



hans werner henze

Royal Winter Music II
Carillon, Récitatif, Masque
An eine Äolsharfe

Sabine Oehring,
Gitarre

boris blacher ensemble
Leitung: Friedrich Goldmann



hans werner henze (*1926)

Royal Winter Music (1979)

Second Sonata on Shakespearean Characters for Guitar

- | | | |
|----|----------------------|-------|
| 1. | Sir Andrew Aguecheek | 07:10 |
| 2. | Bottom's Dream | 06:07 |
| 3. | Mad Lady Macbeth | 10:36 |

Carillon, Récitatif, Masque (1974)

Trio für Mandoline, Gitarre und Harfe

Trio for Mandolin, Guitar and Harp

- | | | |
|----|-----------|-------|
| 4. | Carillon | 06:44 |
| 5. | Récitatif | 02:24 |
| 6. | Masque | 01:44 |

An eine Äolsharfe (1985/86)

Musik für konzertierende Gitarre und 15 Soloinstrumente
Music for concertante Guitar and 15 Solo Instruments

- | | | |
|-----|---------------------------|-------|
| 7. | Sehr ruhig, wie eine Lied | 05:27 |
| 8. | Frage und Antwort | 03:39 |
| 9. | Bagatelle | 03:46 |
| 10. | Lebhaft bewegt, erregt | 06:56 |

Total Time: 54:38

Sabine Oehring, Gitarre / Guitar

boris blacher ensemble

Leitung / Conductor: Friedrich Goldmann

© 1995 SFB

© M.A.T. Music Theme Licensing Ltd.

Aufnahme / Recording: SFB Saal III, 21.9., 16./17.11.1995

Tonmeister / Recording Supervision: WOLFGANG HOFF

Toningenieur / Sound Engineer: AXEL MÜLLER

Tontechnik / Assistant: REINHARD SCHICKEL

Digitalschnitt / Digital Editing: ANTJE MAIBORN

Produziert von / Produced by: MARTIN DEMMLER, KLAUS FELDMANN

Kommentar / Liner Notes: HELGE JUNG

Übersetzungen / Translations: ALLISON MACDONALD (EN), BABETTE HESSE (FR)

Fotos / Photos: HARALD FRONZECK, ACHIM HARTIG

**Viola d'amore:**

SEBASTIAN GOTTSCHICK

Violen/Violas:

INA WERNER-ESSER, SABRINA BRISCIK

Viola da Gamba:

NIKLAS TRÜSTEDT

Violoncelli/Cellos:

HENNING HARMS, DIRK BEISSE

boris blacher ensemble

Kontrabass / Double Bass:

BERND DIETERICH

Flöten / Flutes:

ANNETTE VON STACKELBERG, VOLKER HELBING

Oboe:

NIGEL SHORE

Englischhorn / English Horn:

DANIEL WOHLGEMUTH

Bassklarinette / Bass Clarinet:

ACHIM HARTIG

Fagott / Bassoon:

ROBERT DRÄGER

Harfe / Harp:

KATHARINA HANSTEDT

Mandoline / Mandolin:

EVELINE TONKE

Schlagzeug / Percussion:

TAN KUTAY



Sabine Oehring

studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin bei Rainer Feldmann und an der Hochschule der Künste Berlin bei Prof. Martin Rennert Konzertgitarre. Aufgrund ihrer Leistungen und besonderen Begabung wurde sie mit zahlreichen Stipendien gefördert.

Schon während ihres Studiums wurde sie von vielen Ensembles und Orchestern als Solistin engagiert. Unter anderem spielte sie 1990 zu den DDR-Musiktagen und den Paul-Dessau-Tagen mit dem Kammerensemble Neue Musik Berlin. Sabine Oehring wurde häufig zu Uraufführungen neuer Werke verpflichtet. So spielte sie etwa in einem Konzert der Karl-Hofer-Gesellschaft mit dem boris blacher ensemble unter der Leitung

von Prof. Friedrich Goldmann und 1993 den Gesamtzyklus Nr. 1-3 (aus: *Koma*) von Helmut Oehring im Konzerthaus Berlin. In jüngster Zeit konzertierte sie mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter der Leitung von Pierre Boulez, dem Ensemble United Berlin und dem boris blacher ensemble sowie an der Komischen Oper Berlin mit dem Solowerk *KO-THA* von Giacinto Scelsi in der Tanztheaterproduktion *AU-DELÀ* (1996). Ein besonderer Schwerpunkt ihrer Arbeit sind Solokonzerte mit Musik für klassische Gitarre, wobei Sabine Oehring musikalische Akzente vor allem in der barocken und zeitgenössischen Musik setzt.

Sabine Oehring lebt als freischaffende Künstlerin in Berlin.

boris blacher ensemble

Als Spezialistenensemble für zeitgenössische Musik hat sich das boris blacher ensemble seit seiner Gründung im Jahre 1989 einen festen Platz im Konzertleben erspielt. Initiiert wurde das boris blacher ensemble von Studentinnen und Studenten der Hochschule der Künste Berlin. Inzwischen zählt es neben hervorragenden Solisten ausschließlich professionelle Instrumentalisten zu seinen ständigen und kooperierenden Mitgliedern, die nicht zuletzt aus den Musikern der Gründungsphase hervorgegangen sind. Die Größe des Ensembles variiert dabei je nach Programm von Instrumentalsolisten bis zu Kammerorchesterbesetzungen. Mit Friedrich Goldmann als ständigem Dirigenten des boris blacher ensembles widmet sich die Arbeit des Ensembles den

besonders anspruchsvollen und thematisch herausragenden Projekten zeitgenössischer Musik. An der Hochschule der Künste Berlin ist das boris blacher ensemble das Ausbildungsensemble für Neue Musik, in dem junge Interpreten und Komponisten im Erfahrungsaustausch voneinander lernen können.

Die Förderung noch nicht arrivierter Komponisten ist ein besonderer Schwerpunkt in der Arbeit des Ensembles. Dazu findet jedes Jahr ein Wettbewerbskonzert statt, in dem sich in Zusammenarbeit mit der Karl-Hofer-Gesellschaft junge Komponisten mit ihrem Werk um den Boris-Blacher-Kompositionspreis bewerben. Seit 1990 gibt das boris blacher ensemble zahlreiche

Konzerte im In- und Ausland. Dabei hat das Ensemble in Konzertreisen durch Ungarn, Schweden und die USA mit unterschiedlichen thematischen Programmen herausragende Konzerterfolge für sich verbuchen können. Neben Rundfunkproduktionen sind Einspielungen des Boris Blacher Ensembles auch auf CD erhältlich.

***„Alles bewegt sich
auf das Theater hin und kehrt von dorthier
zurück.“***

So aphoristisch zugespitzt drückt HANS WERNER HENZE eine seiner Grundüberzeugungen aus und will sie nicht nur für seine Beiträge zum Musiktheater geltend machen, sondern Sinfonien, Konzerte, Vokal- und Kam-

mermusikwerke gleichermaßen darin eingeschlossen wissen. Setzen wir seinen Begriff „musica impura“ hinzu, den er in den 60er Jahren, Pablo Nerudas „poesia impura“ adaptierend, prägte, haben wir den passenden Nachschlüssel in der Hand. Wörtlich ins Deutsche übersetzt, käme in untauglicher Verkürzung „unrein“ heraus, weshalb angeraten ist, Henze selbst zu Wort kommen zu lassen. Es gehe um Musik, sagt er, „die sich dem Purismus entzieht, die nicht mit abstrakten Formeln umzugehen weiß und die es zulässt, dass Imperfektionen des Lebens, der Körper, der Verhältnisse, dass Krankheiten, auch physisches Leiden, in ihre Strukturen eindringen und sie bestimmen.“

Henze formuliert damit die Abgrenzung

gegenüber allen Materialfetischisten, wie sie ab Ende der 40er Jahre nach Darmstadt pilgerten und dort das Komponieren zu lernen glaubten. Für ihn, der die Wirkung gesellschaftlicher Gruppendynamik geradezu hautnah erfuhr und der in solche Dynamik selbst eingriff per Engagement bei den „68ern“, ist Musik nicht trennbar von den Lebens-Tatsachen – ihrer Entstehung wie ihres Wirkens. Musik ist „befleckt“, „sie will nicht abstrakt sein, sie will nicht sauber sein“, so der Komponist 1972 im Gespräch mit Hans-Klaus Jungheinrich, und weiter: „Das ist ein Arbeiten mit musikalischen Ausdrucksmitteln, wie man es, wenn ich recht verstehe, heute nicht mehr pflegt. ... Meine Musik hat diese menschlichen, allegorischen, literarischen Involvements.“

Der Literatur, der Allegorie, den Medien Theater und Film verdanken alle drei hier eingespielten Werke in unterschiedlicher Nähe ihr Entstehen: die *Royal Winter Music* den „Characters“ bei Shakespeare, die drei Sätze *Carillon, Récitatif, Masque* einem Filmmusikauftrag und die Kammermusik *An eine Äolsharfe* der Zuneigung zu Eduard Mörike. Aber noch unter einem weiteren Dach sammeln sich diese Werke: Sie sind, wie viele weitere in Henzes Oeuvre, der Gitarre gewidmet, diesem Instrument, das, wie er sagt, „so sehr zu unserer weit zurückliegenden Vergangenheit gehört, zu unserer Geschichte, ein ‚wissendes‘ Instrument voller Limiten, aber auch voller ungekannter Weiten und Tiefen.“

Einer der mit Henze eng verbundenen Interpreten, der englische Gitarrist Julian Bream, ist der Initiator der **Royal Winter Music**, und seinem Drängen verdanken wir eines der umfangreichsten, schwierigsten, aber auch schönsten Gitarrenwerke unseres Jahrhunderts. Die Theaterfiguren Shakespeares, auch die titelgebende Zeile aus Gloucesters Auftrittsmonolog in *Richard III.* – „Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun of York“ – beschäftigten Henze bereits lange zuvor; der Junker Bleichenwang (Aguecheek) sogar schon seit der *Was ihr wollt*-Inszenierung, die er 1943 im Braunschweiger Theater erlebt hatte. 1976, nach Abschluss der Partitur *We come to the River*, fand er Zeit, die ersten sechs Sätze in Angriff zu nehmen,

die, in enger Zusammenarbeit mit Julian Bream entstanden, schließlich als „First Sonata“ vorlagen und während der Berliner Festwochen im September 1976 ihre Uraufführung erlebten. Bis zur Vollendung der „Second Sonata“ vergingen weitere fünf Jahre, und deren Einrichtung und Uraufführung (November 1980 in Brüssel) besorgte Reinbert Evers.

Zur Dramaturgie der drei Porträts, die in der 2. *Wintermusik* gezeichnet werden, sagte der Komponist, sie habe ohne die dialektische Sonatenform auskommen müssen. Dem ist zu entgegnen, dass hier, schon der Dreisätzigkeit wegen, zwar nicht die Beziehungs- und Kontrastvielfalt gegeben ist, wie sie den früheren Zyklus bestimmt,

dass aber sehr wohl eine Dialektik zwischen den beiden „Träumern“ Bleichenwang und Zettel und der „wahnsinnigen“ Lady Macbeth besteht und damit der Anspruch einer selbstständigen Sonate durchaus erfüllt ist. Interessanter sind die Korrespondenzen, die sich bei der Gesamtschau beider Zyklen herausstellen: Lady Macbeth spiegelt Gloucester (1,1), Aguecheek und Bottom sind mit Touchstone, Audrey & William (1,5) verwandt – nicht nur als Bühnencharaktere, sondern eben auch in ihren musikalischen Porträts. In einem Punkte differieren die beiden Sonaten: Die zweite kommt mit dem traditionellen spieltechnischen Reservoir aus, wo die erste bis an die Grenzen der Ausführbarkeit vorstößt. Die Anforderungen an den Gitarristen sind hier anderer Art,

erwachsen sowohl aus der Länge der Stücke als auch aus ihrem gleichförmigen Duktus, was ein feines Gespür für die kleinsten Nuancen verlangt.

Weit weniger problembeladen kommen uns die drei Sätze für Mandoline, Gitarre und Harfe **Carillon, Récitatif, Masque** entgegen, was gewiss damit zu tun hat, dass es sich um in den Konzertsaal geholte Film- bzw. Fernsehmusik handelt. Auch ohne das Filmsujet zu kennen, wird sein mediterraner Handlungsort atmosphärisch vermittelt, und wir sind augenblicklich hinübergelockt in Henzes Wahlheimat Italien. Das liegt daran, dass nicht etwa Folklore zitiert wird, sondern der „sound von Volksmusik“. Melodie- und Begleitfor-

men scheinbar bekannter Art werden als Versatzstücke neu montiert, vor allem in neue harmonische Strukturen eingebettet, das typische Klangbild der Zupfinstrumente allerdings nicht angetastet, in gewisser Weise gehört diese Musik auch zum „imaginären Theater“, von dem Henze in Bezug auf seine Instrumentalkompositionen spricht.

Lyrik, Sprache in ihrer konzentriertesten Form, gab den Anstoß für das dritte der Gitarre gewidmete Werk dieser Auswahl: **An eine Äolsharfe**, Musik für konzertierende Gitarre und 15 Soloinstrumente. Henze bezieht sich aber nicht nur auf dieses Gedicht Eduard Mörikes, sondern noch auf drei weitere, wengleich das erste jene

Gedanken enthält, auf die alles Folgende zu beziehen ist. Der erste Mörike-Text, dem vier Zeilen aus der Horaz-Ode *Lass die Klagen* vorangestellt sind, sei hier zum Mitlesen eingefügt:

HORAZ:

*Doch du hörst nimmer auf
mit dem Trauerlied um Mystes' Tod,
die Sehnsucht nach ihm gibt nie dich frei,
ob nun der Stern des Abends steigt, ob er
flieht vor der heißen Sonne.*

*(Oden, 2. Buch, 9. 9-12. Übers.:
Manfred Simon)*

MÖRIKE:

*Angelehnt an die Epheuwand
Dieser alten Terrasse,
Du, einer luftgebor'nen Muse
Geheimnisvolles Saitenspiel,
Fang' an, fange wieder an
Deine melodische Klage!*

*Ihr kommet, Winde, fern herüber,
Ach! von des Knaben,
Der mir so lieb war,
Frisch grünendem Hügel.
Und Frühlingsblüten unterwegs
streifend,
Übersättigt mit Wohlgerüchen,
Wie süß bedrängt ihr dies Herz!*

*Und säuselt her in die Saiten,
Angezogen von wohl lautender Wehmut,
Wachsend im Zug meiner Sehnsucht,
Und hinsterbend wieder.*

*Aber auf einmal,
Wie der Wind heftiger herstößt,
Ein holder Schrei der Harfe
Wiederholt, mir zu süßem Erschrecken,
Meiner Seele plötzliche Regung;
Und hier – die volle Rose streut,
geschüttelt,
All' ihre Blätter vor meine Füße!*

Dem Dichter nachhorchend, formt Henze eine „romantische“ Musik von luftiger, zarter Klangbewegtheit. Die Gitarre assoziiert mühelos, doch ohne Illusionismen, die Äolsharfe; die Streicher reflektieren ihren Klangraum, Luftspiegelungen gleich; Holzbläser und Schlagzeug konturieren den „Boden unter den Füßen“, ohne jedoch der fragilen Struktur, die stets das Beherrschende bleibt, zu schaden. Dafür bürgt schon die Wahl der Besetzung: ausschließlich die tiefen Instrumente sind beteiligt, Violinen und hohes Holz ausgespart.

In weit mehr als dreißig Werken Hans Werner Henzes spielt die Gitarre eine Rolle. Die hier eingespielten drei Werke bieten also nur einen vergleichsweise

geringen Einblick. Aus der Schaffenszeit nach der *Kammermusik 1958* liegen aber vor allem mit *Royal Winter Music* und *An eine Äolsharfe* zwei besonders signifikante Beispiele vor, die dazu verführen sollten, auch den anderen nachzuspüren. Was der Komponist in seinem Kommentar zur 1. *Wintermusik* 1976 über den „klanglichen Reichtum“ der Gitarre sagte, „der alles zu umfassen vermag, was ein modernes Instrumentarium besitzt“, könnte auch generell zu seiner Kammermusik gesagt sein: „... man muss nur, um das bemerken zu können, in die Stille kommen, warten und den Lärm gründlich ausschließen.“



Sabine Oehring

studied guitar at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin with Rainer Feldmann and at the Hochschule der Künste Berlin with Prof. Martin Rennert. She was supported by numerous grants because of outstanding performances and special talent. Even during her studies she worked for ensembles and orchestras as a soloist. Among many other events she performed at the “DDR-Musiktage” in 1990 and at the “Paul-Dessau-Tage” with the Chamber Ensemble Neue Musik Berlin.

Sabine Oehring was often asked to perform premieres of new works. Thus she played in a concert of the “Karl-Hofer-Gesellschaft” with the Boris Blacher Ensemble conducted by Prof. Friedrich Goldmann and in 1993 the whole cycle Nos. 1-3 (from: *Koma*) by

Helmut Oehring in the Konzerthaus Berlin. More recently she has performed with the Berliner Philharmonisches Orchester conducted by Pierre Boulez, the Ensemble United Berlin and the Boris Blacher Ensemble as well as at the Komische Oper Berlin the solo work *KO-THA* by Giacinto Scelsi in the theatrical dance production *AU-DELÀ* (1996). At the centre of Sabine Oehring’s work stand solo recitals with classical music for guitar, with special emphasis on baroque and contemporary music.

Sabine Oehring lives and works in Berlin.

boris blacher ensemble

Since its founding in 1989, the “boris blacher ensemble” has won a regular place in the concert scene as a specialised ensemble for contemporary music. The ensemble was founded by students of the Hochschule der Künste Berlin. Meanwhile, apart from outstanding soloists, only professional musicians belong to the active ensemble who are partly recruited from the founding performers. The size of the ensemble varies from instrumental soloists to chamber orchestra proportions depending on the programme.

With Friedrich Goldmann, who is the permanent conductor of the “boris blacher ensemble”, the ensemble dedicates its work to highly ambitious and thematically

outstanding projects of contemporary music. The “boris blacher ensemble” is the training ensemble for contemporary music at the Hochschule der Künste Berlin. In this context young soloists and composers can learn from each other by exchanging experiences.

Supporting young composers is a special interest in the work of the ensemble. This includes an annual contest in collaboration with the “Karl-Hofer-Gesellschaft” in which young composers compete for the Boris-Blacher-composers-award.

Since 1990 the “boris blacher ensemble” has given numerous concerts at home and abroad. Touring through Hungary, Sweden

and the USA with a variety of thematically different programmes, the ensemble has been able to achieve some outstanding successes. Apart from radio productions, recordings of the “boris blacher ensemble” are also available on CD.

“Everything moves towards the theatre and returns from there.”

Here HANS WERNER HENZE expresses one of his fundamental convictions poignantly and aphoristically. He not only wants this to apply to his beliefs on the music theatre but also wants to include symphonies, concerts and works of vocal and chamber music. While adapting Pablo Neruda’s “poesia impura” he coined the term “musica

impura” in the sixties. If we bear this in mind we then hold the fitting key in our hands. Literally translated into English we would be left with the unsuitably simplified “impure”. That’s why we are well advised to let Henze speak himself. He says, the concern here is music “which eludes purism, which doesn’t obey abstract formulae and which allows the imperfection of life, body, circumstances, diseases, even physical suffering to penetrate its structure and be determined by them.”

Thus Henze describes his disassociation from the material fetishists, who made their way to Darmstadt at the end of the forties, in the belief that there they would learn how to compose. He experienced the effects of

social group dynamics very closely and even participated in them with his involvement with the generation of '68. That is why for him music is inseparable from the facts of life – its origin as well its effect. Music is “stained”, “it doesn't want to be abstract, it doesn't want to be clean”, the composer said in a conversation with Hans-Klaus Jungheinrich in 1972. And further: “It is a working process with the means of musical expressions, for which, if I am right, nobody really cares for anymore nowadays ... My music has these human, allegorical, literary involvements.”

All three recorded pieces owe their existence to literature, allegory and the media of theatre and film to some extent: *The Royal*

Winter Music to Shakespeare's characters, the three movements *Carillon*, *Récitatif*, *Masque* to a film music commission and the chambermusic piece *An eine Äolsharfe* to Henze's affection for Eduard Mörike. But all of these works meet under one umbrella – as many others in Henze's work, they are dedicated to the guitar. An instrument, he says, “which has belonged to us very much since an early age, to our history, a ‘knowing’ instrument full of limitations, but also enriched with unknown dimensions and depths.”

The English guitarist Julian Bream, one of the soloists closely associated with Henze, is the driving force behind the **Royal Winter Music**. Due to his persistence we owe the

existence of one of the most extensive, most difficult but also most beautiful guitar works of our century. Shakespeare's characters, as well as the line from Gloucester's opening monologue in *Richard III* – "Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun of York" –, have occupied Henze for a long time. Additionally Sir Andrew Aguecheek, since the production of *Twelfth-Night (What You Will)* which he saw at the theatre in Braunschweig in 1943. After he had finished the score *We Come to the River* in 1976, he began working on the first six movements, which were developed in close collaboration with Julian Bream. They finally appeared as First Sonata and had their premiere during the "Berliner Festwochen" in September

1976. Another five years went by before the Second Sonata was finished. Reinbert Evers was responsible for the arrangement and the premiere in November 1980 in Brussels. Concerning the dramaturgy of the three portraits depicted in the 2. *Winter Music*, the composer says that they had to manage without the dialectical form of a sonata. Although the variety of relations and contrast which determines the former cycle is missing, because of the three movements, there is a dialectic exchange between the 'dreamers' Aguecheek and Bottom and the 'mad' Lady Macbeth. Hence the standard of an independent sonata is met. More interesting are the links appearing through a synopsis of both cycles: Lady Macbeth mirrors Gloucester (1,1) and Aguecheek

and Bottom are related to Touchstone, Audrey & William (I, 5) – not only as characters of the stage but also in their musical portraits. The two sonatas differ in one aspect: While the second gets by with the traditional performing techniques, the first one ventures towards the boundaries of practicability. Here the requirements of the guitarist are of a different kind – they arise from both the length of the pieces and their uniform style and therefore demand a fine sense of the smallest nuances.

The three movements for mandolin, guitar and harp **Carillon, Récitatif, Masque** seem a lot less problematic to us. One reason might be that they are film or television music respectively transferred

into the concert hall. Without knowing the film's theme, its Mediterranean setting is atmospherically conveyed. We find ourselves immediately lured into Henze's country of choice, Italy. This being achieved not by using folklore and folk music but the "sound of folk music". A montage is created out of seemingly familiar forms of melody and accompanying shapes, which are embedded in new harmonic structures. But the typical sound of the plucked string instruments is not compromised. In a way, this music also belongs to the "imaginary theatre" Henze mentions regarding his instrumental compositions.

Lyrical verse, language in its most concentrated form, inspired the third piece

of work of this selection dedicated to the guitar – **An eine Äolsharfe**, music for a concert guitar and 15 solo instruments.

Henze doesn't only refer to that one poem by Eduard Mörike but also to three others, although the first contains all the ideas from everything that proceeds, too.

The first Mörike text is presented here, as well as the four lines of Horace's ode *Stop the mourning*:

HORACE:

***But you never stop the song of mourning
of Mystes' death, the longing for him
will never release you, may the evening
star be in the sky, or may it be chased
away by the hot sun.***

(Odes, 2. Book, 9. 9-12.)

MÖRIKE:

*Leaning on the ivy wall
of this old terrace,
You, mysterious sound of strings
of an airborne Muse,
start, start again your melodical mourning !*

*You are coming, winds from afar,
Oh ! From the boy
who was so dear to me,
from the lush green hill.
Brushing spring blooms on the way
sated with fragrances
how sweet you haunt this heart !
And touch these strings,*

*drawn by melodious melancholy,
growing in the draught of my yearning,
and dying again.*

*But suddenly,
with a fierce blow of the wind,
a fair cry from the harp
repeats the sudden stirring of my soul
to my sweet surprise;
and here – shook, the full rose strews
all its petals in front of my feet !*

On the poets trail, Henze composes “romantic” music full of airy, gentle movements of sound. Effortless but without illusions, the guitar invokes the aeolian harp. Mirage-like the strings represent its body of sound. Woodwinds and drums outline the “firm ground” but without compromising a fragile structure which is further enhanced by the choice of orchestration – only the low instruments are involved; violins and high woodwinds are left out.

The guitar plays a role in over thirty works of Hans Werner Henze. The three works presented here provide only a relatively small insight. The *Royal Winter Music* and *An eine Äolsharfe*, two significant examples from the composing period

after the *Kammermusik 1958* presented here, will hopefully stimulate an interest in further works. In his comments on the *1. Wintermusik* (1976) the composer spoke about the “rich tone” of the guitar, “which contains everything a modern instrument possesses.” That remark applies to his chamber music in general: “... to notice that, you only have to sink into silence, wait, and exclude all noise.”



Sabine Oehring

fit ses études de guitare à l'École Supérieure de Musique « Hanns Eisler » de Berlin avec Rainer Feldmann ainsi qu'à l'École Supérieure des Arts de Berlin avec Martin Rennert. Grâce à ses prestations excellentes et à son talent, elle fut bénéficiaire de plusieurs bourses d'étude. Du temps de ses études déjà, elle fut engagée en tant que soliste par de nombreux ensembles et orchestres. Entre autres, elle se présenta lors des festivals musicaux en RDA (Musiktage, Paul-Dessau-Tage) avec l'Ensemble de chambre Neue Musik Berlin.

Mainte fois, Sabine Oehring s'est vue confier la première exécution d'une œuvre nouvelle. Ainsi joua-t-elle lors d'un concert de la Société Karl Hofer avec l'ensemble

boris blacher sous la direction de Friedrich Goldmann ; en 1993, elle présenta le cycle intégrale Nr. 1-3 (de *Koma*) de Helmut Oehring (Konzerthaus Berlin).

Récemment, elle a concerté avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin sous la direction de Pierre Boulez, avec l'ensemble United Berlin et avec l'ensemble boris blacher; à l'Opéra Comique, elle exécuta l'œuvre pour soliste *KO-THA* de Giacinto Scelsi faisant partie de la production de danse *AU-DELÀ* (1996).

Ce qu'elle voit au centre de son travail ce sont les concerts pour guitare classique solo tout en préférant la musique baroque et d'aujourd'hui. Artiste indépendante, Sabine Oehring vit à Berlin.

boris blacher ensemble

En tant qu'ensemble formé de spécialistes en musique d'aujourd'hui, l'ensemble boris blacher a su conquérir, depuis sa fondation en 1989, une place importante dans les salles de concerts. L'ensemble boris blacher fut initié par des étudiantes et des étudiants de l'École Supérieure des Arts de Berlin. Aujourd'hui, il compte parmi ses membres permanents et coopérants, à côté des solistes excellents, exclusivement des instrumentistes professionnels issus pour la plupart du cercle fondateur. La composition de l'ensemble varie en fonction du programme allant de formation de solistes à orchestre de chambre.

Sous la direction permanente de Friedrich Goldmann, le travail de l'ensemble boris

blacher est voué à de projets exigeants de la musique d'aujourd'hui dont le sujet est d'un intérêt particulier. L'ensemble est intégré aux cours des études de l'École Supérieure des Arts de Berlin en tant que forum de la musique contemporaine où les jeunes interprètes et compositeurs peuvent échanger des expériences. Ce qui est un des soucis principaux de l'ensemble c'est la promotion de compositeurs pas encore établis. À cette fin, on organise chaque année, en coopération avec la Société Karl Hofer, un concert lors duquel des jeunes compositeurs concourent pour le prix de composition Boris Blacher.

À partir de 1990, l'ensemble boris blacher a donné de nombreux concerts en Allemagne

ainsi qu'à l'étranger remportant des succès extraordinaires lors de ses tournées en Hongrie, en Suède et aux États Unis avec plusieurs programmes inspirés d'un sujet déterminé. À côté de ses productions radiophoniques, l'ensemble Boris Blacher a réalisé des enregistrements sur CD.

« C'est du théâtre que tout s'approche pour en retourner enfin. »

Voilà, en brièveté d'aphorisme, l'une des convictions fondamentales de HANS WERNER HENZE que celui-ci voit s'appliquer non seulement à son apport au théâtre musical, mais également à ses symphonies, à ses concertos, à sa musique vocale ainsi qu'à sa musique de chambre. Si l'on y ajoute la notion

de « musica impura » qu'il développa dans les années 60 en adaptant celle de « poesia impura » créée par Pablo Neruda, on tient le passe-partout à la main. Mais laissons parler Henze lui-même pour nous faire une idée de ce qu'il entend par « musique impure ». Il s'agit de musique, dit-il, qui se soustrait au purisme, qui ne sait pas manier de formules abstraites et qui permet aux imperfections de la vie, du corps, de la condition humaine, aux maladies, à la souffrance physique même de s'infiltrer à ses structures au point de les déterminer.

Ainsi Henze formule-t-il sa prise de distance envers tous ces fétichistes du matériau qui, à partir de la fin des années 40, faisaient le pèlerinage de Darmstadt à l'intention

d'y apprendre la création musicale. Pour lui qui connut à proximité immédiate les effets que produisirent dans la société les processus dynamiques de groupe et qui y intervint lui-même en tant que partisan du mouvement de 1968, la musique est inséparable des manifestations vitales de sa création et de sa réception. La musique est « souillée », « elle ne se veut pas abstraite, elle ne se veut pas propre », le compositeur déclare-t-il lors d'un interview mené par Hans-Klaus Jungheinrich en 1972, pour ainsi continuer : « Cela signifie d'opérer avec des moyens d'expression musicale que l'on ne cultive plus, si le vois bien, de nos jours. ... Quant à ma musique, elle les a, en effet, ces implications humaines, allégoriques, littéraires. »

Les trois œuvres enregistrées ici doivent tous, plus ou moins, leur genèse à la littérature, à l'allégorie, aux médias (théâtre et film): la *Royal Winter Music* s'inspirant des caractères shakespeariens, les trois mouvements *Carillon*, *Récitatif*, *Masque*, ouvrage de commande, étant conçus comme musique de film, et *An eine Äolsharfe*, morceaux de musique de chambre, reflétant l'affinité du compositeur pour Edouard Mörike.

Il y a cependant un autre point commun à réunir ces œuvres: Elles sont tous, comme beaucoup d'autres compositions de Henze, vouées à la guitare, à cet instrument donc qui fait partie si intégrante de notre passé lointain, de notre histoire, instrument qui en a « conscience », instrument plein de

limitations, mais en même temps plein d'ampleurs et de profondeurs inouïes.

L'un des interprètes étroitement liés avec Hans Werner Henze, le guitariste anglais Julian Bream, est l'initiateur de la **Royal Winter Music**, et c'est à son insistance que nous devons l'une des œuvres pour guitare les plus étendues, les plus difficiles et les plus belles du siècle.

Les *dramatis personae* shakespeariennes ainsi que les vers du prologue d'entrée de Gloucester dans *Richard III* - « Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun of York » - auxquels la musique emprunte son titre avaient préoccupé Henze déjà longtemps avant,

Sir Andrew Aguecheek même depuis la mis en scène de la *Douzième Nuit* qu'il avait vue en 1943 à Brunswick. En 1974, achevée la partition de *We come to the River*, Henze trouva le temps d'aborder les premier six mouvements qui, créés en collaboration étroite avec Julian Bream, finirent par constituer la First Sonata qui connut sa première exécution lors des Berliner Festwochen en septembre 1976. C'étaient encore cinq ans à s'écouler de là à l'achèvement de la Second Sonata dont l'arrangement et la première exécution (en Novembre 1980 à Bruxelles) étaient aux soins de Reinbert Evers.

Quant à la dramaturgie des trois portraits dessinés par la *2e Musique hivernale*, le

compositeur affirma qu'elle eût dû faire à moins de la forme sonate dialectique. Là, il faut faire l'objection que, la multiplicité de rapports et de contrastes n'égalant sans doute pas, en raison de la forme tripartite, celle que marqua le cycle d'auparavant, on y trouve néanmoins un rapport dialectique entre les deux « rêveurs » Aguecheek et Bottom d'un côté et la « folle » Lady Macbeth de l'autre côté qui répond parfaitement aux exigences qui se posent à une sonate indépendante. Plus intéressants en sont les correspondances à découvrir dans une vue d'ensemble des deux cycles: Lady Macbeth reflète Gloucester (1,1), Aguecheek et Bottom sont apparentés à Touchstone, Audrey et William (1, 5) – pas seulement en tant que caractères dramatiques, mais

également dans leurs portraits musicaux. C'est en un seul point que les deux sonates diffèrent, à savoir que la deuxième se borne au répertoire technique traditionnel, tandis que l'autre rapproche les limites de ce qui est exécutable. Là, il se posent au guitariste des exigences d'une autre espèce résultant de la durée des mouvements ainsi que de leur caractère uniforme qui demande à l'interprète une sensibilité profonde pour en saisir les nuances les plus délicates.

Beaucoup moins chargés de problèmes se présentent les trois mouvements **Carillon, Récitatif, Masque** ce qui s'explique sans doute par le fait qu'il s'y agit de musique de film ou bien de télévision transplantée à la salle de concert. Même sans connaître

le sujet du film, la musique traduisant parfaitement l'ambiance méditerranéenne de la scène, on se trouve immédiatement transféré au pays adoptif de Henze: en Italie. Non que Henze y ait cité la folklore, mais le « sound de la musique populaire ». Les éléments de mélodie et d'accompagnement apparemment bien connus sont assemblés ici d'une manière nouvelle, surtout ils se voient intégrer dans des nouvelles structures harmoniques s'imposant sans pour autant toucher à l'image sonore typique des instruments à cordes pincées. En un certain sens, cette musique fait partie, elle aussi, du « théâtre imaginaire » dont Henze parla à l'égard de ses compositions instrumentales.

C'est la poésie lyrique, la parole donc sous sa forme la plus concentrée, qui donna l'impulsion à la troisième des œuvres choisies vouées à la guitare: **An eine Äolsharfe**, musique pour guitare concertante et 15 instruments solistes. En dehors de cette poésie d'Édouard Mörike, Henze en fait référence à trois autres, bien qu'il soit le premier à introduire les idées qui détermineront tout ce qui suit. Ce premier texte de Mörike qui est précédé de quatre vers extraits d'une ode horacienne, nous le proposons à la lecture simultanée:

HORAZ:

*Tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum: nec tibi Vespere*

*Surgente decedunt amores,
Nec rapidum fugiente solem.*

(Odes, 28 livre, 9.9-12)

MÖRIKE:

*Tout contre la terrasse au mur
couvert de lierre,
Harpe mélodieuse et secrète des Airs,
Reprends ta plainte.
Hélas ! tu viens, brise lointaine,
Du coteau frais et vert de l'enfant
que j'aimais,
Effleurant en chemin mille fleurs
printanières,
Te chargeant de parfums, ah!
de quel doux émoi
Tu tourmentes mon cœur;*

*comme ces cordes vibrent
À l'appel musical de la mélancolie,
Lorsque la voix se fait plus large
ou vient mourir
Avec ma nostalgie.*

*Mais soudain, le vent s'enfle
D'un souffle plus profond;
La harpe alors éclate
En accents plus émus
Qui replongent mon âme
En son exquis effroi,
Et voici que la rose,
Ouvrte dans le vent,
Sème tous ses pétales
À mes pieds, d'un seul coup.*

(Traduit de l'allemand par Ray Dhaleine)

Réfléchissant aux sensations acoustiques du poète, Henze crée une musique « romantique » à l'image sonore transparent, délicat, doucement agité. La guitare se prête facilement à évoquer, sans aucun illusionisme, la harpe éolienne; les cordes en reflètent l'espace sonore produisant une espèce de mirages, tandis que le bois et la batterie appliquent la « couche de fond », d'ailleurs jamais au détriment de la structure fragile qui reste toujours dominante ce qui est assuré a priori par la choix des instruments, les haut bois et les violons restant exclus.

Dans plus d'une trentaine des œuvres de Henze, la guitare joue un rôle. Les trois œuvres enregistrées ici n'en constituent

donc qu'une partie relativement limitée. Comprenant *Royal Winter Music* ainsi que *An eine Äolsharfe*, cet enregistrement offre néanmoins deux exemples particulièrement significatifs de la période après la *Kammermusik 1958* dont nous espérons qu'ils induisent l'auditeur à en découvrir les autres.

Ce que le compositeur disait, dans son commentaire à la *1e Musique hivernale*, à l'égard des « richesses sonores » de la guitare, pourrait se dire également de sa musique de chambre en générale: « ... pour s'en apercevoir, il ne faut rien faire que de chercher la silence, attendre et exclure toute sorte de bruit. »

