

WOLFGANG RIHM

BR
KLASSIK

39

Sphäre nach Studie

Stabat Mater

Male über Male 2

musica viva

IMPRESSUM

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH – Edition *musica viva*

© + © 2022 BRmedia Service GmbH

Live Recordings *musica viva* concerts

Artistic Director *music viva* / BR Dr. Winrich Hopp

Executive Producer *music viva* / BR Dr. Pia Steigerwald

8 December 2020

Recording Location Prinzregententheater, Munich

Recording Producer Almut Telsnig

Recording Engineer Thomas Schinko

CD Mastering Christoph Stickel

Publisher Universal Edition

Photographer Astrid Ackermann [Wolfgang Rihm]

Editor Dr. Pia Steigerwald [*musica viva*]

Layout & Cover Art LMN–Berlin [lmn-berlin.com]

WOLFGANG RIHM [*1952]



- [1] **SPHÄRE NACH STUDIE [1993/2002]** playing time 24:45
für 6 Instrumentalisten
TAMARA STEFANOVICH [*Klavier, Gast*]
MITGLIEDER DES SYMPHONIEORCHESTERS
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
STANLEY DODDS [*Leitung*]
- [2] **STABAT MATER [2020]** playing time 15:26
für Bariton und Viola
Kompositionsauftrag der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin
und der Stiftung Berliner Philharmoniker
CHRISTIAN GERHAHER [*Bariton*]
TABEA ZIMMERMANN [*Viola*]
- [3–6] **MALE ÜBER MALE 2 [2000/2008]** playing time 17:54
für Klarinette und 9 Instrumentalisten
I. Frei, nicht schnell [06:51] / II. Sehr langsam, wie aus weiter Ferne [03:53] /
III. In drängender Unruhe [01:45] / IV. Langsam [05:25]
JÖRG WIDMANN [*Klarinette*]
TAMARA STEFANOVICH [*Klavier, Gast*]
MITGLIEDER DES SYMPHONIEORCHESTERS
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
STANLEY DODDS [*Leitung*]

total playing time 58:05

WOLFGANG RIHM

»In der Musik muss der Komponist im hohen Maße intellektuell und gleichzeitig emotional sein.« Mit diesem Postulat, das er schon in seinen frühen Werken zu verwirklichen suchte, stieß Wolfgang Rihm, 1952 in Karlsruhe geboren, zunächst auf Unverständnis. Die ersten Arbeiten, die der Schüler von Eugen Werner Velte, Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Fortner und Klaus Huber in den 1970er Jahren bei den Donaueschinger Musiktagen vorstellte, erzeugten heftige und kontroverse Diskussionen. Gleichzeitig wurde Rihm aber auch als herausragende Begabung erkannt und gefördert. 1978 erhielt er den Kranichsteiner Musikpreis, ein Jahr später folgte ein Stipendium der Villa Massimo in Rom. Mit den beiden Kammeropern *Faust und Yorick* (1976) und *Jakob Lenz* (1977–78), den Bühnenwerken *Die Hamletmaschine* (1983–86), *Oedipus* (1986–87), *Die Eroberung von Mexiko* (1987–91) und *Séraphin* (1994) avancierte Rihm zu einem der wichtigsten Komponisten des zeitgenössischen Musiktheaters. Darüber hinaus schrieb er mehr als 200 Orchester- und Kammermusikwerke. Wolfgang Rihm doziert seit 1978 regelmäßig bei den Darmstädter Ferienkursen und ist seit 1985 Professor für Komposition an der Karlsruher Musikhochschule, wo er auch das Institut für Neue Musik leitet. Zu seinen bekanntesten Schülern gehören Vykintas Baltakas, Rebecca Saunders, Jörg Widmann und Márton Illés. Für sein kompositorisches Werk wurde Wolfgang Rihm mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet: u. a. Beethovenpreis der Stadt Bonn (1981), Rolf-Liebermann-Preis (1986), Bachpreis der Stadt Hamburg (1999), Royal Philharmonic Society Music Award (2000), Ernst von Siemens Musikpreis (2003), Großes Bundesverdienstkreuz mit Stern (2014) und Ehrenzeichen des Landes Salzburg (2015).

2012 wurde Wolfgang Rihm in den Orden Pour le mérite für Wissenschaften und Künste aufgenommen. Angeregt durch das Luzerner Sinfonieorchester schrieb er im Rahmen des Luzerner »Brahms/Rihm-Zyklus« vier Werke zu den vier Symphonien von Johannes Brahms, die im August 2012 beim Lucerne Festival erstmals als integrale Fassung aufgeführt wurden. Im Sommer 2016 übernahm er die künstlerische Gesamtleitung der Lucerne Festival Academy. Im Januar 2016 wurde bei der Eröffnung der Elbphilharmonie in Hamburg sein Orchesterwerk *Reminiscenz / Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn* uraufgeführt. 2019 wurde Rihm mit dem Deutschen Musikautorenpreis für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Im Dezember 2021 wurde Rihms *Gebet der Hexe von Endor* aus den Materialien zum Theaterstück *Saul* von Botho Strauß, eine Kantate für Sopran und Violoncello, beim Musikfest Berlin uraufgeführt. Wolfgang Rihm lebt in Karlsruhe und Berlin.

WOLFGANG RIHM

“A composer must be both highly intellectual and emotional in music.” Wolfgang Rihm, born in 1952 in Karlsruhe, already attempting to realize this idea in his early works, had to face an initial wave of misunderstanding and disagreement. The first works, that the student of Eugen Werner Velte, Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Fortner and Klaus Huber presented at the Donaueschinger Festival in the 1970s, provoked intense and controversial discussions. At the same time, Rihm was nonetheless recognized as an exceptional talent and both encouraged and supported in his endeavours. In 1978 he was awarded the Kranichstein Music Prize, followed a year later by the Villa Massimo Scholarship in Rome. His two chamber operas *Faust und Yorick* (1976) and *Jakob Lenz* (1977–78), along with his dramatic works *Die Hamletmaschine* (1983–86), *Oedipus* (1986–87), *Die Eroberung von Mexiko* (1987–91) and *Séraphin* (1994) established Rihm’s position as one of the most important contemporary composers of musical theatre. Alongside this he also wrote more than 200 orchestral works and pieces of chamber music. Since 1978 Wolfgang Rihm has regularly lectured at the Darmstadt Summer Courses and has been a professor of composition since 1985 at the Karlsruhe Music Academy, where he simultaneously heads the Institute for New Music. Some of his most renowned former students are Vykintas Baltakas, Rebecca Saunders and Jörg Widmann. Rihm has been awarded a multitude of prizes for his work as a composer: Beethoven Prize of the city of Bonn (1981), Rolf Liebermann Prize (1986), Bach Prize of the city of Hamburg (1999), Royal Philharmonic Society Music Award (2000), Ernst von Siemens Music Prize (2003), Knight Commander’s Cross of the Federal Republic of Germany (2014),

Mark of Honour of the Land Salzburg (2015) and many others. 2012 Wolfgang Rihm has been accepted into the fraternity Pour le mérite of sciences and arts. Incited by the Lucerne Symphony Orchestra, he wrote four companion pieces to the four symphonies of Johannes Brahms, which were fully performed for the first time in August 2012 at the Lucerne Festival. Since the summer of 2016 he has been the General Artistic Director of the Lucerne Festival Academy. In January 2016 his orchestral work *Reminiscenz / Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn* was premiered as part of the opening ceremony of the Elbphilharmonie in Hamburg. 2019 Rihm has been honoured with the German Music Author Award for his life’s work. In December 2021 Rihm’s cantata for soprano and violoncello *Gebet der Hexe von Endor*, which refers to material from Botho Strauß’ theatre piece *Saul* was worldpremiered by Musikfest Berlin. Wolfgang Rihm divides his time between Karlsruhe and Berlin.

›SPHÄRE NACH STUDIE‹

für 6 Instrumentalisten

1. Schlagzeug
 2. Schlagzeug
- Harfe
Klavier
1. Kontrabass
 2. Kontrabass

Widmung: »Manfred Reichert zum 60. Geburtstag«

MARTINA SEEBER: ›SPHÄRE NACH STUDIE‹

Wer sich, und sei es noch so ziellos, durch die Werke von Wolfgang Rihm hört, wird unweigerlich alte Bekannte treffen. Das unermüdliche Wiedereintauchen in eigentlich beendete und keineswegs zurückgezogene Kompositionen gehört ebenso zur Praxis des 1952 geborenen Karlsruhers wie das konsequente Übermalen der eigenen Vergangenheit. Die Werke, die aus diesen Metamorphosen hervorgehen, sind inzwischen so zahlreich, dass es einfacher wäre, sein Werkverzeichnis wie ein Labyrinth – also dreidimensional – darzustellen, statt die Stücke chronologisch untereinander aufzulisten. Rihms Schaffen wuchert in alle Richtungen, es ist das vorläufige Ergebnis eines produktiven Zweifels, das er selbst in Worte fasst: »Im Zweifel, der bei mir zum Ende einer Arbeit konstitutiv dazugehört, liegt der Keim zum Neubeginn; der Zweifel am Gelingen der Arbeit, die ich gerade abschließe, treibt mich in die nächste Arbeit, die dann gelingen möge, was wiederum der Zweifel in Frage stellt, der dadurch den Blick auf weiteren Anfang lenkt, immer in der Hoffnung, einem Gelingen nahezu kommen, das, träte es ein, geflohen würde wie der Tod.«

Immer wieder führt die Sehnsucht nach dem unmöglichen Gelingen dazu, dass sich Wolfgang Rihm nicht nur in die nächste Arbeit stürzt, sondern den Blick auch zurück auf Bestehendes lenkt. Die Ensembleskomposition *Sphäre nach Studie* hat ihren Ursprung in einem fast zehn Jahre älteren Werk, dessen Titel sich, wie so oft, im Wortspiel des neuen Namens versteckt. Dieser Nukleus heißt *Nachstudie* (was den Verdacht nahe legt, dass auch dieser Studie etwas voraus geht) und ist ein Klaviersolo, in dem Wolfgang Rihm dem Nachhall von Klängen lauscht, die er

asketisch in die Stille setzt. Den Akt dieses Tonsetzens vergleicht er immer wieder mit den Aktionen eines Bildenden Künstlers. »Oft empfinde ich den Akt der Zeichensetzung gar nicht so sehr auf ein Klangzeichen bezogen, vielmehr als Ausdruck räumlicher und farblicher Attacke auf eine Oberfläche«, kommentiert er die physische Arbeit am Material. »Die plastische Vorstellung einer in die Zeit – als Dauer – gestellten Klanggestalt trifft auf die Vorstellung eines auf die Zeit – als einer Art Malgrund – gesetzten Zeichens.« In *Sphäre nach Studie* beignet er den, von ihm selbst einst in die Zeit gesetzten Zeichen ein weiteres Mal. Und dabei sind und bleiben die Zeichen tatsächlich alte Bekannte, da das Original in und unter den Übermalungen unverändert erhalten bleibt. Wolfgang Rihm beschreibt die Fortspinnungen wie erneutes Eintauchen in alte Sphären. In diesem Fall weiten eine Harfe, zwei Schlagzeuge und zwei Kontrabässe den Raum des Klaviersolos, werfen Schatten, behaupten sich aber auch als eigene Lebewesen.

Originalbeitrag für musica viva.

MARTINA SEEBER: ›SPHÄRE NACH STUDIE‹

Anyone who listens, however randomly, through the works of Wolfgang Rihm will inevitably encounter old acquaintances. A tireless re-immersion in compositions that are actually finished and have by no means been withdrawn is as much a part of the practice of this composer, born in Karlsruhe in 1952, as a consistent overpainting of his own past. The works that emerge from these metamorphoses are now so numerous that it would be easier to present his full *œuvre* as a labyrinth—that is, in three dimensions—instead of listing the pieces chronologically one above the other. Rihm's creative work proliferates in all directions and is the provisional result of a productive doubt. As he himself says: "It is in doubt, which for me belongs constitutively to the end of a work, that the germ of a new beginning lies. Doubt as to the success of the work I am completing drives me into the next work, which may then succeed but is in turn called into question by doubt, which thereby directs the gaze to further beginnings, always in the hope of coming close to a success which, if it occurred, would be fled from like death." Time and again, this longing for impossible success prompts Wolfgang Rihm not only to throw himself into the next work, but also to go back over what already exists. The ensemble composition *Sphäre nach Studie* has its origins in a work almost ten years older; the title of that work is concealed, as so often, in the wordplay of the new name. This nucleus is called *Nachstudie* (which suggests that something preceded this study as well) and is a piano solo, in which Wolfgang Rihm listens to the reverberation of sounds that he ascetically places within silence. He repeatedly compares this act of setting down

notes on paper to the actions of a visual artist, describing his physical work on the material as follows: "I often feel that the act of musical composition is not so much related to a sound symbol, but is more an expression of the spatial and chromatic attack on a surface." He goes on: "The three-dimensional concept of a musical sound placed into time—as duration - meets the concept of a mark placed onto time—as if onto the ground of a painting."

In *Sphäre nach Studie* he again encounters the marks he himself once placed onto time. And yet the marks are, and remain, old acquaintances—because within and beneath the overpaintings, the original remains unchanged. Wolfgang Rihm describes this creative resumption as "renewed immersion in old spheres". In this case, a harp, two percussion instruments and two double basses expand the space of the piano solo—casting shadows, but also asserting themselves as living beings in their own right.

Original essay for musica viva.

Translation:
DAVID INGRAM

›STABAT MATER‹

für Bariton und Viola

Auftraggeber: Kompositionsauftrag der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin und der Stiftung Berliner Philharmoniker

Widmung: für Tabea Zimmermann und Christian Gerhaher in freundschaftlicher Verehrung

Uraufführung: 23. September 2020
im Rahmen des Musikfest Berlin 2020 in der Philharmonie Berlin
durch Christian Gerhaher (Bariton) und Tabea Zimmermann (Viola)

Zweitaufführung: 8. Dezember 2020
im Rahmen der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks
im Prinzregententheater München
durch Christian Gerhaher (Bariton) und Tabea Zimmermann (Viola)

MAX NYFFELER MIT WOLFGANG RIHM IM GESPRÄCH ZU »STABAT MATER«

LATENTER EROS

MAX NYFFELER: Der Text ist ein Klassiker der katholischen Liturgie und stammt aus der Zeit des Franz von Assisi. Zahllose Komponisten haben sich auf ihn eingelassen. Was macht ihn so interessant für eine Vertonung?

WOLFGANG RIHM: Ich sehe darin weniger einen Bestandteil der Liturgie (welcher eigentlich?) als eine Dichtung, einen subjektiv dichterisch gestalteten Betrachtungsmoment. Ein (wohl männlicher) Betrachter eines Bildwerks gibt sich seinen Gedanken und Fantasien hin.

MAX NYFFELER: Das *Stabat mater* weist starke formale Ähnlichkeiten mit der ungefähr gleichzeitig entstandenen Sequenz des *Dies irae* auf. Beide haben dasselbe starre Versmaß und die gleiche Strophenform mit 2×3 Zeilen plus Endreim. Welche Möglichkeiten bietet dieser litaneihafte Charakter der Komposition?

WOLFGANG RIHM: Sicher hat mich dieses »Litaneihafte« am wenigsten interessiert. Ich folgte den emotionalen Kurven und Gestaltwechseln, die der Text offenlegt.

MAX NYFFELER: Der emotionale Gehalt des Textes bildet einen krassen Gegensatz zur strengen Form. Was ist aus Ihrer Sicht die stärkere Kraft?

WOLFGANG RIHM: Als stärkste formende Energie empfand ich immer den von Anfang an wirksamen, erst latenten, dann immer offener hervorbrechenden Erotismus dieses eigenartigen Textes. Er öffnet immer stärker ambivalent geladene Bereiche.

MAX NYFFELER: Das Formschema der zehn Doppelstrophen mit den trochäischen Rhythmen und den Endreimen steht unver-

rückbar fest. Soll man sich ihm fügen oder dagegen ankomponieren?

WOLFGANG RIHM: Ich folgte ganz dem Text, seinen Reizmarken, seinen Gehalt-Feldern. Nicht etwa, um deren Reizungen programmatisch zu beantworten, sondern um individuelle Gegenbewegungen aufzuspüren: also, um dem Text einen Resonanzraum zu verschaffen, den ihn nicht nur verdoppelnd spiegelt.

MAX NYFFELER: Nach der vierten Doppelstrophe gibt es im Text und in der Komposition einen deutlichen Einschnitt. Die subjektive, innere Bewegung nimmt überhand und überwuchert gleichsam das fixe Formschema.

WOLFGANG RIHM: Es ist das Wörtchen »Eia«, das eine neue Dimension hereinreißt. Es spricht der Betrachter, er tritt in einen intimen Dialog mit der Mutter-Gestalt »Maria«. Das kleine Wort hat auffordernden Charakter, es gehört aber auch ins kindliche Repertoire, erinnert an Wiegenlieder etc. Sofort assoziieren wir die ausdrucksstarke Nähe einer ihr Kind wiegenden Muttergestalt mit der hier ikonographisch noch gar nicht angesprochenen Figurenkonstellation der »Pietà«. Als würde diese spätere – also zukünftige – Figur auf die unter dem Kreuz stehende Mutter projiziert. Diese wird geradezu distanzlos angegangen: »Fac, ut ...« – »Mach, dass...«, gesteigert sogar: »Fac me...« – »Mach, dass ich...«. Der Betrachter wird in seinen Fantasien geradezu übergriffig. Seine Meditation erreicht kritische Qualität. Dementsprechend ändert sich die Klangrede: vom zu Anfang eher berichtend objektiven Ton in eine subjektiv agitierende, direkte Anrede. MAX NYFFELER: Das Stück beginnt und endet auf demselben Ton c', und nach der Erregungskurve im zweiten Teil folgt eine Be-

ruhigung, was wie ein Gebet wirkt. Auffällig ist, dass in den letzten drei Zeilen, die als Coda dienen, der zuvor kunstvoll variierte Versrhythmus lang-kurz, lang-kurz nun praktisch nackt in Erscheinung tritt.

WOLFGANG RIHM: Am Ende wollte ich eine Art »Absehen« gestalten. Aus den vorher durchaus der Erregung entstammenden Figuren in ein unbewegtes, objektives und zuständliches Betrachten, als würde innegehalten und der Protagonist würde erwägen: er könnte zu weit gegangen sein. Das sollte in lakonischer Form geschehen, kein erneutes Erregen artikuliert sich. Daher die »geschlossene« Prim im Gegensatz zur eröffnenden offenen« Oktav des Beginns. »c« ist also nicht gleich »c«.

MAX NYFFELER: In seinem bis heute konkurrenzlos populären *Stabat mater* arbeitet Giovanni Battista Pergolesi zu Beginn mit den Sekundreibungen von Sopran- und Altstimme über dem Basso continuo und steigert damit die Expressivität bis zur Schmerzgrenze. Welche expressiven Ersatzstrategien gibt es mit nur einer Singstimme und einem Streichinstrument?

WOLFGANG RIHM: Es gibt keine »Ersatzstrategien«: Vorhaltsbildungen und Sekundreibungen sind auch bei meinem Stück integraler Bestandteil der Harmonik. Natürlich war es für mich als Pubertierenden Pergolesis *Stabat mater*, das mir den unauslöschlichen Keim des schredend Erotischen eingab. Solch ein Eindruck bleibt und fruchtet – und wenn es 53 Jahre später ist...

MAX NYFFELER: Maria ist ein komplexer Charakter und in der katholischen Lehre eine der geheimnisvollsten Figuren. Sie hat Jesus als etwas ihr Fremdes, Unbegreifliches empfangen, und als Mutter betrauert sie ihn nun als ihr leibliches Kind, obwohl sie vermutlich ahnt, dass sie das Objekt eines göttlichen Plans ist. Spielen solche theologi-

schen Gedanken bei der Komposition eines »Stabat mater« eine Rolle? Oder steht hier Maria einfach als Allegorie für die Trauer einer Mutter um ihr Kind, für Leiden und Mitleiden ganz allgemein?

WOLFGANG RIHM: Selbstverständlich wird die Arbeit an einem »Stabat mater« vor allem durch diese komplexe Figur Maria inspiriert. In ihr zeigen sich Schichten der menschlichen Psyche bis in abgründige Bereiche – und es sind dabei, wie stets, nicht nur die Abgründe der Gestalt selbst, sondern auch die ihrer Gestalter/ und Betrachter/innen.

MAX NYFFELER: Muss ein Komponist weibliche Gefühle kennen, um sich in diese trauernde Mutter hineinzuzusetzen?

WOLFGANG RIHM: Müssen muss man gar nichts, aber wenn man sich nicht absichtlich verschließt, kann man in seiner / oder ihrer Gestaltung die Fülle der menschenmöglichen Gefühlswerte wahrnehmen. Trotzdem hilft das wenig beim eigentlichen kompositorischen Geschehen. Noch soviel Empathie ersetzt nicht die Gefühlssicherheit beim künstlerischen Entscheiden – und diese fußt auf Intuition und Metier.

MAX NYFFELER: Soweit ersichtlich hat noch keine Frau ein »Stabat mater« komponiert. Woran könnte das liegen?

WOLFGANG RIHM: Das weiß ich nicht.

*Originalbeitrag für musica viva.
Das Interview erfolgte in schriftlicher Form.*

MAX NYFFELER WITH WOLFGANG RIHM CONVERSATION ABOUT ›STABAT MATER‹

LATENT EROS

MAX NYFFELER: The text is a classic of the Catholic liturgy and dates from the time of St. Francis of Assisi. Countless composers have taken it up. What makes it so interesting for a setting as far as you are concerned?

WOLFGANG RIHM: I see it less as a component of the liturgy (which one, indeed?) than as a work of poetry, a subjectively poetic moment of contemplation. A person (probably male) who is observing a work of art gives himself over to his thoughts and fantasies.

MAX NYFFELER: The Stabat mater shows strong formal similarities with the Dies irae sequence, which was composed at about the same time. Both have the same rigid verse metre and the same stanza form with 2×3 lines plus end rhyme. What possibilities does this litany-like character of the composition offer?

WOLFGANG RIHM: The “litany-like” character is certainly what interested me the least. I followed the emotional curves and changes of shape that the text reveals.

MAX NYFFELER: The emotional content of the text poses a stark contrast to its formal strictness. Which is the stronger force, from your point of view?

WOLFGANG RIHM: I always felt that the strongest formative energy was the eroticism of this peculiar text—effective from the beginning, it is initially latent, and then emerges more and more openly. It opens up areas that are ever more ambivalently charged.

MAX NYFFELER: The formal scheme of the ten double stanzas with the trochaic rhythms and the end rhymes is immovably fixed. Should one submit to it or compose, as

it were, against it?

WOLFGANG RIHM: I followed the text completely—its stimulus marks, and its content fields. Not in order to respond to their stimuli programmatically, but to track down individual counter-movements. In other words, to provide the text with a resonance space that not only mirrors it by doubling it.

MAX NYFFELER: After the fourth double stanza, there is a clear break in the text and in the composition. The subjective, inner movement takes over and, as it were, overgrows the fixed formal scheme.

WOLFGANG RIHM: It is the little word “Eia” that ushers in a new dimension. It is uttered by the viewer, who enters into an intimate dialogue with the mother figure “Maria”. The little word has an inviting character, but also belongs to the childlike repertoire, being reminiscent of lullabies, etc. We immediately associate the expressive closeness of a mother figure cradling her child with the figure constellation of the “Pietà”, which has not yet been addressed here iconographically. As if this later, that is, future, figure were projected onto the mother standing under the cross. This is approached almost without distance: “Fac, ut ...”—“Make it...”, or even more: “Fac me...”—“Make me...”. The viewer’s fantasies almost encroach on personal space. His meditation reaches a critical quality. Accordingly, the sound of the speech changes from a reporting-like, objective tone at the beginning to one that is subjectively agitating and direct.

MAX NYFFELER: The piece begins and ends on the same note ‘c’, and the arc of tension in the second part is followed by a calmer section that seems like a prayer. It is striking that in the last three lines, which serve as

a coda, the previously artfully varied verse rhythm of “long-short, long-short” now appears practically naked.

WOLFGANG RIHM: At the end I wanted to create a kind of “abstention”. From the figures that were previously quite excited and into an unmoving, objective and responsible contemplation, as if the protagonist paused and considered that he might have gone too far. This had to be done in laconic form, with no renewed articulation of agitation. Hence the “closed” unison as opposed to the “open” octave at the start. “c” is therefore not equal to “c.”

MAX NYFFELER: In his Stabat mater, which remains unrivalled in popularity to this day, Giovanni Battista Pergolesi works at the beginning with the grating seconds of the soprano and alto voices above the basso continuo, thus almost painfully increasing the expressivity. What expressive substitute strategies are there with only one voice and one string instrument?

WOLFGANG RIHM: There are no “substitute strategies”: in my piece, too, the appoggiatura formations and the grating seconds are an integral part of the harmony. Of course, for me as a teenager, it was Pergolesi’s Stabat mater that gave me the ineradicable basis of the painfully erotic. Such an impression remains and bears fruit—even 53 years on...

MAX NYFFELER: Mary is a complex character and one of the most mysterious figures in Catholic doctrine. She conceived Jesus as something alien and incomprehensible to her, and as a mother she now mourns him as her bodily child, although she probably suspects that she is the object of a divine plan. Do such theological thoughts play a role in the composition of a “Stabat mater”? Or does Mary here simply allegorically represent a mother’s mourning for her child, and suffering and compassion in general?

WOLFGANG RIHM: Of course, the work on a “Stabat mater” is certainly inspired above all by this complex figure of Mary. In her, layers of the human psyche reveal themselves down to the very depths—and, as always, those depths are not always those of the figure herself but of her creator and of the person viewing her.

MAX NYFFELER: Must a composer have to be familiar with female emotions in order to empathize with this grieving mother?

WOLFGANG RIHM: There are no “musts” here—but if you don’t deliberately close yourself off, you can perceive the wealth of humanly possible emotional values in your composition. Nevertheless, this is of little help in the actual compositional process. No matter how much empathy there is, it cannot replace the certainty of feeling in artistic decision-making—and that derives from one’s intuition and one’s profession.

MAX NYFFELER: It appears that no woman has ever yet composed a “Stabat mater”. What could be the reason for that?

WOLFGANG RIHM: I don’t know.

*The interview was conducted
in written form
originally for musica viva.*

Translation:
DAVID INGRAM

ORIGINALTEXTE STABAT MATER

- | | | | |
|---|--|--|--|
| 1. Stabat mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa,
Dum pendeat filius; | 1. Schaut die Mutter voller Schmerzen,
wie sie mit zerrissem Herzen
unterm Kreuz des Sohnes steht; | 11. Sancta mater, illud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide. | 11. Drück, o Heilge, alle Wunden,
die dein Sohn für mich empfunden,
tief in meine Seele ein! |
| 2. Cuius animam gementem,
Contristantem et dolentem
Pertransivit gladius. | 2. Ach! wie bangt ihr Herz, wie bricht es,
da das Schwerdt des Weltgerichtes
tief durch ihre Seele geht! | 12. Tui nati vulnerati,
Iam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide. | 12. Laß in Reue mich zerfließen,
mit ihm leiden, mit Ihm büßen,
mit Ihm theilen jede Pein! |
| 3. O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti! | 3. O wie bitter Qualen Beute
ward die Hochgebenedeite
Mutter des Gekreuzigten! | 13. Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero. | 13. Laß mich herzlich mit dir weinen,
mich durchs Kreuz mit Ihm vereinen,
sterben all mein Lebenlang! |
| 4. Quae maerebat et dolebat,
Et tremebat, cum videbat
Nati poenas incliti. | 4. Wie die bange Seele lechzet!
Wie sie zittert, wie sie ächzet,
des Geliebten Pein zu sehn! | 14. Iuxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero. | 14. Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
unverwandt hinauf zu sehen,
sehn' ich mich aus Liebesdrang. |
| 5. Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio? | 5. Wessen Auge kann der Zähren
Bey dem Jammer sich erwehren,
der die Mutter Christi drückt? | 15. Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere. | 15. Gieb mir Theil an Christi Leiden,
laß von aller Lust mich scheiden,
die ihm diese Wunden schlug! |
| 6. Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio? | 6. Wer nicht innig sich betrüben,
der die Mutter mit dem lieben
Sohn in solcher Noth erblickt? | 16. Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis eius sortem
Et plagas recolere. | 16. Auch ich will mir Wunden schlagen,
will das Kreuz des Lammes tragen,
welches meine Sünde trug. |
| 7. Pro peccatis suae gentis
Iesum vidit in tormentis
Et flagellis subditum. | 7. Für die Sünden seiner Brüder,
sieht sie, wie die zarten Glieder
schwehrer Geisseln Wuth zerreißt: | 17. Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii. | 17. Laß, wenn meine Wunden fließen,
liebestrunknen mich genießen
dieses tröstenden Gesichts! |
| 8. Vidit suum dulcem natum
Morientem, desolatum,
Cum emisit spiritum. | 8. Sieht den holden Sohn erblassen,
Trostberaubt, von Gott verlassen,
still verathmen seinen Geist. | 18. Inflammatus et accensus,
Per te, virgo, sim defensus
In die iudicii. | 18. Flammend noch vom heiligen Feuer,
deck, o Jungfrau, mich dein Schleyer
Einst am Tage des Gerichts! |
| 9. Eia, mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam. | 9. Laß, o Mutter, Quell der Liebe,
laß die Fluth der heil'gen Triebe
strömen in mein Herz herab! | 19. Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia. | 19. Gegen aller Feinde Stürmen
Laß mich Christi Kreuz beschirmen,
sey die Gnade mein Panier! |
| 10. Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam. | 10. Laß in Liebe mich entbrennen,
ganz für den in Liebe brennen,
Der für mich sein Leben gab. | 20. Quando corpus morietur,
Fac ut anima donetur
Paradisi gloriae. | 20. Deckt des Grabes düstre Höhle
Meinen Leib, so nimm die Seele
Auf ins Paradies zu dir! |

Dichtung aus dem 13. Jahrhundert

Übertragung: Christoph Martin Wieland, 1779

›MALE ÜBER MALE 2‹

für Klarinette und 9 Instrumentalisten

Klarinette in A

- 1. Harfe
- 2. Harfe
- Schlagzeug
- Klavier
- 1. Viola
- 2. Viola
- Violoncello
- 1. Kontrabass
- 2. Kontrabass

MARTINA SEEBER: ›MALE ÜBER MALE 2‹

Es sind hauchfeine, wie mit spitzer Feder gezeichnete Töne, mit denen Wolfgang Rihm die Klarinette hier gleich zu Beginn in höchste Register schickt. Doch obwohl die Töne in dieser Höhe wie festgezurr klingen, stürzt die Solomelodie immer wieder in die Tiefe. In seiner extremen Linienführung bedeutet *Male über Male 2* eine virtuose Herausforderung für jeden Solisten. Die Klarinette übernimmt hier jedoch nicht die Rolle des Soloinstruments, das wie in einem Kammerkonzert einem kleinen, begleitenden Ensemble voransteht. Ihr Part bildet vielmehr den Kern und Gravitationspunkt einer Komposition, die sich aus ihrer Stimme heraus und um sie herum entwickelt. Tatsächlich führt dieser Nukleus auch als Solo bereits seit geraumer Zeit ein Eigenleben. Das im Jahr 2000 für seinen ehemaligen Kompositionsstudenten und Klarinettenisten Jörg Widmann komponierte, viersätzig Solo trägt den Titel *4 Male*. Zwei Mal hat es Wolfgang Rihm inzwischen übermalt, wobei das hinzugefügte Ensemble das Kernstück nicht übertüncht, sondern es gleichsam umkapselt. Bei dieser Arbeit erlebt Rihm die musikalische Zeit, wie er selbst sagt, immer wieder neu: »Ich habe den Vergleich schon oft gebraucht, dass ich die Zeit wie eine Membran, wie einen Malgrund auffasse und darauf meine Musikschrift, die Klangzeichen auftrage. Da gibt es wie auf der Leinwand verschiedene Dichtegrade oder verschiedene Durchscheinungsgrade von Übermalungen, Farbkörper, Pastositäten.«

Der unveränderte Solopart ist nach der Übermalung von einer Instrumentalbesetzung umgeben, die mit Harfen, Klavier und Schlagzeug an die eigentümliche Klangwelt von *Sphäre nach Studie* erinnert, aber um

Streicher (ohne Violinen) ergänzt wird. Seine Energie zieht das Ensemble aus der extrem verdichteten Klarinettenlinie. »Die Linie scheint mir gegenwärtig das schwierigste kompositorische Problem zu sein«, antwortete Wolfgang Rihm einmal auf die Frage eines Journalisten nach seiner musikalischen Sehnsucht. Dabei meidet der Komponist den Begriff der Melodie oder des Melos. An ihre Stelle tritt die eigentlich nicht hör- sondern sichtbare Linie. Rihm arbeitet mit der Spannung der Linie, biegt sie bis an die Belastungsgrenze. Die vielen Mikrointervalle und Glissandi erlebt Jörg Widmann in diesem Werk als untypisch für den Kosmos des ehemaligen Lehrers. Zugleich spürt er in der extremen Klarinettenlinie, die sich »zwischen der Stratosphäre und höllischen Tiefen« bewegt, eine vokale Kraft.

Originalbeitrag für musica viva.

Wolfgang Rihm sends the clarinet into the highest register here right at the beginning, with sharply delineated, gossamer tones – but although the notes sound as if they have been lashed into place at this height, the solo melody repeatedly plunges into the depths. The linear extremity of *Male über Male 2* makes the work a virtuoso challenge for any soloist. Here, however, the clarinet does not assume the role of solo instrument at the head of a small, accompanying ensemble, as in a chamber concert; its part rather forms the nucleus and gravitational point of a composition that develops out of and around its voice. Indeed, also as a solo, this nucleus has been leading a life of its own for some time now. Composed in 2000 for Rihm's former composition student and clarinetist Jörg Widmann, this four-movement solo is entitled *4 Male*. In the meantime, Wolfgang Rihm has painted over it twice, whereby the ensemble that has been added does not distemper over the core piece but, as it were, encapsulates it.

In this work, as he himself says, Rihm repeatedly experiences musical time anew: "I have often used the comparison of time being like a membrane, like the ground of a painting, to which I then apply my musical script, the symbols. As on a canvas there are different degrees of density or different degrees of translucency of overpaintings, bodies of colour, pastosities."

After the overpainting, the unchanged solo part is surrounded by an instrumental scoring that, with harps, piano and percussion, is reminiscent of the peculiar sound world of *Sphäre nach Studie* but is supplemented by strings (without violins). The ensemble draws its energy from the extremely condensed clarinet line. "The line seems to me to be the

most difficult compositional problem at present," Wolfgang Rihm once replied to a journalist's question about his musical yearning. The composer avoids the concept of melody or melos; in its place is the line, which is actually not audible but visible. Rihm works with the tension of the line, bending it to breaking point. Jörg Widmann experiences the many microintervals and glissandi in this work as atypical of the cosmos of his former teacher. At the same time, in the extreme clarinet line that moves "between the stratosphere and hellish depths," he senses a vocal power.

Original essay for musica viva.

Translation:
DAVID INGRAM

CHRISTIAN GERHAHER

Christian Gerhaher ist auf den Bühnen der internationalen Liedzentren von Berlin und Wien bis nach New York zu Hause. Seit über 30 Jahren widmet er sich mit seinem Klavierpartner Gerold Huber dem Liedgesang und wurde dafür mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet. Nicht weniger zählen Orchester und Dirigenten von Weltrang zu den musikalischen Partnern von Christian Gerhaher. Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder die Berliner Philharmoniker, aber auch die Londoner Wigmore Hall wählten den Bariton zu ihrem Artist in Residence. Opernengagements führen ihn u.a. an die Bayerische Staatsoper, die Wiener Staatsoper, das Teatro Real in Madrid, das Royal Opera House Covent Garden in London. Im September 2021 erschien seine Gesamtaufnahme sämtlicher Lieder Robert Schumanns. Als Exklusiv-Partner veröffentlicht Christian Gerhaher seine CDs bei Sony Classical.

Christian Gerhaher is at home in international recital centres from Berlin and Vienna to New York. For over thirty years he and his accompanist, Gerold Huber, have devoted themselves to the lieder repertory, for which he has received many important awards. Orchestras and conductors of international standing are likewise among his partners. Among the organizations and venues that have invited him to be their artist in residence are the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Berliner Philharmoniker and London's Wigmore Hall. Operatic engage-

ments have taken him to the Bavarian and Vienna State Operas, the Teatro Real in Madrid, the Royal Opera House, Covent Garden and elsewhere. His complete recording of Robert Schumann's songs was released in September 2021. Christian Gerhaher appears courtesy of Sony Classical.

TABEA ZIMMERMANN

Tabea Zimmermann, die sich selbst als »Musikerin mit dem Instrument Bratsche« bezeichnet, gehört zu den renommiertesten Interpreten unserer Zeit. Mit der Verleihung des internationalen Ernst von Siemens Musikpreises 2020, der Residency beim Royal Concertgebouw Orchestra in der Saison 2019/2020 und der Residency bei den Berliner Philharmonikern in der Saison 2020/2021 erfährt sie größte Anerkennung für ihren kompromisslosen Qualitätsanspruch. Zuhörer und musikalische Partner schätzen an ihr sowohl ihr tiefes musikalisches Verständnis und die Natürlichkeit ihres Spiels. Auch in der Arbeit mit Orchestern orientiert sie sich stets an ihrem kammermusikalisch geprägten Ideal, bei dem die künstlerische Integrität im Vordergrund steht. Nach Professuren an der Musikhochschule Saarbrücken und an der Frankfurter Hochschule für Musik ist Tabea Zimmermann seit 2002 Professorin an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin. Sie wurde vielfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Frankfurter Musikpreis, dem Rheingau Musikpreis und dem Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau.

Tabea Zimmermann, who considers herself “a musician who plays the viola”, is one of the most renowned artists of our time. As winner of the international Ernst von Siemens Music Prize 2020, artist in residence of the Royal Concertgebouw Orchestra for the 2019/20 season and of the Berliner Philharmoniker in 2020/2021, Tabea Zimmermann is widely acknowledged for her unfailingly high standards and tireless enthusiasm for sharing her love of music with audiences. Fellow musicians and listeners alike value her deep musical understanding. Her work with orchestras is also guided by the ideals of her experience as a chamber musician, where artistic integrity is paramount. Tabea Zimmermann has held teaching posts at the Musikhochschule Saarbrücken and Hochschule für Musik Frankfurt. Since 2002, she has been a professor at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Her artistic work has been recognized with numerous awards such as the Frankfurter Musikpreis, Rheingau Musikpreis and the Paul-Hindemith-Prize from the city of Hanau.

JÖRG WIDMANN

Jörg Widmann gehört zu den vielseitigsten Künstlern seiner Generation. Er ist Komponist, Klarinettenist und Dirigent. Ausgebildet von Gerd Starke in München und Charles Neidich an der Juilliard School New York ist der Klarinettenist Jörg Widmann regelmäßig zu Gast bei internationalen Orchestern, wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre National de France oder National Symphony Orchestra Washington und konzertiert mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Kent Nagano, Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach und Christoph von Dohnányi. Er musiziert

regelmäßig mit Partnern wie Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, András Schiff und Gidon Kremer. Mehrere Klarinettenkonzerte, von Komponisten wie Wolfgang Rihm, Mark Andre oder Aribert Reimann sind ihm gewidmet und durch ihn uraufgeführt worden. Widmann war Residenzkünstler zahlreicher Orchester und Festivals wie den Lucerne Festival, bei den Bamberger Symphonikern, der Carnegie Hall New York und als creative chair des Tonhalle-Orchesters Zürich.

Jörg Widmann is one of the most multitalented artists of our day, appearing regularly as a composer, clarinetist and conductor. He studied with Gerd Starke in Munich and with Charles Neidich at New York's Juilliard School of Music and performs as a clarinetist with international orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Orchestre National de France and the National Symphony Orchestra of Washington, DC, appearing under the direction of Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Kent Nagano, Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach and Christoph von Dohnányi. He regularly performs with Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, Sir András Schiff and Gidon Kremer. Composers including Wolfgang Rihm, Mark Andre and Aribert Reimann have dedicated their clarinet concertos to him. Jörg Widmann has been artist in residence with numerous orchestras and international festivals, including the Lucerne Festival, the Bamberger Symphony Orchestra and New York's Carnegie Hall as well as serving as creative chair of the Zurich Tonhalle Orchestra.

TAMARA STEFANOVICH

Tamara Stefanovich überzeugt weltweit mit Recital-Programmen, als Kammermusikerin oder als Solistin bei bedeutenden internationalen Orchestern. Die Pianistin konzertierte u.a. mit dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem London Symphony und Philharmonic Orchestra, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Chamber Orchestra of Europe und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Regelmäßig tritt sie in den renommiertesten Konzertsälen und Festivals auf, darunter die Carnegie Hall, die Berliner Philharmonie, die Wigmore Hall, Lucerne Festival und die Salzburger Festspiele. Stefanovichs pädagogisches Engagement erstreckt sich von einer langjährigen Lehrtätigkeit bis hin zu ihrer Beschäftigung als Jurorin internationaler Klavierwettbewerbe. In Zusammenarbeit mit dem Klavier-Festival Ruhr hat sie ein innovatives Online-Projekt veröffentlicht (www.explorescore.org). Außerdem war sie Kuratorin des Festivals »The Clearing« im Rahmen der Portland International Piano Series.

Tamara Stefanovich is captivating audiences worldwide with her highly elaborated recital programmes, as chamber musician or soloist with the world's leading orchestras. Being passionate about a broad repertoire from Bach to the contemporary, she has performed with the Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, London Symphony and Philharmonic Orchestras, Chamber Orchestra of Europe, Bamberger Symphoniker and Deutsche Kammerphilharmonie Bremen amongst others. Stefanovich performs at the world's major concert venues including Suntory Hall Tokyo and

London's Royal Albert and Wigmore Hall. She features in international festivals such as La Roque d'Antheron, Salzburger Festspiele and Beethovenfest Bonn. Tamara Stefanovich regularly leads educational projects at London's Barbican Centre, Kölner Philharmonie and at Klavier-Festival Ruhr such as the innovative online project of interactive pedagogical analyses Boulez' Notations: www.explorescore.org. She was co-founder and curator of Portland International Piano's Festival "The Clearing".

STANLEY DODDS

Stanley Dodds ist Chefdirigent des Sinfonie Orchesters Berlin. Er dirigierte u.a. die Hamburger Symphoniker, das Sendai Philharmonic Orchestra, das Istanbul State Symphony Orchestra, das Beijing Symphony Orchestra, die Neubrandenburger Philharmonie, das Melbourne Symphony Orchestra, das Tasmanian Symphony Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Luxembourg, das Orchestra I Pomeriggi Musicale Milano, diverse Ensembles der Berliner Philharmoniker, das Karajan-Akademie Orchester und das Scharoun Ensemble Berlin. Er ist ein gern gesehener Gast bedeutender Musikfestivals, darunter Salzburg, Baden-Baden, MaerzMusik Berlin und der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Den wichtigsten Einfluss auf seinem Werdegang als Dirigent hatte Jorma Panula, andere prägende Impulse erhielt er von Claudio Abbado und Sir Simon Rattle. Stanley Dodds Repertoire umfasst die Kernwerke der Symphonik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, sowie zahlreiche zeitgenössische Kompositionen, von denen er einige uraufgeführt hat.

Stanley Dodds is principal conductor of the Berlin Symphony Orchestra. Among the other orchestras with which he has appeared as a guest conductor are the Hamburg Symphony Orchestra, the Sendai Philharmonic, the Istanbul State Symphony Orchestra, the Beijing Symphony Orchestra, the Neubrandenburg Philharmonic, the Melbourne and Tasmanian Symphony Orchestras, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, the Orchestra I Pomeriggi Musicali Milano, various ensembles of the Berliner Philharmoniker, the Karajan Academy Orchestra and the Scharoun Ensemble of Berlin. He is a welcome guest at important international festivals, including Salzburg, Baden-Baden, Berlin's MaerzMusik Festival of Contemporary Music and the Mecklenburg-Vorpommern Festival. His career as a conductor was much influenced by Jorma Panula, but he has also received substantial help and encouragement from Claudio Abbado and Sir Simon Rattle. Stanley Dodds's repertory includes the core works of the nineteenth and early twentieth centuries as well as numerous contemporary pieces, a number of which he has premiered.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des BR zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Eugen Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Von 2003 bis zu

seinem Tod am 1. Dezember 2019 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Unter seiner Ägide entwickelte sich das Orchester zu einem der gefragtesten Klangkörper weltweit. Seit den Anfängen haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester geprägt. Heute sind Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Muti, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester regelmäßig durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Die zahlreichen CD-Einspielungen werden immer wieder mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. 2006 wurde es für seine Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch mit dem »Grammy« geehrt. Bei einem Orchesterranking der Zeitschrift *Gramophone*, für den international renommierten Musikkritiker nach »The world's greatest orchestras« befragt wurden, kam das Symphonieorchester auf Platz sechs. Im Januar 2021 unterzeichnete Sir Simon Rattle einen Fünfjahres-Vertrag als neuer Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks ab der Saison 2023/2024.

www.br-so.de

<https://www.facebook.com/BRSO>

Twitter: @BRSO

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

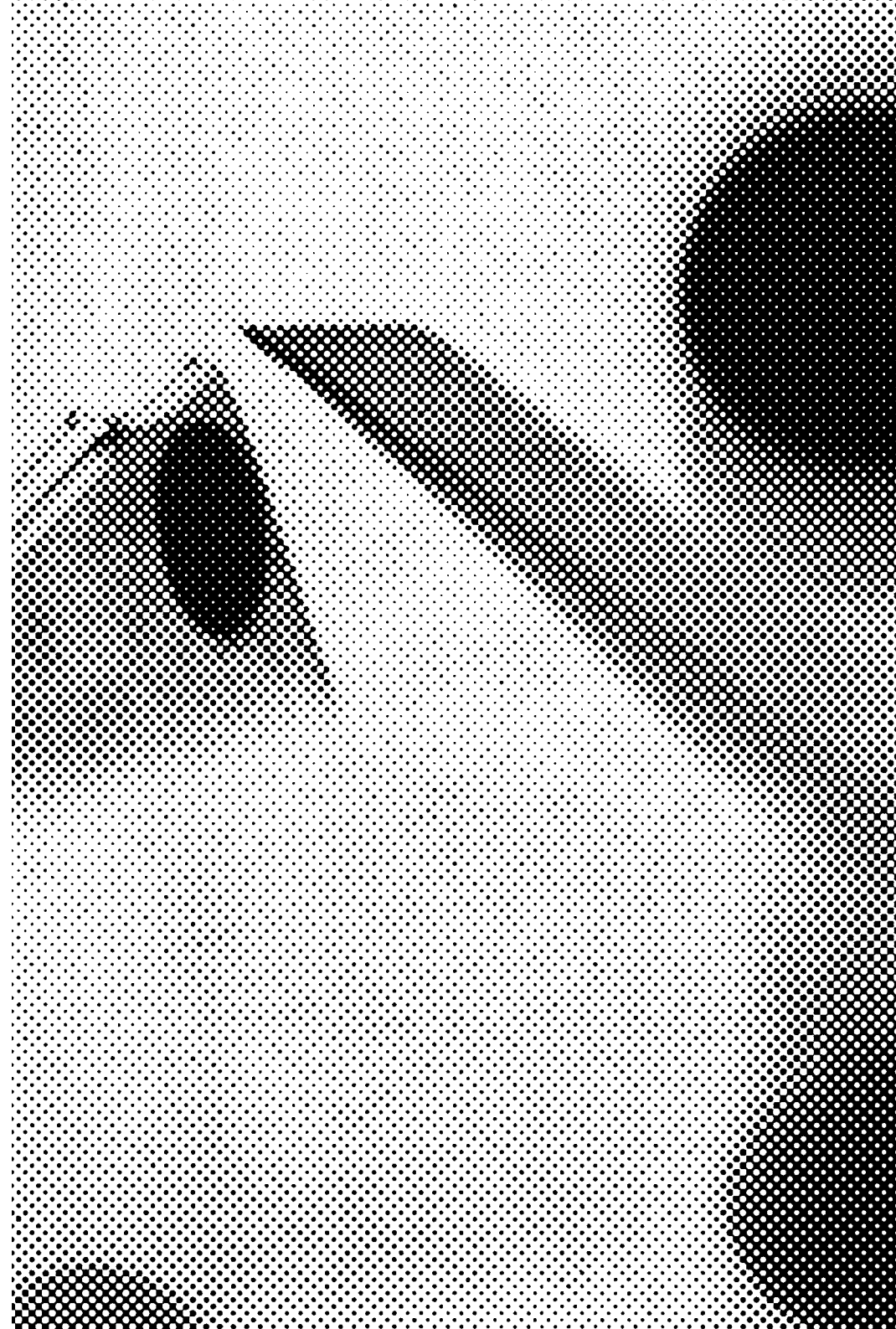
The Bavarian Radio Symphony Orchestra was founded by Eugen Jochum in 1949 and very quickly developed into an internationally acclaimed body of players whose repu-

tation was further enhanced by the principal conductors who succeeded him: Rafael Kubelík, Colin Davis and Lorin Maazel. In addition to its interpretations of the Classical and Romantic repertory, the orchestra has also seen as one of its central goals the cultivation of contemporary music, an aim that it has pursued from its very inception through the *musica viva* concerts established by Karl Amadeus Hartmann in 1945. As the orchestra's principal conductor from 2003 until his death on 1 December 2019, Mariss Jansons set new standards, transforming the Bavarian Radio Symphony Orchestra into one of the most sought-after ensembles in the world. Many distinguished guest conductors have also left their mark on the orchestra throughout its long history. They include Erich and Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling and Wolfgang Sawallisch. Today its principal musical partners are Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Muti, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding and Andris Nelsons. The orchestra regularly tours Europe, Asia and North and South America. Its many CD recordings have been honoured with numerous national and international awards. In 2006 it received a Grammy for its recording of Shostakovich's Thirteenth Symphony. And when *Gramophone* magazine invited international music critics to draw up a list of "the world's greatest orchestras", the Bavarian Radio Symphony Orchestra came in sixth. In January 2021, Sir Simon Rattle signed a five-year contract as the new chief conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and Bavarian Radio Chorus from the 2023/2024 season onwards.

Die im Jahr 2000 gegründete CD Edition der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks wird seit Oktober 2020 in Zusammenarbeit mit dem BR-KLASSIK Label fortgesetzt. Ehemals bei Col Legno, später bei NEOS Music verlegt, präsentiert die *musica viva* bei BR-KLASSIK Label in ihren ersten Ausgaben Komponistenportraits mit erstmals veröffentlichten Konzertmitschnitten von Rebecca Saunders, Enno Poppe, Mark Andre, Ondřej Adámek und zwei CDs zu Ehren von Wolfgang Rihm. Als »Reihe für Komponistinnen und Komponisten« dokumentiert die *musica viva* CD Edition Konzerte des Chors und Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks sowie Gastspiele international renommierter Orchester und Ensembles der seit 1945 bestehenden *musica viva* Reihe. In etwa drei Neuerscheinungen pro Jahr werden aktuelle *musica viva* Produktionen und historische Live-Mitschnitte aus den Archiven des Bayerischen Rundfunks berücksichtigt.

www.br-musica-viva.de

Bavarian Radio launched its series of *musica viva* CDs in 2000. Starting in October 2020, these recordings, which were previously released on the Col Legno and NEOS Music labels, will continue to appear together with the BR-KLASSIK label. For its first releases under this new arrangement, *musica viva* presents portraits of the composers Rebecca Saunders, Enno Poppe, Mark Andre, Ondřej Adámek and two CD editions in honor of Wolfgang Rihm by BR-KLASSIK label, featuring live recordings of works not previously released on disc. Under the title of "Reihe für Komponistinnen und Komponisten", Bavarian Radio's *musica viva* CD edition documents composers' work in the form of concerts given by the Bavarian Radio Symphony Orchestra and Chorus as well as concerts by visiting international orchestras and ensembles that have appeared in the *musica viva* series, which was established in 1945. Around three releases will appear each year, showcasing not only current *musica viva* performances but also historic live recordings from the archives of Bavarian Radio.



ZUM 70. GEBURTSTAG VON WOLFGANG RIHM



WOLFGANG RIHM

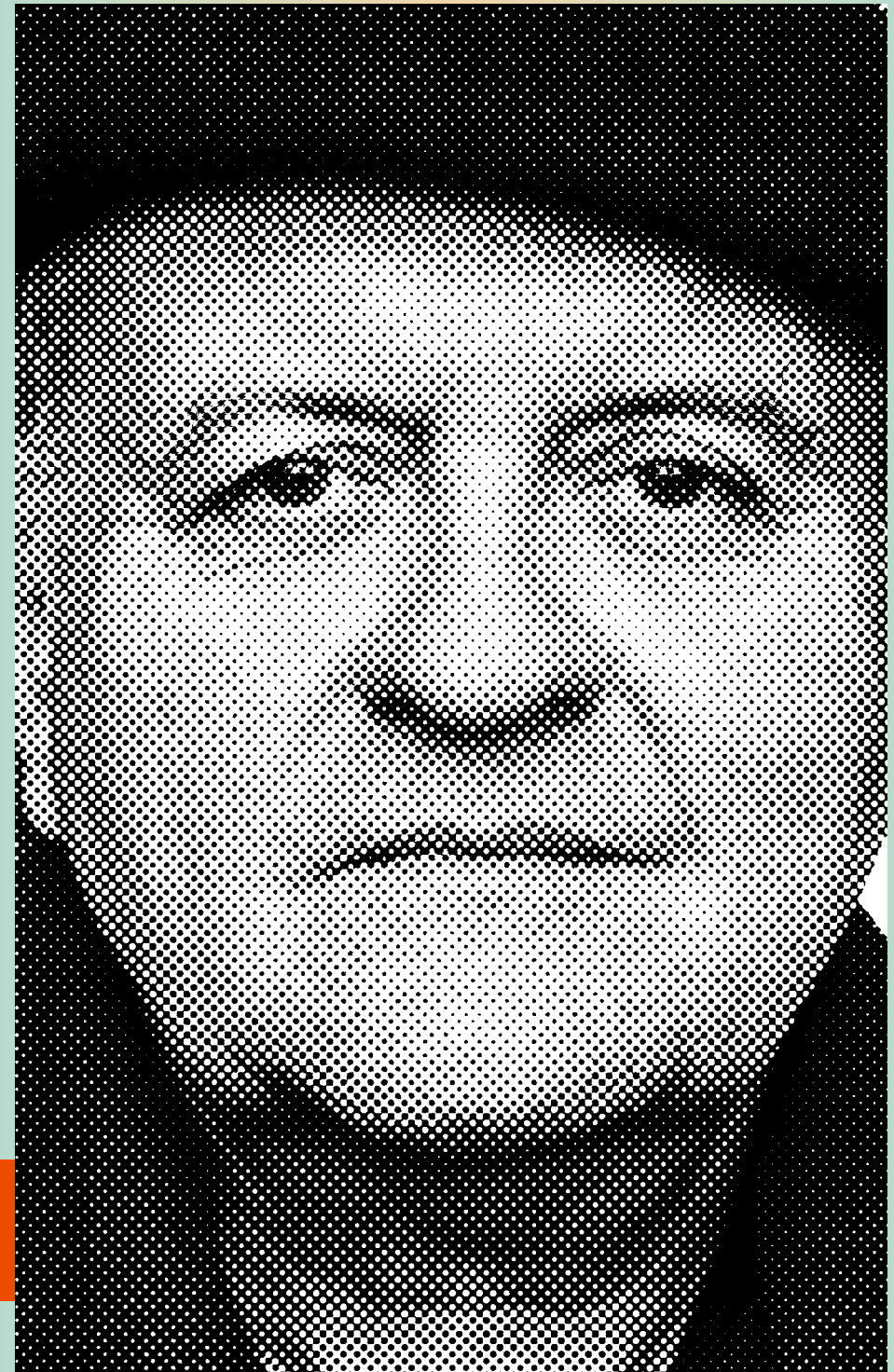
Jagden und Formen [2008]

für Orchester

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

FRANCK OLLU [*Leitung*]

CD 900640



WOLFGANG RIHM [*1952]

900639