

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

HORIZON



LIVE

1

PREMIERES 2007

MARKUS STENZ, CONDUCTOR

JÖRGEN VAN RIJEN, TROMBONE

MORITZ EGGERT › NUMBER 9 VI: A BIGGER SPLASH

COLIN MATTHEWS › TURNING POINT

THEO VERBEIJ ›

LIED FOR TROMBONE AND ORCHESTRA

DETLEV GLANERT › THEATRUM BESTIARUM



Jörgen van Rijen *trombone*

Markus Stenz *conductor*

The Royal Concertgebouw Orchestra is famous throughout the world for its interpretations of works in the classical symphonic repertoire. As in the past (take, for instance, its legendary performances of the works of Mahler and Strauss at the beginning of the twentieth century), however, the orchestra is also open to new developments in contemporary music. Exploring new horizons and sound spaces, the orchestra continues to foster relationships with contemporary composers employing unconventional working methods. The compositions by Theo Verbey, Moritz Eggert, Colin Matthews and Detlev Glanert presented here (the first three having been written specially for the Royal Concertgebouw Orchestra) attest to the orchestra's unrivalled sound possibilities and have inspired tour-de-force performances by the musicians. The works on this CD recording unfold in dazzling sound spectacles, expressing a joy of experimentation and exhibiting a liberal use of percussion effects. Today, the uninhibited employment of 'light' genres such as jazz is no longer taboo to composers like Eggert and Glanert. Music from foreign cultures is also a major source of inspiration for contemporary 'classical' composers. A supporter and enthusiastic advocate of such orchestral exploits, conductor Markus Stenz has left his own unmistakable stamp on these live recordings. ♦ In addition to being a composer, the German Moritz Eggert (b. 1965) is a pianist (of jazz and other types of music), an erudite essayist and – in his daily life – a fanatical player of board games. He admires such different and aesthetically diametrically opposed composers as Hans Werner Henze and Helmut Lachenmann to whom he has dedicated several works. Eggert is a very versatile artist and, in terms of the musical means he employs, far from a purist. He says, 'Composers are often like stupid cows. Stupid cows often graze where the other stupid cows graze. And because they all graze there, the grass has mostly been eaten already.' His works list includes every conceivable genre, including five operas and a football oratorio; some 30 CDs featuring works by this musical jack-of-all-trades are currently available in record shops. Number Nine VI: A Bigger Splash is based on a painting by the English artist David Hockney entitled A Bigger Splash. Of the painting, Eggert says, 'Its most striking feature is the depiction of the splash itself, frozen in time; the person who is

creating it is in a way mysteriously unimportant, consumed by the splash itself. There are no spectators, and there is also a certain abstract coldness in the surroundings, the villa [and] the light, all of which have been painted in extremely geometric fashion. The only thing alive is the splash itself, but its *raison d'être* is not clear.... Perhaps this is the challenge that I wanted to face in this piece: to create a momentum.... The music ... branches out to very different worlds and musical languages, all held together by the vision of that single moment'. Here, Eggert stages a grandiose orchestral spectacle. In a relatively short amount of time (the piece lasts about sixteen minutes), jazz material, lyrical melodies in the strings, pop rhythms, ethereal harp sounds, fragments of American film music and thrilling drum sounds all flash by the listener at top speed. ♦ Like many of his English compatriots, Colin Matthews (b. 1946) writes in a moderate, contemporary/post-modern style. Possibly because of Benjamin Britten, who was an important model to him and to whom he served as artistic assistant from 1971 to 1976, Matthews has always rejected the idea of employing a rigid compositional technique like serialism. He is partial to traditional English music (e.g. Dowland and Purcell), Mahler's symphonic *œuvre* and minimalist music. As regards his broad stylistic spectrum, one could perhaps compare Matthews to the American post-minimalist John Adams. In *Turning Point*, the composer unleashes a pandemonium of orchestral primal forces, particularly in the first half of the work. The composition process was laborious and frequently interrupted, as the title reflects. Matthews says, 'Having completed the first main section, I couldn't find the way to continue and put the piece aside.... This first section was almost wholly fast music, and when I came back to it, the continuation was even faster – a whirling, scherzo-like episode. Again I found it difficult to make any further progress until I realised that what was needed was a complete change of direction, a "turning point". The third part of the piece, almost half of the whole, is very slow and intense, and in complete contrast to the earlier music (although based entirely on the same material).... The turning point itself is very clear.... I hope [the work] will leave an impression of complex momentum countered by expressive simplicity.' ♦ Theo Verbey (b. 1959) has always stressed that he is most preoccupied with the beauty of sound and structure in his music. The Dutch composer considers emotion to be a by-product of logical musical and formal

structure, thus invoking Stravinsky, who claimed that 'if music is about anything, it is about music'. Although Verbey employs numerical relationships derived from fractal geometry, this cannot be heard in his compositions. Despite its contemporary sound, his music is rooted in the experiences of many centuries of music history. Verbey's compositions are characterised by allusions to historical models, a keen sense of dramatic tension and musical syntax, and even the occasional use of classical harmonies. Of his *LIED* for Trombone and Orchestra, Verbey says, 'What's interesting about the trombone is, in fact, that the instrument combines the ranges of a high and low male voice. So the structure I originally conceived involved writing a series of lieder for a kind of "superman voice".... As a frame of reference, I took a number of poems by Rilke, e.e. cummings, Borges and others ... and translated them into a totally unknown idiom. I then imagined the solo trombonist as a singer who does his very best to make something intelligible, yet never actually succeeds. At no point does the soloist lose that melodious quality, no matter how virtuosic he is. For that reason, the soloist's accompaniment is sparse, and he must never be overpowered. Although the trombone has an enormous dynamic range, I hardly make use of it at all because the impact of the tone is still very big even when the instrument is played less loudly. A trombonist is like a bodybuilder rocking a baby to sleep.' ♦ 'A composer writes for an audience, for "the other". Composing is a process rooted in an exclamation, a personal expression,' says the German composer Detlev Glanert (b. 1960). He enjoys making frequent references to his teacher, Hans Werner Henze, who is also a source of inspiration and a kindred spirit. Glanert says, 'With Henze, that exclamation is very strong, particularly in his operas. It is a call that overflows with rhetoric and conviction. His music is dramatic, and even his symphonies are operas in disguise. The same goes for my own work.' Like Henze, Glanert loves opera and sumptuous, theatrical metaphor. Glanert's diverse musical language is characterised by the use of many contemporary and historical styles, including world and popular music. He describes his orchestral piece *Theatrum bestiarum* as 'a dark and wild series of songs and dances for orchestra, in which the audience looks in upon the dissection of "man as beast", as if in an anatomical theatre. The work is an exploration of dangerous dreams and wishes, with an uncomfortable undertow.' Glanert sees human civilisation as a 'zoo', a

theatrum bestiarum and holds up a mirror to humankind, insolent and cynical. This (his socio-political interest) also connects Glanert to Henze, who took up the Communist cause during the turbulent years of the 1960s and 70s. It is not without good reason that the composer dedicated this work to Dmitry Shostakovich, who suffered under the oppression of Soviet tyranny. At the end of the piece, Glanert quotes one of Shostakovich's string quartets, albeit in a manner hardly discernible to the listener.

Christiane Schima

Markus Stenz, conductor

Markus Stenz is principal conductor of the Cologne Opera and the Gürzenich Orchestra in Cologne. He has served as principal conductor and artistic director of the Melbourne Symphony Orchestra, principal conductor of the London Sinfonietta and artistic director of the Montepulciano Festival. As a guest conductor, he has led orchestras in Europe and the United States, such as the Berlin Philharmonic Orchestra, Munich Philharmonic Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Gewandhaus Orchestra Leipzig, Tonhalle-Orchester Zürich, BBC Symphony Orchestra, Hallé Orchestra, Chicago Symphony Orchestra and the Los Angeles Philharmonic. His great devotion to contemporary music has led to a permanent relationship with the Ensemble InterContemporain. In addition, Stenz enjoys an international reputation as an opera conductor, having led productions with the English National Opera, Los Angeles Opera, San Francisco Opera and the Glyndebourne Festival Opera. In the 2006–7 season, he conducted Wagner's complete Ring cycle in Cologne, as well as the world premiere of Detlev Glanert's *Caligula*. Stenz has a special affinity with the music of Hans Werner Henze, having premiered a number of his operas, most recently *L'Upupa* at the 2003 Salzburg Festival. Stenz returns regularly to the Royal Concertgebouw Orchestra as a guest conductor.

Jörgen van Rijen, trombone

Jörgen van Rijen studied with George Wiegel at the Rotterdam Conservatory, where he graduated with highest honours. He continued his studies with Michel Becquet, studying Baroque trombone with Daniel Lasalle. In 1997, he was appointed principal trombonist with the Royal Concertgebouw Orchestra, a post

he previously held with the Rotterdam Philharmonic Orchestra. Van Rijen teaches at the Rotterdam Conservatory and is a guest teacher at the Musikhochschule in Lucerne. He was awarded the Nederlandse Muziekprijs (Dutch Music Prize) in 2004 and won one of the Borletti Buitoni Trust Awards in 2006. He has performed as a soloist with various ensembles and orchestras and has given recitals and masterclasses throughout the world. Composers such as Jan van Vlijmen, Martijn Padding, Florian Maier and Jacob ter Veldhuis have written solo pieces for him. Van Rijen is co-founder and artistic director of the New Trombone Collective and the Brass of the Royal Concertgebouw Orchestra. He made solo appearances with the Royal Concertgebouw Orchestra performing Henri Tomasi's Trombone Concerto in 2001 and Luciano Berio's SOLO in 2004.

The Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra was founded in 1888 and grew into a world renowned ensemble under the leadership of conductor Willem Mengelberg. Links were also forged at the beginning of the 20th century with composers such as Mahler, Richard Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg and Hindemith, several of these conducting their own compositions with the Concertgebouw Orchestra. Eduard van Beinum took over the leadership of the orchestra from Mengelberg in 1945 and introduced the orchestra to his passion for Bruckner and the French repertoire. Bernard Haitink first shared the leadership of the Concertgebouw Orchestra with Eugen Jochum for several years and then took sole control in 1963. Haitink was named conductor laureate in 1999; he had continued the orchestra's musical traditions and had set his own mark on the orchestra with his highly-praised performances of Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Debussy, Ravel and Brahms. Haitink also brought about an enormous increase in the number of gramophone recordings made and foreign tours undertaken by the orchestra. ♦ Riccardo Chailly succeeded Haitink in 1988; under his leadership the Royal Concertgebouw Orchestra confirmed its primary position in the music world and continued to develop, gaining under him international fame for its performances of 20th century music as well as giving memorable performances of Italian operas. Under Chailly the orchestra made many extremely successful appearances at the most important European festivals such

as the Internationale Festwochen Luzern, the Salzburger Festspiele and the London Proms, as well as performing in the United States, Japan and China. Riccardo Chailly was succeeded by Mariss Jansons in September 2004. The orchestra was named the Royal Concertgebouw Orchestra by Her Majesty Queen Beatrix on the occasion of the orchestra's hundredth anniversary on 3 November 1988.

Translation: Josh Dillon

L'Orchestre Royal du Concertgebouw est célèbre dans le monde entier pour ses interprétations du répertoire symphonique classique. Comme par le passé – rappelez-vous ses exécutions légendaires des œuvres de Mahler et de Strauss au début du 20^{ème} siècle –, l'orchestre est ouvert à de nouveaux développements dans le domaine de la musique contemporaine. C'est la raison pour laquelle il cherche à créer des liens avec des compositeurs modernes travaillant de manière non conventionnelle afin de repousser ses limites et d'explorer de nouveaux espaces sonores. Les compositions de Theo Verbey, Moritz Eggert, Colin Matthews et Detlev Glanert – pour les trois premiers, il s'agit d'œuvres écrites spécialement pour l'Orchestre Royal du Concertgebouw – témoignent du potentiel sonore sans précédent de cette formation. Elles ont incité les musiciens à effectuer de véritables prouesses artistiques. Les œuvres enregistrées ici deviennent des spectacles sonores étourdissants, remarquables pour le plaisir d'expérimenter dont elles témoignent et par l'utilisation généreuse d'effets percussifs. Pour des compositeurs comme Eggert et Glanert, la libre fréquentation de genres musicaux « légers » comme le jazz n'est de nos jours plus un tabou. La musique de cultures étrangères est en outre pour des compositeurs « classiques » modernes une source importante d'inspiration. Le chef d'orchestre Markus Stenz, amateur et défenseur enthousiaste d'aventures orchestrales de ce type, a mis indéniablement son sceau très personnel sur ces enregistrements en direct. ♦ Parallèlement à ses activités de compositeur, l'Allemand Moritz Eggert (1965) est également pianiste (jazz), auteur d'essais littéraires érudits, et dans sa vie privée, un amateur fanatique de jeux de société. Il admire des compositeurs aussi différents et opposés sur le plan de l'esthétique que Hans Werner Henze et Helmut Lachenmann auxquels il a dédié quelques œuvres. Eggert est un artiste universel et tout sauf un puriste en ce qui concerne les moyens musicaux qu'il emploie. D'après lui : « Les compositeurs peuvent parfois être comparés à ces vaches idiotes qui souvent broutent où les autres broutent. Et comme toutes broutent au même endroit, ce dernier est déjà en grande partie brouté jusqu'au dernier brin d'herbe. » Son œuvre comprend tous les genres, notamment cinq opéras et un oratorio pour le foot. Une trentaine de disques compacts de ce mille-pattes musical sont

actuellement en vente chez les disquaires. Number Nine VI: A Bigger Splash est basé sur un tableau de Brit David Hockney intitulé « A Bigger Splash ». « Dans le tableau, l'élément le plus frappant est » selon Eggert « la représentation du « splash » lui-même, gelé dans le temps. La personne pour laquelle l'eau gicle est en réalité mystérieusement sans importance, prise dans le splash. La scène a lieu sans spectateur et l'on note une froide abstraction dans l'environnement, la villa et la lumière. Tout est exprimé de manière extrêmement géométrique. Le seul signe de vie est le splash lui-même, mais sa raison d'être reste peu claire (...). Mon défi dans cette pièce était peut-être de créer un momentum (...). La musique se subdivise en différents mondes et langages musicaux liés par la vision de ce moment précis. » Eggert met en scène un spectacle orchestral grandiose. En relativement peu de temps – l'œuvre dure 16 minutes – défilent à grande vitesse aux oreilles de l'auditeur, comme dans un éclair, des sonorités de jazz, de douces mélodies jouées par les instruments à cordes, des rythmes de musique pop, des sonorités éthérées de harpe, des bribes de musiques de film américaines, et des sons excitants de percussions. ♦ Tout comme un grand nombre de ses compatriotes anglais, Colin Matthews (1946) compose dans un style (post) moderne tempéré. Influencé peut-être aussi par son grand modèle, Benjamin Britten, dont il a été l'assistant artistique entre 1971 et 1976, Matthews a toujours été opposé à une technique de composition rigide telle que le sérialisme. Il a une prédilection pour la musique traditionnelle anglaise – Dowland, Purcell –, l'œuvre symphonique de Mahler et la musique minimaliste. Au regard de son large spectre stylistique on pourrait peut-être comparer Matthews avec le postminimaliste américain John Adams. Dans Turning Point, le compositeur déclenche – surtout dans la première partie de l'œuvre – un pandémonium de forces primitives musicales et orchestrales. Cette composition est le fruit d'un processus laborieux, toujours interrompu, que reflète le titre (« tournant »). Matthews dit à ce propos : « Après l'achèvement du premier élément important, je ne voyais plus comment de devais poursuivre et ai mis l'œuvre de côté (...) Ce que j'avais composé jusqu'alors n'était que de la musique rapide. Lorsque j'ai repris l'œuvre, j'ai donné à la suite – un étourdissant fragment de caractère scherzo – un tempo plus rapide encore. J'ai une fois encore failli rester en panne mais ai alors réalisé qu'un changement complet de direction, un « tournant », était absolument indispen-

sable. Le troisième mouvement – qui constitue presque la moitié de l'œuvre entière – est donc très lent et intense. Même si j'utilise précisément le même matériau, le contraste est énorme. On entend clairement ce « tournant ». (...) J'espère que l'œuvre est ressentie comme une entité complexe de force, devancée par une simplicité expressive. » ♦ Theo Verbey a toujours souligné que ce qui lui importait dans sa musique c'était la beauté du son et la structure. Ce compositeur néerlandais né en 1959 considère les émotions comme le sous-produit d'une construction formelle et musicale logique, ce qui lui permet de se référer aux paroles de Stravinsky : « La musique ne traite que de musique ». On n'entend pas dans les œuvres de Verbey qu'il utilise la géométrie fractale issue des rapports numériques. Malgré son image sonore moderne, sa musique prend naissance dans les expériences faites par les compositeurs au cours de nombreux siècles d'histoire de la musique. Les compositions de Verbey sont caractérisées par des allusions à des modèles historiques, par un sens très particulier pour la construction dramatique de l'œuvre et la structure de la phrase musicale. On remarque aussi – de façon sporadique – l'utilisation d'harmonies classiques. À propos de LIED pour trombone et orchestre, Verbey a fait le commentaire suivant : « Le trombone est remarquable par le fait qu'il combine la tessiture d'une voix d'homme aiguë et d'une voix d'homme grave. Ma première intention était de composer des lieder pour une sorte de « voix surhumaine » (...) Comme point de départ, j'ai utilisé un certain nombre de poèmes entre autres de Rilke, E.E. Cummings et Borges et les ai traduit dans un idiome complètement inconnu. Je me suis représenté le tromboniste comme un chanteur qui fait son possible pour être compréhensible sans y parvenir. À aucun moment le soliste perd sa musicalité, même dans les passages les plus virtuoses. C'est la raison pour laquelle le soliste est accompagné avec parcimonie et ne doit jamais être couvert par les autres instruments. Le trombone possède une grande dynamique. Toutefois je n'utilise pratiquement pas cet aspect de l'instrument parce que l'impact du son lorsqu'il est joué moins fort est encore très important. On pourrait comparer le tromboniste à une armoire à glace berçant un bébé. » ♦ Selon Detlev Glanert (1960) : « Un compositeur écrit pour le public, pour l'Autre. Composer est un processus qui prend ses racines dans une exclamation, une expression personnelle. » Ce compositeur allemand se réfère souvent et volontiers à son professeur, inspi-

rateur et proche, Hans Werner Henze. « Chez Henze, l'exclamation est très forte, surtout dans ses opéras. C'est un appel qui regorge de rhétorique et de conviction. Sa musique est dramatique et même ses symphonies sont des opéras déguisés. C'est le cas également pour mon œuvre. » Tout comme Henze, Glanert aime l'opéra et la métaphore théâtrale luxuriante. Le langage musical plurivalent de Glanert est caractérisé par une grande quantité de styles modernes et historiques, musiques populaires et ethniques comprises. Le compositeur décrit son œuvre orchestrale *Theatrum bestiarum* comme « une série de lieder et de danses sombres et sauvages pour orchestre, dans laquelle on permet au public d'observer la dissection de « l'homme vu comme un animal », de la même manière que dans un théâtre anatomique. L'œuvre recherche de dangereux rêves et désirs, avec un arrière-goût désagréable. » Glanert voit là la civilisation humaine comme un « jardin zoologique », un « *Theatrum bestiarum* » et place devant l'être humain brutal et cynique un miroir. Ceci, à savoir son intérêt pour les sujets politiques et sociaux, relie également Glanert à Henze qui durant les turbulentes années soixante et soixante-dix s'est investi pour la cause communiste. Le compositeur n'a pas dédié pour rien son œuvre à Dmitri Chostakovitch qui a souffert des représailles de la dictature soviétique. À la fin de son œuvre, Glanert cite l'un de ses quatuors à cordes – citation à peine perceptible pour l'auditeur.

Christiane Schima

Markus Stenz, chef d'orchestre

Markus Stenz est chef d'orchestre principal de l'Opéra de Cologne et du Gürzenich Orchester de la même ville. Il était auparavant chef d'orchestre principal et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Melbourne, chef d'orchestre principal de London Sinfonietta et directeur artistique du Festival de Montepulciano. Comme chef d'orchestre invité, il dirige des orchestres en Europe et aux États-Unis tels que l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre du de Zürich, l'Orchestre Symphonique de la BBC, le Hallé Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Chicago et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. Son grand intérêt pour la musique moderne le mène à travailler très régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain. Markus

Stenz possède parallèlement une réputation internationale dans le domaine de la direction d'opéras. Il dirige des représentations d'opéras pour l'English National Opera, l'Opéra de Los Angeles, l'Opéra de San Francisco et le Glyndebourne Festival Opera. Durant la saison 2006-2007, il dirige à Cologne l'intégrale du « Ring » de Wagner et la première mondiale de Caligula de Detlev Glanert. Markus Stenz a un lien particulier avec la musique de Hans Werner Henze dont il a assuré la création de divers opéras – notamment celle de L'Upupa lors du Salzburger Festspiele 2003. Markus Stenz est un chef d'orchestre régulièrement invité par l'Orchestre Royal du Concertgebouw.

Jörgen van Rijen, trombone

Jörgen van Rijen fait ses études dans la classe de George Wiegel au Conservatoire de Rotterdam où il obtient son diplôme à l'unanimité avec les félicitations du jury. Il poursuit ses études auprès de Michel Becquet et travaille le trombone baroque avec Daniel Lasalle. Depuis 1997, il est trombone solo de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. Il assurait auparavant les mêmes fonctions à l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Jörgen van Rijen enseigne son instrument au Conservatoire de Rotterdam et est professeur invité à la Musikhochschule de Lucerne. En 2004, il reçoit le Nederlands Muziekprijs et en 2006 l'une des Borletti-Buitoni Trust Awards. Il se produit en soliste avec divers ensembles et orchestres, et donne des récitals et des classes de maître dans le monde entier. Des compositeurs comme Jan van Vlijmen, Martijn Padding, Rorian Maier et Jacob ter Veldhuis ont composé des œuvres pour lui. Jörgen van Rijen est cofondateur et directeur artistique du Nieuw Trombone Collectief et de l'Ensemble des cuivres de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. Avec l'Orchestre du Concertgebouw, il se produit en soliste en 2001 dans le concerto pour trombone de Tomasi et en 2004 dans SOLO de Luciano Berio.

L'Orchestre royal du Concertgebouw

L'Orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20ème siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et

Hindemith. L'Orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Sous la direction de Haitink, le nombre d'enregistrements de disques et les tournées à l'étranger augmentent de façon sensible. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. ♦ Sous la baguette de Riccardo Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'orchestre obtient une renommée internationale dans le domaine de la musique du vingtième siècle. Il donne en outre des interprétations mémorables d'opéras italiens. Sous la direction de Chailly, l'orchestre se produit avec un immense succès dans le cadre des festivals européens les plus importants, tels que les Internationale Festwochen Luzern, les Salzburger Festspiele et les Proms londoniens, ainsi qu'aux Etats-Unis, au Japon et en Chine. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons. ♦ Sa Majesté la Reine Béatrice décerne le titre d'orchestre 'Royal' à l'Orchestre du Concertgebouw à l'occasion du centième anniversaire de sa création, le 3 novembre 1988.

Traductions: Clémence Comte

Das Concertgebouworchester ist weltweit berühmt für seine Interpretationen des klassischen symphonischen Repertoires. Wie in der Vergangenheit – man denke an seine legendären Ausführungen der Werke Mahlers und Strauss' zu Beginn des 20. Jahrhunderts – stand das Orchester jedoch immer auch offen für neue Entwicklungen in der zeitgenössischen Musik. Es sucht darum Kontakt zu unkonventionell arbeitenden modernen Komponisten, um seine Grenzen zu verlagern und neue Klangräume zu erobern. Die Kompositionen von Theo Verbey, Moritz Eggert, Colin Matthews und Detlev Glanert – bei den drei erstgenannten handelt es sich um speziell für das Concertgebouworchester komponierte Werke – zeugen von den ungeahnten Klangmöglichkeiten des Orchesters und haben die Musiker zu künstlerischen Höchstleistungen inspiriert. Die auf dieser CD festgehaltenen Werke entwickeln sich zu wirbelnden Klangspektakeln, die sich durch Experimentierfreude und eine großzügige Verwendung perkussiver Effekte auszeichnen. Der freie Umgang mit Genres der sogenannten 'leichten' Musik wie dem Jazz ist heute für Komponisten wie Eggert und Glanert kein Tabu mehr. Und auch die Musik fremder Kulturen bildet für moderne "klassische" Komponisten eine wichtige Inspirationsquelle. Dirigent Markus Stenz, Liebhaber und begeisterter Befürworter von derartigen orchestralen Abenteuern, hat diesen live-Aufnahmen seinen unverwechselbaren Stempel aufgedrückt. ♦ Der Deutsche Moritz Eggert (1965) ist neben seiner Tätigkeit als Komponist auch (Jazz-)Pianist, ein geistreicher Essayist und ein – im Alltag – fanatischer Tricktrackspieler. Er bewundert so verschiedene und hinsichtlich ihrer Ästhetik völlig gegensätzliche Komponisten wie Hans Werner Henze und Helmut Lachenmann, denen er einige seiner Werke widmete. Eggert ist ein sehr vielseitiger Künstler und was seine musikalischen Mittel angeht, alles andere als ein Purist. 'Komponisten sind häufig dumme Kühe, die oft an Stellen grasen wo bereits andere Kühe grasen. Und weil sie alle an derselben Stelle grasen, ist die zum größten Teil schon abgegrast.' So Eggert. Seine Werkliste umfasst alle Genres, inklusive fünf Opern und ein Fußballoratorium. Inzwischen sind bereits ungefähr 30 CDs dieses musikalischen Tausendsassas im freien Verkauf. Number Nine VI: A Bigger Splash basiert auf einem Gemälde des Briten David Hockney mit dem Titel 'A Bigger Splash'. Eggert:

'Das am meisten ins Auge springende Element auf dem Gemälde ist die Wiedergabe des "splash" selbst, eingefroren in der Zeit. Die Person, die das Wasser aufspritzen lässt, ist eigentlich auf geheimnisvolle Weise unwichtig – alles geht auf im splash. Es gibt keine Zuschauer; die kühle Abstraktion der Umgebung, die Villa und das Licht – all das ist in extrem geometrischer Weise wiedergegeben. Einziges Anzeichen von Leben ist der splash selber, aber die raison d'être bleibt unklar. (...) Vielleicht sah ich es in diesem Stück als meine Herausforderung an, ein momentum zu schaffen. (...) Die Musik verzweigt sich in verschiedene Welten und musikalische Sprachen, komprimiert in der Vision dieses einen Momentes.' Eggert inszeniert ein grandioses orchestrales Spektakel. In relativ kurzer Zeit – das Stück dauert circa 16 Minuten – ziehen in in schneller Abfolge und Schlag auf Schlag, Jazzklänge, liebliche Streichermelodien, Poprhythmen, ätherische Harfentöne, erregte Trommelschläge und Fragmente amerikanischer Filmmusik am Ohr des Zuhörers vorüber. ♦ Wie viele seiner englischen Landsleute schreibt Colin Matthews (1946) in einem gemäßigten (post)modernen Stil. Vielleicht auch motiviert durch sein großes Vorbild Benjamin Britten, dessen künstlerischer Assistent er zwischen 1971 und 1976 war, hat Matthews eine rigide Kompositionstechnik wie den Serialismus immer abgelehnt. Er hegt eine Vorliebe für die traditionelle englische Musik – Dowland, Purcell –, das symphonische Werk von Mahler und die minimalmusic. Was sein breites stilistisches Spektrum angeht, könnte man ihn vielleicht mit dem amerikanischen Postminimalisten John Adams vergleichen. In Turning Point entfesselt der Komponist, vor allem in der ersten Hälfte des Werkes, ein Pandämonium musikalisch-orchestraler Urkräfte. Die Arbeit an der Komposition war ein mühsamer und immer wieder unterbrochener Prozess, was in ihrem Titel ('Wendepunkt') widerspiegelt wird. Matthews: 'Nachdem ich den wichtigen ersten Teil vollendet hatte, wusste ich nicht, wie ich weitermachen sollte und legte das Werk beiseite. (...) Was bis dahin vorlag, war fast ausschließlich schnelle Musik; als ich mir das Stück wieder vornahm, wurde die Fortsetzung noch schneller – ein wirbelndes scherzoartiges Fragment. Wiederum drohte ich steckenzubleiben, bis ich mir darüber klar wurde, dass eine Kursveränderung notwendig war – ein "Wendepunkt". Der dritte Teil – beinahe die Hälfte des gesamten Stückes – ist dann auch sehr langsam und intensiv; obwohl ich darin genau dasselbe Material benutze ist der Kontrast

enorm. Der "Wendepunkt" ist deutlich zu hören. (...) Hoffentlich wirkt das Werk wie ein komplexer Kraftbrocken, übertrumpft von expressiver Einfachheit.' ♦ Theo Verbey hat immer wieder betont, dass es ihm in seiner Musik in erster Linie um die Schönheit von Klang und Struktur geht. Emotionen betrachtet dieser niederländische Komponist (1959) als Nebenprodukt eines logischen musikalisch-formalen Aufbaus, wobei er sich auf Stravinskys Aussage 'Musik handelt ausschließlich von Musik' berufen kann. Die Tatsache, dass Verbey mit aus der fraktalen Geometrie abgeleiteten Zahlenverhältnissen arbeitet, ist seinen Kompositionen nicht anzuhören. Trotz ihres modernen Klangbildes wurzelt seine Musik in den Erfahrungen vieler Jahrhunderte Musikgeschichte. Verbeys Kompositionen zeichnen sich durch Anspielungen auf historische Modelle aus, ein besonderes Gefühl für dramatische Spannungsbögen und musikalischen Phrasenaufbau, und – hin und wieder – die Verwendung klassischer Harmonien. Verbey zu seinem LIED für Posaune und Orchester: 'Auffällig an der Posaune ist die Tatsache, dass das Instrument den Stimmumfang einer höheren und einer tieferen Männerstimme kombiniert. Meine ursprüngliche Idee war deshalb, Lieder für eine Art "Supermännerstimme" zu schreiben. (...) Als Ausgangspunkt dienten mir einige Gedichte von unter anderem Rilke, e.e.cummings und Borges (...), die ich in ein völlig unbekanntes Idiom übersetzt habe. Ich stellte mir den Soloposaunisten als einen Sänger vor, der sein Bestes tut, um etwas verständlich zu machen, was ihm jedoch nie wirklich gelingt. Nirgendwo im Stück verliert der Solist, trotz seiner Virtuosität, seine melodiose Sprache. Daher wird der Solist sparsam begleitet und darf nie übertönt werden. Obwohl die Posaune einen enormen dynamischen Bereich besitzt, mache ich davon fast keinen Gebrauch weil die Wirkungskraft des Tones, auch wenn er weniger laut gespielt wird, immer noch sehr groß ist. Man könnte den Posaunisten mit einem Kraftprotz vergleichen, der ein Wiegenkind schaukelt. ♦ 'Ein Komponist schreibt für das Publikum, für den Anderen. Komponieren ist ein Prozess, der in einem Ausruf wurzelt, eine persönliche Äußerung.' So Detlev Glanert (1960). Dieser deutsche Komponist bezieht sich oft und gerne auf seinen Lehrer, Inspirator und Geistverwandten Hans Werner Henze. 'Bei Henze ist dieser Ausruf sehr stark, vor allem in seinen Opern. Es ist ein Appell der überfließt von Rhetorik und Überzeugung. Seine Musik ist dramatisch, und sogar seine Symphonien sind ver-

kappte Opern. Das gilt auch für meine Musik.' Wie Henze liebt Glanert die Oper und eine üppige Bildersprache. Glanerts pluriformes musikalisches Idiom zeichnet sich durch eine große Vielfalt moderner und historischer Stile aus, die Welt- und Popmusik einbegriffen. Sein Orchesterstück *Theatrum bestiarum* beschreibt der Komponist als eine 'düstere und wüste Serie von Liedern und Tänzen für Orchester, in der dem Publikum die Enthüllung und Sezierung "des Menschen als Tier" präsentiert wird, wie in einem anatomischen Theater. Das Werk untersucht gefährliche Träume und Wünsche, begleitet von einem unangenehmen Beigeschmack.' Glanert sieht die menschliche Zivilisation als 'Tierpark', als 'theatrum bestiarum', und hält dem Menschen, frech und zynisch, einen Spiegel vor. Auch das, nämlich sein gesellschaftlich-politisches Interesse, verbindet Glanert mit Henze, der sich in den Sechzigern und Siebzigern für die kommunistische Sache eingesetzt hatte. Nicht umsonst hat der Komponist sein Werk dem unter den Repressalien der Sowjetdiktatur leidenden Dmitri Schostakowitsch gewidmet. Am Ende des Werkes zitiert Glanert – für den Zuhörer kaum wahrnehmbar – eines von dessen Streichquartetten.

Christiane Schima

Markus Stenz, Dirigent

Markus Stenz ist Chefdirigent der Kölner Oper und des Gürzenich Orchesters in Köln. Zuvor war er Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Melbourne Symphony Orchestra, Chefdirigent der London Sinfonietta und künstlerischer Leiter des Montepulciano Festivals. Als Gastdirigent leitete er Orchester in Europa und den Vereinigten Staaten, wie die Berliner Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhallen Orchester Zürich, das BBC Symphony Orchestra, das Hallé Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra und das Los Angeles Philharmonic. Seine enge Beziehung zur modernen Musik führte zu einer festen Bindung an das Ensemble Intercontemporain. Daneben genießt Markus Stenz international einen besonderen Ruf als Operndirigent. Er leitete Vorstellungen an der English National Opera, der Los Angeles Opera, der San Francisco Opera und der Glyndebourne Festival Opera. In den Jahren 2006-07 di-

rigierte er in Köln Wagners vollständigen 'Ring', und er leitete die Uraufführung von Caligula von Detlev Glanert. Markus Stenz hat eine besondere Beziehung zur Musik von Hans Werner Henze, von dem er die Uraufführung mehrerer Opern leitete – zuletzt L'Upupa während der Salzburger Festspiele 2003. Markus Stenz ist ein regelmäßig zurückkehrender Gastdirigent des Königlichen Concertgebouw Orchesters.

Jörgen van Rijen, Posaune

Jörgen van Rijen studierte bei George Wiegel am Rotterdamer Konservatorium, wo er sein Studium mit 10 summa cum laude abschloss. Danach setzte er sein Studium bei Michel Becquet fort und studierte Barockposaune bei Daniel Lasalle. Seit 1997 ist er Soloposaunist des Königlichen Concertgebouw Orchesters, und zuvor bekleidete er dieselbe Position beim Rotterdamer Philharmonischen Orchester. Jörgen van Rijen ist Dozent am Rotterdamer Konservatorium sowie Gastdozent an der Musikhochschule Luzern. Im Jahre 2004 wurde ihm der Niederländische Musikpreis verliehen und 2006 einer der Borletti-Buitoni Trust Awards. Als Solist trat er mit verschiedenen Ensembles und Orchestern auf, und er gab Konzerte und Meisterklassen in der ganzen Welt. Komponisten wie Jan van Vlijmen, Martijn Padding, Florian Maier und Jacob ter Veldhuis schrieben neue Werke für ihn. Jörgen van Rijen ist Mitbegründer und künstlerischer Leiter des Nieuw Trombone Collectief und des Blechbläserensembles vom Königlichen Concertgebouw Orchester. Beim Königlichen Concertgebouw Orchester trat er 2001 als Solist im Posaunenkonzert von Tomasi auf und 2004 in SOLO von Luciano Berio.

Das Königliche Concertgebouw Orchester

Das 1888 gegründete Concertgebouw Orchester wuchs unter der Leitung des Dirigenten Willem Mengelberg zu einem weltberühmten Ensemble heran. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde ein Band mit den großen Komponisten, wie Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Strawinsky, Schönberg und Hindemith, geschmiedet. Eine Reihe dieser dirigierte beim Concertgebouw Orchester ihr eigenes Werk. Als Eduard van Beinum in 1945 die Leitung von Mengelberg übernahm, übertrug dieser seine Leidenschaft für Bruckner und das französische Repertoire

auf das Orchester. Nachdem er die Leitung des Concertgebouw Orchesters mehrere Jahre mit Eugen Jochum geteilt hatte, übernahm Bernard Haitink 1963 die Position des Chefdirigenten. Haitink, der 1999 zum Ehrendirigenten ernannt wurde, setzte die musikalische Tradition fort und drückte ihr seinen persönlichen Stempel auf, wie aus den immer wieder bewunderten Aufführungen von Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel und Brahms hervorgehen dürfte. Unter Haitinks Leitung nahm die Zahl der Schallplattenaufnahmen und Auslandsreisen enorm zu. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. ♦ Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Daneben wurden denkwürdige Aufführungen italienischer Opern geboten. Das Orchester verwirklichte mit Chailly äußerst erfolgreiche Auftritte bei den wichtigsten europäischen Festspielen, wie bei den Internationalen Festwochen Luzern, den Salzburger Festspielen und den Londoner Proms, sowie in den Vereinigten Staaten, Japan und China. Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. ♦ Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester gelegentlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich.

Übersetzungen: Erwin Peters

Het Koninklijk Concertgebouworkest is wereldwijd beroemd om zijn vertolkingen van het klassieke symfonische repertoire. Evenals in het verleden – denk aan zijn legendarische uitvoeringen van de werken van Mahler en Strauss in het begin van de 20ste eeuw – staat het orkest echter ook open voor nieuwe ontwikkelingen in de eigentijdse muziek. Het zoekt daarom contact met onconventioneel werkende moderne componisten om zijn grenzen te verleggen en nieuwe klankruimten te verkennen. De composities van Theo Verbey, Moritz Eggert, Colin Matthews en Detlev Glanert – bij de drie eerstgenoemden gaat het om speciaal voor het Concertgebouworkest geschreven werken – getuigen van de ongekennde klankmogelijkheden van het orkest en hebben de musici tot artistieke hoogstandjes geïnspireerd. De op deze cd vastgelegde werken ontwikkelen zich tot wervelende klankspektakels die opvallen door vreugde in het experimenteren en een royaal gebruik van percussieve effecten. De vrije omgang met 'lichte' genres zoals de jazz is tegenwoordig voor componisten als Eggert en Glanert geen taboe meer. En ook de muziek van vreemde culturen is voor moderne "klassieke" componisten een belangrijke inspiratiebron. Dirigent Markus Stenz, liefhebber en enthousiast pleitbezorger van dergelijke orkestrale avonturen, heeft op deze live-opnamen zijn onmiskenbaar eigen stempel gedrukt. ♦ De Duitser Moritz Eggert (1965) is behalve componist ook (jazz)-pianist, een erudiet essayist en – in het dagelijks leven – een fanatieke bordspeler. Hij bewondert zo verschillende en qua esthetiek diametraal tegenovergestelde componisten als Hans Werner Henze en Helmut Lachenmann aan wie hij enkele werken heeft opgedragen. Eggert is een zeer veelzijdig kunstenaar en wat betreft zijn muzikale middelen allesbehalve een purist. 'Componisten zijn dikwijls domme koeien die vaak op plaatsen grazen waar al andere koeien grazen. En omdat ze allemaal op dezelfde plek grazen, is die al voor het grootste deel afgegraasd.' Aldus Eggert. Zijn werkenlijst omvat alle genres, inclusief vijf opera's en een voetbalaratorium. Inmiddels liggen zo'n 30 cd's van deze muzikale duizendpoot in de winkel. Number Nine VI: A Bigger Splash is gebaseerd op een schilderij van de Brit David Hockney getiteld 'A Bigger Splash'. Eggert: 'Het meest in het oog springende element op het schilderij is de weergave van de "splash" zelf, bevroren in de tijd. De

persoon voor wie het water opspat is eigenlijk geheimzinnig onbelangrijk, opgenomen in de splash. Er zijn geen toeschouwers en er zit een koele abstractie in de omgeving, de villa en het licht, alles is op extreem geometrische wijze weergegeven. Het enige teken van leven is de splash zelf, maar de raison d'être daarvan blijft onduidelijk. (...) Wellicht was mijn uitdaging in dit stuk: een momentum scheppen. (...) De muziek vertakt zich in verschillende werelden en muzikale talen, samengebonden door het visioen van dat ene moment.' Eggert encsceneert een grandioos orkestraal spektakel. In betrekkelijk korte tijd – ca 16 minuten duurt het stuk – trekken in een hoog tempo als in een flits jazzklanken, lieflijke strijkersmelodieën, popritmen, etherische harpklanken, flarden van Amerikaanse filmmuziek en opwindende trommelgeluiden aan het oor van de luisteraar voorbij. ♦ Net als veel van zijn Engelse landgenoten schrijft Colin Matthews (1946) in een gematigde (post-) moderne stijl. Wellicht ook door zijn grote voorbeeld Benjamin Britten, wiens artistiek assistent hij tussen 1971 en 1976 was, stond Matthews steeds afwijzend tegenover een rigide compositietechniek als het serialisme. Hij heeft een voorliefde voor de traditionele Engelse muziek – Dowland, Purcell –, het symfonische werk van Mahler en de minimal-music. Wat betreft zijn brede stilistische spectrum zou men Matthews misschien met de Amerikaanse postminimalist John Adams kunnen vergelijken. In Turning Point ontketent de componist – vooral in de eerste helft van het werk – een pandemonium van muzikaal-orkestrale oerkrachten. De arbeid aan de compositie was een moeizaam en steeds weer onderbroken proces, hetgeen de titel ('keerpunt') weerspiegelt. Matthews: 'Na het voltooiën van het eerste belangrijke onderdeel zag ik niet hoe ik verder moest, en legde ik het werk opzij (...) Wat er tot dan toe lag was bijna uitsluitend snelle muziek; toen ik het stuk weer oppakte werd het vervolg nog sneller – een wervelend, scherzo-achtig fragment. Wederom dreigde ik te blijven steken, tot ik me realiseerde dat een complete koersverandering noodzakelijk was, een "keerpunt". Het derde gedeelte – bijna de helft van het totale stuk – is dan ook heel langzaam en intens; ook al gebruik ik er precies hetzelfde muzikale materiaal in, het contrast is enorm. Het "keerpunt" is duidelijk te horen. (...) Hopelijk komt het werk over als een complexe brok kracht, afgetroefd door expressieve eenvoud.' ♦ Theo Verbey heeft steeds weer benadrukt dat het hem in zijn muziek in eerste instantie gaat om de schoonheid van klank

en structuur. Emoties beschouwt deze Nederlandse componist (1959) als een bij-product van een logische muzikaal-formele opbouw waarbij hij zich kan beroepen op Stravinsky's uitspraak 'Muziek gaat uitsluitend over muziek'. Het feit dat Verbey met aan de fractale geometrie ontleende getalsverhoudingen werkt, is niet aan zijn composities te horen. Ondanks haar moderne klankbeeld is zijn muziek geworteld in de ervaringen van vele eeuwen muziekgeschiedenis. Verbeys composities worden gekenmerkt door toespelingen op historische modellen, een bijzonder gevoel voor dramatische spanningsbogen en muzikale zinsopbouw, en – zo nu en dan – ook het gebruik van klassieke harmonieën. Verbey over LIED voor trombone en orkest: 'Opvallend aan de trombone is het feit dat het instrument de omvang van een hoge en een lage mannenstem combineert. Mijn oorspronkelijke opzet was dan ook het schrijven van liederen voor een soort "super-mannenstem" (...) Als uitgangspunt heb ik een aantal gedichten genomen van onder anderen Rilke, e.e.cummings en Borges (...) en vertaald in een totaal onbekend idioom. Ik stelde me de solotrombonist voor als een zanger die zijn uiterste best doet iets verstaanbaar te maken zonder daarin ooit te slagen. Nergens verliest de solist, hoe virtuoos ook, zijn zangerigheid. Daarom wordt de solist spaarzaam begeleid en mag hij nooit worden overstemd. Hoewel de trombone een enorm dynamisch bereik bezit, maak ik daarvan vrijwel geen gebruik omdat de impact van de toon ook als hij minder hard wordt gespeeld nog zeer groot is. Je zou de trombonist kunnen vergelijken met een krachtpatser die een baby wiegt.' ♦ 'Een componist schrijft voor een publiek, voor de Ander. Componeren is een proces dat wortelt in een uitroep, een persoonlijke uiting.' Aldus Detlev Glanert (1960). Deze Duitse componist refereert vaak en gaarne aan zijn leraar, inspirator en geestverwant Hans Werner Henze. 'Bij Henze is die uitroep heel sterk, vooral in zijn opera's. Het is een appèl dat overvloedig van retoriek en overtuiging. Zijn muziek is dramatisch en zelfs zijn symfonieën zijn verkapte opera's. Dat geldt ook voor mijn eigen werk." Net als Henze houdt Glanert van opera en een weelderige theatrale beeldspraak. Glanerts pluriforme muzikale taal wordt gekenmerkt door een grote hoeveelheid moderne en historische stijlen, de wereld- en popmuziek inbegrepen. Zijn orkeststuk *Theatrum bestiarum* omschrijft de componist als 'een duistere en woeste reeks liederen en dansen voor orkest, waarin het publiek een blik op de ontleding van "de mens als beest" wordt voor-

geschoteld, zoals bij een anatomisch theater. Het werk onderzoekt gevaarlijke dromen en wensen, met een onaangename bijmaak.' Glanert ziet de menselijke beschaving als "dierentuin", als 'theatrum bestiarum', en houdt de mens, brutaal en cynisch, een spiegel voor. Ook dat, namelijk zijn maatschappelijk-politieke interesse, verbindt Glanert met Henze, die zich in de turbulente jaren zestig en zeventig voor de communistische zaak heeft ingespannen. Niet voor niets heeft de componist zijn werk opgedragen aan de onder de represailles van de Sovjetdictatuur lijdende Dmitri Sjostakovitsj. Aan het eind van zijn werk citeert Glanert – voor de luisteraar nauwelijks waarneembaar – een van diens strijkkwartetten.

Christiane Schima

Markus Stenz, dirigent

Markus Stenz is chef-dirigent van de Keulse opera en van het Gürzenich Orchester in Keulen. Daarvoor was hij chef-dirigent en artistiek directeur van het Melbourne Symphony Orchestra, principal conductor van London Sinfonietta en artistiek directeur van het Montepulciano Festival. Als gastdirigent leidde hij orkesten in Europa en de Verenigde Staten, zoals de Berliner Philharmoniker, de Münchner Philharmoniker, het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, het Gewandhausorchester Leipzig, het Tonhalle Orchester Zürich, het BBC Symphony Orchestra, het Hallé Orchestra, het Chicago Symphony Orchestra en de Los Angeles Philharmonic. Zijn grote betrokkenheid bij de moderne muziek leidde tot een vaste relatie met het ♦ Ensemble Intercontemporain. Daarnaast heeft Markus Stenz een internationale reputatie als operadirigent. Hij leidde voorstellingen bij English National Opera, de Los Angeles Opera, de San Francisco Opera en Glyndebourne Festival Opera. In 2006-07 dirigeerde hij in Keulen de volledige 'Ring' van Wagner en leidde hij de wereldpremière van *Caligula* van Detlev Glanert. Markus Stenz heeft een bijzondere band met de muziek van Hans Werner Henze van wie hij diverse opera's in première bracht – laatstelijk *L'Upupa* tijdens de Salzburger Festspiele 2003. Markus Stenz is een regelmatig terugkerende gastdirigent bij het Koninklijk Concertgebouworkest.

Jörgen van Rijen, trombone

Jörgen van Rijen studeerde bij George Wiegel aan het Rotterdams Conservatorium, waar hij afstudeerde met een 10 summa cum laude. Hij vervolgde zijn studie bij Michel Becquet en studeerde baroktrombone bij Daniel Lasalle. Sinds 1997 is hij solotrombonist van het Koninklijk Concertgebouworkest en daarvoor vervulde hij dezelfde functie bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Jörgen van Rijen is docent aan het Rotterdams Conservatorium en gastdocent aan de Musikhochschule Luzern. In 2004 werd hem de Nederlandse Muziekprijs toegekend en in 2006 een van de Borletti-Buitoni Trust Awards. Hij soleerde met verschillende ensembles en orkesten en gaf recitals en masterclasses over heel de wereld. Componisten als Jan van Vlijmen, Martijn Padding, Florian Maier en Jacob ter Veldhuis schreven nieuw werk voor hem. Jörgen van Rijen is medeoprichter en artistiek leider van het Nieuw Trombone Collectief en het Koper van het Koninklijk Concertgebouworkest. Bij het Koninklijk Concertgebouworkest soleerde hij in 2001 in het Tromboneconcert van Tomasi en in 2004 in SOLO van Luciano Berio.

Het Koninklijk Concertgebouworkest

Het Concertgebouworkest, opgericht in 1888, groeide onder leiding van de dirigent Willem Mengelberg uit tot een wereldberoemd ensemble. Aan het begin van de 20ste eeuw werd een band gesmeed met grote componisten als Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg en Hindemith. Een aantal van hen dirigeerden bij het Concertgebouworkest hun eigen werk. Toen Eduard van Beinum in 1945 de leiding van Mengelberg overnam, bracht deze op het orkest zijn passie voor Bruckner en het Franse repertoire over. Na enige jaren de leiding van het Concertgebouworkest met Eugen Jochum te hebben gedeeld, nam Bernard Haitink in 1963 het chefdirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms. Onder Haitinks leiderschap nam het aantal grammofoonopnamen en buitenlandse reizen enorm toe. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt

haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Daarnaast werden memorabele uitvoeringen van Italiaanse opera's gegeven. Het orkest verzorgde met Chailly uiterst succesvolle optredens tijdens de belangrijkste Europese Festivals, zoals de Internationale Festwochen Luzern, de Salzburger Festspiele en de Londense Proms, en in de Verenigde Staten, Japan en China. Hij is per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons. Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1988.

www.concertgebouworkest.nl

Colophon *producer, recording engineer, & editor:* Everett Porter; assistant engineers: Daan van Aalst, Taco van der Werf, Tiemen Boelens; *recording facility:* Polyhymnia International; *microphones:* Neumann & Schoeps with Polyhymnia custom electronics; 88.2 kHz recording with Benchmark AD converters; *editing & mixing:* Merging Technologies Pyramix. Monitored on B&W Nautilus speakers; *photography:* Ronald Knapp; *design:* Atelier René Knip & Olga Scholten, Amsterdam. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this sacd are strictly prohibited. Copyright Royal Concertgebouw Orchestra 2008. Recording co-produced by  **RCO 08003**

Royal Concertgebouw Orchestra		
Markus Stenz, conductor		
Jörgen van Rijen, trombone		
1	Moritz Eggert <i>Number 9 VI: a bigger splash</i> (2006-07) *	15 : 56
2	Colin Matthews <i>Turning Point</i> (2006) *	20 : 07
	Theo Verbeij <i>LIED for trombone and orchestra</i> (2007) *	
3	♪ = 56	4 : 11
4	♪ = 112	4 : 57
5	♪ = 66	6 : 38
6	♪ = 132	3 : 04
7	Detlev Glanert <i>Theatrum Bestiarum</i> (2004-2005 revised 2006)	22 : 22
total playing time		77 : 42
* World premiere performance and recording. Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 18 January 2007 (Matthews) 21 and 22 June 2007 (Eggert) 18 and 19 September 2007 (Verbeij and Glanert)		
Music Publishers: Internationale Musikverlage Sikorski, Hamburg (Eggert); Faber Music Ltd, London (Matthews), Donemus, Amsterdam (Verbeij); Boosey & Hawkes, London (Glanert) / Albersen verhuur vof, The Hague. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio and video recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2008. Made in The Netherlands. RCO 08003		