



OEHMS[®]
CLASSICS



GÜRZENICH
ORCHESTER KÖLN

HANS WERNER
HENZE

SYMPHONIE NR. 7
SIEBEN BOLEROS | L'HEURE BLEUE

GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN
MARKUS STENZ



MARKUS STENZ



HANS WERNER HENZE (1926–2012)

Symphonie Nr. 7 (1983/84)

1	1. Tanz – Lebhaft und beseelt	10:37	9	5. La soberbia (Hochmut)	03:48
2	2. Ruhig bewegt	12:23	10	6. Dolor (Schmerz)	02:10
3	3. Unablässig in Bewegung	04:54	11	7. El gran paso de la Reina Árabeica (Großartige Tanzschritte der arabischen Königin)	03:24
4	4. Ruhig, verhalten	08:19			

Sieben Boleros für großes Orchester (1998)

5	1. La irascible (Die Jähzornige)	02:51	12	Ouvertüre zu einem Theater (2012)	05:03
6	2. La alabanza (Ein Lobgesang)	02:58	13	L'heure bleue. Sérénade	03:47
7	3. La expectación (Erwartung)	01:57		(Die blaue Stunde, aus der Oper <i>L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe</i> , 2001)	
8	4. El pavo real (Der Königspfau)	02:59			

total 65:46

MARKUS STENZ | GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

DEUTUNG DER WELT

Hans Werner Henzes 7. *Symphonie*

Am 27. Oktober 2012 hielt die Musikwelt inne. Einer der Großen unter den zeitgenössischen Komponisten war gestorben: Hans Werner Henze. Er wurde 86 Jahre alt. Die Dresdner Semperoper hatte gerade noch die neue Spielzeit mit seiner Antikriegsoper *Wir erreichen den Fluss* von 1976 eröffnet, und Henze selbst war sogar bei der Premiere anwesend. Man feierte ihn stürmisch, schon vor der Aufführung. Henze komponierte unentwegt bis zum Schluss. Noch einmal kam er nach Dresden, um dabei zu sein, als Christian Thielemann und die Dresdner Staatskapelle sein Orchesterstück nach Trakls Gedicht *Sebastian im Traum* aufführten. Er kehrte nicht mehr heim in sein geliebtes Italien. In den Feuilletons erschienen lange, hymnische Nachrufe. In der Berliner Morgenpost nannte ihn Klaus Geitel einen »genialen Musik-Verführer«. Henzes Verlag Schott Musik attestierte ihm

»Sehnsucht nach dem vollen, wilden Wohlklang« und brachte nüchtern und klar auf den Punkt, was kaum bezweifelt werden kann: dass in Henze einer »der vielseitigsten und wirkungsvollsten Komponisten unserer Zeit« zu sehen ist. Weiter heißt es dort: »Henzes grenzenlose musikalische Phantasie hat während seiner langen künstlerischen Laufbahn in der Komposition von über vierzig Bühnenwerken und zehn Symphonien, in Konzerten, Kammermusik, Oratorien, Liederzyklen und einem aus neun Konzerten bestehenden *Requiem* Ausdruck gefunden. In unvergleichlicher Weise verbinden sich in seinem Werk zeitlose Schönheit und zeitgebundenes Engagement. In seiner selbst gewählten mediterranen Lebenswelt in der Nähe von Rom fand er gemeinsam mit seinem langjährigen Lebensbegleiter Fausto Moroni die harmonische Balance von Kunst und Leben; Anteil nehmend an den Ereignissen der Welt, immer wieder eintauchend in die Welt der Töne und Klänge«. Eher müßig erscheint da die Frage, ob Henze in erster Linie ein Opernkomponist

oder »der letzte große Sinfoniker« sei, wie man immer wieder lesen kann. Henze war ein Mann, der die Vielfalt liebte und in allen musikalischen Gattungen zu Hause war. »Vieles wandert aus dem Konzertsaal auf die Bühne und umgekehrt«, sagte er selbst einmal. Dass er zu den großen Sinfonikern des 20. Jahrhunderts gehörte, wird heute kaum jemand bezweifeln. Zehn Symphonien stammen aus seiner Feder. Sie entstanden in der langen Spanne zwischen 1946 und 2000 und reflektieren in ihrer Vielschichtigkeit die stilistischen Wandlungen, die Henze durchlief. Dabei stand auch für ihn die Frage im Raum, ob man nach Bruckner und Mahler überhaupt noch Symphonien schreiben könne.

Henze war diese Problematik wohl bewusst. Nachdem bereits fünf Symphonien entstanden waren, reflektierte er: »Seit fünfzig oder mehr Jahren gibt es die Symphonie, so wie sie das 19. Jahrhundert gesehen hat, nicht mehr. Zwischen Strawinsky und Webern scheint alles, was sich als Symphonie noch ausgibt, entweder Replik, Nachruf oder

Echo zu sein. Es ist, als ob die heutige musikalische Sprache der alten Form nicht mehr mächtig wäre oder als ob die alten Formen über die neue Sprache keine Macht mehr besäßen.« Doch Henze fand seinen eigenen Weg und versöhnte die klassische Formästhetik mit einer zeitgenössischen musikalischen Sprache. Mahler blieb ihm dabei immer ein Vorbild; auch Strawinsky, Britten und Berg waren Orientierungspunkte.

Die 7. *Symphonie* ist in Henzes sinfonischem Schaffen ein Schlüsselwerk, seine Auseinandersetzung mit der klassisch-romantischen Tradition ist hier in besonderer Weise evident. »Die Nr. 7 meiner Orchestermusiken ist diejenige, die dem Modell der klassischen Symphonie am nächsten kommt«, stellte er fest. Mehr als ein Jahrzehnt lang hatte Henze bis dahin keine Symphonie mehr geschrieben und sogar zwischenzeitlich die »Unmöglichkeit« eingeräumt, »heute noch Symphonien zu machen«. Es sollte dennoch ein großer Wurf werden. Im Gegensatz zu den ein- und dreisätzigen Formen seiner früheren

Symphonien kehrt Henze hier zur traditionellen Viersätzigkeit zurück, die typisch ist für klassische Symphonien zur Zeit von Haydn, Mozart und Beethoven. »Immer wieder fühlte ich mich von der Beethovenschen Tradition angezogen. Diese 7. *Symphonie* ist eine deutsche, und sie handelt von deutschen Dingen«, gab Henze dem neuen Werk mit auf den Weg. Er schrieb es als Auftragswerk des Berliner Philharmonischen Orchesters zu dessen 100-jährigem Bestehen in einem neunehalb Monate dauernden Schaffensprozess. Gianluigi Gelmetti dirigierte am 1. Dezember 1984 die Uraufführung in der Berliner Philharmonie; Weberns *Passacaglia* op. 1 und Wagners *Wesendonck-Lieder* waren der Symphonie vorangestellt. Im Programmheft zur Uraufführung schreibt Henze u.a.: »Im Sinne meiner bisherigen Beschäftigung mit der Sonatenform und der deutschen Symphonik begreift sich auch dieses Stück im Strom der geschichtlichen Entwicklung, als Reflektion über Musik. Von diesem klassischen Schönheitsbegriff ausgehend und an ihm

sich orientierend, wage ich eine persönliche Darstellungsform, Ausdrucksweise, komme ich zu einer eigenen Deutung unserer konfliktreichen Zeit, der Welt, in der wir leben und zu der wir in einem empfindlichen Spannungsverhältnis stehen.«

Friedrich Hölderlin (1770–1843), den Dichter seiner Kindheit und Jugend, erhebt Henze zum Sujet der Symphonie. Für ihn schienen die Verse Hölderlins »beim Lesen schon zu tönen«. Konkret auf Hölderlin beziehen sich aber nur die beiden letzten Sätze. Der erste Satz ist als Sonatenform konzipiert, der Titel »Tanz« vielleicht etwas irreführend. Henze spricht hier »von Sprüngen, vom Hüpfen, das nie das Gleiche ist, also das Gegenteil von Ostinato, von Monotonie; es ist wie ein Organismus, der atmet«. Es erscheinen vier Themen, in zweien davon sind Zitate aus Mozart-Opern versteckt. Die Musik ist permanent in Bewegung, der Klang schwillt bedrohlich an und treibt in den Exzess, wobei in der Coda noch einmal der punktierte Rhythmus aus Beethovens 7. *Symphonie* auftaucht.

Den zweiten Satz, konzipiert als dreiteilige Liedform, beschreibt Henze als »eine Art Trauer-Ode, ein Klagelied, einen Monolog«. Es herrscht eine elegische Stimmung vor, doch gibt es brachiale Ausbrüche. In seinem Tagebuch notierte der Komponist: »Schwere Schatten werfen sich über die Seele dieser Musik«. Im dritten Satz betritt Hölderlin die Szene, er wird durch ein Liedthema charakterisiert. Der Dichter war eine Zeitlang in einer Heilanstalt untergebracht – unter unmenschlichen Bedingungen, die Henze in diesem »bösen Scherzo« nachzeichnet, indem er Folterinstrumente (»Das Rad« und »Die Schaukel«) in Noten setzt. Ein Mensch wird in den Wahnsinn getrieben. Auch dazu gibt es einen Tagebucheintrag von Henze: »Kann und will es kaltherzig machen, damit ich nicht zu sehr persönlich involviert bin«. Im Finale realisiert er dann eine Art »Rezitationsstil«, indem er Hölderlins Gedicht »Hälfte des Lebens« in Töne setzt. Die Hölderlin-Verse entstanden um 1803. Herbstliche Idylle begegnet darin einer »menschenleeren, kalten und sprach-

losen Welt«, wie es Henze ausdrückte.

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

Das Finale der Symphonie folgt der Form des Gedichtes. Auf musikalische Bilder von berückender Schönheit folgt nach einer gewichtigen Generalpause die Zerstörung. Henze lässt sogar die »Fahnen klirren«, mit Peitschenschlägen. Und auch das Ende irritiert.

Das Orchester bricht ab, nur ein Klavierakkord bleibt stehen und verhallt.

Das Werk hinterließ bei der Uraufführung einen starken Eindruck. Albrecht Dümling resümierte im Tagesspiegel: »Sein viersätziges Werk, das sich der Formanalyse weitgehend entzieht, versteht sich als Reflexion über Musik und als Deutung unserer konfliktreichen Zeit. Das Beethovensche Entwicklungsprinzip ›durch Nacht zum Licht‹ erfährt dabei zunächst eine Umkehrung, wenn sich

im Kopfsatz tänzerische Anmut in Brutalität verwandelt. Dem bis zur Schmerzschwelle reichenden Lärm stellt der langsame Satz die zarte Schönheit hoher Cellokantilen entgegen. Wellenförmig und in Stiliziten dringt Macht – unterstrichen durch die Blechbläser – und schließlich Zerstörung in diese Schönheit ein. Der verbliebenen Reminiszenz in Gestalt einer Barkarolenbewegung trauert ein langer a-Moll-Schlussakkord nach«.

WIE ANDERE KOMPONISTEN HAT HENZE musikalisches Material aus eigenen Opern oder Balletten noch einmal aufgegriffen und ihm in instrumentalen Partituren eine neue Form gegeben. Auch bei den *Sieben Boleros* für großes Orchester (1998) war es so. Der Komponist sagt dazu: „Diese Boleros haben eine Vorgeschichte insofern, dass ihre Eigenschaften schon einmal in einem anderen Kon-

text und in anderer Instrumentierung ein wenig zum Vorschein gekommen sind, und zwar in meiner Oper *Venus und Adonis* (1997), wo sie zwar das leidenschaftserfüllte Klima jener Theaterbehandlung herbeizuführen helfen, aber doch die dienende Rolle des Begleiters von Solopartien nie aufgeben konnten. Abgelöst vom Theater und von den Menschenstimmen, sollen diese Boleros nun als reine

Instrumentalmusik gelten und als solche zu verstehen sein, ja, und als Grußbotschaft an ein fernes, wundersam schönes Land, von dem wir Ausländer so wenig wissen, dass wir andauernd davon träumen.“

Im Vorwort zur Partitur betont Henze außerdem, dass die *Sieben Boleros* „ganz zitatenfrei meiner Feder entsprungen und in meinen Augen und Ohren ganz und gar spanische Musik sind, oder besser: so wie ich mir das Spanische in der Kunst vorstelle. Man möge mir verzeihen“.

Jeder der *Sieben Boleros* trägt einen Titel: *La irascible (Die Jähzornige)*, *La alabanza (Ein Lobgesang)*, *La expectación (Erwartung)*, *El pavo real (Der Königspav)*, *La soberbia (Hochmut)*, *Dolor (Schmerz)* und *El gran paso de la Reina Árabe (Großartige Tanzschritte der arabischen Königin)*. Es sind brillant gesetzte, rhythmisch effektvolle und farbensprühende Stücke, die lebensbejahend spanisches Lokalkolorit und Lebensgefühl vermitteln. Die Besetzung ist umfangreich, das aufgebotene Instrumentarium bietet ein

breites Klangspektrum: dreifaches Holz zusätzlich Altsaxofon, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Harfe, Celesta, Klavier, Streicher und ein umfangreiches Schlagzeuginstrumentarium für 7 Spieler. *Sieben Boleros* ist ein Auftragswerk des Festival de Música de Canarias, die Uraufführung fand am 2. Februar 2000 in Las Palmas de Gran Canaria statt. Gerd Albrecht leitete das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

Die *Ouvertüre zu einem Theater* für großes Orchester (2012) entstand mit Unterstützung der Ernst von Siemens-Musikstiftung als Auftragswerk der Deutschen Oper Berlin zu deren 100-jährigem Bestehen. Die Uraufführung fand am 20. Oktober 2012 mit dem Orchester der Deutschen Oper unter der Leitung von Donald Runnicles im Rahmen eines Galakonzertes statt (Festkonzert zum 100-jährigen Bestehen der Deutschen Oper Berlin). „Aufschwung und Dramatik klingen aus der Ouvertüre für ein Theater, die Hans Werner Henze, einst Hauskomponist an der Bismarckstraße, der Feier geschenkt hat“, war

dazu im „Tagesspiegel“ zu lesen. Mit dem Werk wollte Henze auch seine jahrzehntelange Verbundenheit mit dem Opernhaus und mit Berlin zum Ausdruck zu bringen. Es ist sein letztes Werk; am 27. Oktober verstarb der Komponist im Alter von 86 Jahren in Dresden.

Henzes *L'heure bleue* (Serenade für 16 Instrumente – 2001) kann trotz der zahlreichen eingesetzten Instrumente noch zur Kammermusik gezählt werden. Das etwa zehnminütige Werk setzt auf die besondere Reizwirkung der unterschiedlichen Klangfarben von Flöte, Altflöte, Klarinette, Bassklarinette, Oboe d'amore, Englischhorn, Fagott, Horn, Wagnertuba, Schlagzeug, Harfe, Klavier und Streicher. Bei aller Individualität der einzelnen Instrumente zielt das Werk auf einen raffinierten Gesamtklang von großer atmosphärischer Dichte. Henze hat hier ein Naturschauspiel in Töne gesetzt: die Zeit nach dem Sonnenuntergang, wo mit dem Farbenspiel changierender Blautöne langsam die Dunkelheit hereinbricht. In Analogie zu den Farbwerten erfolgen feine Abstufun-

gen des Instrumentalklanges, entspannt und stimmungsvoll. Im mediterranen Raum ist dieses Naturphänomen besonders ausgeprägt und eindrucksvoll. Henze, der Italien als Wahlheimat gewählt hatte, ließ sich von dem Naturphänomen zu *L'heure bleue* inspirieren; in einem Vorwort zur Partitur schreibt er:

„Die an den Rändern des Mittelmeers Lebenden nennen die blaue Stunde bei ihrem Namen ‚die blaue Stunde‘, weil sie tatsächlich am west-östlichen Horizont plötzlich, wie unerwartet, mit einer Art sich langsam verdunkelnden Opalinblau beginnt, abends nach Sonnenuntergang und vor Mondaufgang, sommers wie winters. Sie ist aber auch in allen anderen Teilen der Welt vorhanden und zu bewundern. Allerdings setzt sie Wolkenlosigkeit voraus! Es ist dies die Zeit, wo der Tag sich ausklinkt und wo die Nacht, die draußen schon gewartet hat, gravitatisch und sehr langsam herbei sich schickt und in aller Ruhe alle Welt verwandelt. Auch das menschliche Innenleben ist davon betroffen: Hoffnungen, Bangen, erste Liebe und Einsamkeit werden

vom sanftesten & schönsten Abendlicht gestreift wie tröstende Wörter oder Fragmente aus vergessenen Musikstücken. Ich hätte vielleicht gern den Vorgang des graduellen Verblässens und Dunkelwerdens wissenschaftlich genauer beschrieben und nicht so sehr für eine Nebensache genommen, wie die Komposition auf den ersten Blick (bzw. beim ersten Hören) erscheinen lässt. Wir hätten dafür den Mut zum Ungeformten, Sprachlosen haben müssen – stattdessen gibt es, sozusagen ersatzweise, eine Anzahl multipler Gestalten und Symbole, die sich bei ständig wechselndem Licht vorzubewegen scheinen

und mit deren Tun und Lassen die Verfärbungen sich vollziehen – deutlich, nicht un-deutlich! – damit sie uns kommunikabel und nachvollziehbar werden möchten. Und ich beschwöre hier keine schwarzen Wintertöne, sondern eher eine sommernächtliche gemütliche Serenadenstimmung. Es soll Ruhe sein. Wir wollen unseren Frieden.“

L'heure bleue ist ein Auftragswerk der Alten Oper Frankfurt, es wurde am 13. September 2001 in Frankfurt vom Ensemble Modern unter der Leitung von Oliver Knussen uraufgeführt.

Norbert Hornig

INTERPRETATION OF THE WORLD

Hans Werner Henze's *Seventh Symphony*

The musical world paused to reflect on 27 October 2012. One of the great figures amongst contemporary composers had died: Hans Werner Henze. He was 86 years old. The Dresden Semperoper had just opened the new season with his anti-war opera of 1976 *We Come to the River*, and Henze himself was even present at the premiere. He was celebrated vigorously, already before the performance. Henze continued composing right up until the end. He came to Dresden once again in order to be present when Christian Thielemann and the Dresdner Staatskapelle performed his orchestral piece *Sebastian im Traum*, based on Trakl's poem. He never returned home to his beloved Italy. Long, eulogistic obituaries appeared in the feature pages. In

the Berliner Morgenpost, Klaus Geitel called him an „ingenious musical seducer“. Henze's publishers Schott Music attributed to him a „longing for full, wild euphony“ and summed up in a rational and clear way what can hardly be doubted: that Henze is to be regarded as „the most versatile and effective composer of our time“. The publishers continued: „Henze's boundless musical imagination, over his long artistic career, found expression in the composition of over forty stage works and ten symphonies, in concertos, chamber music, oratorios, song cycles and a *Requiem* consisting of nine concertos. In an incomparable manner, his works combine timeless beauty and contemporary commitment. In his self-chosen Mediterranean home near Rome together with his life-long companion Faust to Moroni, he found the harmonious balance of art and life, feeling compassion for the events of the world and repeatedly immersing himself in the world of tones and sounds.“

The question as to whether Henze was primarily an opera composer or „the last

great symphonist“, as one often reads, seems rather pointless. Henze was a man who loved variety and was at home in all musical genres. „Many things wander from the concert hall to the stage, and vice versa“, he himself once stated. But hardly anyone today will doubt that he belongs to the great symphonists of the twentieth century. Ten symphonies flowed from his pen, composed over a long period of time, between 1946 and 2000. Their multidimensional nature reflects the stylistic transformations that Henze underwent. During this time, he also posed the question as to whether one could compose symphonies at all after Bruckner and Mahler.

Henze was very conscious of this issue. After five symphonies had already been written, he reflected: „For fifty years or more, the symphony, as the nineteenth century viewed it, has ceased to exist. Between Stravinsky and Webern, everything that still claims to be a symphony seems to be either a replica, an obituary or an echo. It is as if present-day musical language were no longer fluent in the

old form, or the old forms had no more power over the new language.“ Nonetheless, Henze found his own path, reconciling the classical formal aesthetic with a contemporary musical language. Mahler remained a model for him, as well as Stravinsky, Britten and Berg as points of orientation.

The *Seventh Symphony* is a key work in Henze's symphonic production; his confrontation with the classical-romantic tradition is especially evident here. „The No. 7 of my ‚Orchestermusiken‘ is the one that comes closest to the model of the classical symphony“, he stated. Henze had written no more symphonies for over a decade and meanwhile even considered the „impossibility of creating more symphonies today“. But this turned out to be a great achievement. In contrast to the single-movement and three-movement forms of his earlier symphonies, Henze returns here to the traditional four movements typical of classical symphonies at the time of Haydn, Mozart and Beethoven. „I continually feel attracted by the Beethovenian tradition. This

Seventh Symphony is a German one, and it is about German things“, as Henze commented on the new work. He composed it in response to a commission from the Berlin Philharmonic Orchestra to celebrate their 100th anniversary in a creative process lasting nine and a half months. Gianluigi Gelmetti conducted the world premiere on 1 December 1984 at the Berlin Philharmonie, with Webern's *Passacaglia*, Op. 1 and Wagner's *Wesendonck Lieder* preceding the new work. In the programme booklet accompanying the premiere, Henze wrote the following: „According to my previous occupation with sonata form and German symphonic composition, the piece is also understood to be in the stream of historical development, as a reflection on music. With this classical understanding of beauty as a point of departure and orientation, I dare to create a personal representational form, a mode of expression arriving at my own interpretation of our time with its plethora of conflicts, of the world in which we live and to which we stand in a sensitive, charged relationship.“

Henze elevates Friedrich Hölderlin (1770–1843), the poet of his childhood and youth, to the subject of the symphony. For him, the verses of Hölderlin „already seemed to sound like music when one read them“. Only the last two movements are concretely based on Hölderlin, however. The first movement is conceived as a sonata form, with its title „Dance“ perhaps somewhat misleading. Henze speaks here „of leaps, jumping that is never the same, the opposite of ostinato, of monotony; it is like an organism that breathes“. Four themes appear, and quotations from Mozart operas are hidden in two of them. The music is permanently in motion, the sound swells in a threatening manner driving to excess, whereby by dotted rhythms from Beethoven's *Seventh Symphony* appear again in the coda. The second movement, conceived as a three-part Lied form, is described by Henze as „a kind of mourning ode, a lament, a monologue“. An elegiac mood dominates, but there are also violent outbursts. The composer noted in his diary: „Heavy shadows are cast

over the soul of this music.“ In the third movement Hölderlin enters the scene; he is characterised by a Lied theme. The poet was housed for a time in a sanatorium – under conditions unfit for human beings – depicted by Henze in this „nasty scherzo“ by depicting instruments of torture („the wheel“ and „the swing“) in tones. A human being is driven insane. There is also a diary entry by Henze about this: „I can and want to do it cold-heartedly, so that I'm not too personally involved“. In the Finale, he then realises a kind of „recitation style“ by setting Hölderlin's poem „Hälfte des Lebens“ (Half of Life) to music. The Hölderlin verses were written around 1803. In them, an autumnal idyll encounters a „world devoid of human beings, cold and speechless“, as Henze expressed it.

With yellow pears hangs,
and full with wild roses
the land in the lake,
Ye gracious swans –
and drunken from kisses

dip ye the head
in the solemn soberly water.

Woe me – whence do I fetch, when
it's winter, the flowers,
and whence
the sunshine
and shade of the earth?
The walls stand
speechless and cold; in the wind
are clanking the banners.

The Finale of the Symphony follows the form of the poem. Destruction follows musical images of enchanting beauty after a weighty general pause. Henze even depicts the „banners clanking“ with cracks of the whip. The end is also disconcerting; the orchestra comes to a halt, with just one piano chord continuing to sound and then fading away.

This work made a strong impression at the world premiere. Albrecht Dümling summed up in the *Tagesspiegel*: „His four-movement

work, which for the most part defies formal analysis, is understood to be a reflection on music and an interpretation of the conflictual times in which we live. The Beethovenian developmental principle of ‚through the night into the light‘ initially experiences a reversal when dancelike grace is transformed into brutality in the first movement. This noise ap-

LIKE OTHER COMPOSERS, HENZE CREATED instrumental works out of musical material taken from his own operas and ballets, giving them new forms in these works. Such was the case with the *Seven Boleros* for large orchestra (1998). The composer provided the following commentary on them: “These Boleros have a past history inasmuch as their characteristics could be discerned in another context with different instrumentation, namely in my opera *Venus and Adonis* (1997). In that work, they were instrumental in creating

proaching the threshold of pain is contrasted by the slow movement’s high, tenderly beautiful cello cantilenas. In waves and stylistic quotations, power – emphasised by the brass – and finally destruction infiltrate this beauty. A long A-minor final chord mourns the remaining reminiscence in the form of barcarole-like movements.”

the passion-filled climate of the theatre plot, but could not throw off the subservient role of being an accompaniment for solo voices. These Boleros should be valid as purely instrumental music and be understood as such – and as greetings to a faraway, wonderfully beautiful land of which we foreigners know so little that we constantly dream about it.”

In the preface to the score, Henze also emphasised that the *Seven Boleros*, “which originated from my pen without any prior quotation, are, in my view and manner of hearing,

genuine Spanish music, or rather my conception of what is Spanish in art: one must forgive me.”

Each of the *Seven Boleros* bears a title: *La irascible (The Irascible One)*, *La alabanza (Song of Praise)*, *La expectación (Expectation)*, *El pavo real (The Royal Peacock)*, *La soberbia (Pride)*, *Dolor (Pain)* and *El gran paso de la Reina Árabe (Grand Dance Steps of the Arabian Queen)*. They are brilliantly written, rhythmically effective pieces full of vivid colours, communicating life-affirming Spanish atmosphere and vitality. The scoring is wide-ranging, with the instrumentation offering a broad sonic spectrum: triple woodwind plus alto saxophone, 4 horns, 4 trumpets, 3 trombones, tuba, harp, celesta, piano, strings and an extensive array of percussion instruments for 7 players. The *Seven Boleros* were commissioned by the Festival de Música de Canarias and their world premiere took place on 2 February 2000 in Las Palmas de Gran Canaria with Gerd Albrecht conducting the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

The *Overture for a Theatre* for large orchestra (2012) was commissioned by the Deutsche Oper Berlin for its 100th anniversary, with funds provided by the Ernst von Siemens Music Foundation. The world premiere was given on 20 October 2012 with the Orchestra of the Deutsche Oper conducted by Donald Runnicles during the course of the gala concert celebrating the 100th anniversary of the Deutsche Oper Berlin. The „Tagesspiegel“ had this to say about the premiere: „*The Overture for a Theatre* is full of upsurges and drama; it was presented to the celebration by Hans Werner Henze, formerly the resident composer on Bismarckstrasse.“ In this work, Henze wished to lend expression to his decade-long association with the opera house and with Berlin. It is his final work; the composer died on 27 October in Dresden at the age of 86.

Despite its large instrumental ensemble, Henze’s *L’heure bleue* (Serenade for 16 Instruments – 2001) can nonetheless be considered chamber music. This work, of ap-

proximately ten minutes duration, makes the most of the attractive effects made possible by the differing timbres of the flute, alto flute, clarinet, bass clarinet, oboe d'amore, English horn, bassoon, horn, Wagner tuba, percussion, harp, piano and strings. With all the individuality of the particular instruments, the work aims at a refined overall sound of great atmospheric density. Henze has set a natural spectacle to music here: the time following sunset, when darkness gradually falls with the colour play of changing blue tones. Analogous to colour values, there follow refined gradations of instrumental sound, relaxed and full of atmosphere. This natural phenomenon is particularly striking and impressive in the Mediterranean region. Henze, who made Italy his adopted homeland, was inspired by the natural phenomenon of *L'heure bleue*; in the preface to the score, he included the following commentary:

“Those who live on the shores of the Mediterranean call dusk ‘the blue hour’ because, in summer as in winter, in the evening after the

sun has set and before the moon has risen, it suddenly and unexpectedly begins on the western horizon with a kind of opaline blue that slowly darkens in colour. But, as a source of wonderment, it is also present in all other parts of the world as well – always assuming that the sky is cloudless. This is the time when daylight fades and night, which has been waiting in the wings, enters gravely and very slowly, calmly transforming the whole of this world of ours. Our inner lives, too, are affected by this: hopes, fears, first love and loneliness are caressed by the gentlest and most beautiful evening light as though by comforting words or by snatches of music long forgotten.

“I could perhaps have offered a more scientifically accurate description of the process by which the sky gradually pales and darkens and not regarded this process as of secondary importance, as the composition suggests at first sight (or, rather, at first hearing). For that, we should have needed the courage to express things that are formless

and speechless – instead of this and, as it were, by way of a substitute, we have a large number of multiple shapes and symbols that appear to come into view as the light continues to change, their every move reflecting the shifting colours – clearly, not unclearly – so that only then can they be communicated and understood. Yet I conjure up no black winter sounds but only the contentedly contempla-

tive atmosphere of a summer evening's serenade. There should be calm. We want our peace.“

L'heure bleue was commissioned by the Alte Oper Frankfurt, and was given its world premiere on 13 September 2001 in Frankfurt, performed by the Ensemble Modern under the direction of Oliver Knussen.

Norbert Hornig

Statements from Hans Werner Henze are original translations provided by the respective publisher.

MARKUS STENZ ist seit 2012 Chefdirigent des Radio Filharmonisch Orkest (RFO) in Hilversum und ab der Spielzeit 2015/16 Erster Gastdirigent des Baltimore Symphony Orchestra (BSO).

Ausgebildet an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Volker Wangenheim und bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa in Tanglewood, profilierte sich der gebürtige Rheinländer früh mit ungewöhnlichen Projekten sowie zahlreichen Ur- und Erstaufführungen. 1989 übernahm Markus Stenz die musikalische Leitung des Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano (bis 1995) und leitete als Chefdirigent von 1994 bis 1998 die London Sinfonietta, das renommierteste britische Ensemble für zeitgenössische Musik. Von 1998 bis 2004 hatte er die Position als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Melbourne Symphony Orchestra inne. Elf Jahre lang (seit der Spielzeit 2003/04) wirkte Markus Stenz als Kapellmeister des Gürzenich-Orchesters, zehn Jahre als Generalmusikdirektor der Stadt Köln in über 660 Konzerten – eine ausgesprochen fruchtbare Zeit, in der u.a. der Preis für „Das beste Konzertprogramm der Saison 2003/04“ entgegengenommen werden konnte. Ihren umjubelten Schlusspunkt fand Stenz' Zeit beim Gürzenich-Orchester in einer ausverkauften Asien-Tournee sowie vier ausverkauften Aufführungen der Schönberg'schen *Gurrelieder* in der Kölner Philharmonie. Seit Beginn der Spielzeit 2012/13 steht er als Chefdirigent am Pult des 1945 gegründeten Radio Filharmonisch Orkest (RFO).

Markus Stenz debütierte als Operndirigent am Gran Teatro La Fenice in Venedig. Er hat zahlreiche

Ur- und Erstaufführungen geleitet, z.B. Hans Werner Henzes *Das verratene Meer* in Berlin, *Venus und Adonis* an der Bayerischen Staatsoper und *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe* 2003 bei den Salzburger Festspielen. Seit seinem Operndebüt gastierte Markus Stenz an den wichtigen internationalen Opernhäusern und bei internationalen Festivals wie z.B. am Teatro alla Scala in Mailand, am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, an der English National Opera, an der Lyric Opera Chicago, der San Francisco Opera, in Los Angeles, am Staatstheater Stuttgart, an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper München, der Staatsoper Hamburg, an der Oper Frankfurt (u.a. UA von Detlev Glanerts *Caligula* – CD-Veröffentlichung bei OehmsClassics) sowie beim Festival in Glyndebourne, beim Edinburgh International Festival, bei den Bregenzer (UA von Detlev Glanerts *Solaris* 2012) sowie den Salzburger Festspielen.

Als Konzertdirigent hat Markus Stenz u.a. das Koninklijk Concertgebouworkest, die Münchner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Berliner Philharmoniker, das Tonhalle Orchester Zürich, die Wiener Symphoniker, das Hallé Orchestra Manchester, das BBC Scottish Symphony Orchestra, das NHK Symphony Orchestra Tokio, das Orchestre Philharmonique de Radio France, die Staatskapelle und das Konzerthausorchester Berlin, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, die Dresdner Philharmonie, die Bamberger Symphoniker sowie die Sinfonieorchester des BR, HR, WDR und NDR geleitet. In den USA arbeitete er bereits mit dem Chicago Symphony und dem



GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN | MARKUS STENZ

Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie den Sinfonieorchestern von Boston, Dallas, Minnesota, Houston und St. Louis.

Innerhalb seiner umfangreichen Diskografie finden sich zahlreiche mit Preisen dekorierte Produktionen. Internationale Begeisterung erntete etwa seine Gesamteinspielung der Sinfonien Gustav Mahlers mit dem Gürzenich-Orchester (Oehms-Classics), die sich u.a. in der Bestenliste der Deutschen Schallplattenkritik wiederfindet.

Markus Stenz wurde mit dem Fellowship des Royal Northern College of Music ausgezeichnet, wobei ihn Clark Rundell, Leiter des Fachs Dirigieren am international renommierten Konservatorium von Manchester, in seiner Laudatio als einen der größten Dirigenten seiner Generation würdigte. Mit diesem Preis wurde Stenz dieselbe Ehre zuteil wie vor ihm Zubin Mehta, Mstislav Rostropowitsch oder Brigitte Fassbaender.

Die Spielzeit 2015/2016 führt Markus Stenz um die ganze Welt, von São Paulo bis nach Shanghai. Gleichzeitig tritt er seine Stelle als Erster Gastdirigent des Baltimore Symphony Orchestra an. Markus Stenz wird auch 2015/2016 einige Erst- und Uraufführungen dirigieren, u.a. die deutsche Erstaufführung des *Cellokonzerts* von Pascal Dusapin mit der Cellistin Alisa Weilerstein und im Juni 2016 ein Orchesterstück von Dieter Ammann mit dem Tonhalle-Orchester Zürich.

Das **GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN** zählt zu den führenden Orchestern Deutschlands und blickt zugleich auf eine große Tradition zurück. Seine Wurzeln reichen bis zur Gründung der Domkapelle im 15. Jahrhundert. Seit 1857 spielte das Orchester seine »Gesellschaftskonzerte« der »Cölner Concert-Gesellschaft« im Gürzenich, dem gotischen Festsaal der Stadt, was sich bis heute in seinem Namen widerspiegelt. Stets zog das hohe Niveau die führenden Solisten, Dirigenten und Komponisten ihrer Zeit an wie Hector Berlioz, Richard Wagner oder Igor Strawinsky. Bedeutende Werke wie Brahms' *Doppelkonzert*, Richard Strauss' *Till Eulenspiegel* und *Don Quixote* oder Mahlers *5. Sinfonie* wurden dem Gürzenich-Orchester zur Uraufführung anvertraut. Seit 1986 ist das Ensemble in der Kölner Philharmonie beheimatet und gibt dort jährlich rund 50 Konzerte; parallel dazu spielt das Orchester in der Oper Köln über 160 Vorstellungen im Jahr. Neuer Chefdirigent mit dem Titel des Gürzenich-Kapellmeisters und Generalmusikdirektor der Stadt Köln ist seit September 2015 François-Xavier Roth. Regelmäßig gastiert das Orchester auf internationalen Konzertschneidern, so zum Beispiel in Wien, Athen, Thessaloniki, beim Edinburgh International Festival, in Peking, Shanghai, Hong Kong, Seoul, bei den BBC Proms in London sowie im Concertgebouw Amsterdam.

Die CD-Aufnahmen des Gürzenich-Orchesters stehen weit oben auf den Bestenlisten der Kritiker: Das britische Gramophone Magazine beispielsweise hat die konzertante Einspielung von Pjotr Iljitsch Tschaikowskys Oper *Jolanthe* zur „Editor's Choice Recording“ gekürt. Die im Oktober 2015 bei Oehms

Classics erschienene CD bildete den krönenden Abschluss der Tschaikowsky-Gesamtaufnahme unter Dmitrij Kitajenko, Ehrendirigent des Orchesters, und wurde auch als beste Operneinspielung 2015 mit dem ICMA (International Classical Music Awards) ausgezeichnet. Gramophone zeichnete auch die Einspielung von Arnold Schönbergs *Gurre-Liedern* unter dem ehemaligen Gürzenich-Kapellmeister Markus Stenz aus; sie wurde in die „Critics' Choice 2015“ gewählt. Die Sunday Times nahm die Aufnahme in die Liste der 100 besten Aufnahmen des Jahres auf. Die Einspielung der symphonischen Dichtung *Pelleas und Melisande* und des *Violinkonzerts* op. 36 von Arnold Schönberg (Solist: Kolja Blacher) wurde nicht nur von der Jury des International Classical Music Awards (ICMA) für die Awards 2016 nominiert, sondern auch in die Bestenliste der Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen. Neu ist auch das Streaming-Angebot GO Plus des Gürzenich-Orchesters: Ausgewählte Konzerte werden in Audio und Video aufgezeichnet und gratis auf der Homepage des Orchesters angeboten.

MARKUS STENZ is Chief Conductor of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra (since 2012) and Principal Guest Conductor of the Baltimore Symphony Orchestra from the 2015/2016 season onwards.

Trained at the School of Music in Cologne under Volker Wangerheim and at Tanglewood with Leonard Bernstein and Seiji Ozawa, Markus Stenz has held the positions of Artistic Director of the Montepulciano Festival (1989–1995), Principal Conductor of the London Sinfonietta (1994–1998) – one of the most renowned ensembles for contemporary music. As Artistic Director and Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra (1998–2004) Markus Stenz broadened his repertoire and established his career as an international conductor. His previous positions have included most recently General Music Director of the City of Cologne and Gürzenich-Kapellmeister and Principal Guest Conductor of the Hallé Orchestra (posts he relinquished in the summer of 2014).

He made his debut as an opera conductor at La Fenice in Venice and has since conducted many world premieres and first performances including Henze's *Das Verratene Meer* in Berlin, *Venus und Adonis* at the Bavarian State Opera in Munich and *L'Upupa* at the 2003 Salzburg Festival. Markus Stenz has appeared at many of the world's major opera houses and international festivals including La Scala in Milan, La Monnaie in Brussels, English National Opera, Lyric Opera of Chicago, San Francisco Opera, Stuttgart Opera, Frankfurt Opera, Glyndebourne Festival Opera, Edinburgh Internati-

onal Festival, the Bregenz Festival (with the world premiere of *Solaris* by Detlev Glanert in July 2012) and Salzburg Festival.

His notable opera performances in Cologne have included Wagner's *Ring*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger von Nürnberg* and *Parsifal* as well as Janáček's *Jenůfa* and *Katya Kabanova*.

Markus Stenz conducts many of the world's leading orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, Munich Philharmonic, Gewandhaus Orchestra Leipzig, Berlin Philharmonic, Tonhalle Orchestra Zurich, Vienna Symphony, NHK Symphony Orchestra Tokyo and the Symphony Orchestras of the Bayerischer Rundfunk, the HR, the WDR and the NDR. In the United States these have included the Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic and Boston Symphony Orchestra.

His comprehensive discography includes many award-winning productions. His recording of the complete symphonies of Gustav Mahler with the Gürzenich Orchestra (OehmsClassics), for instance, was given an enthusiastic international reception, and was selected among the „Quarterly Critic's Choice“ issued by the German Record Critics' Award Association with the recording of Mahler's 5th. The discography was recently enlarged by the addition of recordings of the world premiere of James MacMillan's *St. Luke Passion* and the Dutch premiere of K. A. Hartmann's *Simplicius Simplicissimus* (Challenge Classics) with the Radio Filharmonisch Orkest as well as various Schönberg recordings with the Gürzenich-Orchestra Cologne.

The 2015/2016 season leads Markus Stenz all over the world, from São Paulo to Shanghai. He will again conduct premieres and world premieres, among others the German premiere of a *Cello Concerto* by Pascal Dusapin with the cellist Alisa Weilerstein and an orchestra work by Dieter Ammann with the Tonhalle-Orchester Zurich in June 2016.

Markus Stenz has been awarded Honorary Fellowship of the Royal Northern College of Music.

The **GÜRZENICH ORCHESTRA OF COLOGNE**, one of Germany's leading orchestras, looks back on a great tradition. Its roots extend back to the founding of the Cathedral Kapelle during the 15th century. Since 1857 the Orchestra has been presenting its "Society Concerts" of the "Cölner Concert-Gesellschaft" (Cologne Concert Society) in the Gürzenich, the Gothic festival hall of the city, a fact that is still now reflected in its name. The Orchestra's high level of excellence has always attracted leading soloists, conductors and composers of their respective times, including Hector Berlioz, Richard Wagner and Igor Stravinsky. The world premieres of such important works such as Brahms' *Double Concerto*, Richard Strauss' *Till Eulenspiegel* and *Don Quixote* as well as Mahler's *Fifth Symphony* were entrusted to the Gürzenich Orchestra. The ensemble has been based in the Cologne Philharmonie since 1986, where it presents about 50 concerts each year; concurrently, the Orchestra presents over 160 performances annually at the Cologne Opera. The new principle conductor, with the titles of Gürzenich Kapellmeister and General Music Director of the City of Cologne, beginning in September 2015, is François-Xavier Roth. The Orchestra regularly gives guest performances on international concert podiums, including those in Vienna, Athens, Thessaloniki, at the Edinburgh International Festival, in Peking, Shanghai, Hong Kong, Seoul, at the BBC Proms in London and the Concertgebouw in Amsterdam.

The CD recordings of the Gürzenich Orchestra head the lists of music critics: the British Gramophone Magazine, for example, named the concer-

tante recording of Peter Ilyich Tchaikovsky's opera *Iolanda* the "Editor's Choice Recording". The CD released in October 2015 by OehmsClassics formed the crowning conclusion of the Tchaikovsky complete recordings under Dmitrij Kitajenko, Honorary Conductor of the Orchestra; the ICMA also named it the best opera recording of 2015. Gramophone also honoured the recording of Arnold Schönberg's *Gurre-Lieder*, under the former Gürzenich Kapellmeister Markus Stenz, as the "Critics' Choice 2015", and the Sunday Times included it on their list of the 100 best recordings of the year. The recording of the symphonic poem *Pelleas and Melisande* (soloist: Kolja Blacher) was not only nominated by the Jury of the International Classical Music Awards (ICMA) for the 2016 Awards, but also included on the German Recording Critics' "list of the best". The service GO Plus is also new: concerts are recorded in audio and video and offered on the Orchestra's homepage free of charge.

Ebenso erhältlich | also available

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Sämtliche Symphonien



OC 029 | 13 CDs

Gürzenich-Orchester Köln

Markus Stenz

© 2013 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2016 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: January 21–23, 2013, Studio Stolberger Straße (*Boleros, Ouvertüre, L'heure bleue*)

October 5–8, 2013, Philharmonie Cologne (*7te Symphonie*)

Recording Producer & Engineer: Jens Schünemann

Publishers: *7. Symphonie, Sieben Boleros*: Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, Germany

Ouvertüre zu einem Theater, L'heure bleue: © by Ed. W. Hansen Hamburg

Adm.: Int. Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co. KG

Photographs: Niklaus Stauss (Cover, Henze), Josep Molina (Stenz), Catrin Moritz (Orchestra)

Translations: David Babcock (except statements Hans Werner Henze)

Editorial: Martin Stastnik

Design: Philipp Starke | www.starke-gestaltung.de

www.oehmsclassics.de



OEHMS[®]
CLASSICS

OC 446

Ebenso erhältlich | also available

A black and white portrait of conductor Markus Stenz. The album title and performer information are overlaid in yellow and white text. The OEHMS CLASSICS logo and the Gürzenich-Orchester Köln logo are in the top right corner.

OEHMS[®]
CLASSICS

GÜRZENICH
ORCHESTER KÖLN

**ARNOLD
SCHÖNBERG**

PELLEAS UND MELISANDE
CONCERTO FOR VIOLIN
AND ORCHESTRA

KOLJA BLACHER
GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN
MARKUS STENZ