

WOLFGANG RIHM
SYMPHONIE "NÄHE FERN"

LUZERNER SINFONIEORCHESTER
JAMES GAFFIGAN, direction

WOLFGANG RIHM (born / né en 1952)

Symphonie "Nähe fern"

1	Nähe fern 1	12'13
2	Dämmerung senkte sich von oben*	3'48
3	Nähe fern 2	10'53
4	Nähe fern 3	10'25
5	Nähe fern 4	10'12

LUZERNER SINFONIEORCHESTER
cond. James Gaffigan

* Hans Christoph Begemann, *baritone*

Nähe fern 1-4 est une commande de l'Orchestre symphonique de Lucerne et du LUCERNE FESTIVAL.

La création mondiale de la version intégrale a eu lieu au LUCERNE FESTIVAL le 20 août 2012.

La commande de l'œuvre a été rendue possible par la Fondation Artephila, la Fondation pour la Musique Ernst von Siemens, Hans T. et Dr. Susanne Frei-Kleiner, et la Fondation pour le LSO.

L'enregistrement a été rendu possible par une donation de Hans T. et Dr. Susanne Frei-Kleiner.

Nähe fern 1-4 is a commission of the Luzerner Sinfonieorchester and the LUCERNE FESTIVAL.

The world premiere of the complete version took place at the LUCERNE FESTIVAL on 20 August 2012.

The commission of the work was made possible by the Artephila Foundation, the Ernst von Siemens Music Foundation, Hans T. and Dr. Susanne Frei-Kleiner, and the Foundation for the LSO.

This recording was made possible by a kind donation from Hans T. and Dr. Susanne Frei-Kleiner.

„Nähe fern 1-4“ ist ein Auftragswerk vom Luzerner Sinfonieorchester und dem LUCERNE FESTIVAL.

Die Uraufführung der integralen Fassung fand statt am LUCERNE FESTIVAL am 20. August 2012.

Der Kompositionsauftrag wurde ermöglicht von Artephila Stiftung, Ernst von Siemens Musikstiftung, Hans T. und Dr. Susanne Frei-Kleiner und der Stiftung für das LSO.

Die Aufnahme wurde freundlicherweise ermöglicht durch einen Beitrag von Hans T. und Dr. Susanne Frei-Kleiner.

QUAND RIHM JOUE AVEC BRAHMS

Lorsque l'on s'entretient avec Wolfgang Rihm sur la musique et sur ce que signifie écouter de la musique, le compositeur défend un but en apparence simple : percevoir la musique pour ce qu'elle est, à savoir des flux d'énergie dont on peut faire une expérience sensible immédiate. Sous une forme densifiée par l'écriture musicale, les sons peuvent générer en chaque (!) auditeur des sensations émotionnelles très individuelles. Rihm tient beaucoup à cet accès immédiat à la musique, avant toute appréhension analytique qui reposerait sur la structure ou la comparaison. Dans le cas de la musique contemporaine pourtant, cette visée simple se révèle plus compliquée parce que c'est un domaine dans lequel nous manquons d'habitudes d'écoute. Par nature inconnue et peu familière, la musique contemporaine passe pour être difficile et incompréhensible, inaccessible.

La musique de Rihm entend être accessible, elle veut communiquer. Le moteur de son œuvre impressionnante, qui compte plus de 400 œuvres musicales, est un irrépensible besoin de se manifester, de s'extérioriser, de communiquer, c'est-à-dire finalement un besoin d'expression. Écrire de manière hermétique et escapistes, en dissimulant presque la musique sous des concepts, comme le font certains de ses collègues d'avant-garde, n'est pas son genre. Rihm, musicien de l'expression par excellence, s'inscrit résolument dans une tradition qui s'étend de Monteverdi, Gesualdo et Bach jusqu'à Alban Berg et Arnold Schoenberg, sans oublier les classiques et les romantiques.

Pour Rihm, la musique ne naît pas "sous vide", mais se conçoit souvent comme réponse à d'autres œuvres d'art. De même que Jean-Sébastien Bach n'a pas inventé la fugue ni la passacaille en tant que formes – il les a reprises de ses prédécesseurs, comme du grand Dietrich Buxtehude, et les a développées à son tour –, Brahms s'est confronté dans ses quatre symphonies à la grande tradition de Haydn, Beethoven et Schumann (et se réfère même à Bach dans le finale de sa 4^e symphonie). Brahms resta fidèle à la forme de la symphonie – ce que ses détracteurs, comme Richard Wagner, Franz Liszt et Hugo Wolf, ne manquèrent pas de lui reprocher. À leurs yeux, il n'était en rien novateur et passait même pour "réactionnaire". Arnold Schoenberg en revanche s'employa en 1933 dans une conférence radiodiffusée intitulée "Brahms, le progressiste" à dégager justement les aspects innovants et pionniers de l'écriture de Brahms, proclamant qu'il fallait voir en lui l'un des grands précurseurs de la musique contemporaine.

Avec ses quatre pièces pour orchestre *Nähe fern* ["Proximité lointaine"], Rihm entame un dialogue avec les quatre symphonies de Brahms. Plus tôt déjà, Wolfgang Rihm s'était référé à Brahms dans ses œuvres. En 2001/2002, en composant *Das Lesen der Schrift* ["Lire l'Écriture"], il avait donné quatre

pièces pour orchestre destinées à être intégrées de manière organique entre les différents mouvements du *Requiem allemand. Ernster Gesang* ["Chant sérieux"] (1996) renvoie aux "Quatre Chants sérieux", tandis que *Brahmsliebewalzer* (1985) se présente comme un hommage aux œuvres tardives pour piano.

L'idée du cycle lucernois Brahms / Rihm – un projet commun à l'Orchestre Symphonique de Lucerne et au LUCERNE FESTIVAL – a germé dans l'esprit de Numa Bischof Ullmann. Motivé par une collaboration étroite et de longue date (concerts et CD *Sotto Voce 1 und 2* pour piano et orchestre, *Concerto – Dithyrambe* pour quatuor à cordes et orchestre), le directeur de l'orchestre symphonique de Lucerne a demandé à Wolfgang Rihm d'écrire quatre pièces destinées à accompagner les quatre symphonies de Brahms. Elles furent créées successivement en l'espace d'un an, de juin 2011 à juin 2012, lors de concerts de l'orchestre symphonique de Lucerne, sous la direction de James Gaffigan, avec les quatre symphonies de Brahms. Une exécution intégrale de ces quatre pièces, constituant la symphonie *Nähe fern* – dans une lettre à Numa Bischof Ullmann, Wolfgang Rihm l'évoque aussi sous l'appellation officielle de "Symphonie de Lucerne" –, combinée avec l'orchestration du lied avec piano sur un texte de Goethe *Dämmerung senkte sich von oben* ["Le crépuscule est tombé d'en haut"], eut lieu dans le cadre du LUCERNE FESTIVAL le 20 août 2012 avec les mêmes interprètes ainsi que le baryton Hans Christoph Begemann.

Dans une lettre à l'essayiste et critique musical Thomas Meyer, dont sont extraites les citations suivantes, Wolfgang Rihm revient sur la proximité qu'il entretient avec Brahms et sur ce qui l'a motivé à s'engager dans ce projet :

"S'y ajoute le fait que plus j'avance en âge, plus j'aime Brahms. Il y a quelques années, j'ai eu l'occasion d'entendre l'intégrale des quatre symphonies de Brahms en deux soirées à Munich, avec Daniel Barenboim et la Staatskapelle de Berlin. Ces œuvres, familières depuis ma prime jeunesse, ont déclenché chez moi une sorte d'"aspiration à la symphonie" : l'envie de pouvoir donner forme au flot du développement comme à ce qui constitue le cœur véritable de l'invention musicale. Depuis longtemps, la ligne est mon obsession musicale. Chez Brahms, nous faisons une expérience singulière : les lignes, le flux musical apparaissent comme quelque chose d'incroyablement organique et en même temps de très construit. L'un engendre l'autre, tout est développement. (...) Au fond, je n'avais qu'à suivre une voie déjà tracée, qu'à poursuivre et développer cette pensée pour, avec Brahms, m'éloigner de Brahms. Car il ne pouvait y avoir de doute sur l'intention : former quelque chose qui me soit propre, qui reprenne le fil d'une conversation et continue à l'entretenir. Pas de philologie, donc, mais plutôt une proximité lointaine – un éloignement proche."

Jusqu'à quel point peut-on s'approcher de Brahms sans perdre son identité propre ? *"À la fois riche et pauvre en Brahms"*, disait Rihm à propos de son "Chant sérieux". Il y a là un désaccord, une contradiction qui sommeille et peut donner lieu à une confrontation fructueuse, qui n'aurait sans doute pas été étrangère à Brahms par rapport à Bach, Mozart et Beethoven. Rihm poursuit en formulant pour ses quatre réponses à Brahms la maxime suivante : *"Évidemment, pas de citations ; des échos, sûrement, mais comme s'il s'agissait de formes primitives. Comme s'ils n'avaient pas encore pris la forme qui aura été la leur chez Brahms. Une forme première à laquelle on a donné forme. Mais – je dois cela à Brahms – en toute discrétion."* Ainsi, on entend dans chaque mouvement les harmonies, les motifs et les caractères de chacune des symphonies de Brahms qui servit de "modèle", comme s'ils se profilaient subtilement derrière un rideau, de manière plus ou moins immédiatement reconnaissable. Ce caractère incertain – "Alles schwankt ins Ungewisse" ["Déjà tout devient incertain"] – correspond au poème de Goethe "Dämmerung senkte sich von oben / Schon ist alle Nähe fern" ["Le crépuscule est tombé d'en haut / Tout ce qui est proche semble déjà loin"], auquel Rihm a emprunté le titre de son cycle. Ce poème tardif de Goethe, que Brahms et Rihm ont tous les deux mis en musique sous la forme d'un lied accompagné au piano, apparaît, dans une version orchestrée pour baryton et orchestre, en seconde position dans la *symphonie "Nähe fern"*.

Malgré les échos tonals et des lignes mélodiques formées sur le modèle brahmsien – surtout aussi dans l'imbrication dense des voix secondaires – c'est bien Wolfgang Rihm que nous entendons dans ces quatre pièces, c'est bien son style des dernières années. Mais on sait maintenant quelles en sont les sources, en l'occurrence – entre autres – la musique de Brahms. De même que Brahms rend hommage à Beethoven à travers les allusions de sa 1^{ère} symphonie, Wolfgang Rihm, avec sa symphonie "Nähe fern", rend hommage à Johannes Brahms. Dans *Nähe fern* 4, la distance gagne en importance : *"À la différence des pièces 1 à 3, ce n'est pas ici de se rapprocher d'une écriture brahmsienne (imaginée) qui importe, mais bien la démarche qui consiste à s'en éloigner (...) Car les sons deviennent "lointains", ils sonnent comme s'ils venaient de loin. Il y a donc de discrets moments scéniques [les trompettes quittent la scène au milieu de la pièce et jouent la partie finale depuis un espace situé derrière la scène]. Pourtant, ce que nous appelons "matériau" est très profondément relié à la 4^e symphonie de Brahms. Des superpositions de tierces, qui sortent de la tonalité – ou qui viennent s'y ancrer ? – des médiantes, l'arrière-plan de la sphère harmonique, les couleurs – tout cela porte inscrit en lui un lien étroit avec la 4^e symphonie de Brahms, tout en cherchant dans le même temps à s'en éloigner. C'est ce mouvement qu'il me faut suivre désormais, peut-être mène-t-il – si je puis adapter librement ces mots de Novalis – "toujours à la maison."*¹

MARK SATTLER

Traduction Elisabeth Rothmund

¹ "À la maison, toujours" est la réponse apportée à une interrogation du pèlerin ("Où allons-nous ?") dans la 2^e partie du roman *Henri d'Ofterdingen* du poète romantique Novalis (NdT).

RIHM PLAYS WITH BRAHMS

When one discusses music and the act of listening to music with Wolfgang Rihm, the composer champions a putatively simple aim: to perceive music as what it is, namely as energy flows that may be directly experienced by the senses. In a form concentrated by the process of composition, sounds can generate individual emotional experiences in any (!) listener. Rihm insists on this direct access to music, before any analytical approach founded on structure or comparison. But, in the case of contemporary music, this straightforward aim turns out to be more complicated, because in this domain we lack listening experience. Being by definition unknown and unfamiliar, contemporary music is regarded as difficult and incomprehensible, as inaccessible.

Rihm's music wants to be accessible, to communicate. The driving force behind his huge output of more than 400 musical works is an irrepressible need for utterance, externalisation, communication, in sum, for expression. Composing in a hermetic, escapist style, overlaying music with concepts, as many of his avant-garde colleagues do, is not his cup of tea. Rihm, an expressive musician par excellence, feels he belongs to a tradition that stretches from Monteverdi, Gesualdo and Bach, through the Classical and Romantic composers, to Alban Berg and Arnold Schoenberg.

For Rihm, art is not born in a vacuum, but often as a response to other works of art. Just as J. S. Bach did not invent the forms of the fugue or the passacaglia, which he took over from such predecessors as the great Dietrich Buxtehude and then developed further, so Brahms tackled the great tradition of Haydn, Beethoven and Schumann in his four symphonies (and made reference to Bach in the finale of his Fourth Symphony). Brahms remained faithful to the symphonic form – for which he was roundly condemned by his critics Richard Wagner, Franz Liszt, and Hugo Wolf; in their opinion he created nothing new, and they regarded him as a 'reactionary'. Arnold Schoenberg, on the other hand, identified precisely what are the most forward-looking aspects of Brahms's compositional style in his radio talk of 1933 'Brahms, der Fortschrittliche' (Brahms the progressive) and proclaimed him an important forerunner of modern music.

With his four orchestral pieces *Nähe fern*, Wolfgang Rihm places himself in dialogue with Brahms's four symphonies. He had already used this composer as a point of reference in earlier works. In 2001/02 he wrote *Das Lesen der Schrift* (Reading the Script/Scripture¹), four pieces for orchestra intended to be incorporated organically between the individual movements of *Ein deutsches*

Requiem. Ernster Gesang (1996) refers to the late *Vier ernste Gesänge* (Four Serious Songs), while the *Brahmsliebewalzer* of 1985 is a homage to Brahms's late piano pieces.

The idea for the Lucerne Brahms/Rihm cycle – a joint project of the Luzerner Sinfonieorchester and the Lucerne Festival – came from Numa Bischof Ullmann, the director of the Luzerner Sinfonieorchester. Motivated by a close and intensive collaboration over many years (performances and recordings of *Sotto voce* 1 and 2 for piano and orchestra and *CONCERTO - Dithyrambe* for string quartet and orchestra), he commissioned Rihm to write four orchestral pieces as pendants to the Brahms symphonies. These were successively premiered in the course of a year, from June 2011 to June 2012, by the Luzerner Sinfonieorchester conducted by James Gaffigan, in concerts alongside the four Brahms symphonies. A complete performance of the four pieces as the symphony *Nähe fern* (writing to Numa Bischof Ullmann, Rihm gave them the unofficial title 'Lucerne Symphony'), coupled with the orchestration of the Goethe setting for voice and piano *Dämmerung senkte sich von oben*, was given on 20 August 2012 as part of the Lucerne Festival, with the same performers and the baritone Hans Christoph Begemann.

In a letter to the music journalist Thomas Meyer, from which all subsequent quotations here are taken, Rihm explained his close relationship with Brahms and his reasons for taking on the project:

Added to this is the fact that, the older I get, the more I love Brahms. A few years ago I heard all four Brahms symphonies with Daniel Barenboim and the Staatskapelle Berlin over two evenings in Munich. These pieces with which I had been familiar since my earliest youth sparked off a sort of 'symphonic aspiration' in me: the desire to be able to give form to the flow of development as the intrinsic element of musical invention. Line has long been my musical obsession. In Brahms we experience the lines, the melodic flow, as something immensely organic and at the same time constructed. One generates the other, everything is development. . . . In fact, I just had to go further along a path that had already been explored, to take the concepts further, in order to get away from Brahms while moving forward with Brahms. Because it could only be about that: shaping something of my own that took up the thread of a conversation and moved it on a stage further. So, no philology, but distant proximity – proximate distance [*ferne Nähe – nahe Ferne*].

How close can one come to Brahms without losing one's own identity? 'At once filled with and empty of Brahms' (*Brahmsreich und brahmsarm zugleich*) was the formula Rihm used for his *Ernster Gesang*. Here lies a conflict that can

¹ The German title is ambiguous: Rihm has spoken of 'decoding', but *Schrift* also means 'Scripture', and the words of the Brahms Requiem are of course entirely scriptural. (Translator's note)

make for a fruitful confrontation of a kind that must not have been unknown to Johannes Brahms in relation to Bach, Mozart, and Beethoven. Rihm tells us the maxim he used for his four responses to Brahms: ‘Obviously, no quotations; echoes, to be sure, but as if they were early forms. As if they had not yet taken on the shape they will have in Brahms. An original configuration reconfigured. But – I owe that much to Brahms – with all due discretion.’ Hence, in each movement, one hears the harmonies, motifs, and characters of the associated Brahms symphonic template as it were subtly shimmering through from behind a curtain, sometimes more, sometimes less clearly recognisable. This phenomenon – ‘Alles schwankt ins Ungewisse’ (Everything blurs into uncertainty) – is an equivalent to the Goethe poem beginning ‘Dämmerung senkte sich von oben, / Schon ist alle Nähe fern’ (Dusk has fallen from above, / Already all nearness is distant) from which Rihm borrowed the title of his cycle. This product of Goethe’s old age, originally set by Rihm (and earlier by Brahms) as a song with piano, appears rescored for baritone and orchestra in second position in the *Nähe fern* Symphony.

In spite of tonal echoes and melodic lines formed in the Brahmsian manner – and, above all, the rich network of inner voices – what we hear in the four pieces is always Wolfgang Rihm and his style of recent years. But now it becomes clear just where that style comes from, namely (among others) from Johannes Brahms. Just as Brahms pays tribute to Beethoven with the allusions in his First Symphony, so Wolfgang Rihm pays tribute to Brahms with his *Nähe fern* Symphony.

In *Nähe fern* 4, distance becomes more important:

Unlike pieces 1-3, the issue here is not *approaching* (an imagined) Brahmsian composition, but distance, *distancing oneself* from it. . . . For the sounds become ‘distant’, and are heard ‘from a distance’. There are thus moments of discreet staging. [*The trumpets leave the platform in the middle of the piece and play the closing section offstage.* – *Author’s note*] Nevertheless, what we call ‘material’ is profoundly relevant to the Fourth Symphony of Brahms. Stacked thirds that force their way out of the key (or into it?), mediant, the foundation of the harmonic sphere, colours – all of this carries within it a close relationship to ‘Brahms 4’, but at the same time wants to escape it. Now I must follow that movement; perhaps it leads – to paraphrase Novalis – ‘ever homewards’ (*immer nachhause*).²

MARK SATTLER

Translation: Charles Johnston

² This is the answer to the eponymous pilgrim’s question ‘Where are we going?’ in the novel *Heinrich von Ofterdingen* by Novalis (another section of which Rihm set in his choral work *Astralis*, recorded on HMC 902129). (Translator’s note)

RIHMS SPIEL MIT BRAHMS

In Gesprächen mit Wolfgang Rihm über Musik und das Hören von Musik propagiert der Komponist ein vermeintlich einfaches Ziel: Musik als das wahrzunehmen, was sie ist: Als unmittelbar sinnlich erfahrbare Energieströme. Töne können in komponierter verdichteter Form bei jedem (!) Hörer jeweils ganz individuelle emotionale Erlebnisse erzeugen. Rihm beharrt auf diesem unmittelbaren Zugang zu Musik vor jeglichem auf Struktur oder Vergleichen ausgerichteten analysierenden Zugriff. Dieses einfache Ziel entpuppt sich denn auch bei Neuer Musik als kompliziert, weil uns hier die Hörerfahrung fehlt. Per se unbekannt und unvertraut, gilt Neue Musik als schwierig und unverständlich, als unzugänglich.

Rihms Musik will zugänglich sein, will kommunizieren. Der Antriebsmotor für sein riesiges Oeuvre von über 400 Musikwerken ist ein unbändiges Bedürfnis nach (Ent)Äußerung, Mitteilung, also nach Ausdruck. Hermetisch und eskapistisch, mit Konzepten Musik überwölbend, wie manche seiner Avantgarde-Kollegen komponieren, ist seine Sache nicht. Rihm, Ausdrucksmusiker par excellence, fühlt sich einer Traditionslinie von Monteverdi, Gesualdo und Bach über die Klassiker und Romantiker bis hin zu Alban Berg und Arnold Schönberg zugehörig.

Für Rihm entsteht Kunst nicht im luftleeren Raum, sondern häufig als Antwort auf andere Kunstwerke. So wie J. S. Bach die Fuge oder die Passacaglia als Form nicht erfunden hat – die hat er von seinen Vorläufern wie dem großen Dietrich Buxtehude übernommen und weiter entwickelt –, so hat Brahms sich mit seinen vier Sinfonien mit der großen Traditionslinie von Haydn, Beethoven und Schumann auseinander gesetzt (und sich auch in seiner 4. Sinfonie im Schlusssatz auf Bach bezogen). Brahms hielt an der Sinfonieform fest – und das wurde ihm von seinen Kritikern Richard Wagner, Franz Liszt und Hugo Wolf vorgeworfen. Für sie schuf er nichts Neues, galt als „reactionär“. Arnold Schönberg hingegen arbeitete in einem Radiovortrag „Brahms, der Fortschrittliche“ von 1933 gerade die zukunftsweisenden Aspekte von Brahms' Komponieren heraus und proklamiert ihn als einen wichtigen Vorläufer für die Neue Musik.

Mit seinen vier Orchesterstücken „Nähe fern“ nun stellt sich Wolfgang Rihm in einen Dialog mit Brahms vier Sinfonien. Früher schon hat Wolfgang Rihm mit Werken auf Brahms Bezug genommen. 2001/02 schrieb er mit „Das Lesen der Schrift“ vier Orchesterstücke für eine organische Integration zwischen den einzelnen Sätzen des Brahms-Requiems. „Ernster Gesang“ von 1996 bezieht sich auf die späten „Vier ersten Gesänge“, der „Brahmsliebewalzer“ von 1985 ist eine Hommage an Brahms' späte Klavierstücke.

Die Idee zum Luzerner Brahms/Rihm-Zyklus – ein gemeinschaftliches Projekt des Luzerner Sinfonieorchesters mit dem LUCERNE FESTIVAL – kam von Numa Bischof Ullmann. Motiviert durch eine langjährige enge und intensive Zusammenarbeit (Aufführungen und CD-Produktionen „Sotto voce 1 und 2“ für Klavier und Orchester, „Concerto - Dithyrambe“ für Streichquartett und Orchester), hat der Intendant des Luzerner Sinfonieorchesters Wolfgang Rihm gebeten, vier Orchesterstücke zu den vier Brahms-Sinfonien zu schreiben. Diese wurden innerhalb eines Jahres, vom Juni 2011 bis Juni 2012, in den Konzerten des Luzerner Sinfonieorchesters unter der Leitung von James Gaffigan zusammen mit den vier Sinfonien von Johannes Brahms sukzessive uraufgeführt. Die integrale Aufführung dieser vier Stücke als Sinfonie „Nähe fern“ – inoffiziell titulierte sie Wolfgang Rihm in einen Schreiben an Numa Bischof Ullmann als „Luzerner Sinfonie“ –, kombiniert mit der Orchestration des Goethe-Klavierliedes „Dämmrung senkte sich von oben“ fand im Rahmen von LUCERNE FESTIVAL im Sommer 2012 am 20. August mit den gleichen Interpreten und dem Bariton Hans Christoph Begemann statt.

In einem Brief an den Musikpublizisten Thomas Meyer, aus dem auch die folgenden Rihm-Zitate stammen, erläuterte Wolfgang Rihm seine Nähe zu Brahms und Motivation für das Projekt:

„Hinzu kommt, dass mir Brahms, je älter ich werde, umso lieber wurde. Vor einigen Jahren hörte ich an zwei Abenden in München alle vier Brahms-Sinfonien mit Daniel Barenboim und der Staatskapelle Berlin. Die seit frühester Jugend vertrauten Stücke lösten in mir eine Art ‚symphonischen Wunsch‘ aus: den Fluss der Entwicklung als das Eigentliche des musikalischen Erfindens formen zu können. Die Linie war ja schon länger meine musikalische Obsession. Bei Brahms erfahren wir die Linien, den melodischen Strom, als etwas ungemein Organisches und zugleich Gebautes. Eines generiert das andere, alles ist Entwicklung. (...) Eigentlich musste ich nur einen eingeschlagenen Weg weitergehen, weiterdenken, um mit Brahms von Brahms weg zu gelangen. Denn darum kann es nur gehen: etwas im Eigenen zu formen, das einen Gesprächsfaden aufgreift und weiterspinnt. Also keine Philologie. Eher ferne Nähe – nahe Ferne.“

Wie nah kann man Brahms kommen, ohne das Eigene zu verlieren? „Brahmsreich und brahmsarm zugleich“ formulierte Rihm in Zusammenhang mit seinem „Ernster Gesang“. Hier schlummert ein Zwiespalt für eine fruchtbare Auseinandersetzung, die Johannes Brahms in Bezug auf Bach, Mozart und Beethoven nicht unbekannt gewesen sein dürfte. Als Maxime für seine vier Antworten an Brahms schreibt Rihm weiter: „selbstverständlich keine Zitate; Anklänge wohl, aber so, als wären sie Vorformen. Als hätten sie noch nicht die Gestalt aufgenommen, die sie bei Brahms gehabt haben werden. Gestaltete Urgestalt. Aber – das schulde ich Brahms – in aller Diskretion.“ So hört man

in jedem Satz die Harmonien, Motive und Charaktere der jeweiligen Brahms-Sinfonie-Vorlage wie hinter einem Vorhang manchmal weniger, manchmal deutlicher erkennbar subtil hervorschemmern. Dieses Zwielfichtige – „Alles schwankt ins Ungewisse“ – entspricht dem Goethe-Gedicht „Dämmerung senkte sich von oben, / Schon ist alle Nähe fern“, aus dem Rihm den Titel für seinen Zyklus entlehnt hat. Dieses späte Goethe-Gedicht, von Johannes Brahms und Wolfgang Rihm als Klavierlied vertont, erscheint orchestriert für Bariton und Orchester an zweiter Stelle der Sinfonie „Nähe fern“.

Trotz tonalen Anklängen und Brahms'schen melodischen Linienbildungen – vor allem auch im reichen Nebenstimmengeflecht – hören wir in den vier Stücken jedoch immer Wolfgang Rihm, seinen Stil der letzten Jahre. Deutlich wird nun, woher dieser kommt, nämlich unter anderem von Johannes Brahms. So wie Brahms sich mit den Anspielungen in der 1. Sinfonie vor Beethoven verneigt, so verneigt Wolfgang Rihm sich mit seiner Sinfonie „Nähe fern“ vor Johannes Brahms.

In „Nähe fern 4“ wird die Entfernung wichtig: „Anders als in den Stücken 1-3 ist es hier nicht die Annäherung an (ein imaginiertes) Brahms'sches Komponieren, sondern es ist das Entfernen, die Entfernung davon. (...) Denn die Klänge werden ‚fern‘, erklingen auch ‚aus der Ferne‘. Es kommt also zu diskreten szenischen Momenten [Die Trompeten verlassen in der Mitte des Stücks die Bühne und spielen den Schlussabschnitt hinter der Bühne. Anm. Mark Sattler] Gleichwohl ist das, was wir ‚Material‘ nennen, tief auf die Vierte Symphonie von Brahms bezogen. Terzschichtungen, die aus der Tonalität herausdrängen – oder: in sie hinein? Medianten, die Grundierung der harmonischen Sphäre, Farben – alles trägt einen Bezug zur ‚Vierten Brahms‘ in sich, aber es will sich entziehen. Dieser Bewegung muss ich nun folgen, vielleicht führt sie – frei nach Novalis – ‚immer nachhause‘.“

MARK SATTLER

Johann Wolfgang von Goethe

Dämmerung senkte sich von oben

Dämmerung senkte sich von oben,
Schon ist alle Nähe fern;
Doch zuerst emporgehoben
Holden Lichts der Abendstern!
Alles schwankt ins Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höh;
Schwarzvertiefte Finsternisse
Widerspiegelnd ruht der See.

Nun im östlichen Bereiche
Ahn ich Mondenglanz und -Glut,
Schlanker Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut.
Durch bewegter Schatten Spiele
Zittert Lunas Zauberschein,
Und durchs Auge schleicht die Kühle
Sänftigend ins Herz hinein.

Le crépuscule est tombé d'en haut

Le crépuscule est tombé d'en haut,
Tout ce qui est proche semble déjà loin ;
Mais, la première, s'est élevée
L'étoile du soir et sa clémente lumière !
Tout vacille dans l'inconnu,
La brume se faufile vers le haut ;
Le lac, tranquille,
Reflète l'obscurité noire assombrie.

Maintenant vers l'est, je pressens
Le clair de lune et sa lueur ;
Les rameaux, fins comme des cheveux, des
[saules élancés
Folâtres sur les flots tout proches.
À travers les jeux des ombres agitées
Tremblote l'éclat magique de la lune,
Et le froid se glisse, apaisant,
De l'œil au plus profond du cœur.

Traduction : Alexandre Johnston

Dusk has fallen from above

Dusk has fallen from above,
Already all nearness is distant;
But first on high is raised
The evening star with its tender light.
Everything blurs into uncertainty,
Mists creep upwards;
Mirroring the pitch-black darkness,
The lake lies still.

Now in the eastern regions
I sense the moonlight and its glow;
The hair-like branches of slender willows
Dally with the nearby waters.
Through the play of moving shadows
Quivers the moon's magical light,
And through the eyes coolness steals
Soothingly into the heart.

Translation: Charles Johnston



Formation symphonique la plus ancienne de Suisse, l'Orchestre symphonique de Lucerne (LSO) fut créé en 1806. Il est désormais orchestre en résidence du Palais des congrès et de la culture KKL Luzern (inauguré en 1998) et du Théâtre de Lucerne. James Gaffigan occupe depuis la saison 2011/12 les fonctions de chef principal du LSO. L'orchestre se produit également avec d'autres chefs de premier plan tels que Michael Gielen, Neeme Järvi, Sir Neville Marriner, Leonard Slatkin, Matthias Bamert, Andrey Boreyko, Kristjan Järvi, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Tugan Sokhiev ou l'ancien chef principal Jonathan Nott, ainsi qu'avec des solistes de renommée internationale. Défenseur depuis longtemps de la musique contemporaine, le LSO a commandé des œuvres à Sofia Gubaidulina, Rodion Chchedrine, Benjamin Yusupov, Fazil Say, David Philip Hefti, Pascal Dusapin, Marc-André Dalbavie, Wolfgang Rihm, entre autres. L'orchestre s'est produit récemment à Saint-Pétersbourg, Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Hambourg (Laeishalle), Baden-Baden (Festspielhaus), Londres (Barbican), Turin (Lingotto) et Milan (Sala Verdi), ainsi

qu'en tournée en Chine (2011) et au Japon (2008). La saison 2012/13 marque ses débuts au Festspielhaus de Salzburg, au Teatro Verdi de Florence et au Concertgebouw d'Amsterdam. Le profil international du LSO se traduit par une discographie importante et variée.

The Lucerne Symphony Orchestra (LSO) is Switzerland's oldest symphony orchestra, founded in 1806. It is now the resident orchestra of the KKL Luzern culture and convention centre, (opened in 1998) and the Lucerne Theatre.

James Gaffigan has been Chief Conductor of the LSO since the 2011/12 season. The orchestra also appears with many other leading conductors, including Michael Gielen, Neeme Järvi, Sir Neville Marriner, Leonard Slatkin, Matthias Bamert, Andrey Boreyko, Kristjan Järvi, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Tugan Sokhiev, and former chief conductor Jonathan Nott, and with soloists of international renown.

The LSO has long been a champion of contemporary music, commissioning works from such composers as Sofia Gubaidulina,

Rodion Shchedrin, Benjamin Yusupov, Fazil Say, David Philip Hefti, Pascal Dusapin, Marc-André Dalbavie, and Wolfgang Rihm.

The orchestra has recently performed in St Petersburg, Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Hamburg (Laeishalle), Baden-Baden (Festspielhaus), London (Barbican), Turin (Lingotto), and Milan (Sala Verdi), and has toured China (2011) and Japan (2008). The 2012/13 season marks its debuts at the Salzburg Festspielhaus, the Teatro Verdi in Florence, and the Amsterdam Concertgebouw.

The LSO's international profile is reflected in a substantial and varied discography.

Das Luzerner Sinfonieorchester (LSO), das älteste Sinfonieorchester der Schweiz, wurde 1806 gegründet. Es ist heute Residenzorchester des Kultur- und Kongresszentrums KKL Luzern (1998 eröffnet) und Partnerorchester des Luzerner Theaters.

Chefdirigent des LSO ist seit der Konzertsaison 2011/12 James Gaffigan. Andere namhafte Dirigenten, unter deren Leitung das Orchester gespielt hat, sind Michael Gielen, Neeme Järvi, Sir Neville Marriner, Leonard Slatkin, Matthias Bamert, Andrey Boreyko, Kristjan Järvi, Peter

Eötvös, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Tugan Sokhiev und der frühere Chefdirigent Jonathan Nott, und es arbeitet mit Solisten von Weltrang zusammen.

Das LSO setzt sich seit langem für die zeitgenössische Musik ein und hat Werke bei Sofia Gubaidulina, Rodion Schtschedrin, Benjamin Yusupov, Fazil Say, David Philip Hefti, Pascal Dusapin, Marc-André Dalbavie, Wolfgang Rihm und anderen in Auftrag gegeben.

Unter den jüngsten Verpflichtungen des Orchesters sind Konzerte in St. Petersburg, Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Hamburg (Laeishalle), Baden-Baden (Festspielhaus), London (Barbican), Turin (Lingotto) und Mailand (Sala Verdi) zu nennen und Konzertreisen in China (2011) und Japan (2008). In der Konzertsaison 2012/13 gibt das Orchester sein Debüt im Salzburger Festspielhaus, im Teatro Verdi in Florenz und im Concertgebouw Amsterdam.

Die Weltgeltung des LSO zeigt sich auch in einer umfangreichen Diskographie von großer Vielfalt.

www.sinfonieorchester.ch



Né à New York, **James Gaffigan** remporte le premier prix du Concours international Sir Georg Solti de 2004. Il est actuellement chef permanent de l'Orchestre symphonique de Lucerne et chef principal invité de l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise et du Gürzenich-Orchester de Cologne.

Également très demandé par de nombreuses formations prestigieuses de par le monde, il se produit en chef invité avec l'Orchestre philharmonique de Munich, la Staatskapelle de Dresde, les DSO et RSO de Berlin, les orchestres de la Radio de Leipzig et de Stuttgart ; les BBC Symphony, London Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra ; ainsi que l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, la Camerata de Salzbourg, l'Orchestre philharmonique

tchèque, le Metropolitan Symphony de Tokyo, les orchestres symphoniques de Göteborg et de Sydney. Aux États-Unis, il travaille avec les grands orchestres sur tout le territoire : Philadelphie, Cleveland, Los Angeles, Chicago, San Francisco, Saint-Louis, Cincinnati, Indianapolis, Minnesota, Dallas, Detroit, Houston, Baltimore, Washington (National Symphony)...

Ses débuts au Staatsoper de Vienne dans *La Bohème* au cours de la saison 2011/12 lui valent une invitation immédiate à revenir pour *Don Giovanni* en 2012/13. Des rapports suivis avec le festival de Glyndebourne lui permettent d'y diriger *La Cenerentola*, *Falstaff*, *Così fan tutte*. Aux États-Unis, mentionnons *Don Giovanni* et *Le nozze di Figaro* au festival d'Aspen et *Figaro* à l'Opéra de Houston.

Born in New York, **James Gaffigan** won first prize at the 2004 Sir Georg Solti International Conducting Competition. He is currently Chief Conductor of the Luzerner Sinfonieorchester and Principal Guest Conductor of the Netherlands Radio Philharmonic and the Gürzenich-Orchester Köln.

He is also in great demand with leading orchestras throughout the world. Guest engagements have included the Münchner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, DSO and RSO Berlin, Leipzig and Stuttgart Radio Orchestras; BBC Symphony, London Philharmonic, City of

Birmingham Symphony Orchestra; Rotterdam Philharmonic, Zurich Tonhalle, Camerata Salzburg, Czech Philharmonic, Gothenburg Symphony, Tokyo Metropolitan Symphony, and Sydney Symphony. In the USA, he has worked with the Philadelphia and Cleveland Orchestras, the Los Angeles Philharmonic, and the Chicago, San Francisco, St Louis, Cincinnati, Indianapolis, Minnesota, Dallas, Detroit, Houston, Baltimore, and National Symphony Orchestras.

Following his debut at the Vienna State Opera with *La Bohème* in the 2011/12 season, he was immediately invited back for *Don Giovanni* in 2012/13. A continuing relationship with Glyndebourne has seen him conduct *La Cenerentola*, *Falstaff*, and *Così fan tutte*. US appearances have included *Don Giovanni* and *Le nozze di Figaro* at the Aspen Music Festival and *Figaro* at Houston Opera.

James Gaffigan, in New York geboren, hat 2004 den ersten Preis des internationalen Sir-Georg-Solti-Wettbewerbs gewonnen. Er ist derzeit Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters und Erster Gastdirigent des Radio Philharmonisch Orkest Hilversum und des Gürzenich-Orchesters Köln.

Als Gastdirigent ist er auch bei anderen renommierten Orchestern in aller Welt sehr gefragt. Er hat die Münchner Philharmoniker dirigiert, die Staatskapelle Dresden, das

DSO und RSO Berlin, die Rundfunkorchester in Leipzig und Stuttgart, das BBC Symphony, London Philharmonic und City of Birmingham Symphony Orchestra, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Tonhalleorchester Zürich, die Camerata Salzburg, die Tschechische Philharmonie, das Metropolitan Symphony Orchestra Tokio, die Sinfonieorchester Göteborg und Sydney. In den Vereinigten Staaten hat er mit den großen Orchestern des Landes gearbeitet, mit den Orchestern von Philadelphia, Cleveland, Los Angeles, Chicago, San Francisco, Saint-Louis, Cincinnati, Indianapolis, Minnesota, Dallas, Detroit, Houston, Baltimore, Washington (National Symphony Orchestra)...

Nach seinem Debüt an der Wiener Staatsoper mit *La Bohème* in der Saison 2011/12 kam es sofort zu einer erneuten Einladung für *Don Giovanni* in 2012/13. Infolge seiner besonderen Verbundenheit mit dem Festival in Glyndebourne hat er dort bereits mehrfach dirigiert: *La Cenerentola*, *Falstaff* und *Così fan tutte*. Unter seinen Verpflichtungen in den Vereinigten Staaten sind *Don Giovanni* und *Le nozze di Figaro* beim Aspen Music Festival und *Figaro* an der Oper in Houston zu nennen.



Né à Hambourg en 1962, **Hans Christoph Begemann** étudie avec Claus Ocker, Ernst Haefliger et Aldo Baldin avant de remporter le premier prix au Concours international Schubert d'Osaka. Ancien membre de troupe à Gießen, Wuppertal et Darmstadt, il se produit désormais en invité dans un répertoire qui s'étend de Wolfram (*Tannhäuser*) aux "méchants" des *Contes d'Hoffmann* dans des opéras tels que Cologne, Leipzig, Mannheim, Essen, Hanovre, Wiesbaden ou Bâle. Il a chanté plus de 300 lieder de Schubert pour la SWR, schubertiade.de ou le festival de Ludwigsburg, ainsi que des lieder écrits à son intention par Rihm, Ruzicka, Trojahn, Killmayer, Eggert. Il se produit régulièrement en récital avec Helmut Deutsch ou Thomas Seyboldt. Ses engagements dans le domaine de l'oratorio le mènent notamment

au Musikverein de Vienne, à l'Auditorio Nacional de Madrid, au Palau de la Música de Barcelone, à la Tonhalle de Zurich ainsi que dans les salles les plus prestigieuses d'Allemagne.

Ces dernières années, Hans Christoph Begemann s'est taillé une réputation dans l'opéra contemporain : citons *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho à Helsinki ou *Prospero* de Luca Lombardi à Nuremberg.

Sa discographie comprend notamment *Il templario* de Nicolai, *Arminius* de Bruch et des lieder avec orchestre de Pfitzner.

Il enseigne le chant à la Hochschule für Musik de Mayence.

Hans Christoph Begemann was born in Hamburg in 1962 and trained under Claus Ocker, Ernst Haefliger, and Aldo Baldin before winning first prize at the International Schubert Competition in Osaka. A former company member in Gießen, Wuppertal, and Darmstadt, he now appears as a guest in a repertoire ranging from Wolfram (*Tannhäuser*) to the 'villains' in *Les Contes d'Hoffmann* at such opera houses as Cologne, Leipzig, Mannheim, Essen, Hanover, Wiesbaden, and Basel.

He has sung more than 300 Schubert songs with SWR, schubertiade.de, and at the Ludwigsburg Festival, as well as songs

specially written for him by Rihm, Ruzicka, Trojahn, Killmayer, and Eggert. His regular recital partners are Helmut Deutsch and Thomas Seyboldt. Appearances in the oratorio repertoire have taken him to the Vienna Musikverein, the Auditorio Nacional in Madrid, the Palau de la Música in Barcelona, the Zurich Tonhalle, and all the leading German venues.

In recent years Hans Christoph Begemann has made a name for himself in contemporary opera, notably in Kaija Saariaho's *L'Amour de loin* in Helsinki and Luca Lombardi's *Prospero* in Nuremberg.

His recordings include Nicolai's *Il templario*, Bruch's *Arminius*, and orchestral songs by Pfitzner.

He teaches singing at the Hochschule für Musik in Mainz.

Hans Christoph Begemann, 1962 in Hamburg geboren, hat bei Claus Ocker, Ernst Haefliger und Aldo Baldin studiert, bevor er den ersten Preis beim internationalen Schubert-Wettbewerb in Osaka gewann. Nach Festengagements in Giessen, Wuppertal und Darmstadt ist er jetzt als freiberuflicher Sänger tätig und gastiert mit einem Repertoire, das von Wolfram (*Tannhäuser*) bis zu den „Widersachern“ in *Hoffmanns Erzählungen* reicht, an Opernhäusern wie

Köln, Leipzig, Mannheim, Essen, Hannover, Wiesbaden oder Basel.

Sein Liedrepertoire umfasst mehr als 300 Schubertlieder, die er in Sendungen des SWR, für schubertiade.de und beim Festival in Ludwigsburg gesungen hat, aber auch Lieder, die Rihm, Ruzicka, Trojahn, Killmayer und Eggert für ihn geschrieben haben. Mit Helmut Deutsch und Thomas Seyboldt gibt er regelmäßig Soloabende. Seine Verpflichtungen als Oratoriensänger führten ihn in den Wiener Musikverein, den Auditorio Nacional in Madrid, den Palau de la Música in Barcelona, die Züricher Tonhalle und die großen Konzertsäle Deutschlands.

In jüngerer Zeit hat sich Hans Christoph Begemann in der zeitgenössischen Oper einen Namen gemacht, insbesondere mit *L'Amour de loin* von Kaija Saariaho in Helsinki und *Prospero* von Luca Lombardi in Nürnberg.

Unter seinen Einspielungen sind *Il templario* von Nicolai, *Arminius* von Bruch und Orchesterlieder von Pfitzner zu nennen. Er unterrichtet Gesang an der Hochschule für Musik in Mainz.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2013

Enregistrement juin 2012, Kultur- und Kongresszentrum Luzern

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller - Montage : Wolfgang Schiefermair, Teldex Studio Berlin

Partitions : © Universal-Edition Wien

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Reproduction du tableau "Surface sphérique" ("Peinture abstraite")

de A. Rodchenko, Galerie Tretiakov. akg-images / RIA Nowosti

Photos : Christian Flierl (James Gaffigan), Ingo Hoehn (Luzerner Sinfonieorchester) Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902153