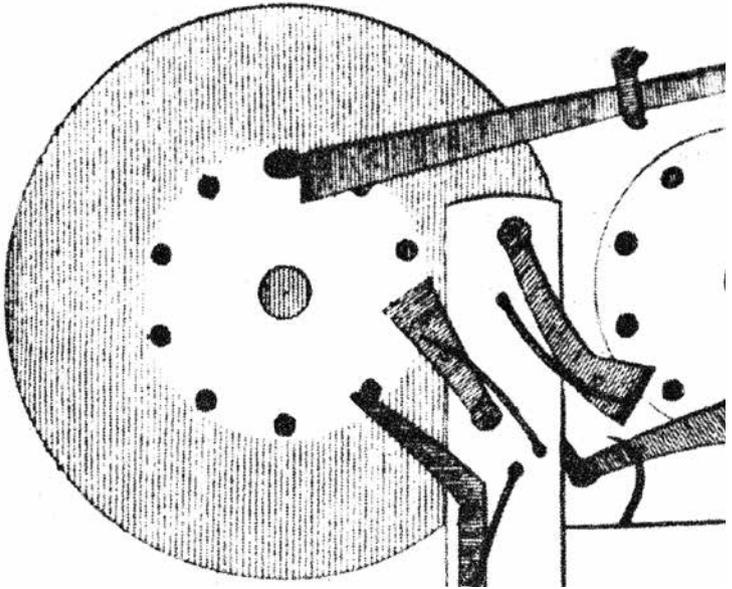


**Konzert  
Education**

**musica  
viva**

**Okt**<sup>2023</sup> — **13**



**Chor und  
Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks  
Sir Simon Rattle**

---

**AUTOMATONES  
CORO**



*Rechenmaschine [18./19. Jhd.]*

*Luciano Berio*



*musica viva*-Konzert  
Isarphilharmonie im Gasteig HP8  
Freitag, 13. Oktober 2023, 20.00 h

*musica viva*-Education  
Foyer Isarphilharmonie im Gasteig HP8  
Freitag, 13. Oktober 2023, 19.20 h

## *Werkdaten, Texte, Interviews*

### *musica viva-Konzert*

#### VITO ŽURAJ

- 10 ————— KLANGMASCHINE I: *Automatones*  
13 ————— Werkdaten  
14 ————— Pia Steigerwald im Gespräch mit Vito Žuraj  
über *Automatones*

#### LUCIANO BERIO

- 20 ————— KLANGMASCHINE II: *Coro*  
23 ————— Werkdaten  
24 ————— Textabschnitte *Coro*  
26 ————— Libretto  
44 ————— Luciano Berio zu *Coro*  
45 ————— Pablo Neruda: Über eine *Poesie impure*  
47 ————— Christine Mast zu *Coro*

### *musica viva-Education*

#### CORO 2.0

- 52 ————— Lucie Wohlgenannt / Cathy Milliken zu *Coro 2.0*  
54 ————— *Was ist dein Lied?* – Pia Steigerwald im Gespräch  
mit Cathy Milliken und Lucie Wohlgenannt

- 59 ————— Biographien [Konzert]  
Vito Žuraj [60], Luciano Berio [61], Peter Dijkstra [62],  
Sir Simon Rattle [63], Chor des Bayerischen Rundfunks [64],  
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks [65]
- 66 ————— Biographien [Education]  
Cathy Milliken [67], Dietmar Wiesner [67], Michael Schiefel [67],  
Lucie Wohlgenannt [67], Max-Josef-Stift [68], Zoro Babel [68]
- 70 ————— *musica viva* CD-Edition
- 73 ————— Programmvorschau *musica viva*  
10. November 2023, 20h, *musica viva*-Konzert
- 78 ————— Impressum / Nachweise

Bitte schalten Sie  
Ihr Mobiltelefon vor Beginn  
des Konzertes aus.

Erleben Sie den *musica viva*-Konzertabend auch im Radio auf BR-KLASSIK – mit Musik und vielen Hintergründen: Komponist\*innen erklären ihre neuen Stücke, namhafte Dirigent\*innen berichten von der Probenarbeit mit dem Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und hochkarätige Interpret\*innen erzählen, was sie an der Gegenwartsmusik so fasziniert.

BR-KLASSIK überträgt das Konzert live im Radio und Videostream. Im Anschluss an die Sendung können Sie den Konzertschnitt noch innerhalb von 30 Tagen über die Website [www.br-musica-viva.de/sendungen](http://www.br-musica-viva.de/sendungen) zum Nachhören aufrufen.



*musica viva*– Education  
Foyer Isarphilharmonie im Gasteig HP8  
Freitag, 13. Oktober 2023, 19.20 h

## CORO 2.0

Kollaboratives Kompositionsprojekt von 24 Schülerinnen  
für Stimmen und Instrumente [c.15']

URAUFFÜHRUNG

SCHÜLERINNEN DER Q12-MUSIKKURSE

DES GYMNASIUM MAX-JOSEF-STIFT MÜNCHEN

Riona Abe, Julia Davis, Alissa Demel, Vivian Demel, Sarah Dürmaier,  
Yui Fuchs, Lourdes Fielenbach, Alke Gottschewski, Marietta Hirth,  
Anna Idzikowski, Narmin Khadeed, Julia Lahmer, Katharina Monheim,  
Ena Munding, Amani Nyamogo, Anastasia Pimpas, Lea Poppitz, Elisa Roming,  
Caroline Sandleben, Sonja Schreiter, Johanna Spletstößer, Laetitia Ucksche,  
Nicole Vossfeldt, Nele Windemuth

LUCIE WOHLGENANNT *Konzeption*

CATHY MILLIKEN, DIETMAR WIESNER *Musikalische Leitung/Konzept*

MICHAEL SCHIEFEL *Vocals*

LUCIE WOHLGENANNT, SARAH STEINER *Musikpädagogische Betreuung*

Ein gemeinsames Projekt der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks  
und des Max-Josef-Stifts anlässlich der Aufführung von *Coro* von Luciano Berio

*musica viva*–Konzert  
Isarphilharmonie im Gasteig HP8  
Freitag, 13. Oktober 2023, 20.00 h

Einführung 18.45 Uhr mit MICHAELA FRIDRICH

VITO ŽURAJ [\*1979]

*Automatones*

für großes Orchester [2022/23] [25']

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

URAUFFÜHRUNG

< Pause > [25']

LUCIANO BERIO [1925–2003]

*Coro*

für 40 Stimmen und 44 Instrumente [1975–77] [60']

auf Texte von Pablo Neruda, aus dem Hohelied Salomos und  
mit Volksdichtungen u. a. der Sioux, Navajo, Zuni, aus Polynesien,  
Peru, Kroatien, Venedig, dem Piemont und Chile

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

PETER DIJKSTRA *Einstudierung*

MAX HANFT *Co-Einstudierung*

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE *Leitung*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks



*musica viva-Konzert*

Isarphilharmonie im Gasteig HP8

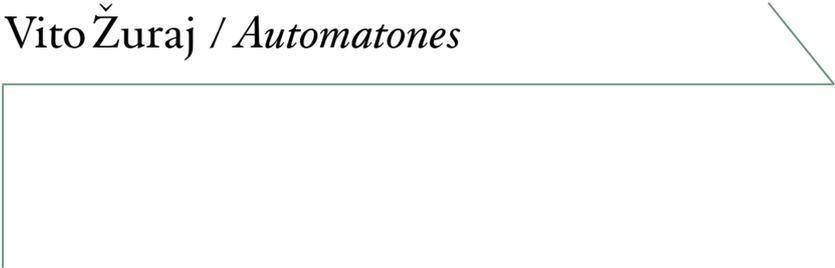
Freitag, 13. Oktober 2023, 20.00 h

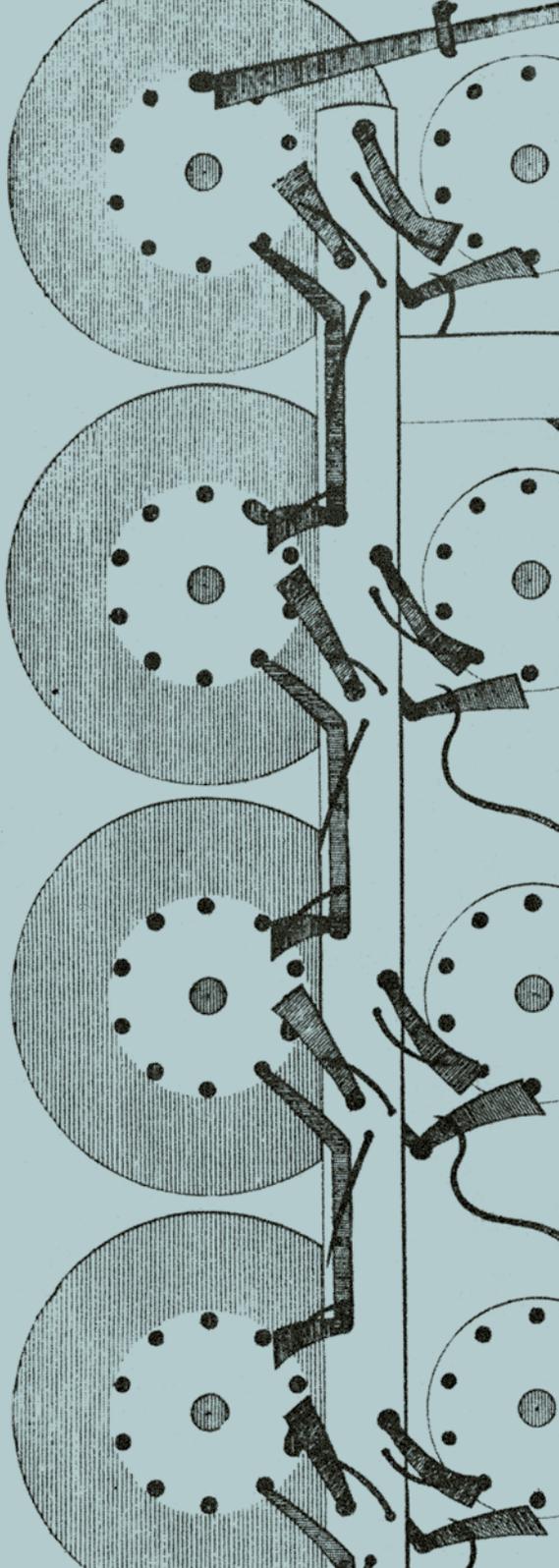
## KLANGMASCHINEN I

*Die Automatonen waren belebte Metallstatuen von Tieren, Menschen und Monstern, die vom göttlichen Schmied Hephaistos und dem athenischen Handwerker Dädalus hergestellt wurden. Die kühnsten dieser selbsttätigen Kreaturen – darunter Kaukasische Adler, Goldene Seejungfrauen und Bronzebullen – sollten denken und fühlen können wie die Menschen. In einem Mythos, als Herakles die Werkstatt von Dädalus besuchte, zerschmetterte er eine der Statuen, da er irrtümlich glaubte, von einer echten Person angegriffen worden zu sein. Also ein Urgestein der künstlichen Intelligenz, ein Thema, dass nun die Welt prägt wie nie zuvor. Hinter der KI steht höchstdelikate ›selbstlernende‹ Computerprogrammierung, dies regte mich zur Klangforschung über Illusionen von den scheinbar unendlich andauernden aufsteigenden Tonfolgen bzw. rhythmischen Beschleunigungen an, wie auch allgemein zur Verwendung von unterschiedlichen Arten der Motorik. Doch soll die künstliche Intelligenz auch ›fühlen‹ können – dies ist vermögich nur eine Frage der Zeit.*

[Vito Žuraj]

Vito Žuraj / *Automatones*





# Vito Žuraj [\*1979]

## *Automatones* für großes Orchester [2022/23]

### **Besetzung:**

3 Flöten (3. auch Piccoloflöte)  
3 Oboen (3. auch Englischhorn)  
3 Klarinetten in B  
(2. Klarinette auch Piccoloklarinette in Es, 3. auch Bassklarinette)  
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)

4 Hörner in C  
3 Trompeten (1. auch Piccolotrompete in B)  
3 Posaunen (1. und 2. auch Tenorbassposaune; 3. auch Bassposaune)  
Tuba

Pauken  
Schlagzeug (3 Spieler)

Knopfkakordeon  
Klavier  
Harfe (Scordatura: alle d-, f- und h-Saiten sollen 1/4-Ton tiefer gestimmt werden).

12 Violinen I  
10 Violinen II  
8 Violen  
6 Violoncelli  
4 Kontrabässe

**Entstehungszeit:** 2022/23

**Auftraggeber:** *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

**Widmung:** Sir Simon Rattle

**Uraufführung:** Am 13. Oktober 2023 in der Isarphilharmonie im Gasteig HP8 München, mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Sir Simon Rattle

## Pia Steigerwald im Gespräch mit Vito Žuraj über *Automatones*

**STEIGERWALD:** Der Titel Ihres *musica viva*-Auftragswerkes *Automatones* kommt aus der griechischen Mythologie und bezieht sich auf Metallstatuen von Tieren, Menschen und Ungeheuern, die von dem göttlichen Schmied Hephaestus und dem athenischen Handwerker Daedalus geschaffen wurden und denken und fühlen konnten.

**ŽURAJ:** Die *Automatones* sahen so echt aus, dass sie mit lebenden Figuren verwechselt worden sind. Mich hat beim Stoff sofort die Verbindung zur Künstlichen Intelligenz interessiert, was heute ein sehr aktuelles Thema ist. Natürlich sind wir bei den digitalen Techniken auf einer ganz anderen Ebene, wenn man bedenkt wie viele Jahrtausende zwischen Daedalus und heute liegen, inhaltlich ist es aber nicht so weit weg voneinander. Als Künstler kommt man mit der Künstlichen Intelligenz auf die eine oder andere Weise in Berührung, beispielsweise bei der Bild- oder Textbearbeitung. Ich stellte mir vor, welche Bewegungsmuster Daedalus' *Automatones* produzierten und zog daraus eine bestimmte Zeitform. Musik ist ja ein organisierter Zeitverlauf. Es geht um Prozesse, die bestimmte Wiederholungen mit sich bringen und somit automatisiert werden. Das menschliche Gehirn ist bei Repetitionsaufgaben nicht so effizient, bei der 10. oder 20. Wiederholung macht es plötzlich etwas falsch. Maschinen, die gut gewartet sind, können x-fache Wiederholungen fehlerlos produzieren. Das regte mich zur Erstellung rhythmischer Muster an, die entweder gleichbleiben, beschleunigen oder permutieren.

**STEIGERWALD:** Die *Automatones* waren Figuren der Illusion. In Ihrer Komposition sprechen Sie von einer »rhythmischen Illusion«.

**ŽURAJ:** Es gibt viele Zeichnungen »unmöglicher« Figuren von M.C. Escher.

Wenige derartiger Formen haben den Weg in die Musik gefunden. Zum Beispiel die sogenannte »Shepard-Skala« (1964 vorgestellt von dem Psychologen Roger N. Shepard), also die Illusion einer unendlich ansteigenden oder abfallenden Tonleiter. Diese Art von Klangillusion benutze ich in *Automatones*, wie auch eine Illusion im rhythmischen Sinne. Ich spreche von einer unendlichen Verlangsamung bzw. Beschleunigung – letztere ist praktischer aufzuführen und wahrzunehmen. Das wird durch geschicktes Ausblenden einer Unterteilung des Schlages und anschließender Überlagerung der Instrumentalstimmen im Canon erreicht. Somit verschmelzen die einzelnen Instrumente zur Illusion einer sich fortbewegenden akzelerierenden Klangmasse.

**STEIGERWALD:** Haben Sie das Stück mit einem Computerprogramm komponiert?

**ŽURAJ:** In *Automatones* war der Computer tatsächlich in die Erstellung von Klangillusionen eingebunden, beim Großteil der Komposition diente der Computer jedoch lediglich zu Notationszwecken.

**STEIGERWALD:** Was ist für Sie computergestütztes Komponieren?

**ŽURAJ:** Es geht um Prozesse, die ein Computer viel effizienter prozessiert als das menschliche Gehirn. Ich behalte als Komponist die Oberhand und Kontrolle über die Klänge, die ich vom Algorithmus vorgeschlagen bekomme, und dann komponiere ich damit weiter. Nicht umgekehrt. In der Anfangszeit des Computers war das viel umständlicher. Man musste oft stunden- bzw. tagelang auf ein Ergebnis warten, es dann auswerten und ggf. weitere Stunden bzw. Tage in neue Versuchsverläufe investieren. Mit der heutigen Technik lassen sich aber hunderte von Generierungsprozessen binnen kürzester Zeit ausführen und somit kann der Klang genau geschliffen werden. Kein Komponist gibt gerne seine Kompositionstechnik preis. Soviel kann ich aber sagen, ich habe mir sozusagen einen kreativen »Rechenassistenten« programmiert, der mich bei vielschichtigen Prozessen entlastet, was ein Vorteil bei komplexen rhythmischen und tonhöhenmäßigen Strukturen ist, um die Materie transparenter übersehen zu können. Der selbstgebastelte Algorithmus ist im Grunde eine Erweiterung meines Gehirns.

**STEIGERWALD:** Welche Rolle spielen die Orchester Musiker bei der Ausführung der Musik? Sind sie auch eine Art Maschine?

**ŽURAJ:** Das Orchester betrachte ich als ein feinführendes Musikergewebe – und keineswegs als Maschine. Alle Klangstrukturen, die ich algorithmisch gewinne, werden für die Aufführungspraxis optimiert, vor allem, was das Rhythmische angeht. Ein 50-taktiges Accelerando zum Beispiel oder eine verwobene Kontur von Spektralakkorden, für solche Beispiele ist das rhythmische Rastermuster schon so vorgegeben, dass in der Partitur kein Dickicht und Gestrüpp aus 7- und 13tolen entsteht, sondern die Möglichkeiten, die sich durch genaue Arbeit mit den Triolen, Sechszehntel und Quintolen ergeben, ausgelotet werden – diese kommen auch im Standardrepertoire gewöhnlich vor. Das nehmen Musiker\*innen gerne an. Trotzdem steht einem höchst-komplexen Klang nichts im Wege.

**STEIGERWALD:** Sie haben in *Automatones* eine Hommage an Sir Simon Rattle eingebaut. Hat das etwas damit zu tun, dass er Schlagzeuger war?

**ŽURAJ:** Einerseits geht es um die Faszination der rhythmischen Präzision. Das Orchester ist abschnittsweise als Schlagzeugensemble eingesetzt. Als Kompositionsstudent in Ljubljana und anschließend in Dresden, habe ich mich intensiv mit den Einspielungen von Simon Rattle beschäftigt, unter anderem mit seiner Gesamtaufnahme von Karol Szymanowski. Ich bewundere, mit welcher Hingabe sich Sir Simon Rattle dieser damals noch zu wenig bekannten, aber nichtsdestotrotz fabelhaften Musik gewidmet hat. Meinen ersten Kompositionsauftrag für Orchester erhielt ich vor fast genau 20 Jahren von der Slowenischen Philharmonie, und mein größter Wunsch war es damals, die Partitur einmal Sir Simon Rattle zu zeigen. Und jetzt habe ich endlich die Möglichkeit, mit diesem großen Musiker zusammenzuarbeiten.

**STEIGERWALD:** Welche Rolle hat der Dirigent in Ihrem Stück?

**ŽURAJ:** Nicht nur die Rolle des Taktierens, sondern vor allem die Rolle des Formens. Es geht um Klanggestaltung der Abschnitte mit unterschiedlicher Ereignisdichte, Dynamik, Tempo, Klangcharakter – und deren Einordnung

in die Schallenergie der Gesamtform. Einmal war ich in der Pariser Philharmonie bei der Anspielprobe für Gustav Mahlers Sechster Sinfonie mit dem London Symphony Orchestra und Sir Simon Rattle. Er fing an zu dirigieren und ging kurz darauf, während das Orchester weiterspielte, im Saal umher. So gut war das Werk einstudiert, so intensiv die Chemie zwischen dem Dirigenten und dem Orchester, dass allein die Präsenz der beiden im gleichen Raum den Klang zum Hochgenuss zuspitzte. Ein unvergesslicher Moment!

**STEIGERWALD:** Der Herzpuls spielt in Ihrem neuen Werk eine wichtige Rolle.

**ŽURAJ:** Die *Automatones* waren ja angeblich lebende Kreaturen – diese wurden nach vollendetem Bauprozess in Betrieb genommen und nach dem »Ablaufdatum« stillgelegt. Der Herzschlag als Zeichen des Lebens kommt im Stück immer wieder vor, etwa stockend (hat Daedalus etwa eine Skulptur angekurbelt wie ein Auto?... und nach dem dritten Versuch rollt es), entschlossen schlagend oder in der Intensität abnehmend. Wann hört man den eigenen Herzschlag am besten? Wenn es ganz still ist. Ich habe das einmal auf erschreckend eindrucksvolle Weise im »stillen Raum« des IRCAM Paris erfahren, in dem Klangingenieure akustische Experimente durchführen.

**STEIGERWALD:** Das eigene Herz schlagen zu hören ist manchmal etwas unangenehm. Vor allem wenn es schneller oder zu schnell schlägt.

**ŽURAJ:** Ja. Wenn ich zu viel dunkler Schokolade esse zum Beispiel (*lacht*).

**STEIGERWALD:** In Ihrer Partitur ist von einem EKG-Puls die Rede.

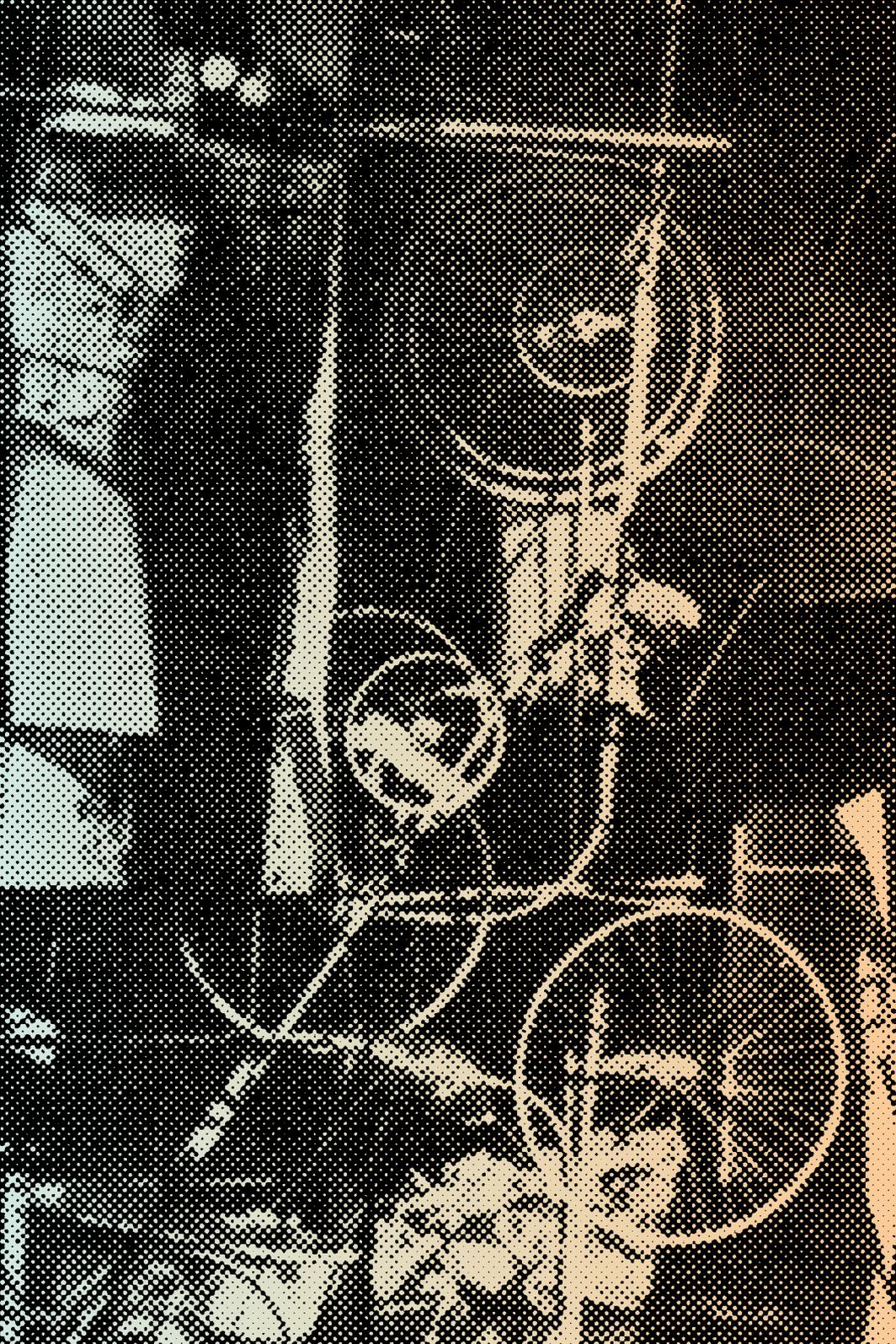
**ŽURAJ:** Ja. Es sind zwei tiefe Schlaginstrumente zu hören (große Trommel und Pauke) und dazu entweder Akkordeon oder Piccolo. Am Ende hat der *Automatones* dann seinen Weg geschafft und geht in die Abstellkammer.

**STEIGERWALD:** Der kreative Prozess des Komponierens ist bei Ihnen stets auch eine Auseinandersetzung mit der Musikgeschichte. In *Automatones* nehmen Sie Bezug auf Prokofjews Oper *Der feurige Engel*.

**ŽURAJ:** Es geht hier um eine Anregung – rein kompositionstechnischer Natur – von Prokofjews Musikschaffen, den Komponisten schätze ich sehr. Er hat ein formales Experiment (so würde ich es nennen) unternommen, in dem er das Material aus seiner Oper *Der feurige Engel* in seiner dritten Sinfonie wiederverwendet hat. Ich fand es verblüffend, wie eigenständig beide Werke sind und welche brachiale Energie das Material jeweils entfalten konnte. Als ich letztes Jahr an meiner ersten abendfüllenden Oper arbeitete (*Blühen*, auf Libretto von Händl Klaus, Auftrag der Oper Frankfurt), hatte ich viele unverwendete Materialien und Verbindungen von Materialteilen, die ich gerne in eine neue Komposition, in ein großes Orchesterstück überführen wollte. Bei Prokofjew folgen autonome Materialteile separat aufeinander (wenn auch in anderer Reihenfolge), bei mir sind es vor allem Überlagerungen und Schichtungen von Materialteilen.

**STEIGERWALD:** »Oper – das ist für mich das aufregendste Aufeinandertreffen von Musik, Bild und Bewegung«, sagten Sie einmal. »Die Gefühle werden potenziert und die Energie aller Mitwirkenden an das Publikum übertragen.« Wie funktioniert das in ihrer Orchesterkomposition *Automatones*?

**ŽURAJ:** Wenn man wie in einer Oper mit Sängern arbeitet, ist das natürlich eine sehr direkte und sinnliche Form der Ansprache. In *Automatones* sind es im übertragenen Sinne das Klavier, Akkordeon, Harfe und Horn, die häufig solistisch eingesetzt sind, aber nicht in Form des Gesangsmaterials aus meiner Oper, sondern eher als Organe einer automatisierten Skulptur, die in dem Falle vielleicht das Orchester ist. Das Orchester wiederum ist ein Lebewesen, ein Android, ein atmender Organismus.



## KLANGMASCHINEN II

*In Zentralafrika lebt eine kleine, friedliebende Gemeinschaft, die wir als »hochmusikalisch« beschreiben würden, wenn deren Mitglieder unsere Auffassung von Musik teilten. Mit dem Stamm, bekannt unter dem Namen Banda Linda, befasste sich der Musikethnologe Simha Arom. In ungefähr 40-köpfigen Gruppen blasen die Stammesmitglieder auf langen hölzernen Röhren, von denen jede einen einzelnen Ton erzeugt. Jeder Ton wird innerhalb eines einzelnen rhythmischen Moduls mit gelegentlichen leichten Variationen wiederholt, die den »blockhaften« Charakter des Ganzen nicht beeinträchtigen. Wenn alle Spieler in ihre Instrumente blasen, erzeugen sie einen ganz und gar neuen Gesamtklang – neu für westliche Ohren. Er ist komplex und geordnet zugleich; etwas zwischen einer Klangkathedrale und einer unerbittlichen musikalischen Maschine. Das Spiel auf den aus Holz gefertigten Hörnern basiert auf einem strikt befolgten Prinzip. Es gibt eine pentatonische Melodie, die nicht von einem einzelnen Musiker gespielt wird. Vielmehr sind deren Töne über ein Register von ungefähr zwei Oktaven unter den Spielern aufgeteilt. Wie aufgrund einer stillschweigenden gemeinschaftlichen Vereinbarung spielt keiner der Musiker die Melodie als solche und in Gänze. Und dennoch ist ihre Gestalt und ihr Charakter in dieser phantastischen Klanginstallation kontinuierlich gegenwärtig. Es versteht sich von selbst, dass ich diese Technik nicht studiert und adaptiert habe, um die Heterophonien der Banda Linda für ein Sinfonieorchester oder Klavier zu transkribieren. Sondern ich wollte das Prinzip und die Idee auf weitere musikalische Aspekte übertragen und auf andere musikalische Kulturen (sizilianische, slowenische, schottische usw.) ausdehnen. In Coro (dem Werk, das aus dieser komplexen Erfahrung hervorgegangen ist) hat das Banda Linda Idiom eine wesentliche Weiterentwicklung erfahren, indem es mit musikalischen Verfahren und Techniken anderer Kulturen in Beziehung gebracht und der ursprüngliche musikalische Organismus dieser »Klangmaschine« adaptiert und transformiert wurde.*

[Luciano Berio]

Luciano Berio / *Coro*





Luciano Berio [1925–2003]

*Coro*

für 40 Stimmen und 44 Instrumente [1975–77]

auf Texte von Pablo Neruda, aus dem Hohelied Salomos und  
mit Volksdichtungen u. a. der Sioux, Navajo, Zuni, aus Polynesien,  
Peru, Kroatien, Venedig, dem Piemont und Chile

**Besetzung:**

10 Sopran / 10 Alt / 10 Tenor / 10 Bass

4 Flöten

Oboe

Englischhorn

Kleine Klarinette

2 Klarinetten

Bassklarinette

Alt-Saxophon

Tenor-Saxophon

2 Fagotte

Kontrafagott

3 Hörner

4 Trompeten

3 Posaunen

Basstuba

Schlagzeug

Elektrische Orgel

Klavier

3 Violinen

4 Violen

4 Violoncelli

3 Kontrabässe

**Entstehungszeit:** 1975–77

**Auftraggeber:** Westdeutscher Rundfunk, Köln

**Widmung:** per Talia

**Uraufführung:** 24. Oktober 1976 in Donaueschingen im Rahmen der Donaueschinger Musiktage durch den WDR Rundfunkchor und das WDR Rundfunkorchester Köln unter der Leitung von Luciano Berio

## Textabschnitte

### *Coro*

1. »Today is mine« (Indianisch [Sioux]) / »Wake up woman«  
(Peruanisches Tanzlied)
2. »Venid a ver« (Pablo Neruda)
3. »Your eyes are red« (Polynesisch)
4. »Venid a ver« (Pablo Neruda)
5. »Your eyes are red« / »Stand up« (Polynesisch)
6. »Venid a ver...« (Pablo Neruda)
7. »Wake up woman« (Peruanisches Tanzlied)
8. »Venid a ver...« (Pablo Neruda)
9. »I have made a song«
10. »Venid a ver...« (Pablo Neruda)
11. »I have made a song«
12. »Venid a ver...« (Pablo Neruda)
13. »Wake up woman« (Peruanisch)
14. »Venid a ver...« (Pablo Neruda)
15. »Komm in meine Nähe« (Persisch)
16. »Today is mine« (Indianisch [Sioux])
17. »Pousse l'herbe et fleurit la fleur« (Kroatisch)
18. »Go my strong charme« (Indianisch) / »Venid a ver...«  
(Pablo Neruda)
19. »It is so nice« (Indianisch [Navaho])

20. »Your eyes are red« (Polynesisch) / »El dia palido se asoma«  
(Pablo Neruda)
21. »Mirad mi casa muerta« (Pablo Neruda)
22. »Je m'en vais ou ma pensée s'en va« (Kroatisch)
23. »Pousse l'herbe et fleurit la fleur« (Kroatisch)
24. »Oh issa lo in alto« (Venezianisch) / »Ich sehe Tautropfen«  
(Persisch)
25. »Oh issa lo in alto« (Venezianisch) / »A mezzanotte in punto«  
(Piemontesisch) / »Oh mamma mia tognim a ca'« (Comasco\*) /  
»Komm in meine Nähe« (Persisch)
26. »Come ascend the ladder« (Indianisch [Zuñi])
27. »When we came to this world« (Indianisch [Zuñi])
28. »El dia oscila rodeado« (Indianisch [Zuñi])
29. »Hinach yafa raayati« (Hohelied Salomos [hebräisch])
30. »El dia palido se asoma« (Pablo Neruda)
31. »Spin colours spin« (Chilenisch) / »El dia palido se asoma«  
(Pablo Neruda)

---

\* Dialekt aus der Gegend um Como

1/

Today is mine  
I claimed to a man  
a voice I sent  
you grant me  
this day  
is mine  
a voice I sent  
now – here he is  
today is mine  
I claimed to a man  
today is mine

*Indianisch [Sioux]*

Wake up woman  
rise up woman  
you must dance  
comes the death  
you can't help it  
ah what a chill  
ah what a wind  
comes the death

*Peruanisches Tanzlied*

2/

Venid a ver ...

*Pablo Neruda*

3/

Your eyes are red  
with hard crying  
I'm carried up  
to the skies  
I put my feet  
around your neck

*Polynesisch*

4/

Venid a ver ...

*Pablo Neruda*

1/

Heute ist mein  
rief ich einem Mann zu.  
Ich sandte eine Stimme.  
Gewähre du mir,  
dass dieser Tag  
mein sei.  
Ich sandte eine Stimme.  
Nun ist er da:  
Heute ist mein,  
rief ich einem Mann zu.  
Heute ist mein.

Wach auf Frau!  
Steh auf Frau!  
Du musst tanzen.  
Kommt der Tod,  
änderst du es nicht.  
Ah welche Kälte,  
ah welcher Wind,  
kommt der Tod

2/

Kommt und seht.

3/

Deine Augen sind rot  
vom vielen Weinen.  
Ich werde getragen  
hoch in die Lüfte.  
Ich lege meine Füße  
um deinen Hals.

4/

Kommt und seht.

5/

Your eyes are red  
with hard crying  
I'm carried up  
to the skies  
I put my feet around your neck  
*Polynesisch*

Stand up  
the rain  
is coming  
*Polynesisch*

6/

Venid a ver la sangre por las calles.  
*Pablo Neruda*

7/

Wake up woman rise up woman  
you must dance  
you can't help it  
ah what a chill  
ah what a wind  
comes the death  
*Peruanisches Tanzlied*

8/

Venid a ver la sangre por las calles.  
El día palido se asoma.  
*Pablo Neruda*

9/

I have made a song  
I often do it badly  
avaya – tandinanan  
*aus Gabun*

10/

Venid a ver la sangre por las calles.  
*Pablo Neruda*

5/

Deine Augen sind rot  
vom vielen Weinen.

Ich werde getragen  
hoch in die Lüfte.

Ich lege meine Füße um deinen Hals

Steh auf,  
der Regen  
kommt.

6/

Kommt und seht das Blut auf den Straßen.

7/

Wach auf Frau, steh auf Frau!

Du musst tanzen.

Du änderst es nicht.

Ah welche Kälte,  
ah welch ein Wind  
kommt der Tod.

8/

Kommt und seht das Blut auf den Straßen.

Der bleiche Tag erscheint.

9/

Ich habe ein Lied geschrieben.

Oft gelingt es mir schlecht.

Avaya – tandinanan

10/

Kommt und seht das Blut auf den Straßen.

11/

I have made a song  
avaya  
oh moon lying there  
when will you arise?  
tandinanan  
oh mother moon hear my voice  
I have made a song  
I often do it badly  
avavaya  
It is so difficult  
to make a song  
to have wishes fulfilled  
I often return to this song  
I often try to repeat it  
I who am not good at returning  
to the stream  
oh mother moon hear my voice  
tandinanan

*aus Gabun*

12/

Venid a ver la sangre.

*Pablo Neruda*

13/

Wake up woman rise up woman  
you must dance  
comes the death

*Peruanisch*

14/

Venid a ver la sangre.

*Pablo Neruda*

11/

Ich habe ein Lied geschrieben.

Avaya

Oh liegender Mond,  
wann wirst du dich erheben?

Tandinanan

Oh Mutter Mond, höre meine Stimme.

Ich habe ein Lied geschrieben.

Oft gelingt es mir schlecht.

Avavaya

Es ist so schwer,  
ein Lied zu schreiben,  
Wünsche erfüllt zu sehen.

Ich kehre oft zu diesem Lied zurück.

Ich versuche oft, es zu wiederholen,  
ich, der nicht gut ist im Zurückkehren  
zum Strom.

Oh Mutter Mond, höre meine Stimme  
tandinanan

12/

Kommt und seht das Blut.

13/

Wach auf Frau, steh auf Frau!

Du musst tanzen,  
kommt der Tod.

14/

Kommt und seht das Blut.

15/

Komm in meine Nähe  
auch wenn du ein Messer hast  
um mich zu verwunden.  
Die Nacht ist lang.  
Zu lang.

*Persisch*

16/

Today is mine  
I claimed to a man  
a voice I sent  
you grant me this day  
now – here ...

*Indianisch [Sioux]*

17/

Pousse l'herbe et fleurit la fleur  
et la santé, la bonne vie.  
Dans l'herbe verte  
je cueillerai la rouge fleur.

*Kroatisch*

18/

Go my strong charm.  
Go my leaping charm  
awake love in this boy.

*Indianisch [Sioux]*

Venid a ver.

*Pablo Neruda*

19/

It is so nice  
a nice one gave a sound  
it is nice

16/

Heute ist mein,  
rief ich einem Mann zu.  
Ich sandte eine Stimme.  
Gewähre du mir diesen Tag  
Jetzt – hier ...

17/

Sprießt das Gras und blüht die Blume  
und das Wohlsein, das gute Leben.  
Im grünen Gras  
will ich die rote Blume pflücken.

18/

Eile mein starker Zauber!  
Eile mein sprühender Charme!  
Wecke Liebe in diesem Jungen.

Kommt und seht.

19/

Es ist so hübsch.  
Ein Hübsches ließ sich hören.  
Es ist hübsch.

one gave a sound  
it is the nice child of long happiness  
a nice one just gave its sound  
it's the nice child of...

*Indianisch [Navaho]*

20/

Your eyes are red  
with hard crying  
I'm carried up  
to the skies  
I put my feet around your neck  
lie on your bed

*Polynesisch*

El día palido se asoma.  
Mirad mi casa muerta.

*Pablo Neruda*

21/

Mirad mi casa muerta.

*Pablo Neruda*

22/

Je m'en vais où ma pensée s'en va.  
Hélas contre l'amour je ne vois rien  
venir.

*Kroatisch*

23/

Pousse l'herbe et fleurit la fleur  
et la santé, la bonne vie.  
Dans l'herbe verte  
je cueillerai la rouge fleur.  
Ce monde est une fleur  
la vie n'est pas longue.  
Ah le jour et la nuit  
laisse-moi réjouir.

*Kroatisch*

Es ließ sich hören.  
Es ist das hübsche Kind des langen Glücks.  
Ein Hübsches ließ sich eben hören.  
Es ist das hübsche Kind des ...

20/

Deine Augen sind rot  
vom vielen Weinen.  
Ich werde getragen  
hoch in die Lüfte.  
Ich lege meine Füße um deinen Hals.  
Lege dich auf dein Bett.

Der bleiche Tag erscheint.  
Seht an mein totes Haus.

21/

Seht an mein totes Haus.

22/

Ich fliege, wohin meine Gedanken fliegen.  
Ach, gegen die Liebe sehe ich kein Kraut.

23/

Sprießt das Gras und blüht die Blume  
und das Wohlsein, das gute Leben.  
Im grünen Gras  
will ich die rote Blume pflücken.  
Diese Welt ist eine Blume.  
Das Leben ist nicht lang.  
Ah, bei Tag und bei Nacht  
will ich mich seiner freuen.

24/

Oh issa  
oh issa lo in alto  
oh in alto bene  
oh perché conviene  
oh per`sto lavoro  
oh  
oh spiegheremo  
oh bandiera rossa  
oh spiegheremo  
bandiera bianca  
segno di pase  
oh spiegheremo  
bandiera nera  
segno di morte

*Venezianisch*

Ich sehe Tautropfen  
hängen  
an deinen Brüsten.  
Es sind Perlen  
mit dem Geruch  
des Schweißes.  
Komm in meine Nähe  
auch wenn du ein Messer hast  
um mich zu verwunden.  
Oh die Nacht ist lang.  
Zu lang.

*Persisch*

Your eyes are red  
with hard crying  
I'm carried up  
to the skies

*Polynesisch*

25/

Oh issa lo in alto  
oh ringo cu nu é  
sciaviravi

Oh issa oh

A mezzanotte in  
punto

*Piemontesisch*

Oh mamma mia tognim a ca'.

*Comasco*

24/

Ho, zieh auf.

Ho, zieh sie empor

ho, recht in die Höhe.

Ho, weil das notwendig ist

ho, bei dieser Arbeit.

Ho

Ho, wir werden entfalten

ho, die rote Fahne.

Ho, wir werden entfalten

die weiße Fahne,

Zeichen des Friedens.

Ho, wir werden entfalten

die schwarze Fahne,

Zeichen des Todes.

Deine Augen sind rot

vom vielen Weinen.

Ich werde getragen

hoch in die Lüfte.

25/

Ho, zieh sie auf.

O ringo cu nu é

Schaviravi

Ho, zieh auf, ho.

Um Mitternacht

genau

oh Mutter, halt mich im Haus

Komm in meine Nähe.  
Die Nacht ist lang.

*Persisch*

Scia/te/la/ca/ma/sciavi/ca

*Comasco*

26/

Come ascend the ladder  
all come in  
all sit down  
we were poor

*Indianisch [Zuñi]*

27/

When we came to this world  
through the poor place  
where the body of water  
dried for our passing.  
Bring shower  
and great rains  
all come  
all ascend  
all come in  
all sit down

*Indianisch [Zuñi]*

28/

El día oscila rodeado  
de seres y extensión  
de cada ser viviente  
hay algo en la atmosfera

*Pablo Neruda*

26/

Steigt die Leiter herauf.  
Kommt alle herein.  
Setzt euch alle.  
Wir waren arm.

27/

Als wir in diese Welt kamen  
durch den kargen Ort,  
wo die Gewässer  
bei unserer Durchreise austrockneten.  
Bringt einen Schauer  
und kräftigen Regen.  
Kommt alle.  
Steigt alle herauf.  
Kommt alle herein.  
Setzt euch alle.

28/

Es schwankt der Tag, umringt  
von vielerlei Wesen und Weite,  
von jedem lebendigen Geschöpf  
bleibt eine Spur in der Atmosphäre.

29/

Hinach yafà raayatí  
hinach yafà einaich yonim.  
Hincha yafé dodí,  
af naim,  
af arsenu raananà.  
Korot bateinu arazim  
rahitenu beroshim.

*Hohelied Salomos [hebräisch]*

30/

El día palido se asoma  
con un desgarrador olor frio  
con su fuerza en gris  
sin cascabeles  
goteando el alba  
por todas partes  
con un alrededor  
de llanto  
preguntareis por qué esta poesía  
no nos habla del sueño, de las hojas;  
de los grandes volcanes del pais natal?  
Venid a ver la sangre por las calles.

*Pablo Neruda*

31/

Spin colours  
spin colours of the smock  
the light becomes dark  
what is the song?

*Chilenisch*

El día palido se asoma  
con un desgarrador olor frio  
con su fuerza en gris  
sin cascabeles

29/

Siehe, meine Freundin, du bist schön;  
schön bist du, deine Augen sind wie Taubenaugen.  
Siehe, mein Freund,  
du bist schön und lieblich.  
Unser Lager ist grün.  
Die Balken unserer Häuser sind Zedern,  
unsere Täfelung Zypressen.

30/

Der bleiche Tag erscheint  
mit herzerreißendem kalten Geruch,  
mit seinen Kräften in Grau,  
ohne Schellengeläut  
vertreibt er die Dämmerung  
nach allen Seiten  
umgeben  
vom Weinen.  
Fragt ihr warum dieses Gedicht  
uns nicht vom Traum erzählt, von Blättern,  
von den großen Vulkanen der Heimat?  
Kommt und seht das Blut auf den Straßen.

31/

Wirbelt ihr Farben,  
wirbelt ihr Farben des Kittels!  
Das Licht wird dunkel.  
Was sagt das Lied?

Der bleiche Tag erscheint.  
Mit herzerreißendem kalten Geruch,  
mit seinen Kräften in Grau,  
ohne Schellengeläut  
vertreibt er die Dämmerung

goteando el alba  
por todas partes  
con un alrededor  
de llanto  
preguntareis por qué esta poesía  
no nos habla del sueño, de las hojas;  
de los grandes volcanes del país natal?  
Venid a ver la sangre por las calles.

*Pablo Neruda*

---

LUCIANO BERIO:

*Coro für 40 Stimmen und 44 Instrumente*

© 1976 by Universal Edition S.p.A. Milano

assigned to Edition A. G. Wien/UE 15044

nach allen Seiten  
umgeben  
vom Weinen.  
Fragt ihr warum dieses Gedicht  
uns nicht vom Traum erzählt, von Blättern,  
von den großen Vulkanen der Heimat?  
Kommt und seht das Blut auf den Straßen.

---

[Übersetzer\* in unbekannt]

## Luciano Berio zu *Coro*

*Coro* ist eigentlich eine große Ballade, und wie jede Ballade hat sie einen eigenen Charakter, ihre eigenen Regelmäßigkeiten und Stimmungen. Bestimmte Texte und harmonische Felder wiederholen sich mehrere Male, erzeugen aber immer unterschiedliche musikalische Situationen und »Stimmungen«. Es findet eine Rotation und gleichzeitig eine kontinuierliche Transformation von Material statt. Gegen Ende des Stückes, wenn Pablo Neruda uns immer wieder aufs Neue an das Blut auf der Straße erinnert und der Text des Volks von Liebe und Arbeit erzählt – von Dingen also, die die Basis unseres Lebens bilden –, begegnen sich die beiden Dimensionen des Werkes und werden eins. Ich dachte dabei nicht an Nationen, sondern an die Begegnung von Menschen, mit ihren jeweils eigenen Geschichten, mit ihren Leidenschaften und ihrer zerstörten Heimat. Ich muss zugeben, dass es in *Coro* eine tragische Stimmung gibt.

## Pablo Neruda: Über eine *Poesie impure*

Es ist gut, sich zu gewissen Stunden des Tages oder der Nacht in den Anblick der unbewegten Dinge zu versenken: der Räder, die große Lasten von Früchten oder Gestein über weite, staubige Strecken befördert haben, der Säcke in den Kohlenhandlungen, der Fässer, der Körbe, der Hefte und Griffe am Werkzeug des Zimmermanns. Sie können dem gefolterten Dichter zur Lehre dienen. Die Erde und die Hand des Menschen haben auf ihnen ihre Spur hinterlassen, er braucht sie nur abzulesen. Die abgenutzten, abgegriffenen Oberflächen solcher Gegenstände sind mit einer Aura umgeben, die oft etwas Tragisches hat und immer das Herz ergreift. Wer sie nicht geringschätzt, wer sich ihrem Schwerefeld ergibt, nähert sich der Wirklichkeit dieser Welt. Das unreine, das vermischte Wesen des Menschengeschlechts ist ihnen anzumerken, die Ansammlung der Stoffe, ihr Gebrauch und ihr Brachliegen, die Fährten von Fuß und Fingern, der beständige Geruch menschlicher Gegenwart, der sie von innen heraus und von außen her sättigt und tränkt. So soll die Dichtung aussehen, die wir suchen: verwüstet von der Mühe der Hände wie von einer Säure, vom Schweiß und vom Rauch durchdrungen, eine Dichtung, die nach Urin und nach weißen Lilien riecht, eine Dichtung, in der eine jede Verrichtung des Menschen, erlaubt oder verboten, ihre Spuren hinterlassen hat.

Über eine *Poesie impure*, eine Dichtung, unrein wie ein Anzug, wie ein Körper, von Speisen befleckt, eine Dichtung, die Handlungen der Scham und der Schande kennt, Träume, Beobachtungen, Runzeln, schlaflose Nächte, Ahnungen; Ausbrüche des Hasses und der Liebe; Tiere, Idyllen, Erschütterungen; Verneinungen, Ideologien, Behauptungen, Zweifel, Steuerbescheide. Die geheiligte Vorschrift des Madrigals; die Gesetze des Tastens, Riechens, Schmeckens, Sehens und Hörens; das Verlangen nach Gerechtigkeit; das sexuelle Verlangen; das Geräusch des Meeres; ohne die Absicht, irgendetwas auszuschließen, ohne die Absicht, irgendetwas gutzuheißen; der Eintritt in die Tiefe der Dinge in einem Akt jäher Liebe, und das dichterische Produkt: von Tauben, von Fingerabdrücken besudelt, mit den Spuren von Zähnen und

Eis übersät, möglicherweise angenagt von Schweiß und Gewohnheit, bis es die zarte Glätte eines rastlos geführten Werkzeugs, die überaus harte Sanftmut von abgenutztem Holz, von hochmütigem Eisen erreicht hat. Auch die Blume, den Weizen und das Wasser zeichnet diese Tastbarkeit, diese einzigartige Konsistenz aus. Und vergessen wir niemals die Melancholie, die verschlissene Sentimentalität, Früchte wunderbarer, vergessener Kräfte des Menschen, unrein, vollkommen, weggeworfen vom Wahn der Literaten: das Licht des Mondes, der Schwan in der Dämmerung, »Herz, mein Herz«: das ist ohne Zweifel elementare und unausweichliche Poesie. Wer sich vor dem Geschmacklosen fürchtet, den holt der Frost.

[Pablo Neruda 1935, ins Deutsche übertragen  
von Hans Magnus Enzensberger, 1968]

## Christine Mast zu *Coro* von Luciano Berio

»Ich denke, dass es manchmal wichtig ist, sich selbst eine gewisse Indifferenz gegenüber einem bestimmten Text zu suggerieren, damit ein bestimmtes Maß an musikalischem Abstand zu ihm bewahrt werden kann.« Bei diesem Bekenntnis Luciano Berios zu einer produktiven »Indifferenz« mag der zentrale Kindheitstraum Berios Pate gestanden haben: Einmal als Kapitän die Ozeane der Welt zu durchkreuzen. Danach hatte sich einst der Elfjährige, der in der ligurischen Küstenstadt Oneglia aufwuchs, gesehnt. Viele Häfen anzulaufen, ohne sich an einen Ort fest binden zu müssen. Hinter jeder Erfahrung, jedem Fundstück aus fernen Ländern doch immer den offenen Horizont im Blick zu behalten, vor dem alles scheinbar sich Anverwandelte den Charakter unüberbrückbarer Fremdheit bewahrt. Berios Neigung zu einem distanzierten, fast schon im brechtschen Sinn »entfremdenden« Ausgreifen nach Textmaterial mag in dieser kindlichen Fantasie verwurzelt sein: In *Coro* für 40 Stimmen und 44 Instrumente verwendet er zum einen übersetzte Liedtexte der Sioux, der Zuñi – ein Volksstamm der Pueblo-Indianer – und der Navaho, andere wiederum stammen aus Polynesien, Peru, Chile, Persien, Afrika, Kroatien, Venedig, Sizilien und dem Piemont; ein hebräisches Textfragment ist dem alttestamentarischen Hohelied entnommen. Keineswegs aber handelt es sich bei dieser Zusammenstellung von Passagen aus Texten über Liebe, Arbeit und Bedrohung um ein Beispiel für unbekümmerten, gar naiven Exotismus, denn dramaturgisch verklammert wird diese Collage aus »documenti popolari« – so Berios Sammelbegriff für Zeugnisse traditioneller Dichtung aus unterschiedlichen Epochen und Kulturkreisen – durch Verse des chilenischen Dichters Pablo Neruda. Mit seiner Entscheidung, eine Montage aus Zeilen verschiedener Gedichte Nerudas aus dessen Sammlung Aufenthalt auf Erden als Rahmen für *Coro* zu wählen, mischt Berio den hellen Farben seines kindlichen Kapitänstraumes den dunklen Unterton der Desillusionierung bei. Nach Nerudas eigenem Empfinden sprach »die Einsamkeit eines in eine gewalttätige, fremde Welt verpflanzten Ausländers« aus seinen frühen, zwischen 1925 und 1931 entstande-

nen Gedichten, die teils während seiner Verpflichtung als Konsul in Asien entstanden waren. Und in einem späteren Gedicht derselben Sammlung, Spanien im Herzen – Hymne auf den Ruhm des Volkes im Krieg findet Neruda die antifaschistische Position im spanischen Bürgerkrieg ihren entschiedenen Ausdruck. Berio klammert die unmittelbaren Zeitbezüge von Aufenthalt auf Erden durch seine Auswahl zwar weitgehend aus, doch gelingt es ihm durch eben diese Reduktion, Nerudas Dichtung mit den traditionellen Texten so weitgehend zu einer Einheit zu verschmelzen, dass einzelne, konkretere Gedichtzeilen – etwa: »Kommt und seht euch das Blut auf den Straßen an« – wie unerwartete, scharfe Kanten aus dem feinmaschigen Gewebe seiner Komposition herausragen. Als großen musikalischen Organismus, gar eine Art »Klangmaschine« hat Berio *Coro* konzipiert. Einen organischen Eindruck erweckt bereits das unmittelbare Miteinander von Stimmen und Instrumenten: Die in traditioneller Aufführungspraxis übliche räumliche Trennung von Chor und Orchester ist in *Coro* aufgehoben zugunsten einer engen klanglichen Verschränkung von Sängern und Instrumentalisten. Mit Ausnahme von Klavier, Orgel und Perkussionsgruppe bildet jedes einzelne Orchesterinstrument mit je einem der 40 Sänger ein Klangpaar; dabei deckt sich bei jedem Paar der Stimmumfang des Sängers ungefähr mit dem mittleren Spielbereich des Partner-Instruments. Indem Berio den Fachterminus *Coro* zum Titel für seine Komposition wählt, sprengt er zu gleich dessen musikhistorisches Bedeutungsfeld, denn hier bilden alle Musiker gemeinsam einen »chorischen« Klangkörper. Was das heißt, erschließt sich bei genauem Hinhören: Ganz im Sinne der antiken Wortbedeutung von »Chor«, die auf ein kommentierendes Element innerhalb der griechischen Tragödie zielt, entfaltet sich *Coro* als kontinuierlicher, wechselseitiger Kommentar von Text und Klang. In 31 Episoden ganz unterschiedlicher Dauer präsentiert Berio die Texte auf verschiedenen Verständlichkeitsebenen und erneuert kontinuierlich die Verbindungslinien zwischen der poetischen und der akustischen Dimension der Worte. Dabei werden die Verse Nerudas in den Gesangsstimmen ausschließlich chorisches vorgestellt, während die »documenti popolari« teils solistisch, teils chorisches, aber auch in vielen Zwischenstufen verarbeitet sind.

Unmittelbare, zitatarartige Bezüge zu den musikalischen Formen der traditionellen Lieder, denen die Texte entstammen, sind dagegen kaum wahrzunehmen; einzig in der fünften Episode erscheint ein kurzes Melodiefragment

aus einem mazedonischen Volkslied. Vielmehr hat sich Berio maßgeblich vom ästhetischen Gestus einer zentralafrikanischen musikalischen Praxis zur Komposition von *Coro* anregen lassen: In ungefähr 40-köpfigen Gruppen musizieren Mitglieder des Stammes Banda Linda, dabei spielt jeder Musiker nur einen kurzen Ausschnitt des musikalischen Materials. »Das Prinzip und die Idee« des so entstehenden, heterofonen Klangprozesses wollte er, so Berio, »auf weitere musikalische Aspekte übertragen und auf andere musikalische Kulturen ausdehnen. In *Coro*[...] hat das Banda Linda-Idiom eine wesentliche Weiterentwicklung erfahren, indem es mit musikalischen Verfahren und Techniken anderer Kulturen in Beziehung gebracht [...] wurde.« Dass aber hinter den Zeugnissen einer Kultur immer einzelne Individuen mit ihren Hoffnungen und Erfahrungen stehen, dieses Wissen hält Berio in *Coro* beständig präsent. Wie ein Kunstlied hebt die Komposition an, mit einem Sopran-Solo zu Klavierbegleitung, wenig später zum Duett ergänzt durch eine solistische Altstimme. Das Subjekt einer traditionell westeuropäischen Kulturtradition scheint sich hier auszusprechen, ganz im Kontrast zu den folgenden, gelegentlich nahezu sakral anmutenden Klangfeld-Passagen. Kunstlied versus Sakralkomposition: In dieser Gegenüberstellung spiegeln sich aus der Ferne auch die unterschiedlichen kompositorischen Vorlieben von Berios Vater Ernesto und seinem Großvater Adolfo, beide Organisten – und es scheint, als habe Luciano Berio in das breite Spektrum seines dialogischen Komponierens mit reichem Ertrag noch die eigenen familiären Wurzeln einbezogen.



*musica viva*-Education

Foyer Isarphilharmonie im Gasteig HP8

Freitag, 13. Oktober 2023, 19.20 h

## CORO 2.0

Coro 2.0, entstanden in einem intensiven Education-Projekt im Spätsommer 2023 am Gymnasium Max-Josef-Stift München, ist eine kollaborative Komposition von Schülerinnen der 12. Jahrgangsstufe in Anlehnung an Berio. Coro 2.0 nimmt ein Thema in den Mittelpunkt, das unsere aktuelle Lebenswelt betrifft wie kein anderes zu dieser Zeit: »Umwelt, Erde, Mensch«. Im Libretto werden Textausschnitte von Pablo Neruda aus dem Gedichtband Aufenthalt auf Erden als sich wiederholendes Element aufgegriffen. Die Grundidee des Librettos beruht auf einer Kombination aus eigenen Texten der Schülerinnen sowie aus entlehnten, montierten Volksliedtexten und den ausgewählten Versen von Neruda. Kompositorisch geht es um Transformationen – Texte werden wiederholt, aber anders vertont, musikalische Motive bekommen andere Texte und dadurch eine neue Bedeutung. Berios Coro bietet dazu eine Anthologie verschiedener Methoden der »Vertonung« und ist als solches ein Projekt, das notwendigerweise stets im Werden bleibt – vergleichbar vielleicht dem Projekt einer Stadt, das auf verschiedenen Ebenen realisiert wird und unterschiedliche und eigenständige Dinge, Umstände und Menschen hervorbringt und in sich vereint, ihre kollektiven und individuellen Merkmale, ihre Verwandtschaften und Gegensätzlichkeiten zum Ausdruck bringt (vgl. author's note). Zentrale kompositionstechnische Elemente aus Berios Coro bestimmen daher auch den kollaborativen Kompositionsprozess – Cluster, entlehnte und neu komponierte Volksliedmelodien, Skalen (orientalisch), Heterophonie, Polyphonie, Verschränkung, Puls durch Perkussion, Sprachrhythmus und Chor-Techniken wie Flüstern und Sprechen. Durch die Gleichbehandlung von Instrument und Stimme wird neuer Raum eröffnet – im Duo, in kleinen Formationen und in der Gruppe der jungen Musikerinnen, die mit Neugier und Mut ihr eigenes Werk Coro 2.0 komponiert haben und dieses selbst uraufführen.

CORO 2.0

Schülerinnen des Max-Josef-Stifts

## *Was ist Dein Lied?*

### Pia Steigerwald im Gespräch mit Cathy Milliken und Lucie Wohlgenannt

**STEIGERWALD:** Cathy, Sie sind nicht nur Performerin und Komponistin, sondern auch Creative Director und Educational Consultant. Sie haben die Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker geleitet und dort intensiv mit Sir Simon Rattle zusammengearbeitet, der 2002 die *Zukunft@BPhil* ins Leben gerufen hat. Was zeichnete die Zusammenarbeit mit Sir Simon Rattle aus?

**MILLIKEN:** Zu allererst war es die Bedeutung, die Sir Simon der Education gegeben hatte. Er sagte einmal »Musik ist kein Luxus, sondern eine Notwendigkeit«. Ein viel besserer Weg Musik zu erfahren, ist, sie selbst zu machen. Simon Rattle hat das Education-Programm sehr unterstützt und maßgeblich zu ihrem Erfolg beigetragen, nicht nur das klassische Repertoire, sondern auch die zeitgenössische Musik einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

**STEIGERWALD:** Sie haben neben Oboe und Klavier, auch »Rhythmik« studiert, ein künstlerisch-pädagogisches Studienfach, in dem es unter anderem darum geht, Musik und Bewegung als künstlerische Ausdrucksformen miteinander zu verbinden.

**MILLIKEN:** Mich hat immer Musik+ interessiert, also die interdisziplinäre Herangehensweise. Auch hat mich interessiert, wie man lernt, über das Auge, das Ohr, über Kinästhetik. Insofern war das Rhythmikstudium eine Bereicherung und Präzisierung meiner pädagogischen Herangehensweise. Ich hatte Ballett studiert, in Theatergruppen mitgewirkt und entwickelte ein großes Interesse an bildender Kunst.

**STEIGERWALD:** Sie werden anlässlich der *musica viva*-Aufführung von Luciano Berios *Coro* für 40 Stimmen und 44 Instrumente ein Education-Projekt mit dem Max-Josef-Stift in München durchführen und mit 20 [im Workshop 24] Schülerinnen der 12. Jahrgangsstufe eine neue kollaborative Komposition einstudieren und präsentieren. Was reizt Sie an der Komposition *Coro*, um sie einer jüngeren Generation zu vermitteln?

**MILLIKEN:** Zunächst finde ich es wichtig, Wort und Musik gleichzustellen, wie es auch in *Coro* der Fall ist. Jedem Instrumentalisten ist ein Chormitglied zugeteilt, es bilden sich Duos. Mit dieser demokratischen Herangehensweise kann man unglaublich gut experimentieren. Mich interessiert es mit den Schülerinnen zu untersuchen, was mit der Textbildung und Struktur der Komposition *Coro* gemeint ist. Mein Anspruch ist es, mit den Schülerinnen ebenfalls ein Werk, aber ein neues zu bilden. Also Berios *Coro* nicht nur intellektuell anzugehen, sondern ganz physisch und praktisch die Idee von Liebe, von Arbeit (Neruda) und Leben zu untersuchen und wie man das im Hier und Jetzt, auf individuelle Weise ausdrücken könnte unter Berücksichtigung der Kompositionsweise von Luciano Berio.

**STEIGERWALD:** Luciano Berio nimmt in *Coro* das Thema des Volksliedes auf, es werden aber bis auf ganz wenige Ausnahmen keine Volkslieder zitiert, sondern sehr unterschiedliche volkstümliche Techniken und Klanggesten aus verschiedenen Kulturkreisen präsentiert. Wie gehen Sie mit dieser Thematik um?

**MILLIKEN:** Mir geht es um Transformation und Perspektivverschiebung. Die Schülerinnen sollen untersuchen, wie man mit teils bekanntem Material, also Texten, die ihnen bei Berio oder in der Literatur begegnen, aber auch Texten, die sie neu kreieren, eine Art Multischichtung und Vermischungen bilden können. Ich bin mir sicher, dass wir hier gemeinsam viel Abenteuerlust erfahren werden.

**STEIGERWALD:** Für Berio war *Coro* ein »work in progress«, eine »Anthologie verschiedener Arten des ›In Musik Setzens‹. Ist nicht auch ihr musikpädagogischer Ansatz des kollaborativen Komponierens genau das?

**MILLIKEN:** Auf jeden Fall. Es ist aber auch das »In Text setzen«. Ich bin überzeugt davon, dass wir auf diese etwas andere Art und Weise unsere Gesamtanthologie ansteuern werden.

**STEIGERWALD:** Lucie, das Max-Josef-Stift ist ein staatliches Mädchengymnasium mit sprachlichem und musikischem Zweig im Herzen von München und hat eine besondere Gründungsgeschichte.

**WOHLGENANNT:** Das Max-Josef-Stift ist 1813 gegründet worden und hat insofern eine ganz besondere Geschichte, weil es nicht eine Schule zum Häkeln und Stricken war, sondern eine Schule, in der Sprachen und Mathematik nach dem Vorbild der Napoleonischen Mädchenschulen in Paris gelehrt wurden. Es war also damals schon eine sehr fortschrittliche Schule. Tradition und Moderne spielen bis heute eine wichtige Rolle. Über das Konzept der monoedukativen Schulbildung kann man unterschiedlicher Meinung sein, ich finde es sehr schön, dass die Schülerinnen einen Raum haben, in dem sie sich voll entfalten können.

**STEIGERWALD:** Die Zusammenarbeit mit der *musica viva* findet seit vielen Jahren statt.

**WOHLGENANNT:** Es gab viele Musikvermittlungsprojekte für Schülerinnen zu Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts, unter anderem auch Komponist\*innen-Gespräche, Workshops und *musica viva* Proben- bzw. Konzertbesuche. Ganz besonders erinnere ich mich an die *musica viva*-Konzertbesuche der Stockhausen Oper *Samstag aus LICHT* [2013], aber auch an das Schülerinnen-Gespräch mit Helmut Lachenmann im Zuge der Uraufführung der *My Melodies* im Jahr 2018. Ein Highlight war natürlich auch 2019 Sir Simon Rattle zu erleben mit dem London Symphony Orchestra [»Harmonielehre« Adams] im Münchner Gasteig.

**STEIGERWALD:** Bezüglich des *Coro*-Projektes sind Sie noch in der Planungsphase mit Cathy Milliken. Was muss dabei alles von Seiten der Schule berücksichtigt werden?

**WOHLGENANNT:** Es braucht die Offenheit und Bereitschaft von allen

Seiten, die der betreffenden Lehrerkollegen, der Oberstufenkoordination, der Schulleitung und natürlich der Schülerinnen selbst, die sich auf das Projekt freuen.

**STEIGERWALD:** In welche Abschnitte wird sich das Projekt gliedern?

**WOHLGENANNT:** Es gibt vier Phasen: eine von mir und meiner Kollegin Sarah Steiner geleitete Einführungsphase im Schulunterricht (Einführung in Berios Kompositionsweise anhand der Kompositionen *Folksongs*- und *Stripsody* mit musikpraktischen Elementen, Kennenlernen der Werkstruktur und –genese von *Coro*, musikalische Analyse ausgewählter Partiturstellen von *Coro*), dann eine Workshop-Phase mit Cathy Milliken, Dietmar Wiesner und Michael Schiefel, in der die Schülerinnen eine neue Komposition *Coro 2.0* erarbeiten (kleine Kompositionsaufträge im Vorfeld durch Milliken, Erarbeitung eigener Text- und Klangbausteine auf Grundlage musikalischer Elemente in *Coro*, Stimm- und Instrumentaltraining für die Performance), eine Vertiefungsphase im Schulunterricht, in der das Erarbeitete gefestigt wird, flankiert durch einen *musica viva*-Konzertbesuch traditioneller persischer Musik des Mahbanoo Ensembles im Prinzregententheater, und schließlich die Präsentationsphase am 13. Oktober im großen Foyer der Isarphilharmonie, wo geprobt und aufgeführt wird vor Beginn des *musica viva*-Konzerts.

**STEIGERWALD:** Was ist der Vorteil des »Kollaborativen Komponierens«?

**WOHLGENANNT:** Die Schülerinnen lernen die Musik nicht nur rezeptiv-analytisch kennen, etwa durch das Lesen von Einführungstexten, das Studium der Partitur oder das Hören einer Aufnahme, sondern hier gibt es abseits des schulischen Alltags einen Spielraum für Gestaltung, insbesondere durch den hohen musikpraktischen Anteil und dadurch, dass sie nicht nur Interpretinnen sind, sondern auch Komponistinnen. Sie haben so die Möglichkeit, eine neue ästhetische Erfahrung zu machen, sich zu erproben und an ihre Grenzen gehen zu können.

**MILLIKEN:** Ich freue mich, dass ich im Max-Josef-Stift Schülerinnen finde, die schon ein breites musikalisches Fachwissen und instrumentale

Fähigkeiten mitbringen. Im Kern geht es aber darum, dass eine Gruppe von Individuen unabhängig ihrer Vorkenntnisse gemeinsam neue Ideen schöpft, kreative Lösungen findet, um eine neues Werk hervorzubringen und es aufzuführen. Selbstverständlich bringt das auch ein gewisses Feuer und Ängste mit sich, aber daran können die Schülerinnen nur wachsen. Wie das von außen beurteilt wird, ist ein anderer Punkt. Die grundsätzlicheren Fragen, die dahinter stehen, sind vielmehr, wie man mit Kultur umgeht, wie man sie erhält, wie man sie weiterbringt, wie sie mit dem Menschen wachsen kann. Insofern ist für mich das kollaborative Komponieren eine neue Gattung von Komposition, die auch eine neue Betrachtungsweise erforderlich macht.

**STEIGERWALD:** Lucie, neben ihrer schulischen und musikpädagogischen Laufbahn als Gymnasiallehrerin und Hochschuldozentin beschäftigen Sie sich auch als Musikwissenschaftlerin mit politisch-historischem Musikunterricht, mit Kompositionen des 19.–21. Jahrhunderts, qualitativer Unterrichtsforschung, ästhetischen Praxen im schulpraktischen Musizieren sowie Gender-Aspekten im Musikunterricht. Wie reagieren die Schülerinnen auf zeitgenössische Musik?

**WOHLGENANNT:** Es wäre vermessen, davon auszugehen, dass den Schülerinnen immer alles gefällt oder gefallen muss. Es geht vielmehr darum, Anknüpfungspunkte zu finden, die eine ästhetische Auseinandersetzung entfachen. Bei *Coro* sind es die Themen Liebe und Arbeit, die insbesondere gegen Ende der Schulzeit für Jugendliche und junge Erwachsene wesentlich werden. Die Zusammenarbeit mit der *musica viva* ist für uns etwas sehr wertvolles, weil es ein tolles Angebot ist, mit zeitgenössischen Werken und ihrer Aufführungspraxis im Hier und Jetzt, mit internationalen Künstler\*innen und Interpret\*innen in Kontakt zu kommen und sich mit der Materie individuell und offen auseinandersetzen zu können.

Vito Žuraj

Luciano Berio

Peter Dijkstra

Sir Simon Rattle

Chor des Bayerischen Rundfunks

Symphonieorchester

des Bayerischen Rundfunks

## Vito Žuraj [\*1979]

Kraftvolle und minutiös ausgearbeitete Kompositionen, die häufig szenische Elemente und Raumklangkonzepte einbeziehen und den Interpret\*innen auf den Leib geschnitten sind, zeichnen den 1979 in Maribor geborenen slowenischen Komponisten Vito Žuraj aus. Innerhalb kurzer Zeit setzten sich seine Werke im Konzertsaal durch, interpretiert unter anderem vom New York Philharmonic Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, RIAS Kammerchor, SWR Experimentalstudio, Ensemble Intercontemporain und Klangforum Wien, aufgeführt mit Dirigenten wie Matthias Pintscher, Vladimir Jurowski, Johannes Kalitzke und Sylvain Cambreling. Nachdem die erfolgreiche Uraufführung seiner ersten abendfüllenden Oper *Blühen* nach einem Libretto von Händl Klaus an der Oper Frankfurt mit dem Ensemble Modern unter der Leitung von Michael Wendeborg bei der Umfrage fürs Jahrbuch der Opernwelt zu einer der Uraufführungen des Jahres 2023 gewählt wurde, konzentriert sich die Saison 2023/24 auf drei Orchesterwerke: Neben *Automatones* werden *Le fou triste* für Trompete und Streichorchester mit Jeroen Berwaerts und der Slowenischen Philharmonie bzw. Ensemble Resonanz, sowie auch ein neues Werk für die Berliner Philharmoniker unter François-Xavier Roth zu hören sein: *The Tower of the Winds*.

Vito Žuraj erhielt 2016 den Claudio-Abbado-Kompositionspreis und wurde 2012 mit dem Stuttgarter Kompositionspreis ausgezeichnet. 2014 war er Stipendiat der Akademie der Künste Berlin und der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo, deren Jury er von 2019 bis 2021 angehörte. 2020/21 war er Stipendiat des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia in Bamberg und 2023 Fellow der Civitella Ranieri Foundation. Aufnahmen von Vito Žurajs Werken werden u.a. vom Label Neos veröffentlicht, so zuletzt 2021 seine Porträt-CD *Alavò*. Bei Wergo erschien 2015 seine Porträt-CD *Changeover* in der Edition Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrats. Vito Žuraj ist Professor für Komposition und Musiktheorie an der Akademie für Musik der Universität Ljubljana, Slowenien.

## Luciano Berio [1925–2003]

Es ist eine ästhetische Position der Offenheit, die Luciano Berio formuliert. Jedes Musikstück steht in einem umfassenden Traditionszusammenhang. Aus diesem Zusammenhang heraus, manchmal auch in Opposition zu ihm, öffnen sich vielfältige Möglichkeiten des Verständnisses und des Zugangs. Die Vereinigung von Kunst und authentischer Volksmusik, das Einbeziehen von Jazzelementen oder komplexer afrikanischer Rhythmik in avantgardistische Kompositionen, verschiedene Verfahren der Montage und des Zitats, das Ignorieren von Gattungsgrenzen – all dies sind kompositorische Verfahren und Konzepte Berios, die seine Originalität und seinen Willen zum Verlassen ausgetretener Pfade zeigen. Berio stammte aus einer Musikerfamilie, in der schon Vater und Großvater als Organisten und Komponisten tätig waren. Es war nur folgerichtig, dass Luciano Berio sich am Mailänder Konservatorium einschrieb, um Musik zu studieren. Nachdem sich der 19-Jährige in den chaotischen letzten Kriegstagen eine Handverletzung zugezogen hatte, war an die zunächst ins Auge gefasste Pianisten Karriere nicht mehr zu denken und Berio wandte sich intensiv dem Kompositionsstudium zu. In den 1950er Jahren besuchte er die Darmstädter Ferienkurse und nahm an den intensiven Diskussionen um Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und Luigi Nono teil. Vielleicht noch tiefgehender waren die Anregungen, die Berio von der Literatur empfing. Wichtig war zum einen die Lektüre etwa von Joyce, Proust oder Beckett. Zum anderen stand Berio mit drei italienischen Schriftstellern und Theoretikern in einem fruchtbaren Austausch, der seinen Niederschlag auch in musikalischen Werken fand: mit Edoardo Sanguineti, Italo Calvino und Umberto Eco. Alle vier verband die Idee vom Kunstwerk als einer von Brüchen durchzogenen, vielgestaltig schillernden Einheit einander durchdringender Sinnebenen. Seine vielleicht berühmteste Komposition *Sinfonia* ist ein Paradebeispiel für ein vielgestaltiges, aus vielen Perspektiven erlebbares Werk, eine faszinierende, labyrinthische Collage aus Stilzitat und Texten von Samuel Beckett bis Gustav Mahler. Am 27. Mai 2003 starb Luciano Berio in Rom.

## Peter Dijkstra [\*1978]

Schon in den Jahren 2005 bis 2016 prägte Peter Dijkstra als Künstlerischer Leiter den Chor des Bayerischen Rundfunks, zu dem er 2022 in derselben Position zurückkehrte. Peter Dijkstra gehört zu den gefragtesten Chordirigenten unserer Tage. Der Niederländer studierte Chor- und Orchesterleitung sowie Gesang in Den Haag, Köln und Stockholm. 2003 erhielt er den Eric Ericson Award, was den Beginn einer internationalen Laufbahn bedeutete. Von 2007 bis 2018 war Peter Dijkstra Chefdirigent des renommierten Schwedischen Rundfunkchores, 2015 übernahm er dieselbe Position auch beim Niederländischen Kammerchor. Zudem arbeitet er regelmäßig mit anderen hochrangigen Vokalensembles zusammen, u.a. mit dem RIAS Kammerchor Berlin, dem Estonian Philharmonic Chamber Choir, dem SWR Vokalensemble und den BBC Singers.

Peter Dijkstra hat sich ein breites Repertoire von der Alten Musik bis zur Moderne, von A-cappella-Werken bis hin zur Oper erarbeitet und tritt häufig auch als Orchesterdirigent in Erscheinung, so u. a. beim Netherlands Radio Symphony Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Schwedischen Rundfunkorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Japan Philharmonic Orchestra sowie bei den beiden Orchestern des Bayerischen Rundfunks. Peter Dijkstras CD-Einspielungen sind mit vielen Preisen geehrt worden. Beispielhaft ist auch sein Engagement im Bereich der neuen Chormusik inklusive zahlreicher Uraufführungen. Außerdem ist er ein gefragter Dozent bei Meisterkursen und Projekten zur Vermittlung von Chorgesang und -dirigieren. Von 2016 bis 2020 hatte er eine Professur für Chordirigieren an der Hochschule für Musik in Köln inne und war Gastprofessor an der Hochschule für Musik und Theater in München.

## Sir Simon Rattle [\* 1955]

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, Einsatz für die zeitgenössische Musik, großes soziales und pädagogisches Engagement sowie uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpoolsler zu einer der faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Mit Beginn der Saison 2023/2024 ist Sir Simon Rattle neuer Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Sein internationales Renommee erwarb sich Simon Rattle während seiner Zeit beim City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, von 2017 bis 2023 Musikdirektor des London Symphony Orchestra. Als Conductor Emeritus wird der 68-jährige Brite mit deutschem Pass dem LSO weiterhin verbunden bleiben. Eine enge Zusammenarbeit besteht auch mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dessen »Principal Artist« er ist. Simon Rattle unternimmt regelmäßig ausgedehnte Tourneen durch Europa und Asien und pflegt langjährige Beziehungen zu führenden Orchestern weltweit, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Staatskapelle, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und die Tschechische Philharmonie. Er ist begehrter Gast an bedeutenden Opernhäusern, am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Berliner und der Wiener Staatsoper, an der New Yorker Metropolitan Opera sowie beim Festival d’Aix-en-Provence, wo er zuletzt zusammen mit dem LSO in einer Neuproduktion von Bergs *Wozzeck* zu erleben war. Während seiner Zeit als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker gastierte Simon Rattle regelmäßig bei den Salzburger Osterfestspielen, in Baden-Baden sowie ebenfalls in Aix-en-Provence. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt der Dirigent höchste Ehrungen. Hervorgehoben sei auch sein Engagement für das Education-Programm Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker, für das er ebenfalls mehrfach ausgezeichnet wurde. In London gründete er 2019 die LSO East London Academy, eine Zusammenarbeit des LSO mit zehn Stadtbezirken im Osten der Stadt zur Förderung außergewöhnlicher musikalischer Talente unabhängig von ihrer sozialen Herkunft.

## Chor des Bayerischen Rundfunks

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der BR-Chor höchstes Ansehen in aller Welt. Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Sir Simon Rattle. Als Künstlerischer Leiter prägt Peter Dijkstra das vielseitige musikalische Profil des Chores. In der Reihe *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Gastspiele führten ihn nach Asien sowie zu den großen Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Il Giardino Armonico oder die Akademie für Alte Musik Berlin stehen dem BR-Chor häufig zur Seite. Zu den Dirigenten, welche die Zusammenarbeit mit dem Chor schätzen, gehören Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo Muti, Andris Nelsons oder Giovanni Antonini. Für seine CD-Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche hochrangige Auszeichnungen, darunter mehrfach den Diapason d'or sowie den ICMA 2021 in der Kategorie Chormusik. Mit BR-Chor und BRSO brachte Simon Rattle u. a. Schumanns *Das Paradies und die Peri*, Haydns *Jahreszeiten* sowie Bachs *Matthäus-Passion* und Purcells *Funeral Music of Queen Mary* zur Aufführung.

br-chor.de

# Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mit Beginn der Saison 2023/2024 begrüßt das BRSO Sir Simon Rattle als neuen Chefdirigenten. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hruša und Iván Fischer wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Für seine umfangreiche Aufnahmetätigkeit erhielt das BRSO viele renommierte Preise. Bereits vor seinem Amtsantritt hat Simon Rattle die Diskographie des Orchesters um wichtige Meilensteine erweitert, u.a. mit Werken von Mahler und Wagner. Weitere Aufnahmen werden die Zusammenarbeit begleiten, ebenso wie eine intensive Nachwuchsförderung und Gastauftritte in den Musikzentren der Welt. Im Ranking der »world's greatest orchestras« der weltweit führenden Klassik-Website Bachtrack belegt das BRSO aktuell den dritten Platz.

[brso.de](http://brso.de)

[www.facebook.com/BRSO](https://www.facebook.com/BRSO)

Twitter: @BRSO

[instagram.com/BRSOOrchestra](https://www.instagram.com/BRSOOrchestra)

## Biographien

[Education]

Cathy Milliken

Dietmar Wiesner

Michael Schiefel

Lucie Wohlgenannt

Max-Josef-Stift

Zoro Babel

## Cathy Milliken

Cathy Milliken ist Komponistin, Creative Director und Oboistin. International vielfach ausgezeichnet, entstanden Auftragswerke im Bereich Orchester, Musik Theater und Oper, u. a. für die Staatsoper Berlin, das Ensemble Modern, die London Sinfonietta, arte. 2005 bis 2011 leitete Milliken das Education Projekt der Berliner Philharmoniker und war Associate Composer beim Adelaide Symphony Orchester. Partizipative Formate führen Sie u.a. nach Japan, Australien und Südafrika.

## Dietmar Wiesner

Dietmar Wiesner lebt in Frankfurt am Main. Er ist Mitbegründer und Flötist des Ensemble Modern. Als Komponist realisiert er Werke im Kontext der Neuen Musik wie Klangkunst, Performances und Hörspiele (*DENOTATION BABEL* und *BUNYAH* wurden mit dem Prix Italia ausgezeichnet). Er schuf für die Münchener Biennale die Volksopern *GAACH* und *ACH! FAST EINE FUNKOPER*. Seit 2003 ist er Dozent an der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA

## Michael Schiefel

Michael Schiefel ist ein renommierter Jazzsänger, der sich auch mit Loops und Elektronik in seiner Musik beschäftigt. Seine künstlerische Reise führte ihn auf Bühnen weltweit. Schiefel arbeitet seit vielen Jahren mit Cathy Milliken zusammen, insbesondere in der jährlich stattfindenden Komponierwerkstatt ›Lautstark‹ in Tirol. Seit 2001 ist er Professor für Jazzgesang an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar.

## Lucie Wohlgenannt

Lucie Wohlgenannt ist Musiklehrerin am Gymnasium Max-Josef-Stift und Dozentin für Musikpädagogik an der Münchner Hochschule für Musik und Theater. In München und USA studierte sie Lehramt Musik als Doppelfach sowie Musikwissenschaft, Musikpädagogik und amerikanische Kulturgeschichte. Sie promovierte über Charles Ives und ist Autorin verschiedener wissenschaftlicher Publikationen und Lehrmaterialien.

## Max-Josef-Stift

Das Max-Josef-Stift ist ein staatliches Gymnasium für Mädchen mit sprachlichem und musikalischem Zweig in München und wurde 1813 von Max I. Joseph gegründet. Es war die erste Schule in Bayern, die Mädchen eine höhere Schulbildung eröffnete. Das Max-Josef-Stift mit Tagesheim und Internat setzt einen Schwerpunkt auf Musik durch vielfältige Instrumentalfächer, Ensembles, Konzerte und Projekte.

## Zoro Babel

Zoro Babel ist Musiker, Komponist und Installationskünstler. Geboren in Peterskirchen Obb., erhielt er seinen ersten Musikunterricht im Elternhaus, es folgten Studienaufenthalte im CMS Studio (Carl Berger) in Woodstock/ NY und eine Zusammenarbeit mit Simon und Markus Stockhausen. Von 1990 bis 2002 assistierte Babel bei Josef Anton Riedl. Zoro Babel entwickelt Instrumente und Klangskulpturen. Als Klang- und Lichtregisseur betreut er zahlreiche (zeitgenössische) Musikproduktionen.





#### #42 Klaus Ospald

Zwei Werke aus *Entlegene Felder*: Ein *musica viva*-Konzertmitschnitt von *Más raíz, menos criatura* für Orchester, Klavier und achtstimmigen Kammerchor mit Markus Bellheim (Klavier), Singer Pur und dem BRSO unter der Leitung von Peter Rundel, sowie ein Mitschnitt von BR Franken und dem SWR Experimentalstudio des *Quintetts* mit dem Ensemble Experimental und Peter Tilling.



#### #41 Arnulf Herrmann

Der Live-Mitschnitt der UA von *Drei Gesänge am offenen Fenster* für Sopran und großes Orchester entstand am 24. Okt. 2014. *Tour de Trance* wird in der Neufassung für Sopran und Klavier und in einer Fassung für großes Orchester mit Sopran präsentiert. Zu hören sind Anja Petersen, Björn Lehmann und das BRSO unter der Leitung von Stefan Asbury und Pablo Heras-Casado.



#### #40 Wolfgang Rihm | Jagden und Formen

BR-KLASSIK und *musica viva* feierten den 70. Geburtstag von Wolfgang Rihm mit einer weiteren CD-Veröffentlichung. Zu hören ist Rihms symphonisches Orchesterwerk *Jagden und Formen* in einer Neufassung von 2008. Die CD-Aufnahme des BRSO unter der Leitung von Franck Ollu fand als Studioproduktion im Juni 2021 statt.



#### #39 Wolfgang Rihm | Stabat Mater

BR-KLASSIK und *musica viva* feierten den 70. Geburtstag von Wolfgang Rihm mit zwei CDs. Zu hören ist instrumentale und vokale Kammermusik, interpretiert von Tabea Zimmermann, Christian Gerhaher und Jörg Widmann sowie Mitgliedern des BRSO unter der Leitung von Stanley Dodds.



### #38 Ondřej Adámek

Präsentiert werden Adámeks Kompositionen *Where are You?* und *Follow me* mit Magdalena Kožená, Isabelle Faust sowie dem BRSO unter der Leitung von Peter Rundel und Sir Simon Rattle. Die CD-Produktion erhielt jüngst den Abbiati Award aus Italien und 2022 den Coup de Coeur in der Kategorie »Sélection musique contemporaine et expérimentale«.



### #37 Mark Andre

Zu hören sind die *musica viva* Live-Mitschnitte der drei Uraufführungen von Mark Andres zwölf *Miniaturen* für Streichquartett, seines Orgelwerks *Himmelfahrt* sowie des Orchesterwerkes *woher...wohin*. Ausgezeichnet als »exceptional« beim spanischen Magazin *Scherzo*, 9/2021.



### #36 Enno Poppe

Die CD#36 enthält die deutsche Erstaufführung von Poppes Werk *Fett* für Orchester und die Uraufführung von Poppes Komposition *Ich kann mich an nichts erinnern* für Chor, Orgel und Orchester. Ausgezeichnet mit dem DIAPASON D'OR Dezember 2020.



### #35 Rebecca Saunders

Das Portrait der Komponistin Rebecca Saunders beinhaltet ihr Violinkonzert *Still*, die deutsche Erstaufführung der Komposition *Aether* für zwei Bassklarinetten und *Alba* für Trompete und Orchester. Den Konzertmitschnitt von *Still* nahm die *New York Times* auf ihre Liste der *Best Classical Tracks 2020* auf. Der *Preis der deutschen Schallplattenkritik* setzte die CD auf die Bestenliste 1/2021.

# news letter \*\*\*\*\*

Jetzt *online* anmelden!

**[br-musica-viva.de/newsletter](https://br-musica-viva.de/newsletter)**

Bleiben Sie immer auf dem Laufenden über die *musica viva* des Bayerischen Rundfunks, Münchens Konzertreihe für zeitgenössische Musik: Nutzen Sie den kostenlosen Newsletter als digitalen Wegweiser zu Programm- und Konzertinformationen, neuen Bloginhalten sowie Radioubertragungen auf BR-KLASSIK.



Ihre Musik ist klanglich subtil und fesselt vielleicht gerade deshalb umso mehr: Die schwedische Komponistin LISA STREICH, Förderpreisträgerin der Ernst von Siemens Musikstiftung, arbeitet mit spektralen Akkorden (»Ich ziehe das heraus, was ich am interessantesten finde«), wobei sie erklärtermaßen ein »generelles Interesse an der Schönheit des Unperfekten« hat. Ihr mit bewussten klanglichen Unschärfen spielendes *Jubelhemd* entstand anlässlich des 250jährigen Jubiläums der Royal Academy of Music. Benannt ist das Orchesterstück nach der gleichnamigen Arbeit des österreichischen Künstlers Markus Schinwald: einem Hemd, das sich mit seinen nach oben gestreckten Armen ausschließlich in Jubelgeste tragen lässt: »In einer Zeit, in der es aufgrund der Pandemie verboten war, gemeinsam Musik zu machen oder gemeinsam Musik zu hören, fühlte es sich problematisch an, ein Jubelstück zu schreiben« (Streich).

Nach diesem »Concerto Grosso«, das auf dem Podium ein zweigeteiltes Orchester verlangt, welches sich um das Solistenquartett gruppiert, präsentiert sich JOHANNES KALITZKE in seiner Doppelrolle als Dirigent und Komponist (»das eine macht Lust aufs andere«) – mit der Uraufführung seiner Zeitkapsel, einem *Totentanz für großes Orchester*, der im Auftrag der *musica viva* entstand.

Abgerundet wird der Abend mit *Histoire du Plaisir et de la Désolation*, von LUC FERRARI einer klanglichen Suche nach »neuer Sinnlichkeit«, die vom verheißungsvollen Kopfsatz *Harmonie du diable* über die Zweischneidigkeit des Vergnügens (*Plaisir-Désir*) führt, um im finalen *Ronde de la désolation* mit dem »Bruch aller Logik« (Ferrari) fulminant zu scheitern.

**BR**  
KLASSIK

Das Konzert wird mitgeschnitten  
und am 21. November ab 20.05 Uhr  
auf BR-KLASSIK gesendet.

BRticket Telefon (national / gebührenfrei) 0800 5900 594 | Online-Buchung: [shop.br-ticket.de](https://shop.br-ticket.de)

Herkulesaal der Residenz München

Freitag, 10. November 2023, 20.00 h

*mv*-Abo, freier Verkauf

(Tickets 15–44 EURO Einheitspreis, U30 Ticket 10 EURO)

LISA STREICH [\*1985]

*Jubelhemd*

Concerto Grosso für Trompete, Schlagzeug, Harfe,

Viola und Orchester [2021]

JOHANNES KALITZKE [\*1959]

*Zeitkapsel*

Totentanz für großes Orchester [2022–2023]

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

URAUFFÜHRUNG

LUC FERRARI [1929–2005]

*Histoire du Plaisir et de la Désolation*

für Orchester [1979–81]

MARCO BLAAUW *Trompete*

DIRK ROTHBRUST *Schlagzeug*

MARIA STANGE *Harfe*

AXEL PORATH *Viola*

SYMPHONIEORCHESTER

DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

JOHANNES KALITZKE *Leitung*

SEBASTIAN SCHOTTKE *Klangregie*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

LEIDENSCHAFT HAT VIELE STIMMEN.



Sa **18|11|23**

Prinzregententheater | 20 Uhr

Thomas Ruh, Norbert Dausacker HORN

Max Hanft KLAVIER

Donald Manuel PERCUSSION

Chor des Bayerischen Rundfunks mit Solisten

**Rupert Huber**

# NACHT? WALD? GESANG?

Uzor | Hier in diesem zierl'chen Prunkgebäude (UA)

Moran | 20 Voices for Rupert (UA)

Schubert | Ständchen | Nachtgesang im Walde

Huber | Nana | Kieferntanz | Sub tuum praesidium | Cokero (UA)

[br-chor.de](http://br-chor.de) 



Tickets | [br-chor.de](http://br-chor.de)  
[shop.br-ticket.de](http://shop.br-ticket.de)  
0800-59 00 594

**BR**  
KLASSIK

19.–22.10.2023

COLLABORATION

# DONAUESCHINGER MUSIKTAGE



[WWW.SWR.DE/DONAUESCHINGEN](http://WWW.SWR.DE/DONAUESCHINGEN)

KARTEN: [WWW.LITTLETICKET.SHOP](http://WWW.LITTLETICKET.SHOP)

**SWR**»  
**KULTUR**

GESELLSCHAFT DER  
MUSIKFREUNDE  
DONAUESCHINGEN

 Donaueschingen

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES



Baden-Württemberg

 ernst von siemens  
musikstiftung

Die Interview-Beiträge von PIA STEIGERWALD sind Originalbeiträge für die *musica viva*/BR. Der Text von CHRISTINE MAST wurde erstveröffentlicht im Programmheft der Berliner Philharmoniker anlässlich der Konzerte vom 10.–12. September 2010 in der Berliner Philharmonie unter der Leitung von SIR SIMON RATTLE.

musica viva

*Künstlerische Leitung*

Dr. Winrich Hopp

*Organisations- und Produktionsleitung*

Dr. Pia Steigerwald

*Kommunikation, Produktionsassistenz*

N.N.

*Büro*

Bea Rade

*Herausgeber*

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

*Redaktion*

Dr. Pia Steigerwald

*Konzept / Gestaltung*

Günter Karl Bose [[lmn-berlin.de](mailto:lmn-berlin.de)]

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Rundfunkplatz 1

D-80335 München

Tel.: 00 49-89-5900-42826

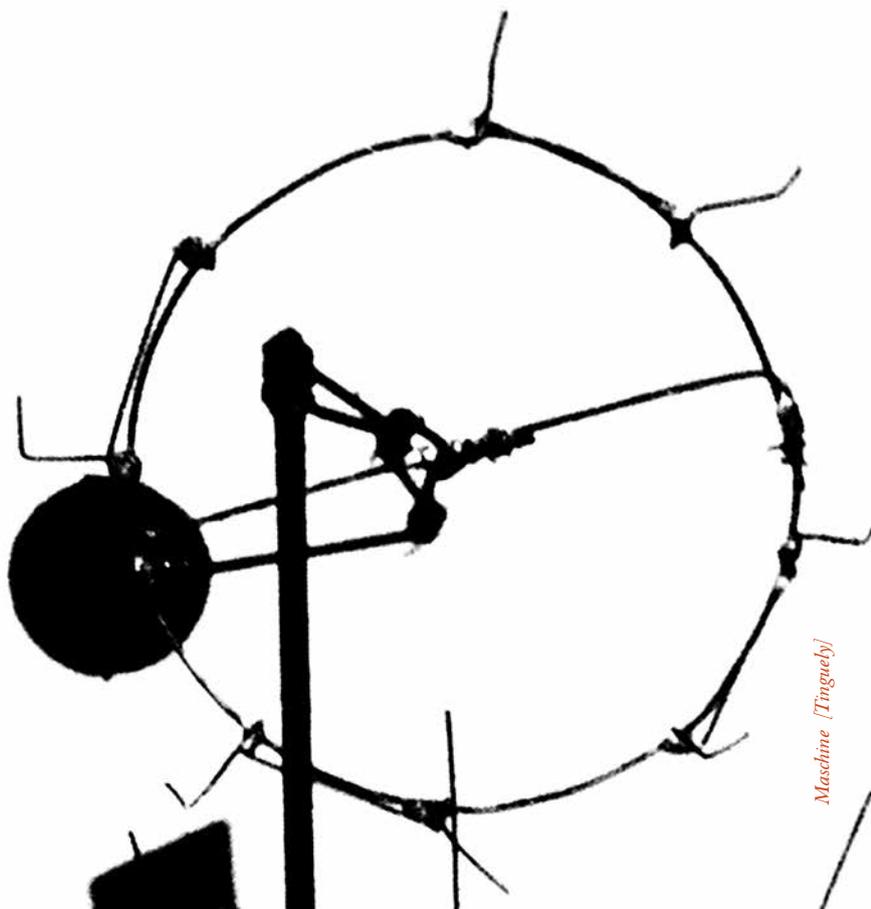
[musicaviva@br.de](mailto:musicaviva@br.de)

[br-musica-viva.de](http://br-musica-viva.de)



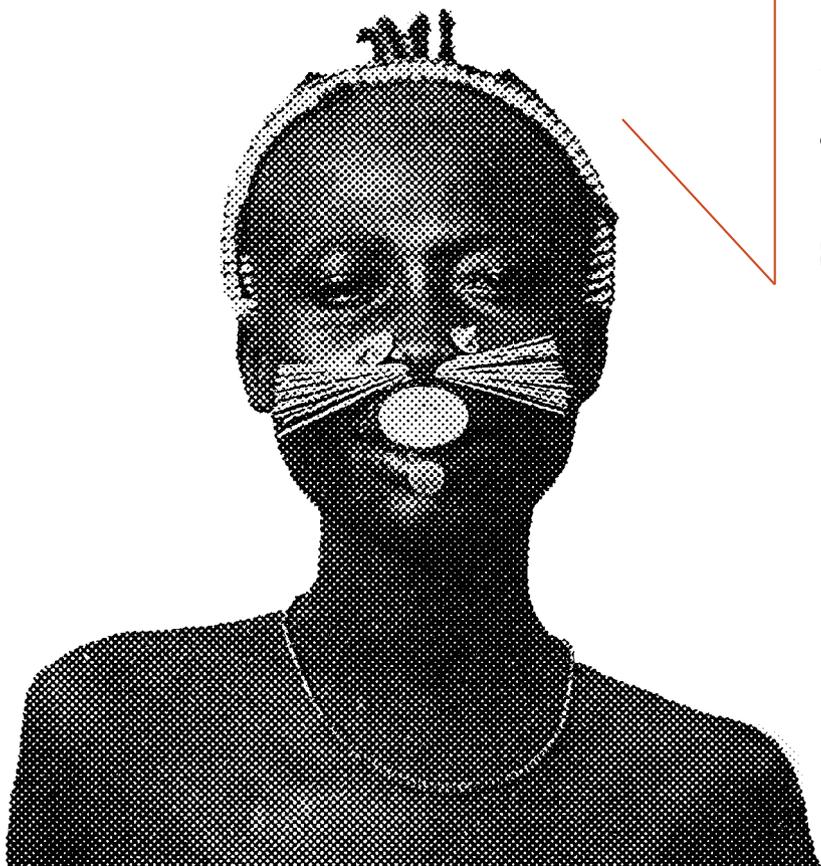
fec > lmn-berlin

## AUTOMATONES CORO



*Maschine [Tingueby]*

23 Saison  
24



BR  
KLASSIK

BR musicaviva

*Banda Linda*