

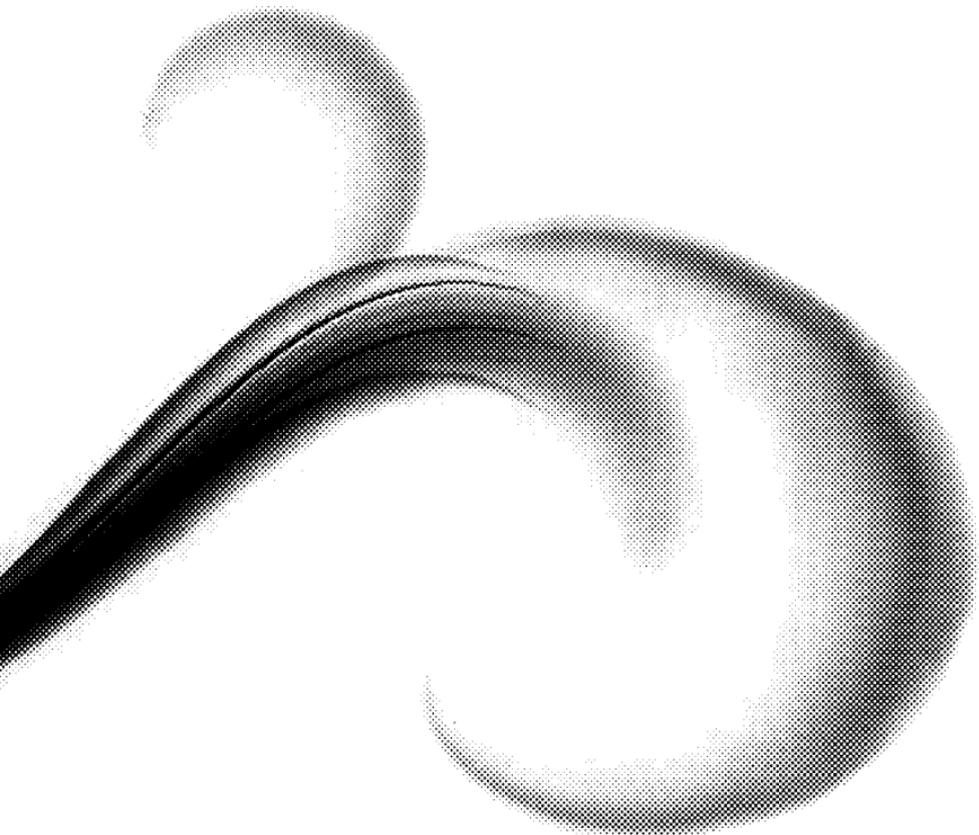
**HELMUT
LACHENMANN**

BR
KLASSIK

43

My Melodies

musica viva



HELMUT LACHENMANN [*1935]

[1–6] ›MY MELODIES‹

playing time 44:25

Musik für acht Hörner und Orchester [2016–18 / 2019 / 2023]

Version *musica viva* München, Konzertmitschnitt 23. Juni 2023

[1] Eröffnung [8:38]

[2] Tonloser Einsatz nach Stille, ab Takt 141 [4:05]

[3] Tonlose Akzente der Hörner, ab Takt 195 [9:51]

[4] Beginn der Zeitlupenmelodie der Streicher, ab Takt 405 [11:11]

[5] Kadenz der acht Solohörner, ab Takt 485 [0:53]

[6] Schluss, ab Takt 485c [9:47]

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks,
mit freundlicher Unterstützung der Freunde des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks e.V.

HORNGRUPPE DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BR

Carsten Duffin, Ursula Kepser, Thomas Ruh, Ralf Springmann,

Norbert Dausacker, François Bastian, Marlene Pchorr (Gast), Marcin Sikorski

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MATTHIAS HERMANN [*Leitung*]

[7–20] BONUSTRACKS

playing time 14:05

Ausschnitte des Gesamtmitschnitts mit charakteristischen Stellen
des Stückes, die zum Nachhören einladen.

[21] HELMUT LACHENMANN

playing time 9:46

im Gespräch mit Johann Jahn für BR-KLASSIK

zur *musica viva*-UA der *My Melodies* 2018

total playing time 68:16

HELMUT LACHENMANN

Helmut Lachenmann, 1935 in Stuttgart geboren, studierte von 1955 bis 1958 Klavier, Theorie und Kontrapunkt an der Musikhochschule Stuttgart sowie von 1958 bis 1960 Komposition bei Luigi Nono in Venedig. Die ersten öffentlichen Aufführungen seiner Werke fanden 1962 bei der Biennale Venedig und bei den Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt statt. Nach einer Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg unterrichtete er als Professor für Komposition an den Musikhochschulen in Hannover [1976–1981] und in Stuttgart [1981–1999]. Darüber hinaus leitete er zahlreiche Seminare, Workshops und Meisterklassen im In- und Ausland, u. a. zwischen 1978 und 2006 mehrfach bei den Darmstädter Ferienkursen. 2008 unterrichtete Lachenmann als »Fromm Visiting Professor« an der Harvard University, Cambridge/MA. Für sein kompositorisches Schaffen erhielt Lachenmann zahlreiche Auszeichnungen, u. a. 1997 den Ernst von Siemens Musikpreis, 2004 den Royal Philharmonic Society Award London, 2008 den Berliner Kunstpreis und den Leone d'oro der Biennale di Venezia sowie 2011 den Preis der

Fundación BBVA »Frontiers of Knowledge« in der Kategorie Zeitgenössische Musik. 2015 erhielt er den Deutschen Musikautorenpreis der GEMA für sein Lebenswerk. Lachenmann ist Fellow der Royal Academy of Music, Commandeur des Arts et des Lettres, Ehrendoktor der Musikhochschulen Hannover, Dresden und Köln sowie Mitglied der Akademien der Künste in Berlin, Brüssel, Hamburg, Leipzig, Mannheim und München. Seine Werke werden bei vielen Festivals und Konzertreihen im In- und Ausland gespielt.

HELMUT LACHENMANN

Helmut Lachenmann, born in Stuttgart in 1935, studied piano, theory and counterpoint at the Stuttgart Conservatoire from 1955 to 1958 and composition with Luigi Nono in Venice from 1958 to 1960. The first public performances of his works took place in 1962 at the Venice Biennale and at the Darmstadt Summer Courses for New Music. After teaching at the Ludwigsburg University of Education, he was Professor of Composition at the University of Music in Hanover [1976–1981] and in Stuttgart [1981–1999]. He also gave numerous seminars, workshops and masterclasses in Germany and abroad, including several at the Darmstadt Summer Courses between 1978 and 2006. In 2008, Lachenmann was the “Fromm Visiting Professor” at Harvard University, Cambridge/MA. Lachenmann has received numerous awards for his compositional work, including the Ernst von Siemens Music Prize in 1997, the Royal Philharmonic Society Award London in 2004, the Berliner Kunstpreis and the Leone d’oro of the Venice Biennale in 2008, and the Fundación BBVA “Frontiers of Knowledge” Prize in the contemporary music category

in 2011. In 2015, he was awarded the GEMA German Music Authors’ Prize for his life’s work. Lachenmann is a Fellow of the Royal Academy of Music, and a Commandeur des Arts et des Lettres. He holds honorary doctorates at the Hanover, Dresden and Cologne Cologne Conservatoires and is a member of the Academies of the Arts in Berlin, Brussels, Hamburg, Leipzig, Mannheim and Munich. His works are performed at many festivals and concert series in Germany and abroad.

›MY MELODIES‹

Musik für acht Hörner und Orchester [2016–18 / 2019 / 2023]

Version *musica viva* München 2023

Entstehungszeit: 2016–18 / 2019 / 2023

Auftraggeber: *musica viva* des Bayerischen Rundfunks, mit freundlicher Unterstützung der Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.

Uraufführung Fassung 2018: 7. Juni 2018 im Herkulesaal der Residenz München im Rahmen der *musica viva*-Konzertreihe des Bayerischen Rundfunks mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und seiner Horngruppe unter der Leitung von Peter Eötvös

Uraufführung Version München 2023: 23. Juni 2023 im Herkulesaal der Residenz München im Rahmen der *musica viva*-Konzertreihe des Bayerischen Rundfunks mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und seiner Horngruppe unter der Leitung von Matthias Hermann

8 Solohörner

- 4 Flöten (1. und 2. auch Piccolo,
3. auch Piccolo und Altflöte in G,
4. auch Piccolo und Bassflöte)
- 4 Oboen
- 4 Klarinetten
- 4 Fagotte

- 4 Trompeten
- 4 Posaunen
- 2 Tuben

Schlagzeug Ia

Röhrenglocken (c1–f2) / 2 von insgesamt 6 aufgehängten Becken (Nr. 1 und 4) / Kleine Trommel mit Schnarrsaiten / 4 Woodblocks (Nr. 1, 3, 5, 7) / Rin (Klangschale von beliebiger Tonhöhe in der ein- und zweigestrichenen Oktave, mit dazugehörigem Schwengel aus Bambusholz, mit ihrer Unterseite so auf einem Untersatz festgeschraubt, dass sie bequem in der einen Hand gehalten und mit dem in der anderen Hand gehaltenen Schwengel auf ihrem Rand kreisförmig gerieben und so zum Klingeln gebracht werden kann) / Holzpult (Kante)

Schlagzeug Ib

Röhrenglocken (c1–f2) / Pauke, umgekehrt auf einen kleinen Tisch gelegt, deren Kupferkessel mit Trommelstöcken angeschlagen wird / Kleine Trommel mit Schnarrsaiten / 4 Woodblocks (Nr. 2, 4, 6, 8) / Rin (siehe Ia) / Holzpult (Kante)

Schlagzeug IIa

2 Plattenglocken (As, di) / Tam-Tam (mittel, ca. 70 cm) / 2 von insgesamt 6 aufgehängten Becken (Nr. 2 und 5) / 4 Woodblocks (Nr. 1, 3, 5, 7) / Rin (siehe Ia) / Holzpult (Kante)

Schlagzeug IIb

2 Plattenglocken (E, c1) / Pauke, umgekehrt auf einen kleinen Tisch gelegt, deren Kupferkessel mit Trommelstöcken angeschlagen wird / Tam-Tam (hoch, ca. 60 cm) / 4 Woodblocks (Nr. 2, 4, 6, 8) / Rin (siehe Ia) / Holzpult (Kante)

Schlagzeug IIIa

2 Plattenglocken (des, b1) / Tam-Tam (tief, ca. 90 cm) / Kleine Trommel mit Schnarrsaiten / 4 Woodblocks (Nr. 1, 3, 5, 7) / Rin (siehe Ia) / Holzpult (Kante)

Schlagzeug IIIb

2 Plattenglocken (a, fi s1) / Pauke, umgekehrt auf einen kleinen Tisch gelegt, deren Kupferkessel mit Trommelstöcken angeschlagen wird / Kleine Trommel mit Schnarrseiten / 4 Woodblocks (Nr. 2, 4, 6, 8) / Rin (siehe Ia) / Holzpult (Kante)

Schlagzeug IVa

2 Plattenglocken (g, es2) / 2 Bongos / 2 Pauken (E-B, fi s-a), über denen das tiefere der beiden Bongos auf einem Ständer so angebracht ist, dass die offene Unterseite sich direkt über dem Paukenfell befindet / Cymbales Antiques (chromatisch, c3-c5) / Rin (siehe Ia) / Holzpult (Kante)

Schlagzeug IVb

2 Plattenglocken (f, h1) / 2 von insgesamt 6 aufgehängten Becken (Nr. 3 und 6) / Cymbales Antiques (chromatisch, c3-c5) / 2 Bongos / 2 Pauken (Cis-E, B-f), über denen das tiefere der beiden Bongos auf einem Ständer so angebracht ist, dass die offene Unterseite sich direkt über dem Paukenfell befindet / Rin (siehe Ia) / Holzpult (Kante)

Zwischen Spieler I (a, b) und Spieler II (a, b), ebenso wie zwischen Spieler II (a, b) und Spieler III (a, b) soll jeweils eine große Trommel gestellt werden, beide mit ähnlich tiefem Klang, sodass der Zugang von Musikern beider Gruppen möglich ist. Die drei Woodblock-Sätze müssen gleich gestimmt sein, sodass von jedem der 8 Klangstufen ein dreifaches reines Unisono möglich ist.

2 Harfen (auch Rin)
2 E-Gitarren (auch Rin)
2 Klaviere (auch Rin)

8 Violinen I
8 Violinen II
8 Violinen III
8 Violen
8 Violoncelli
8 Kontrabässe

In einem Gespräch mit Jan Brachmann für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* beschrieb Helmut Lachenmann anlässlich der *musica viva*-Uraufführung von *My Melodies* im Juni 2018, was die *Melodies* thematisieren: nämlich nicht Melodien an sich, sondern seinen kompositorischen Umgang mit dem Phänomen Melodie: »*My Melodies* sind nicht eben nicht einfach ›meine Melodien‹ – die gibt es nicht – sondern (...) sie vermitteln ›my way of melodies‹ beim kreativen Umgang mit den klingenden Mitteln.«

»my way«: Etwas auf die ganz eigene Art tun. Diese Formulierung erinnert nicht nur an Frank Sinatras gleichnamigen Song, sie wurde dann auch im Titel von Wiebke Pöpels Dokumentarfilm *Helmut Lachenmann – My Way* aus dem Jahr 2020 wieder aufgegriffen.

»my way« ist letztlich auch Lachenmanns kompositorisches Credo schlechthin: er sucht seit jeher Wege, Objekte und Strukturen neu zu beleuchten und zu denken, Klänge neu hörbar, Musik neu erfahrbar zu machen. Und in dieser Erfahrung sich selbst durch das Hören neu zu erleben.

Herausforderung Melodie

Das Phänomen Melodie beschäftigt Helmut Lachenmann sehr lange. Als er Ende der 1950er Jahre zum Studium zu Luigi Nono nach Venedig ging, traf er dort auf einen Lehrer, der strikt auf einen kritisch reflektierenden Umgang mit dem musikalischen Material beharrte. Lachenmann hatte Nono in Darmstadt kennengelernt, und versprach sich von dessen Unterricht eine Befreiung (»Ich kann nicht weiterkomponieren wie bisher, seit ich in Donaueschingen und Darmstadt war« – Helmut Lachenmann in einem Brief an Luigi Nono, 1957). Auch im Unterricht an der Stuttgarter Hochschule in den 1980er Jahren berichtete Lachenmann seinen Studenten immer wieder von Nonos Kritik: in Lachenmanns Kompositionsskizzen hatte Nono jede Spur von linearer Fortschreitung als »tonale Zelle« beanstandet, als melodisches Objekt, das als Rückgriff auf eine zu überwindende romantisierende Tonsprache angesehen wurde. Von besagtem Brief aus gerechnet gehen nun 60 Jahre ins Land, bis Lachenmann die Melodie in den Titel eines Werkes nimmt.

Acht Hörner

Als Impuls für die Besetzung der *Melodies* erwähnt Lachenmann eine Probe, die im Jahr 2008 stattfand: »In Madrid, vor einigen Jahren, bei der Einstudierung meiner Oper *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* gab es eine Teil-Probe nur für die acht Hörner. Das klang so phantastisch – (...) zwischen achtfachem Unisono und totaler Aufspaltung. Und außer sogenannten ›Geräuschen‹ boten sich mir Zweiklänge, Vierklänge, Achtklänge. Und die wollten natürlich intoniert und gestaltet werden. Damals nahm ich mir vor, einmal Musik für acht Hörner zu schreiben: acht Hörner, die ein homogenes und zugleich komplexes Instrument bilden.« Zehn Jahre später fand dann die Uraufführung von *My Melodies* durch die *musica viva* des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Eötvös statt, gegenüber der Uraufführung wurden die *My Melodies* bis 2023 um einen Einschub von 77 Takten erweitert, da Lachenmann weiteres Skizzenmaterial hatte, das in der Fassung von 2018 noch nicht eingearbeitet war. Eine für Lachenmann eher seltene Vorgehensweise, dass er Stücke nach der Uraufführung in dieser

Weise verändert. Besonders die Klangideen für die acht Hörner scheinen ihn aber nicht losgelassen zu haben.

Schwebungen – tonloses Spiel – Stimmzüge

Die *Melodies* sind weitgehend bestimmt von hochenergetischen Passagen, die immer wieder innehalten. In diesen retardierenden Stellen komponiert Lachenmann Momente, in denen die Musik in sich selbst hineinhört. Die Hörner bezeichnet Lachenmann auch als »ein Gerät zur Produktion von Schwebungen, von ratternden Flatterzungen und Luftgeräuschen ...«. Schwebungen stehen am Beginn des Stückes, sie entfalten ein Unisono zu einer Streuung, wie eine Art Aufweitung. Die Schwebung bleibt den Hörnern vorbehalten, das Orchester beteiligt sich nicht an diesem Ausflug in die Mikrotonalität. Den Schwebungen geht eine erste melodische Keimzelle der Hörner voraus, wo sich aus einem Unisono erste lineare Bewegungen auf- und abwärts artikulieren. Die Erkundung der tonlosen, geräuschhaften Potentiale des achtstimmigen »Makroorns« zeigt rhythmische Floskeln zunächst noch isoliert, gleichsam in rhetorischer Wartestellung – später kom-

men sie dann richtig »in Fahrt«. Bereits in der Eröffnung (der ersten sechs Minuten der *My Melodies*) ist eine für Lachenmanns Musik zentrale Beobachtung signifikant: es gibt niemals nur einen klar erkennbaren Prozess, sondern seine Musik ist immer mehrschichtig. Verschiedene Entwicklungen laufen gleichzeitig ab, die gemeinsam einen kollektiven Klangkosmos ergeben. So ist die Musik ständig mit sich selbst im Gespräch.

Zu den charakteristischen Merkmalen von Lachenmanns Musik zählt die vielfältige Erweiterung des klanglichen Repertoires von Instrumenten durch immer wieder neuartige Spieltechniken. Bei den Blasinstrumenten spielen dabei insbesondere »tonlose« Klänge in bunten Abstufungen eine Rolle, d. h. Klänge, die man als variantenreiche Landschaft von Atem-, Luft- und Zischgeräuschen wahrnimmt. Wenn man mit diesen Spielweisen nicht durch eigene Praxis sehr gut vertraut ist, fällt es beim Hören einer Aufnahme oftmals schwer, diese Klänge bestimmten Instrumenten zuzuordnen. Glücklicherweise! Eine derart analytische Zuordnung ist gar nicht notwendig, viel wichtiger ist die Offenheit für die durch diese Spielweisen entstehende Faszination des Gesamtklangs.

An spieltechnischen Besonderheiten ist neben dem tonlosen Spiel mit umgekehrt gehaltenem Mundstück unter anderem eine Melodie zu erwähnen, die auf herausgezogenen Stimmzügen geblasen wird. Die Hornisten ziehen die kurzen Bögen aus dem Instrument und blasen diese wie einzelne Pfeifen einer Panflöte. Später wird dann auf diese Bögen geklopft. Hier wird das Horn tatsächlich zu einem »Gerät«, neu traktiert erzeugt es ungeahnt ungewohnte Klänge, die wiederum neue Optionen für Kontextbildungen eröffnen. Lachenmann setzt in der Folge variantenreiche Helligkeitsabstufungen von Luftsäulen, teils rhythmisch, teils mit einem schnellen Puls. Es entsteht ein virtuoses, nahezu übermütiges Fest der Geräuschdialoge.

Spekulierendes Hören

Was sind nun Melodien? Sind es Folgen von Tönen bzw. Klängen der gleichen Instrumente? Sind es Folgen von qualitativ verwandten Ereignissen, zum Beispiel eine Kette von Akkorden oder bestimmten Geräuschtypen? Gibt es auch »Geräuschmelodien«? Paukenmelodien? Zeitlupen-Melodien von langgezogenen, durch Geräuschanteile ex-

trem schattenhaft gezeichneten Tönen der Streicher, unsingbar? In den *Melodies* gibt es eine Kadenz der Solist*innen, einen 50 Sekunden dauernden virtuosens Höhepunkt für die acht Hörner. Ein bunter Reigen von Melodiefragmenten (oder doch eine ganze, leicht verschlüsselte Melodie?), der von einem hochvirtuosens Begleitsatz schneller, mehrstimmiger Staccatofolgen getragen wird. Nach dieser Kadenz scheint es, als müsse die Musik erst wieder langsam zu Kräften kommen, die »Luft« ist fürs Erste gewissermaßen raus. In der ruhigen, von geräuschhaften bzw. schattenhaft verschleierte Klängen bestimmten Passage erscheinen nach und nach wieder melodische Versatzstücke (»späte Melodien«). Ob es hier um erkennbare oder vermeintliche Zitate geht, ist dabei nebensächlich – nicht die Wiedererkennung ist das Thema, sondern das auf Zusammenhang spekulierende Hören, das hörende Wege Finden, das neugierige Lauschen. Womit wir wieder bei der Kernfrage der *Melodies* sind: einerseits verbinden wir mit dem Begriff Melodie etwas Eingängiges, Vertrautes, und wir kennen alle viele Melodien, die uns begleiten. An dieser Stelle holt Lachenmann uns nicht ab, sondern er überlässt Jeden sich selbst – in

seiner persönlichen Auseinandersetzung mit hörendem Nachdenken.

Was hören wir nun – nach gut 40 Minuten – alles als »Melodie«? »Komponieren ist, sollte sein: ein Abenteuer, mit allen Zutaten.« (Helmut Lachenmann). Auch das Hören von Lachenmanns Musik ist ein Abenteuer. Ein beglückendes. Mit vielen, immer wieder überraschenden »Zutaten«. Für das Spielen und Dirigieren von Lachenmanns Musik ist es darum ein erfolgversprechender Weg, wenn man sich Neugier und Abenteuerlust verpflichtet fühlt.

Originalbeitrag für die *musica viva*/BR

MATTHIAS HERMANN MY WAY OF MELODIES

In an interview with Jan Brachmann for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* on the occasion of the *musica viva* premiere of *My Melodies* in June 2018, Helmut Lachenmann described what the *Melodies* are all about. They are not really melodies per se, but rather reflect his compositional approach to the melody as a phenomenon: “*My Melodies* are simply not ‘my melodies’—they don’t exist—but (...) in the creative handling of the means of sound, they convey ‘my way of melodies’”.

“My way”: to do something in one’s very own style. The term is not only reminiscent of Frank Sinatra’s song of the same name, but was also taken up in the title of Wiebke Pöpel’s 2020 documentary film *Helmut Lachenmann—My Way*.

Ultimately, “my way” is also Lachenmann’s compositional credo par excellence: he has always sought ways of illuminating and re-thinking objects and structures, of making sounds audible in a new way, of experiencing music in a new way, and, in the process, of experiencing oneself anew through listening.

The challenge of melody

The phenomenon of melody has long pre-occupied Helmut Lachenmann. When he studied with Luigi Nono in Venice in the late 1950s, he encountered a teacher who strictly insisted on a critical and reflective approach to musical material. Lachenmann had met Nono in Darmstadt and hoped that his teaching would liberate him (“Since I’ve been in Donaueschingen and Darmstadt, I can’t go on composing in the way I’ve been doing”—Helmut Lachenmann in a letter to Luigi Nono, 1957). Lachenmann also repeatedly reported Nono’s criticism to his students in his classes at the Stuttgart College of Music in the 1980s. In Lachenmann’s compositional sketches, Nono had objected to any trace of linear progression as a “tonal cell”, as a melodic object that was seen as a recourse to a romanticising tonal language that had to be overcome. It was a full 60 years after this letter that Lachenmann included the term “melody” in the title of a work.

Eight horns

Lachenmann mentions a rehearsal that took place in 2008 as the impetus for the scoring of the *Melodies*: “A few years ago in Madrid, during the rehearsal of my opera *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* [The Little Match Girl], there was a partial rehearsal with just the eight horns. It sounded so fantastic—(...) between eightfold unison and total splitting. And apart from so-called ‘noises’, I was presented with two-note, four-note and eight-note sounds—which of course had to be intoned and shaped. It was then that I decided to write music for eight horns—eight horns forming a homogeneous and at the same time complex instrument.” Ten years later, *My Melodies* was premiered by the *musica viva* of Bayerischer Rundfunk, conducted by Peter Eötvös. In 2023, *My Melodies* was extended by an insertion of 77 additional bars compared to the first performance, as Lachenmann had further sketch material that had not yet been incorporated into the 2018 version. It is rather rare for Lachenmann to alter a work in this way after its premiere. However, the sound ideas for the eight horns in particular seem to have retained a special fascination for him.

Beats—toneless playing—tuning slides

The *Melodies* are largely characterised by high-energy passages that repeatedly pause. In these pauses, Lachenmann composes retarding moments in which the music “listens to itself”, as it were. Lachenmann also describes the horns as “a device for producing beats, rattles, flutter-tonguing and air sounds...”. The beats are at the beginning of the piece, they unfold in unison into a scattering, like a kind of expansion. The beats are reserved for the horns; the orchestra does not participate in this excursion into microtonality. The beats are preceded by an initial melodic nucleus in the horns, where the first linear movements up and down are articulated from a unison. The exploration of the toneless, noise-like potential of the eight-part “macro-horn” initially shows rhythmic phrases in isolation, as if on rhetorical standby—then later they really “get going”. From the very beginning (the first six minutes of *My Melodies*), a central observation about Lachenmann’s music becomes apparent: there is never just one clearly discernible process, his music is always multi-layered. Different developments take place simultaneously, and together they create a col-

lective cosmos of sound. In this way, the music is constantly in dialogue with itself.

One of the characteristic features of Lachenmann's music is the way in which he expands the tonal repertoire of his instruments by means of ever new playing techniques. With the wind instruments, "toneless" sounds in colourful gradations play a particularly important role, that is, sounds that are perceived as a varied landscape of breathing, air and hissing noises. When listening to a recording, it is often difficult to assign these sonorities to specific instruments unless you are familiar with these playing styles from your own practice. And that is a good thing! Such analytical categorisation is completely unnecessary—it is far more important to be open to the fascination of the overall sound created by these playing styles.

In addition to toneless playing with the mouthpiece inserted upside down, another technical peculiarity worthy of mention is a melody that is blown on pulled-out tuning slides. The horn players pull the slides out of their instruments and blow into them like individual pipes on a panpipe. Later, the slides are struck. Here, the horn actually becomes a "device"; treated in a different way, it pro-

duces unexpectedly unfamiliar sounds that, in turn, open up new possibilities for contextualisation. Lachenmann then sets up various gradations of brightness using columns of air, sometimes rhythmically, sometimes with a rapid pulse. The result is a virtuoso, almost exuberant celebration of sonic dialogue.

Speculative listening

So what are melodies? Are they sequences of notes or sounds from the same instruments? Are they sequences of qualitatively related events, such as a chord progression or certain types of sound? Are there "noise melodies"? Timpani melodies? Slow-motion melodies of drawn-out notes in the strings made extremely shadowy by sound components, unsingable? The *Melodies* include a cadenza by the soloists, a 50-second virtuoso climax for the eight horns. A colourful round dance of melodic fragments (or is it all one slightly coded melody?), carried by a highly virtuosic accompaniment of fast, polyphonic staccato sequences. After this cadenza, it seems as if the music first has to slowly regain its strength; it seems to have "run out of steam" for the time being. In this quiet section, char-

acterised by veiled and shadowy sonorities, melodic set pieces (“late melodies”) gradually reappear. Whether these are recognisable or supposed quotations is irrelevant—recognition is not the issue here, but rather a speculative listening for connections, a search for ways of listening, a kind of “curious hearkening”. Which brings us back to the core question of *Melodies*: on the one hand, we associate the term melody with something catchy and familiar, and we all know many melodies that accompany us. Here, Lachenmann does not lead us by the hand but instead leaves us to our own devices—to our personal exploration of listening and reflection.

So, after a good 40 minutes, what kind of “melodies” are we now hearing? “Composing is, should be, an adventure, with all its ingredients.” (Helmut Lachenmann). Listening to Lachenmann’s music is also an adventure, and an exhilarating one, with many, constantly surprising “ingredients” to it. In performing and conducting Lachenmann’s music, therefore, much success lies in curiosity and a keen sense of adventure.

BONUSTRACKS

Die folgenden Tracks sind kurze Ausschnitte aus dem vorliegenden Konzertmitschnitt der *My Melodies*. Sie zeigen charakteristische Stellen des Stückes, die dazu einladen, in einige der im Text beschriebenen Klänge bzw. Sequenzen gezielt hineinzuhören und die überraschenden »Zutaten« der Klangwelt Lachenmanns kennenzulernen:

- [7] Melodische Keimzelle
Erste melodische Keimzelle der Hörner aus dem Unisono
- [8] Schwebungen
- [9] Tonloses Spiel
Erste Erkundung der tonlosen, geräuschhaften Potentiale der Hörner, zwischen tonlos gespielten Trompeten und Flöten, im Hintergrund kommentiert von geriebenen Tamtams, dann fortgesetzt in tonlosen Posaunen
- [10] Stimmzüge 1
Blasen, Panflöteneffekt
- [11] Stimmzüge 2
Klopfen
- [12] Luftsäulen
hier in virtuosem Puls, den sich Hörner, Posaunen und Tuben gegenseitig zuspielden,

darin u.a. eine Melodie von nacheinander crescendozierenden Einzeltönen solistischer Streicher, eine Melodie der Harfen, der Gitarren, bis schließlich ein großes aufsteigendes Tremolo der Bratschen vom Klavier abgebrochen wird

- [13] Retardierende Intervention des Klaviers
- [14] Pauken-Melodie
- [15] Zeitlupenmelodie
langgezogene, durch Geräuschanteile extrem schattenhaft gezeichnete Töne der Streicher
- [16] Kadenz der acht Solohörner
- [17] Späte Melodien 1
in den Flöten und Trompeten
- [18] Späte Melodien 2
in einer Kombination aus Harfen und Becken, einer Lichterkette der Gitarren
- [19] Späte Melodien 3
in einer Kombination von Flöten und Trompete
- [20] Späte Melodien 4
in einer Kombination aus Klavier, hohen Streichern und Flöten, danach tief absteigend in Hörnern sowie tiefen Streichern und Bläsern

BONUSTRACKS

The following tracks are short excerpts from this recording of the *My Melodies* concert. They show characteristic passages of the piece, inviting you to listen closely to some of the sounds and sequences described in the text and to familiarise yourself with the surprising “ingredients” of Lachenmann’s sound world:

[7] Melodic nucleus

First melodic nucleus of the horns from the unison

[8] Beats

[9] Toneless playing

First exploration of the toneless potential of the horns, between tonelessly played trumpets and flutes, with background comments from rubbed tam-tams and then from toneless trombones

[10] Tuning slides 1

Blowing, panpipe effect

[11] Tuning slides 2

Striking

[12] Columns of air

Here in a virtuoso pulse played to each other by horns, trombones and tubas, including

a melody of successive crescendoing single notes from solo strings and a melody of harps and guitars, until finally a great ascending tremolo of violas is suddenly stopped by the piano

[13] Retarding intervention of the piano

[14] Timpani melody

[15] Slow motion melody

Long, extremely shadowy notes from the strings, characterised by sound components

[16] Cadenza of the eight solo horns

[17] Late Melodies 1

in the flutes and trumpets

[18] Late Melodies 2

in a combination of harps and cymbals, a string of lights from the guitars

[19] Late Melodies 3

in a combination of flutes and trumpet

[20] Late Melodies 4

in a combination of piano, high strings and flutes, then descending in low horns, low strings and winds

MATTHIAS HERMANN IM GESPRÄCH MIT CARSTEN DUFFIN

CARSTEN DUFFIN ist Solohornist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

HERMANN: Helmut hat von Anfang an die Solopartien der *Melodies* mit Euch entwickelt. Mit welchen Fragen kam er zu Beginn zu Euch, was wollte er ausprobieren?

DUFFIN: Helmut kam zu uns und hatte einen Großteil der Partie der Hörner bereits fertig. Wir haben dann bei einem Treffen im BR Auszüge davon probiert, er hatte viele Fragen, was möglich ist, was nicht möglich ist. Es ist sehr angenehm mit ihm zu arbeiten, weil er sehr offen ist, wenn wir Vorschläge machen und Lösungen anbieten. Eine Woche nach unserem Treffen hat uns dann Winrich Hopp, Künstlerischer Leiter der *musica viva*/BR, angerufen und gesagt, dass Helmut alles, was er schon hatte, wieder weggeworfen hat – er fängt noch einmal von vorne an, weil er das Treffen so toll fand.

Es ging viel um Geräusche – Luftgeräusche, Farben von Geräuschen, Tonhöhen von Geräuschen. Er fand die Ideen mit den Zügen sehr spannend, musste aber feststellen, dass es relativ lange dauert, bis so ein Zug her-

ausgezogen und wieder zurückgesteckt ist, und dass es dabei auch viele Nebengeräusche gibt. Auch die Registerverteilung der acht Hörner hat ihn interessiert.

HERMANN: Helmut hat im neu dazu komponierten Einschub mit 8-Klängen experimentiert, in denen jeweils kleine Sekunden enthalten sind. Was ist daran besonders schwer?

DUFFIN: Wenn wir nahe beieinandersitzen und sehr enge Intervalle spielen (Halbtöne oder gar Vierteltöne), ist das ein unangenehmes Gefühl, weil wir die Rückkopplung am Ansatz spüren, und außerdem versuchen wir unterbewusst, die Spannung auszugleichen – indem wir entweder das enge Intervall weiten, d.h. größer spielen, oder zusammenrutschen. Deshalb sind enge Intervalle leichter zu spielen, wenn es eine räumliche Distanz gibt.

HERMANN: Es ist also körperlich spürbar?

DUFFIN: Du spürst es an der Lippe. Da lan-

det ein Teil der Schwingung eines Kollegen bei Dir im Horn.

HERMANN: Wir haben an einer Stelle Töne anders auf die Stimmen verteilt, um eine bessere akustische Balance innerhalb bestimmter Akkorde zu erzielen. Was ist an 8-stimmigen Akkorden für Hörner besonders anspruchsvoll?

DUFFIN: Wir sind als Hörner Herdentiere. Wir kennen uns als Gruppe und wissen sehr genau, wie wir einen Akkord intonieren – wie die Töne im Akkord sowohl von der Intonation als auch von der Balance zwischen den Einzeltönen gut stimmen, so dass ein homogener, schöner Klang entsteht. Und da sind wir natürlich an Drei- und Vierklänge gewöhnt. Die Achtklänge, die Helmut schreibt, sind ihm sehr vertraut, für uns fühlen sie sich aber fremd an, weil wir orientierungslos sind. In einem Dur- oder Mollakkord weiß ich, ob ich Grundton, Terz, Quinte oder Septime spiele und wie ich jeweils darauf reagieren kann bezüglich Intonation und Balance. Bei Helmut's Achtklängen können wir diese Relationen nicht mehr überblicken – und es bleibt uns nichts Anderes übrig, als dass jeder

seinen Ton für sich spielt – und hofft, dass es gut geht. Wichtig ist hier dann vor allem die Dynamik, dass der Akkord ausgeglichen balanciert ist. Dann wirkt er, wie Helmut es gerne hätte.

HERMANN: Helmut hat in einem Interview im Kontext der Uraufführung 2018 euch acht Hörner »zusammen als ein Instrument« beschrieben – empfindest Du Euch als ein »Makrohorn« mit acht Spielern oder als acht individuelle Solisten?

DUFFIN: In den *Melodies* gibt es verschiedene Abschnitte – es gibt Passagen, in denen wir rhythmisch sehr homogen sind, in denen wir zusammenspielen, dann gibt es lange Strecken im Stück, wo wir komplementär sind, d.h. es gibt Abwechslungen, wo wir in der ständigen Ablösung wie *ein* Instrument klingen sollen – das funktioniert nur, wenn man sich gut kennt und jeder Vertrauen zum andern hat. Und dann gibt es kurze Passagen, wo Einzelne allein spielen, auch losgelöst von der Gruppe. Das ist aber eher selten. Bei Helmut steht das Dichte und Gleichzeitige im Vordergrund. Es ist sehr wichtig, dass sich eine Gruppe von Acht gut kennt.

HERMANN: Ihr werdet in den *Melodies* als Solisten von einem Orchester mit 86 Spielern begleitet. Gibt es Stellen, die Du – beispielsweise im Sinne der Wahrnehmbarkeit – nach wie vor als besonders riskant empfindest?

DUFFIN: Bei den Luftgeräuschpassagen ist es extrem wichtig, dass das Orchester sehr diszipliniert spielt, und dass wir sehr diszipliniert spielen, indem wir vor allem die Dynamiken, die Helmut schreibt, extrem übertreiben. Viele der Nuancen laufen Gefahr, fürs Publikum im Saal verloren zu gehen, selbst wenn es für uns auf der Bühne noch gut funktioniert. Je aktiver man die Luftgeräusche forciert, desto mehr verschwinden die Details, die Abstufungen. Es ist schwer zu sagen, ich habe es nicht von außen gehört. Aber die Wucht von hinten ist natürlich schon sehr groß.

HERMANN: Ist diese Wucht inspirierend?

DUFFIN: Ja, absolut! Erstens sind es unsere Kollegen. Und zweitens ist es herausfordernde Musik zum Spielen und zum Anhören – ich finde es grandios, wenn da ein Orchesterapparat von hinten einmal so über einen drüberrollt, das ist ein tolles Gefühl.

HERMANN: Hast Du eine Lieblingspassage in den *Melodies*?

DUFFIN: Ich fand die Kadenz toll. Sie hat auch meinen Kollegen am meisten Spaß gemacht – sie ist sehr herausfordernd. Hier ist der Blick komplett auf uns gerichtet, davor ist viel Kammermusik, Interaktion mit dem Orchester, viel weniger Solokonzert. Die Kadenz ist an der Grenze der Machbarkeit, was auf unserem Horn geht, in allen acht Stimmen gleichermaßen. Das fand ich gewagt und auch schön.

HERMANN: Du spielst als Hornist viele unglaublich schöne Melodien. Hast Du hier auch eine Lieblingsmelodie?

DUFFIN: (*lacht*) Nein. Aber ist glaube auch, dass das gar nicht der Anspruch ist. Es gibt Strukturen, die man wiedererkennt, aber keine Melodien, die man nachher vor sich hin pfeift. Die *Melodies* sind eine absolute Bereicherung des Repertoires.

28. Dezember 2023, Augsburg

MATTHIAS HERMANN IN CONVERSATION WITH CARSTEN DUFFIN

CARSTEN DUFFIN is solo horn player of the *Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks*

HERMANN: Helmut developed the solo parts of *Melodies* with you from the very start. What questions did he come to you with at the beginning, what did he want to try out?

DUFFIN: Helmut came to us with most of the horn parts already written. We then rehearsed excerpts in a meeting at the Bayerischer Rundfunk, and he had lots of questions about what was possible and what was not. It's very pleasant to work with him because he's very open to suggestions and solutions to the questions on his mind. A week after our meeting, Winrich Hopp, artistic director *musica viva*/BR, called us and said that Helmut had thrown away everything he already had—he was starting all over again because he thought the meeting was so great. We talked a lot about sounds—air sounds, colours of sounds, pitches of sounds. He found the idea of the tuning slides very exciting but realised that it took quite a long time to take a slide out and put it back in, and that it caused a lot of background noise

too. He was also interested in the register distribution of the eight horns.

HERMANN: In the newly composed insert, Helmut experimented with 8-sounds, each containing minor seconds. What is particularly difficult about that?

DUFFIN: When we're sitting close together and playing very narrow intervals (semi-tones or even microtones), it's an uncomfortable feeling because we feel the feedback at the embouchure and we also unconsciously try to compensate for the tension—either by widening the narrow interval, that is, with a bigger sound, or by slipping together. That's why narrow intervals are easier to play when there is a spatial distance.

HERMANN: So you can actually feel it physically?

Duffin: You can feel it in your lip. Part of a colleague's vibration ends up in your horn.

In one passage we distributed the notes differently between the voices to achieve a better acoustic balance within certain chords.

HERMANN: What is particularly challenging about 8-part chords for horns?

DUFFIN: We horn players are herd animals. We know each other as a group, and we know very well how to intone a chord—how to get the notes in the chord right both in terms of intonation and the balance between the individual notes to create a homogeneous, beautiful sound. And of course, we're used to three-note and four-note chords. The eight-note chords that Helmut writes are very familiar to him, but they feel strange to us because we're disoriented. In a major or minor chord, I know whether I'm playing a root, a third, a fifth or a seventh, and how to react each time in terms of intonation and balance. With Helmut's eight-note chords, we no longer have an overview of these relationships—and we have no choice but to each play our own note and hope that it works out. The most important thing is the dynamics—the chord has to be balanced. Then it works the way Helmut wants it to.

HERMANN: In an interview related to the 2018 premiere, Helmut described you eight horns “together as one instrument”—do you feel like a “macro horn” with eight players, or as eight individual soloists?

DUFFIN: There are different sections in *Melodies*—there are passages where we're rhythmically very homogeneous, where we're playing together, and then there are long stretches in the piece where we're complementary, so there are alternations where we're supposed to sound like *one* instrument in constant microtonal fluctuation—and that only works if we know each other well and everyone has confidence in each other. And then there are short passages where individuals play alone, even detached from the group. But that's quite rare. With Helmut, it's all about density and simultaneity. It is very important for a group of eight to know each other well.

HERMANN: In *Melodies*, you are accompanied as soloists by an orchestra of 86 musicians. Do you feel secure with your playing, in terms of audibility, or are there passages that you still find particularly risky—in terms of perceptibility, for example?

DUFFIN: With the air-sound passages, it's extremely important that the orchestra plays in a very disciplined way and that we play in a very disciplined way, especially by exaggerating the dynamics that Helmut writes. A lot of the nuances run a risk of being lost to the audience in the hall, even if they still work well for us on stage. The more actively you force the air sounds, the more the details and nuances disappear. It's hard to say, I haven't heard it from the outside. But all the power from behind is of course huge.

HERMANN: Is that power inspiring, too?

DUFFIN: Yeah, absolutely! First of all, they're our colleagues. And secondly, I think it's great that we're doing something like this—it's challenging music to play and to listen to—I think it's fantastic when an orchestra rolls over you like that from the back, it's a great feeling.

HERMANN: Do you have a favourite passage in the *Melodies*?

DUFFIN: I thought the cadenza was great. It was also the most fun for my colleagues—it's very challenging, and the focus is completely

on us. Before that, there's a lot of chamber music, interaction with the orchestra, and much less solo playing. The cadenza takes us to the limits of what's possible on the horn, in all eight parts equally. I found that daring and also beautiful.

HERMANN: As a horn player, you play many incredibly beautiful melodies. Do you have a favourite here?

DUFFIN: (*laughs*) No. But I don't think that's what he's getting at. I'm not quite sure what he means by the title. I don't think there's a lot of melody in the piece, I think it's misleading. And for the listener it's a nice instruction: I'm going to listen to it under this title very carefully and see what I can find. All I can tell you is that you won't find the kind of classical melody you imagine. There are structures you can recognise, but no melodies you can whistle to yourself later. The melodies are an absolute enrichment to the repertoire.

December 28, 2023, Augsburg

HORNGRUPPE DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

CARSTEN DUFFIN, 1987 in Detmold geboren, begann bereits sechsjährig mit Hornunterricht. Nach dem Abitur setzte er sein Studium bei Christian Lampert an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart fort. Er war Mitglied beim Bundesjugendorchester sowie der Jungen Deutschen Philharmonie und wurde 2007 Solohornist an der Staatsoper Stuttgart. 2010 begann er als Solohornist beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seitdem spielt er auch im Orchester der Bayreuther Festspiele. Seine rege Konzerttätigkeit als Orchestermusiker, Solist und Kammermusiker führte ihn bisher u. a. nach Mexiko, Japan, China, Korea und in die Vereinigten Staaten. Zusammen mit Kolleg*innen des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks ist Carsten Duffin Mitglied des Blechbläserquintetts NoPhilBrass.

RALF SPRINGMANN, Jahrgang 1959, wuchs in Radolfzell am Bodensee auf. Mit elf Jahren begann er an der dortigen Musikschule mit dem Hornspiel. Nach dem Abitur studierte er bei Jack Meredith am Richard-Strauss-Konservatorium in München. 1982 bis 1985 war er Zweiter Hornist an der Deutschen Oper Berlin. 1985 wechselte er zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Als Kammermusiker war er von 1977 bis 1987 Mitglied des Gabrieli-Quintetts und spielte regelmäßig mit den Deutschen Bläsersolisten, dem Linos-Ensemble sowie den Bläsersolisten des Bayerischen Rundfunks. Von 1995 bis 2013 unterrichtete Ralf Springmann an der Hochschule für Musik, Leopold-Mozart-Zentrum, in Augsburg, wo er 2001 zum Professor ernannt wurde. Meisterkurse gab er bislang in Deutschland, Spanien, China und Japan.

URSULA KEPSEK, geboren in Kleve, begann im Alter von dreizehn Jahren mit dem Hornunterricht. Mit siebzehn Jahren wurde sie Jungstudentin bei Marie-Luise Neunecker an der Musikhochschule Köln. Während des

Studiums besuchte sie Meisterkurse bei E. Penzel und P. Damm. Nach einem einjährigen Engagement im Philharmonischen Orchester Essen kam sie mit Zweiundzwanzig Jahren zum Radio-Sinfonieorchester Frankfurt. Daneben erhielt sie einen Lehrauftrag an der dortigen Musikhochschule. Seit 1996 ist sie Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und widmet sich mit den Bläuersolisten des Bayerischen Rundfunks und dem Linos-Ensemble intensiv der Kammermusik. Ihre Konzerttätigkeit führte sie nach Süd-Ost-Asien, durch Deutschland, Österreich und Spanien.

NORBERT DAUSACKER, geboren 1965 in Saarbrücken, absolvierte sein Studium zunächst bei Martin Oheim an der Musikhochschule Saarbrücken, später bei Erich Penzel an der Kölner Musikhochschule. 1986 wurde er Mitglied im Bundesjugendorchester und im Jugendsinfonieorchester der Europäischen Gemeinschaft. Seit 1986 ist er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks engagiert. Norbert Dausacker konzertiert mit zahlreichen Kammermusikensembles, u.a. den Deutschen Bläuersolisten, dem Linos-Ensemble, den Bläuersolisten des

Bayerischen Rundfunks und den Münchener Bläuersolisten. Seit 1993 ist er Mitglied im Bayreuther Festspielorchester.

THOMAS RUH, 1972 in Tübingen geboren, erhielt 1981 seinen ersten Hornunterricht. 1992 begann er sein Studium bei Erich Penzel an der Hochschule für Musik Köln. Er gewann mehrere Preise bei »Jugend musiziert« und war Mitglied im Bundesjugendorchester, bei der Jungen Deutschen Philharmonie, beim Orchester des Schleswig-Holstein Musik Festivals und beim Gustav Mahler Jugendorchester, spielte zahlreiche Solokonzerte, u.a. mit der Polnischen Kammerphilharmonie. 1995 wurde er Hornist bei den Essener Philharmonikern, zwei Jahre später Erster Solo-Hornist beim Niedersächsischen Staatsorchester Hannover. Seit 1999 spielt er im Orchester der Bayreuther Festspiele. Thomas Ruh ist seit 2005 Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

FRANÇOIS BASTIAN wurde 2003 Jungstudent an der Hochschule für Musik in Mannheim bei Peter Arnold und ein Jahr später an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main bei Sibylle Mahni.

Nach seinem Abitur in Frankreich begann er 2005 sein Studium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin in der Klasse von Marie-Luise Neunecker. In dieser Zeit war er Mitglied des Schleswig-Holstein Festivalorchesters und spielte mit der Jungen Deutschen Philharmonie. Von 2008 bis 2009 war er Stipendiat der Orchesterakademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seit 2009 ist François Bastian zweiter Hornist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, seit 2015 außerdem Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Er spielt regelmäßig mit den Berliner Philharmonikern, dem Orchester der Bayerischen Staatsoper und dem Blechbläserensemble German Brass. Von 2017 bis 2019 war François Bastian Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik und Theater München. Seit 2020 ist er Professor für Horn an der Hochschule für Musik Saar.

MARCIN SIKORSKI wurde 1998 in Warschau geboren. Sein Studium absolvierte er in der Klasse von Matthias Rieß an der Kunstuniversität Graz und seit 2021 ist er Stipendiat der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Erfahrungen als

Solo-Hornist sammelte er außerdem mit dem Mozart Ensemble Berlin, bei den Münchner Philharmonikern, dem HR-Sinfonieorchester und dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien. Weitere Erfahrungen sammelte er durch Festival-Teilnahmen, u.a. bei dem Corno Brass Music Festival in Zielona Gora und dem Krzyowa Music Festival.

MARLENE PSCHORR (Gast) studierte an der Musikhochschule Stuttgart bei Christian Lampert und an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz bei Raimund Zell. Während ihrer Studienzeit spielte sie im Gustav Mahler Jugendorchester, dem European Union Youth Orchestra und dem Schleswig-Holstein Festival Orchester. Erste berufliche Stationen führten sie in die Akademien des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und des Sinfonieorchesters des SWR Stuttgart sowie mit einem Zeitvertrag an die Deutsche Oper Berlin. 2021 war sie zudem Mitglied des Festspielorchesters Bayreuth. Sie war bereits als Horndozentin beim Bundesjugendorchester tätig und ist seit 2017 beim WDR Sinfonieorchester angestellt.

HORN SECTION OF THE SYMPHONIEORCHESTERS DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

CARSTEN DUFFIN, was born in Detmold in 1987 and began taking horn lessons at the age of six. After leaving school, he continued his studies with Christian Lampert at the Stuttgart College of Music and the Performing Arts. He was a member of the German National Youth Orchestra and the Junge Deutsche Philharmonie and became principal horn at the Stuttgart State Opera in 2007. In 2010, he joined the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks as principal horn. Since then he has also played in the Bayreuth Festival Orchestra. His busy concert schedule as an orchestral musician, soloist and chamber musician has taken him to Mexico, Japan, China, Korea and the United States, among others. Together with colleagues from the BRSO, Carsten Duffin is a member of the brass quintet NoPhilBrass.

RALF SPRINGMANN was born in 1959 and grew up in Radolfzell on Lake Constance. He began playing the horn at the age of eleven

at the local music school. After graduating from high school, he studied with Jack Meredith at the Richard Strauss Conservatory in Munich. From 1982 to 1985, he was second horn at the Deutsche Oper Berlin. In 1985, he joined the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. As a chamber musician, he was a member of the Gabrieli Quintet from 1977 to 1987 and played regularly with the Deutsche Bläuersolisten, the Linos Ensemble and the Bavarian Radio Wind Soloists. From 1995 to 2013, Ralf Springmann taught at the Leopold Mozart College of Music in Augsburg, where he was appointed professor in 2001. He has given masterclasses in Germany, Spain, China and Japan.

URSULA KEPSEK, born in Kleve, began her horn studies at the age of thirteen. At the age of seventeen, she became a junior student of Marie-Luise Neunecker at the Cologne College of Music. During her studies, she attended master classes with E. Penzel and P. Damm. At the age of twenty-two, after a year with the Essen Philharmonic, she joined the Frankfurt Radio Symphony Orchestra. At the same time, she was offered a teaching post at the local college of music. Since 1996,

she has been a member of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, and has devoted herself intensively to chamber music with the Bavarian Radio Wind Soloists and the Linos Ensemble. Her concert activities have taken her to South East Asia, Germany, Austria and Spain.

NORBERT DAUSACKER, born in 1965 in Saarbrücken, studied first with Martin Oheim at the Saarbrücken College of Music and later with Erich Penzel at the Cologne College of Music. In 1986, he became a member of the German National Youth Orchestra and the European Community Youth Orchestra. He has been a member of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks since 1986. Norbert Dausacker performs with numerous chamber music ensembles, including the German Wind Soloists, the Linos Ensemble, the Bavarian Radio Wind Soloists and the Munich Wind Soloists. He has been a member of the Bayreuth Festival Orchestra since 1993.

THOMAS RUH was born in Tübingen in 1972 and received his first horn lessons in 1981. In 1992, he began his studies with Erich Penzel

at the Cologne College of Music. He won several prizes in the “Jugend musiziert” competition and was a member of the German National Youth Orchestra, the Junge Deutsche Philharmonie, the Schleswig-Holstein Festival Orchestra and the Gustav Mahler Youth Orchestra. He has also played numerous solo concerts, including with the Polish Chamber Philharmonic Orchestra. In 1995 he became a horn player with the Essen Philharmonic Orchestra and, two years later, principal horn of the Hanover State Orchestra of Lower Saxony. He has played in the Bayreuth Festival Orchestra since 1999. Thomas Ruh has been a member of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks since 2005.

FRANÇOIS BASTIAN became a junior student at the Mannheim College of Music in 2003 with Peter Arnold and a year later at the Frankfurt College of Music and the Performing Arts with Sibylle Mahni. After graduating from high school in France, he began his studies at the Hanns Eisler School of Music Berlin in 2005, in Marie-Luise Neunecker's class. During this time, he was a member of the Schleswig-Holstein Festival Orchestra and played with the Junge

Deutsche Philharmonie. From 2008 to 2009, he was a scholarship holder of the Academy of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. François Bastian has been second horn of the BRSO since 2009 and has also been a member of the Bayreuth Festival Orchestra since 2015. He regularly plays with the Berlin Philharmonic Orchestra, the Orchestra of the Bavarian State Opera, and the brass ensemble German Brass. From 2017 to 2019, François Bastian was a lecturer at the Munich College of Music and Theatre. He has been Professor of Horn at the Saar College of Music since 2020.

MARCIN SIKORSKI was born in 1998 in Warsaw. He completed his studies in the class of Matthias Riess at the College of Music and Performing Arts in Graz and has been a scholarship holder of the Academy of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks since 2021. He also gained experience as principal horn with the Mozart Ensemble Berlin, the Munich Philharmonic, the HR Symphony Orchestra and the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra. He gained further experience by participating in festivals such as the Corno Brass Music

Festival in Zielona Gora and the Krzyowa Music Festival.

MARLENE PSCHORR (guest) studied at the Stuttgart College of Music with Christian Lampert and at the Anton Bruckner Privatuniversität in Linz with Raimund Zell. During her studies she played in the Gustav Mahler Youth Orchestra, the European Union Youth Orchestra and the Schleswig-Holstein Festival Orchestra. Her first professional positions took her to the academies of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the SWR Stuttgart Symphony Orchestra as well as to a temporary contract at the Deutsche Oper Berlin. She was also a member of the Bayreuth Festival Orchestra in 2021. She has already worked as a horn teacher with the German National Youth Orchestra and is involved in the WDR Symphony Orchestra Academy and is member of the WDR Symphony Orchestra since 2017.

MATTHIAS HERMANN

Matthias Hermann wurde 1960 in Ludwigsburg geboren und studierte in Stuttgart Schulmusik, Germanistik und Dirigieren. Er war Schüler von Helmut Lachenmann, mit dem ihn langjährige Zusammenarbeit und Freundschaft verbindet. Als Gastdirigent arbeitete u.a. am Opernhaus Zürich (als musikalischer Leiter der preisgekrönten Ballettproduktion von Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*), an der Oper Frankfurt und der Deutschen Oper Berlin, mit der Filharmonia Slovenska Ljubljana, dem Orquestra Sinfónica do Porto, dem RSO Stuttgart, dem RSB Berlin, ORTVE Madrid, Orchestra RAI Torino, dem RSO Wien, dem SWR-Sinfonieorchester sowie dem Lucerne Festival Academy Orchestra und dem Taipeh National Symphony Orchestra. Seit 1987 unterrichtet er an der HMDK Stuttgart, seit 1991 als Professor für Musiktheorie. 2007 wurde er Prorektor der Hochschule. Er engagiert sich seit vielen Jahren für die Entwicklung künstlerischer Forschung an europäischen Musikhochschulen. Er ist Autor einer CD, die eine Vielzahl der erweiterten Spieltechniken im Werk von Helmut Lachen-

mann dokumentiert und erklärt. In seinen Publikationen befasst er sich insbesondere mit den Komponisten Pierre Boulez, Morton Feldman, Beat Furrer, György Kurtág, Helmut Lachenmann und Luigi Nono.

Matthias Hermann was born in Ludwigsburg in 1960 and studied music teaching, German and conducting in Stuttgart. He was a pupil of Helmut Lachenmann, with whom he has worked and remained friends for many years. He has worked as a guest conductor at the Zurich Opera (as musical director of the award-winning ballet production of Lachenmann's *The Little Match Girl*), the Frankfurt Opera and the Deutsche Oper Berlin, and with the Filharmonia Slovenska Ljubljana, the Orquestra Sinfónica do Porto, the RSO Stuttgart, the RSB Berlin, ORTVE Madrid, Orchestra RAI Torino, the RSO Vienna, the SWR Symphony Orchestra as well as the Orchestra of the Lucerne Festival Academy and the Taiwan National Symphony Orchestra. He has taught at the Stuttgart College of Music since 1987 and has been Professor of Music Theory since 1991.

In 2007, he was appointed the College's vice rector. Matthias Hermann has been committed to the development of artistic research at European colleges of music for many years. He is the author of a CD documenting and explaining many of the extended playing techniques in the work of Helmut Lachenmann. His publications focus primarily on the composers Pierre Boulez, Morton Feldman, Beat Furrer, György Kurtág, Helmut Lachenmann and Luigi Nono.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit Beginn der Saison 2023/2024 begrüßt das BRSO Sir Simon Rattle als neuen Chefdirigenten. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hruša und Iván Fischer wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Für seine umfangreiche Aufnahmetätigkeit erhielt das BRSO viele renommierte Preise.

Bereits vor seinem Amtsantritt hat Simon Rattle die Diskographie des Orchesters um wichtige Meilensteine erweitert, u.a. mit Werken von Mahler und Wagner. Weitere Aufnahmen werden die Zusammenarbeit begleiten, ebenso wie eine intensive Nachwuchsförderung und Gastauftritte in den Musikzentren der Welt. Im Ranking der »world's greatest orchestras« der weltweit führenden Klassik-Website Bachtrack belegt das BRSO aktuell den dritten Platz.

www.br-so.de

www.facebook.com/BRSO

Twitter: @BRSO

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

At the start of the 2023/2024 season, the BRSO welcomes Sir Simon Rattle as its new Chief Conductor. He is the sixth in a series of distinguished conductors to lead the orchestra, following Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel and Mariss Jansons. Soon after its founding in 1949, the

BRSO developed into an internationally renowned orchestra. In addition to performing the Classical-Romantic and Classical-Modern repertoires, the orchestra's main tasks include a commitment to contemporary music through *musica viva*, founded by Karl Amadeus Hartmann in 1945. Many renowned guest conductors, including Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini and Wolfgang Sawallisch, have left their mark on the orchestra. Today, important partners include Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hruša and Iván Fischer. The BRSO has toured Europe, Asia and North and South America, and has won many prestigious awards for its extensive recording activities. Even before his appointment, Simon Rattle had already added major milestones to the orchestra's discography, including works by Mahler and Wagner. Further recordings will accompany the collaboration, as will the intensive promotion of young talent and guest appearances in the world's musical centres. The BRSO is currently ranked third in the "World's Greatest Orchestras" by BachTrack, the world's leading classical music website.

CD EDITION – MUSICA VIVA / BR

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, präsentierte die *musica viva* bei BR-KLASSIK Label in ihren bisherigen Ausgaben Komponist*innenportraits mit erstmals veröffentlichten Konzertmitschnitten von Rebecca Saunders, Enno Poppe, Mark Andre, Ondrej Adámek, Wolfgang Rihm, Arnulf Herrmann und Klaus Ospald. 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, Ensembles und Solist*innen 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.

br-musica-viva.de/cd/

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 releases under this new arrangement, *musica viva* presented portraits of the composers Rebecca Saunders, Enno Poppe, Mark Andre, Ondrej Adámek, Wolfgang Rihm, Arnulf Herrmann and Klaus Ospald 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 Symphonieorchester und Chor des BR as well as concerts by visiting international orchestras, ensembles and soloists 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.

IMPRESSUM

Eine CD-Produktion der
BRmedia Service GmbH – Edition *musica viva*
® + © 2024 BRmedia Service GmbH

Live Recordings *musica viva* concerts and studio productions
Artistic Director *musica viva* / BR Dr. Winrich Hopp
Executive Producer *musica viva* / BR Dr. Pia Steigerwald

23 June 2023 — *My Melodies* für acht Hörner und Orchester
Recording Location Herkulesaal der Residenz, Munich
Recording Producer Jörg Moser
Recording Engineer Klemens Kamp

CD Mastering Christoph Stickel
Publisher Verlag Breitkopf&Härtel
Photographer [Helmut Lachenmann] Astrid Ackermann
Translator David Ingram
Editor Dr. Pia Steigerwald [*musica viva*]
Layout & Cover Art LMN–Berlin [lmn-berlin.com]

