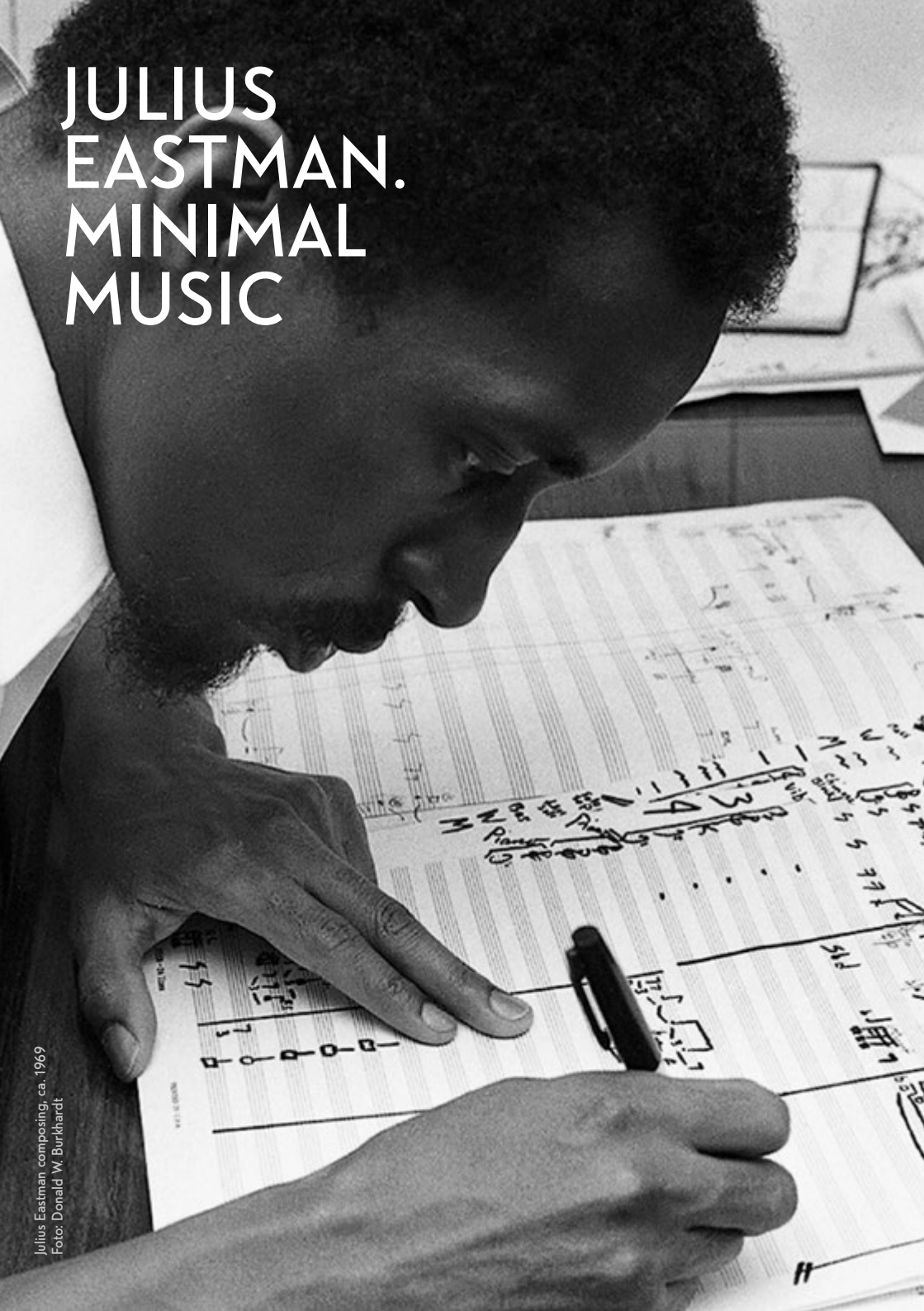


# JULIUS EASTMAN. MINIMAL MUSIC

Julius Eastman composing, ca. 1969  
Foto: Donald W. Burkhardt



## JULIUS EASTMAN. MINIMAL MUSIC

Kuratiert von Eva Huttenlauch und Matthias Mühling

Julius Eastman (1940–1990) ist ein Vertreter der Minimal Music. Seine anspruchsvolle, wenn auch selten gespielte Musik ist ein eindruckliches Beispiel für die gattungsübergreifende internationale Bewegung des Minimalismus. Die Konzerte im Lenbachhaus bilden die musikalische Ergänzung zu bedeutenden Werken der Minimal Art in der Sammlung, etwa von Dan Flavin, Marcia Hafif, Rosemary Mayer, Robert Morris, Senga Nengudi, Charlotte Posenenske und Richard Serra.

Eastman wurde von seinen Zeitgenoss\*innen als Pianist und Sänger wahrgenommen jedoch als Komponist kaum anerkannt, obwohl er mit Figuren wie Pierre Boulez, Meredith Monk, Zubin Mehta und Morton Feldman zusammenarbeitete. In Fachkreisen zwar bekannt, drang sein Werk doch kaum an die Öffentlichkeit. Sein jüngerer Bruder Gerry, selbst Jazz-Musiker, vermutet, dass rassistische Vorbehalte in der Klassikwelt bewirkten, dass Julius weitgehend unbeachtet blieb. Bekannt wurde ein Konflikt zwischen Eastman und dem älteren, bereits etablierten John Cage 1975, dem er vorhielt, seine Homosexualität nicht zum Politikum und Zentrum seiner Kunst zu machen; eine Bedingung, die Cage explizit ablehnte – für Eastman aber ein Wesensteil seiner Musik war. Als offen homosexuell lebender Schwarzer Musiker kämpfte er zeitlebens um Anerkennung in der musikalischen Avantgarde. Eastmans Kompositionen wurden zwar in den USA und in Europa aufgeführt, traten jedoch nicht in den Kanon der Neuen Musik ein. Als Eastman starb, ging der Großteil seiner Partituren verloren, seine Musik geriet in Vergessenheit. Dank engagierter Rekonstruktionen vor allem durch die Komponistin Mary Jane Leach wurde sein Werk wiederentdeckt und international zugänglich gemacht. Es erlebte in jüngster Zeit zahlreiche Aufführungen und wurde einflussreich für junge Komponist\*innen.

Seinen Widerstand gegen Etabliertes, gegen Hierarchien und Institutionen steigerte Eastman durch provokative Werktitel und Äußerungen, was beim Publikum oftmals auf Ablehnung stieß. Einzelne Stücke sind wichtige frühe Zeugnisse für die Thematisierung von Rassismus und Homophobie in der Gesellschaft. Bereits seine originalen Werktitel konfrontieren uns mit dieser Thematik: Mit *Nigger Faggot*\* (1978), *Evil Nigger*\* (1979), *Crazy Nigger*\* (1979) oder *Gay Guerrilla* (1979) ruft Eastman rassistische oder homophobe Themen ausdrücklich und direkt auf, damit sich niemand der Realität dieser Diskriminierungen entziehen kann. Analog zu den Titeln entwickelte Eastman eine ästhetisch-musikalische Entsprechung zu den strukturellen Rassismen seiner Zeit, die bis heute bestehen. Dabei ist die Aktualität seiner Kompositionen ein bedenklicher Umstand, führt er uns doch vor Augen und Ohren, dass wir nach Jahrzehnten noch immer fern von einer diskriminierungsfreien Sprache und Gesellschaft sind. Die verbale Gewalt in den Werktiteln ist daher unbedingter Teil von Eastmans ästhetischer Arbeit. Sie müssen im Kontext der Aufführungen ausgeschrieben werden, um die Integrität seiner Intentionen nicht zu gefährden. Aufschlussreich ist der Satz des Schriftstellers und engen Vertrauten Eastmans, Nemo Hill: „Seine kategorische

Weigerung, sich an irgendwelche Regeln zu halten, in denen er auch nur den leisesten Verstoß gegen seine Grundprinzipien sah, seine Weigerung, irgendeiner anderen Autorität zu gehorchen als dem Gesetz seines eigenen Gewissens – dieses Programm wurde mit der ganzen Feierlichkeit einer ausgewachsenen Ketzerei gegen die vorherrschende Doktrin durchgeführt.“

Der Sammlungsbestand des Blauen Reiter – einer Gruppe von Künstler\*innen, die sich für die Gleichberechtigung und wechselseitige Erhellung aller Künste positioniert hatten – führt zu einem programmatischen Schwerpunkt im Lenbachhaus, in dem sich bildende Kunst und Musik verbinden. Diesen Ansatz verfolgen wir seit einigen Jahren mit außergewöhnlichen Projekten. Dazu gehören der erste großangelegte installative Auftritt der Musikformation Kraftwerk 2011, der *Playback Room* von Wolfgang Tillmans 2016, die Ausstellung *Electric Ladyland* von Michaela Melián 2016, die Uraufführung der *Symphony 80* von Ari Benjamin Meyers gemeinsam mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks 2017, die Installation *White Circle* von raster-noton 2018 und die Uraufführung des Prekären Singspiels *Prekärotopia* von Beate Engl, Leonie Felle und Franka Kaßner 2019. 2022 folgt die Soundinstallation *Spatial Jitter* des Elektro-Duos Mouse on Mars. Auch unser Rahmenprogramm widmet sich immer wieder musikalischen Themen, wie etwa in den Kooperationen mit der Bayerischen Staatsoper.

### Kurzbiografie

Julius Eastman, in New York City geboren, wuchs in Ithaca, New York auf, wo er mit 14 Jahren Klavierunterricht am Ithaca College erhielt. 1959 folgte ein Kompositions- und Klavierstudium am Curtis Institute of Music in Philadelphia. Nach seinem Konzertdebüt als Pianist 1966 in der Town Hall in New York zog Eastman nach Buffalo. Dort erhielt er ein vom Center for the Creative and Performing Arts gefördertes Stipendium und lehrte ab Anfang der 1970er Jahre an der SUNY Buffalo. Während dieser Zeit komponierte er zahlreiche Stücke für das von ihm und Petr Kotik gegründete S.E.M. Ensemble. 1973 schuf Eastman eines seiner Schlüsselwerke: *Stay On It* gilt bis heute als eines der frühesten Beispiele für postminimalistische Musik mit Einflüssen aus der Popmusik. 1974 entstanden *Feminine* und *Masculine*. 1975 endete Eastmans produktive Phase in Buffalo. 1976 zog er nach New York, wo er freischaffend lebte und wo in kurzer Zeit mehrere seiner wichtigen Kompositionen wie die *Nigger Series*\* entstanden. Dort arbeitete er u.a. mit Meredith Monk und Arthur Russel zusammen. Julius Eastman starb am 28. Mai 1990 mit nur 49 Jahren abseits der musikalischen Öffentlichkeit an einem Herzstillstand in Buffalo.

\* Hierbei handelt es sich um den Originaltitel des Komponisten. Julius Eastman legte den Begriff bewusst als rassistisch offen und machte damit insbesondere nicht-Schwarze Menschen auf strukturellen Rassismus und verbale Gewalt aufmerksam. Wir haben uns daher entschieden, den Originaltitel von Eastman im Kontext der Aufführung seiner Werke auszusprechen.

## ZUR MUSIK VON JULIUS EASTMAN

Isaac Jean-François

Es ist mir eine Freude, einen Text zu den Konzerten von Julius Eastman in München beizutragen. Als dynamischer, schwarzer, queerer, amerikanischer Komponist, Performer, Sänger und asketischer Exzentriker übersteigt Eastman mit seinem Werk die Dimensionen der klassischen, minimalistischen, Jazz- und Pop-Genres. Ich kann mir nur ansatzweise vorstellen, wie sich Eastmans Klänge zu den Werken amerikanischer Künstler\*innen der Moderne und der Konzeptkunst kräuseln, etwa zu den ‚elektrochromen‘ Arbeiten von Dan Flavin und den gewebten Nylons von Senga Nengudi, die sich wie Haut dehnen. Die Gemälde des Blauen Reiter, vor allem die Gesichtsfigurationen von Alexej von Jawlensky, vereinen transnationale ästhetische Fragen über Körper, emotionalen Ausdruck und Farbe. Vor dem Hintergrund dieser Bilder möchte ich fragen: Wo positioniert sich Julius Eastman in seiner Musik? Wie begegnet er uns und womit begegnet er uns? Welche Fragen über unsere eigene fragile Präsenz in der Welt tauchen in seinem unstillen und doch beharrlichen Tonarchiv auf?

Julius Eastman wurde in New York City geboren und zog bald darauf ins nördliche Ithaca, New York. Er studierte am Curtis Institute of Music in Philadelphia. In den frühen 1970er Jahren verbrachte er einige Zeit an der Universität Buffalo. Damals war Eastman Mitglied des S.E.M. Ensembles (heute unter der Leitung von Petr Kotik in NYC) und der Creative Associates, beides Avantgarde-Performance-Gruppen von Komponisten, die sich speziell für Kunstmusik jenseits des Minimalismus interessierten (wie z. B. John Cage oder Harold Budd). Er reiste mit Kollegen der modernen Musikszene durch Europa; ein Teil dieses klanglichen Abenteuers hat sich in einer Zürcher Konzertaufnahme von 1980 erhalten. An seinem Lebensende pendelte Eastman zwischen Buffalo und New York City und nahm währenddessen an der Free Jazz- und Gay House-Szene teil. Er starb 1990. Inzwischen wurde sein Werk wiederbelebt und hat den Mainstream erreicht, teils dank der bahnbrechenden Forschung von Ellie Hisama (heute Dekanin am Musikinstitut der Universität Toronto), die 2014 als erste ein langes Kapitel über Eastmans Klanguniversum veröffentlichte mit dem Titel „Diving into the Earth: the Musical Worlds of Julius Eastman“ (in: *Rethinking Difference in Music Scholarship*, hrsg. von Olivia Bloechl, Melanie Lowe und Jeffrey Kallberg).

Bei den Konzerten in München werden Werke aus seiner bedeutendsten Schaffensperiode aufgeführt. Es sind allesamt lyrische Einblicke in Kompositionen, die vor allem für Klavier und Streicher geschrieben sind, auch wenn das eindringliche *Prelude* für Singstimme bestimmt ist und *Feminine* von Vibraphon und Schlittenglocken getragen wird. Ich kann mich jedoch nicht zu sehr auf die Instrumentierung festlegen, da viele von Eastmans Partituren, darunter auch *Buddha*, für „nicht näher bezeichnete Besetzung“ entstanden sind. Das ist eine Besonderheit von Eastmans Werk: Interpret\*innen werden immer wieder aufgefordert, seinen künstlerischen Korpus neu zu erfinden.

Obwohl ich kein Musikwissenschaftler bin, lese ich gerne die noch in Eastmans Archiv vorhandenen handschriftlichen Partituren; ich möchte Sie ermutigen, sie nach diesen Konzerten online einzusehen. In seinem 1979 erschienenen Werk „The Composer as Weakling“ (Der Komponist als Schwächling) wendet sich Eastman gegen das Bild vom isolierten und distanzierten Komponisten. Vor diesem Hintergrund zielt meine Beschäftigung mit der Partitur als ästhetisches Objekt darauf ab, das immense Gewicht der musikalischen Notation zu verlagern: Partituren vibrieren im Bereich des Visuellen. Ein Großteil des Hörens von Eastmans Musik wird von einer grundlegenden Suche nach disparaten Teilen eines größeren, unbekanntem Ganzen angetrieben, und ich habe mich von Ellie Hisamas Forschung dazu inspirieren lassen, Fragmente von Klang und Biografie mitzudenken.

*Feminine* ist eines der längsten erhaltenen Stücke. Als mutmaßliches Gegenstück zu dem noch nicht wiederentdeckten *Masculine* (1974) wurde es in seiner umwerfenden repetitiven Energie als ähnlich wie Terry Rileys *In C* (1964) beschrieben. Obwohl die Glocken und das Vibraphon dieselbe Phrase wiederholen (was keine leichte Aufgabe ist), gibt es viele Ansatzpunkte für die Interpret\*innen, sich einzubringen und ihr Eigenes hinzuzufügen; Eastman notiert an einer Stelle „create new pattern“ (erschaffe neue Figuren). Von Chris McIntyre, Direktor und Mitbegründer von TILT Brass in Brooklyn, erfuhr ich, dass Eastman seine eigenen Musikmaschinen gebaut hat. Der ursprüngliche Klang der Schlittenglocke wurde von einem von Eastman selbst entworfenen geräuschvollen Apparat erzeugt.

*Fugue No. 7, Evil Nigger, Gay Guerrilla* – allesamt Werke für Klavier, gehören zu seinen gespenstischsten Werken. Es wäre interessant, über die latenten Texte nachzudenken, die hinter Eastmans *Fugue No. 7* in der Tradition der Alten Musik und des Barocks oszillieren könnten, mit Beispielen im Werk von Joseph Haydn und J. S. Bach. Die Kollision der Klänge an verschiedenen Stellen der *Fugue* verleiht dem verwobenen Material eine beunruhigende Schärfe. *Gay Guerrilla* und *Evil Nigger*, berüchtigt für ihre heiß diskutierte Aufführung an der Northwestern University im Jahr 1980, gehören zu Eastmans militantesten Stücken. Über *Evil Nigger*<sup>a</sup> habe ich an anderer Stelle ausführlich geschrieben (*Current Musicology*, Juli 2020), doch möchte ich betonen, dass Eastmans Fragen danach, wer und was in die klassiknahe Kunstmusiktradition (manche würden sogar sagen, den Kanon) aufgenommen werden darf, mit diesen Werken für mehrere Klaviere weiter auf die Probe gestellt werden. Beide Stücke erscheinen wie dröhnende Klangwellen mit sich wiederholenden Figuren, die sich zurückziehen und mit überwältigender Intensität wiederkehren; könnte dies eine klangliche Artikulation einer Manifestation von Rasse und der andauernden Gewalt gegen Minderheiten sein?

Gegen Ende seines Lebens wurde Eastman zu einer beinahe asketischen Figur. Sein Leben bietet zwar keinerlei Einblick in ein spirituell-religiöses Interesse, doch sein Klang ergießt sich weiterhin in eine Art ephemere Zone. *Prelude to the Holy Presence of Joan d'Arc*, für Solostimme und *The Holy Presence of Joan d'Arc*, uraufgeführt während Eastmans Zeit in The Kitchen in New York City, ist ein eindringliches Werk.

Das 1981 komponierte Stück ist Teil von Eastmans bemerkenswerter Zusammenarbeit mit der Gay-House-Musikgruppe Dinosaur L, zusammen mit anderen Werken von Arthur Russell. „Speak boldly“ (Sprich kühn) erklingt im gesamten *Prelude*. *The Holy Presence* für zehn Celli drifft zwischen einer fugenartigen Schichtung mehrerer Phrasen und dem Motiv eines nahenden Rettungswagens, bei dem es einem eiskalt über den Rücken läuft. Ich höre, wie die Werke mit der imaginären Distanz zwischen den Interpret\*innen, alltäglichen Straßengeräuschen und einem Schichtkuchen aus erdig klingenden Streichinstrumenten spielen. *Buddha* ist eines der letzten bekannten Stücke. Die Partitur ist ohne Tonartvorgabe geschrieben und besteht aus einem großen skizzenhaften Bild in Form eines Eies auf dem Manuskriptpapier. Das Stück verwischt die Grenze zwischen Partitur und loser experimenteller Skizze und wölbt das Papier nach innen.

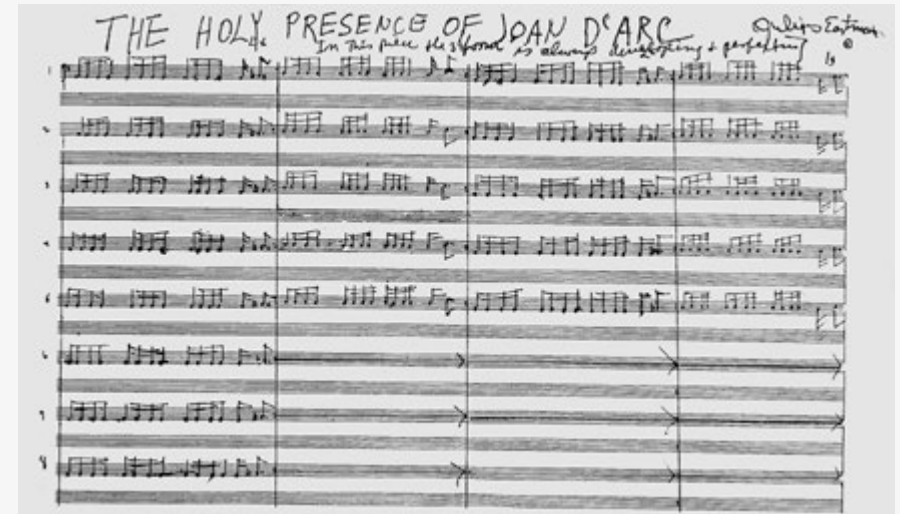
Julius Eastman zuzuhören ist, als wäre man nahe am Wasser; die kühle Reichweite seiner Musik bringt Objekte, Gerüche und taktile Empfindungen in den Körper, die noch lange nach dem Hören haften bleiben. Anklänge an ein Zitat aus „Brother to Brother: New Writings by Black Gay Men“, herausgegeben vom Dichter Essex Hemphill, schwingt in meinen Gedanken über Eastman und sein unvollendetes Archiv mit: „Ich habe auch unseren alten Strandball gefunden, aber ich konnte die Luft nicht rauslassen – sein Atem war darin“ (Kenneth McCrearys „Remembrance“). So viel Atem bleibt in diesen Klangobjekten, die an unserem Rahmen haften, und wir müssen diesen flüchtigen, beunruhigenden und schillernden Klängen weiter zuhören.

Isaac Jean-François ist Doktorand am Institut für Afroamerikanistik und Amerikanistik an der Yale University.

Dear Joan von Julius Eastman



Auszug aus der Partitur von *The Holy Presence of Joan d'Arc*



## THE HOLY PRESENCE OF JOAN D'ARC (1981) UND BUDDHA (1984)

Philip Bartels

*The Holy Presence of Joan d'Arc* und *Buddha* gehören zu den letzten Kompositionen von Julius Eastman. Mitte der 1980er Jahre lebte er in zunehmend prekären Verhältnissen; bei einer Wohnungsräumung durch die Polizei gingen Teile seiner Noten für immer verloren.

Aus der Zeit ab 1980 sind insgesamt nur zehn Stücke bekannt. Davon sind lediglich sechs, teils fragmentarisch, als Audiomitschnitte und/oder durch Notenmaterial dokumentiert; von den restlichen vier sind nur die Titel erhalten. Es ist auffällig, dass von diesen zehn Titeln mehr als die Hälfte auf einen religiösen oder spirituellen Inhalt verweisen. Weitere Beispiele sind *One God* (1985/86) und *Our Father* (1989).

Eastman verfügte über ein breit gefächertes musikalisches Handwerk und Wissen, sowohl in der sogenannten europäischen „Hochkultur“ als auch in populärer Musik. Bereits 1976 stellte er einen Soloabend in New York unter die Überschrift „Praise God from whom all Devils grow“ – ein Kirchenlied aus dem 17. Jahrhundert, bei dem er die letzten beiden Worte („blessings flow“) austauschte. In seinem Quartett *Gay Guerrilla* (1979) zitiert er minutenlang den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“.

Die provokanten Titel der Stücke aus den 1970er Jahren hingegen, die homophobe und rassistische Hate-Speech thematisieren, kommen ab 1980 nicht mehr vor. Fand beim Komponisten, der in den Jahren vor seinem Tod zunehmend von Obdach-

losigkeit und Drogensucht betroffen war, ein Sinneswandel statt? Der Schein trügt, Julius Eastman verschont uns nur auf den ersten Blick: „nigger nigger nigger nigger nigger nigger nigger“ – dreizehn Sechzehntelnoten und eine punktierte Achtel – sind das rhythmische Motiv zu Beginn von *The Holy Presence of Joan d'Arc*. Zum Entsetzen einiger seiner Freunde liebte Eastman das 1978 erschienene Lied *Rock 'N' Roll Nigger* von Patti Smith. 1981 zitiert er nicht einfach nur den Rhythmus, der dort durch die siebenfache Wiederholung des N-Wortes entsteht, sondern verwendet ihn als Leitmotiv durch die gesamte Komposition hindurch.

Mit der Textzeile „Baby was a black sheep“ beginnt Smith' Song, der bereits beim Erscheinen für Kontroversen sorgte und es bis heute tut. Weiter im Text heißt es dort: „Jimi Hendrix was a Nigger, Jesus Christ and Grandma, too. Jackson Pollock was a Nigger...“ Julius Eastmans Kompositionen aus dem gleichen Jahr tragen Titel wie *Dirty Nigger*, *Nigger Faggot* und *Crazy Nigger*. In Konzertankündigungen wurden sie entweder weggelassen oder durch Abkürzung (z.B. *NF*) unkenntlich gemacht. Patti Smith' *Easter* Album hingegen kam unzensuriert in den Verkauf, das Lied *Rock 'N' Roll Nigger* wurde jedoch im Radio nicht gespielt. Über die Verwendung des N-Wortes durch weiße Künstlerinnen und Künstler wurde bereits Jahre zuvor heftig diskutiert (als nämlich Yoko Ono und John Lennon *Woman Is the Nigger of the World* herausbrachten); Julius Eastmans Meinung war eindeutig: „Patti Smith used it correctly.“

Von der Partitur von *The Holy Presence of Joan d'Arc* sind nur die ersten zwei Seiten erhalten. Allerdings gibt es eine undatierte Radioaufnahme der ursprünglichen Version für zehn Celli unter Eastmans Leitung. Ein Transkript dieser Aufnahme hat die amerikanische Cellistin Clarice Jensen 2016 angefertigt. Es bildet die Grundlage für die Bearbeitung für Streicherorchester durch das Manchester Collective, die 2021 bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall zum ersten Mal aufgeführt wurde.

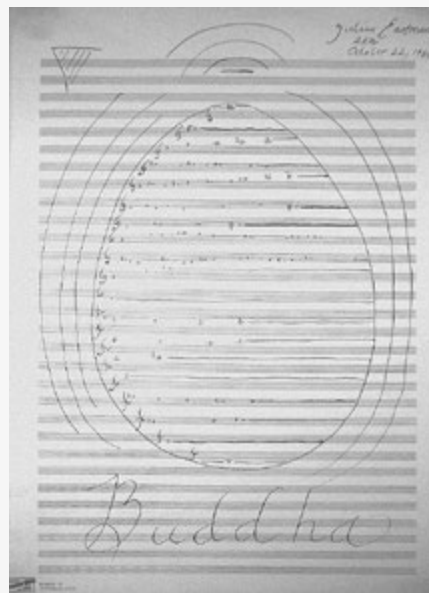
Das *Prelude to The Holy Presence of Joan d'Arc* fügte Eastman erst nachträglich hinzu – es wurde zu seinen Lebzeiten nie live aufgeführt. Einige Wochen nach der Radioaufnahme von *The Holy Presence of Joan d'Arc* für zehn Celli durch den Tonmeister Steve Cellum ging es darum, die Takes zu besprechen und eine Auswahl für die Radiosendung zu treffen. Eastman erwähnte bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal, dass er eine „vocal introduction“ aufnehmen wollte und so fand die low-budget-Aufnahme mit Cellums Equipment in Eastmans winziger Wohnung im East Village statt und wurde vor das Streicherstück gestellt. Das *Prelude* ist wahrscheinlich Eastmans minimalistischste Arbeit überhaupt. 2012 fertigte der amerikanische Sänger Richard Mix ein Transkript davon an.

Bei *Buddha* handelt es sich um eine Komposition, bei der sowohl die Besetzung als auch die Dauer offen bzw. nicht überliefert sind. Anders als bei *Joan d'Arc* existiert hier keine Audioaufnahme des Stückes aus den Lebzeiten des Komponisten. Die Originalpartitur besteht aus einer einzelnen Seite, auf der in einem Oval auf zwanzig übereinanderliegenden Systemen Töne notiert sind (elf im Violin-, neun im Bass-Schlüssel). Auf dem Papier sind die Notenzeilen durch das sie begrenzende Oval sehr

unterschiedlich lang; auf den kürzesten steht jeweils nur eine Note. Fast immer ist der letzte Notenkopf jeder Zeile durch eine horizontale Linie bis an den rechten Rand des Ovals verbunden, was ein Aushalten des jeweiligen Tons nahelegt. Die konventionelle Anordnung der Systeme von oben nach unten (bzw. hoch nach tief bzw. alle G-Schlüssel oben und alle F-Schlüssel unten) sowie der von oben nach unten immer tiefer werdende Tonvorrat legt die Gleichzeitigkeit des musikalischen Geschehens – und nicht etwa ein Nacheinanderspielen der einzelnen Zeilen – nahe. Die Koordination des gleichzeitigen Erklingsens ist jedoch durch keinerlei Zahlen, Taktstriche, Hilfslinien oder erkennbare Übereinander-Notation organisiert.

Für das zunehmend vielstimmige und schließlich gleichzeitige Erklingen der zwanzig Stimmen ist ein Kammerorchester in reiner Streicherbesetzung ein idealer Klangkörper. Getreu Eastmans Konzept der „organic music“ entwickelt sich aus einem einzigen Ton durch zunehmende Übereinanderschichtung immer neuer Elemente eine Vielstimmigkeit, die nicht – wie in Pop oder Klassik – kontrastierende Teile einander entgegenstellt, sondern vielmehr überlagert. Es gibt in meiner Bearbeitung daher auch keine Stimmgruppen (erste Geigen, zweite Geigen...), sondern jedes Orchestermitglied spielt eine eigene Stimme. Niemand leitet die Aufführung. Die Koordination der 21 Musikerinnen und Musiker geschieht allein über die Ohren und über Stoppuhren auf allen Pulten – ein Prinzip, das Julius Eastman sowohl in seinen drei Klavier-Quartetten verwendet hat als auch bei *Femenine*. Die ovale Form der Skizze (ein Buddha-Bauch?) interpretiere ich so, dass das Stück aus dem Nichts kommt und zurück ins Nichts verschwindet.

Partitur von *Buddha*



Partitur von *Buddha*, Version P. Bartels, 2022



**Sofia Jernberg**, geboren in Äthiopien und aufgewachsen in Vietnam und Schweden, ist eine außergewöhnliche Sängerin/Stimmkünstlerin und Komponistin. Sie studierte Jazz und Komposition in Schweden und lebt und arbeitet in Stockholm. Ihr Schwerpunkt liegt auf unkonventionellen Techniken und Sounds wie nicht-verbales Vokalisieren, Split Tones, tonloses Singen und Distortion. Musiktheater und zeitgenössische Oper spielen eine wichtige Rolle in Jernbergs künstlerischem Schaffen. Sie wirkte in Aufführungen von Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire* 2010 und Salvatore Sciarrinos *Lohengrin* 2014 des schwedischen Ensembles Norrbotten NEO mit und verkörperte eigens für sie geschriebene Rollen in Werken wie *Folie à Deux* von Emily Hall und *UR\_* von Anna Thorvaldsdottir. Weiterer Fixpunkt ihrer Arbeit ist die Zusammenarbeit mit bildenden Künstler\*innen wie z.B. Camille Norment in deren Stücken *Rapture* und *Lull*. Im Film *Union of the North* von Matthew Barney, Erna Ómardóttir und Valdimar Jóhannsson war Sofia Jernberg als Sängerin zu sehen. Sie erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge und arbeitet für das Ultima Contemporary Music Festival an einer Komposition für Kinderchor, Sopran, Stimme und Kammerensemble mit Uraufführung 2022. 2021/22 bringt sie als Interpretin u.a. Chaya Czernowins *Atara* mit dem RSO Wien bei Wien Modern zur Uraufführung und ist mit einem Solo-Rezital bei MaerzMusik Berlin zu Gast. Die Produktion PIERROT LUNAIRE, inszeniert von Marlene Monteiro Freitas und dirigiert von Ingo Metzmaker, zeigte sie als Solistin gemeinsam mit dem Klangforum Wien bei den Wiener Festwochen 2021. 2022 wird sie mit PIERROT LUNAIRE u.a. bei den KunstFestSpielen Herrenhausen debütieren, in deren Rahmen sie auch mit einem Solo-Rezital zu erleben sein wird.

**Yuki Kasai** (\*1979 Basel) erhielt ihre Ausbildung an der Musikhochschule Basel, welche sie 2002 mit dem Solistendiplom abschloss, sowie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin in der Konzertexamensklasse bei A. Weithaas. Künstlerisch prägend waren für sie auch der Unterricht bei S. Zöldy, L. Fenyves, F. Rados, G. Wyss und H. Beyerle. Yuki Kasai erhielt zahlreiche Auszeichnungen: 2002 war sie Preisträgerin beim 8. Internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg und bekam im selben Jahr den Preis der Hans-Huber-Stiftung Basel. 2003/04 erhielt sie ein Stipendium der Migros-Kulturprozent Schweiz. Eingesprungen für den Geiger des Trio Castell, gewann sie 2004 den Kammermusikwettbewerb der Alice Samter-Stiftung Berlin. Als begeisterte Kammermusikerin wurde Kasai zu zahlreichen bedeutenden Festivals wie den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Rheingau Musik Festival, dem Ultraschall-Festival für Neue Musik in Berlin, dem Festival de Domaine Forget in Quebec/Kanada, dem Sommet Musicaux Gstaad, den Open Chamber Music Weeks in Prussia Cove und dem Cheltenham Festival in England eingeladen. Ihr besonderes Interesse gilt den verschiedenen Aufführungspraktiken: Als Mitglied des Sheridan-Ensembles spielt sie Repertoire von 1600 bis heute auf der barocken klassischen oder der modernen Violine. Kasai, auch als Konzertmeisterin der Kammerakademie Potsdam und des Kammerorchesters Basel bekannt, ist seit der Saison 2017/18 Konzertmeisterin des MKO. Außerdem ist sie als gefragte Gast-Konzertmeisterin bei der Deutschen Philharmonie Bremen, dem Ensemble Resonanz in Hamburg und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn zu hören und regelmäßig Gast beim renommierten Chamber Orchestra of Europe.

**Philip Bartels** (\*1978 Ostberlin) lebt seit 2002 in der Schweiz, wo er an der Hochschule für Musik und Theater Zürich Regie, Komposition für Bühne und Film sowie Chorleitung studierte. Seine Inszenierungen im Bereich des Musik- und Sprechtheaters wurden u.a. an den Stadttheatern Biel/Solothurn und St. Gallen, dem Zürcher sogar Theater, der Basler Gare du Nord oder dem Südpol Luzern gezeigt. Neben seiner Tätigkeit als Regisseur komponiert und arrangiert Bartels für verschiedene Formationen und leitet zusammen mit der Pianistin Simone Keller das Künstler-Kollektiv ox&öl, das Projekte im experimentellen Musiktheaterbereich konzipiert und durchführt, bei denen Inklusion und Diversität selbstverständlicher Bestandteil der künstlerischen Praxis sind. Als Mitglied des Kukuruz Quartett spielte Bartels beispielsweise bei der documenta14 und den Wiener Festwochen, stand in Ruedi Häusermanns Inszenierung „piano forte“ im Zürcher Schauspielhaus auf der Bühne und ist auf der CD „piano interpretations“ mit Musik von Julius Eastman zu hören, die bei Intakt Records erschienen ist und international mehrfach ausgezeichnet wurde. [www.philipbartels.ch](http://www.philipbartels.ch)

## Münchener Kammerorchester – MKO

Das MKO ist weltweit bekannt für seine Programme, die Werke früherer Jahrhunderte assoziativ und spannungsreich mit Gegenwartsmusik kontrastieren. Mit Offenheit und Neugier, hoher stilistischer Variabilität und exzellentem interpretatorischen Niveau will das Ensemble zusammen mit dem Publikum Musik neu entdecken. Großen Wert legt das MKO auf die dramaturgische Konzeption der Programme. Nachdem in den vergangenen Spielzeiten Begriffe wie *Isolation*, *Reformation*, *Wandern*, *Vorwiegend heiter* und *Wärme* die Programmatik der Abokonzerte leiteten, widmet sich die Saison 2021/22 dem Thema *Nachbarn*. Neben den Abokonzerten im Prinzregententheater findet die Reihe ›Nachtmusiken‹ in der Rotunde der Pinakothek der Moderne ein kundiges wie zahlreiches Publikum. Diese Konzerte stellen jeweils monographisch einen Komponisten des 20. und 21. Jh. vor. Mit dem ›MKO Songbook‹ wurde 2015 im Schwere Reiter in München ein Format etabliert, das Auftragswerke des MKO und Arbeiten Münchener Komponisten in den Mittelpunkt stellt. Als Kernaufgabe sieht das MKO darüber hinaus das Engagement in der Musikvermittlung. Der Entdeckergeist und das Engagement für zeitgenössische Musik zeigen sich an zahlreichen Werken, die es uraufgeführt hat. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann schrieben für das MKO. Aufträge gingen u.a. an Beat Furrer, Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Milica Djordjević, Clara Iannotta, Samir Odeh-Tamimi, Mark Andre, Stefano Gervasoni, Márton Illés, Miroslav Srnka, Lisa Streich, Johannes Maria Staud und Tigran Mansurian.

Den Kern des Ensembles bilden 28 fest angestellte Streicher aus 13 verschiedenen Ländern. Flexibel erweitert es seine Besetzung mit musikalischen Gästen europäischer Spitzenorchester und setzt so auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe. Wichtiger Bestandteil der Aboreihe wie auch der Gastspiele sind Konzerte unter Leitung einer der beiden Konzertmeister\*innen Yuki Kasai und Daniel Giglberger.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das MKO seit 1956 über fast 40 Jahre von Hans Stadlmair geprägt. Der Ära unter Christoph Poppen (1995–2006) folgten zehn Jahre mit Alexander Liebreich als Künstlerischem Leiter; seit 2016 ist Clemens Schuldt Chefdirigent. Die Vernetzung des Orchesters in München und die Zusammenarbeit mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich bilden einen Schwerpunkt der Aktivitäten des Ensembles. Wiederholte Kooperationen verbinden das MKO u.a. mit der Bayerischen Staatsoper, der Bayerischen Theaterakademie, der Münchener Biennale, der Villa Stuck, dem DOK.fest München, der Schauburg, Biotopia, der LMU und TU München. Der Gedanke sozialer Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert des MKO zugrunde, das sich seit 2007 als künstlerisches und gesellschaftliches Highlight im Münchener Konzertleben etabliert hat.

Rund 60 Konzerte pro Jahr führen das MKO auf Konzertpodien in aller Welt, so nach Asien, Spanien, Skandinavien, Russland, Südamerika. Mehrere Gastspielreisen unternahm das Orchester in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, darunter die aufsehenerregende Akademie im Herbst 2012 in Nordkorea. 2018 war das MKO, ebenfalls mit Unterstützung des Goethe-Instituts als ›Orchestra in Residence‹ beim 12. Internationalen Musikfestival in Cartagena/Kolumbien zu Gast. 2019/20 gastierte es u.a. beim Festival Musika-Música Bilbao und in den Konzertsälen von Taiwan, Shanghai und Peking. Bei ECM Records sind Aufnahmen mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Giacinto Scelsi, Thomas Larcher, Valentin Silvestrov, Isang Yun und Joseph Haydn, Tos-hio Hosokawa und zuletzt Tigran Mansurian erschienen. Letztere wurde mit dem International Classical Music Award 2018 ausgezeichnet. Einspielungen mit dem MKO wurden zudem bei Sony Classical und Warner veröffentlicht. Aufnahmen mit dem MKO liegen u.a. auch bei Deutsche Grammophon, Neos, Hänssler Classic, Pentatone und Tudor vor.

8. Februar 2022, 20 Uhr

*Feminine* (1974)

Musiker\*innen der Münchner Philharmoniker

**5. MÄRZ 2022, 20 UHR**

*BUDDHA* (1984 / Fassung für Streichorchester von PHILIP BARTELS, 2022)

*PRELUDE TO THE HOLY PRESENCE OF JOAN D'ARC* (1981)

*THE HOLY PRESENCE OF JOAN D'ARC* (1981 / Fassung für Streichorchester)

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

YUKI KASAI, KONZERTMEISTERIN UND LEITUNG

SOFIA JERNBERG, GESANG

11. und 12. März 2022, 20 Uhr

*Fugue No. 7* (1983)

*Evil Nigger* (1979)

*Gay Guerrilla* (1979)

Kukuruz Quartett

Zusätzliches Konzert im Rahmen der Internationalen Wochen gegen Rassismus

14. März 2022, 20 Uhr

Julia Amanda Perry (1924–1979), *Prelude* (1962)

Julius Eastman (1940–1990), *Prelude to the Holy Presence of Joan d'Arc* (1981)

Julius Eastman, *Piano 2* (1986)

Sofia Jernberg (\*1983), *Improvisation* (2022)

Arnold Schönberg (1874–1951), *Die Kreuze* (1912)

Jessie Marino (\*1984), *Slender Threads* (2020)

Julius Eastman, *Buddha* (1984)

Irene Higginbotham (1918–1988), *Good Morning Heartache* (1945)

Sofia Jernberg, Gesang / Simone Keller, Klavier

Alle Konzerte finden im Kunstbau des Lenbachhauses statt.

Mit freundlicher Unterstützung des Förderverein Lenbachhaus e. V.

# LENBACHHAUS