



RICHARD STRAUSS | EDGARD VARÈSE

Ein Heldenleben - Amériques

Ingo Metzmacher conductor

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Wei Lu violin

RICHARD STRAUSS | EDGARD VARÈSE

Ein Heldenleben - Amériques

Ingo Metzmacher conductor

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Wei Lu violin

RICHARD STRAUSS

Ein Heldenleben

[1]	Der Held	4:05
[2]	Des Helden Widersacher	3:10
[3]	Des Helden Gefährtin	13:07
[4]	Des Helden Walstatt	7:18
[5]	Des Helden Friedenswerke	7:02
[6]	Des Helden Weltflucht und Vollendung	10:58

EDGARD VARÈSE

[7]	Amériques	25:12
------------	------------------	--------------

total time 71:08

Varèse und Strauss

1907 zog Edgard Varèse nach Berlin. Er war in Paris geboren, seine Kindheit und Jugend verbrachte er teils in der französischen Hauptstadt, teils bei seinen Großeltern im Burgund. Die Kulturlandschaft mit den uralten Zeugen einer bewegten Geschichte hinterließ in ihm einen tiefen Eindruck; sie regte den jungen Komponisten zu zwei Symphonischen Dichtungen an, das Tonpoem »Bourgogne« war das erste seiner Orchesterwerke, das öffentlich aufgeführt wurde – in Berlin. Aus Frankreichs Hauptstadt begab sich die Familie des Ingenieurs Henri Varèse, der aus Italien stammte, für einige Zeit nach Turin; der Sohn sagte sich jedoch von seinem tyrannischen Vater los und kehrte nach Paris zurück, um gegen dessen Willen Musik zu studieren. Er schloss dort Bekanntschaft mit Pablo Picasso, Erik Satie, Claude Debussy, Romain Rolland und vielen anderen, die für eine Erneuerung der Künste eintraten.

Nach Berlin lockten ihn vor allem zwei Namen: Ferruccio Busoni und Richard Strauss. Busoni leitete an der Akademie der Künste eine Meisterklasse für Komposition, beim Philharmonischen Orchester dirigierte er eine Serie mit neuer Musik, mit seinem »Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst« umriss er die Vision einer Musik, die eine neue Freiheit der Form, des Klangspiels im Raum und der Einteilung der Töne anstrebte. Richard Strauss aber führte in praxi vor, was man dem ausbaufähigen Rieseninstrument Orchester entlocken konnte. Seine Symphonischen Dichtungen boten ein wahres Panorama kühner Klangmischungen und Tonbilder, wie man sie damals, um die vorletzte Jahrhundertwende, kaum für möglich gehalten hätte. Strauss hatte seit 1898 als Erster Kapellmeister an der Hofoper (der heutigen Staatsoper Unter den Linden) seinen ersten Wohnsitz in Berlin.

Das ›Heldenleben‹ und seine Wirkung

Romain Rolland, der Künstler, der sich in Worten ausdrückte, aber in der Musik lebte, verfolgte die sukzessive Eroberung neuer Klangwelten durch Debussy und Strauss. Mit dem ›Heldenleben‹ war für ihn der Gipfel einer neuen Orchesterkunst erreicht. Er besuchte, kurz nach der Frankfurter Uraufführung von Strauss' Opus 40, die Aufführung im Kölner Gürzenich unter dem alten Franz Wüllner und schrieb darüber: »Es war einem zumute wie dem Heiligen Laurentius, den man auf seinem Rost mit weißglühenden Spießen umdrehte. Man bäumte sich auf, schnappte nach Luft. Die durchdringenden Trompetenstöße schürten die Feuersbrunst. Das Wehen des Geistes entfesselte Orkane; Städte wurden auf Leitern erstürmt, ein Völkertumult, den ein eiserner Wille lenkte; finstere Abgründe taten sich auf, in die der musikalische Gedanke hineinzustürzen drohte; aber immer wieder sprang er mit unglaublicher Elastizität empor. Das artige, aus der Fassung gebrachte Publikum hätte gern gepfiffen. Aus Rücksicht auf den alten Wüllner zollte es Beifall. Ein Teil der Orchestermitglieder bog sich vor Lachen. Ich lachte nicht, ich biss die Zähne zusammen, ich zitterte am ganzen Körper; mein Herz begrüßte den jungen wieder erstandenen Siegfried. – Noch heute denke ich, dass der Pfeil des Lebens bei Strauss niemals höher gestiegen ist als damals.«

Zukunftsmusik

Gegen das Werk wurde vorgebracht, die aufwändige Klanginszenierung des Heldischen spiegle die Hybris des ausgehenden Kaiserreichs wider und überhöhe sie um den Selbstkult des Künstlers, denn so, wie der Abschnitt über ›Des Helden Gefährtin‹ (der längste im gesamten Stück) nach Strauss'

eigener Auskunft seine Frau porträtierte, so sei der Held des Ganzen der Komponist selbst. Dass Künstler sich als die – meist erst später verstandenen – Propheten ihrer Epoche sahen, entsprach dem Zeitgeist. Auch Wagner, Mahler, Schönberg und Varèse dachten nicht anders. Dass der »Held« Strauss' großmächtiges Selbstbildnis sei, trifft dagegen allenfalls auf den Abschnitt über die »Friedenswerke« zu. Hier zitiert sich der Komponist selbst: Nicht weniger als 31 Motive aus früheren Werken verknüpft er mit den Themen des Helden und seiner Gefährtin.

Im Porträt des Helden (Teil 1) wird man den Sanguiniker Strauss gewiss nicht in den hochfahrenden Gesten, sondern eher in den lyrischen Randbemerkungen erkennen. Strauss komponiert den Widerspruch zwischen dem gesellschaftlichen Typus, der mehr Wunschprojektion der Epoche als wirklicher Mensch ist, und der individuellen, sensiblen Persönlichkeit aus. Aber vielleicht sollte man gerade beim »Heldenleben« das ganze erläuternde Programm beiseite legen und nur darauf achten, was in der Musik geschieht. Dass mit den »Widersachern« die Kritiker gemeint waren, muss man nicht wissen, um die grelle, karikierende Ästhetik einer vorlauten Hässlichkeit zu begreifen. Das Besondere am Abschnitt über die »Gefährtin« erkennt man an der exponierten Rolle der Solovioline, die vom Orchester umspielt, umworben, bisweilen auch dezent angegangen wird, auch ohne Zwischentitel.

Die Meisterstücke in dieser Partitur aber sind die Abschnitte über »Krieg und Frieden«. Die komplexen Themenschichtungen und die Emanzipation des Schlagzeugs in »Des Helden Walstatt« haben sich Edgard Varèse tief eingepägt.

In der genialischen Collage der ›Friedenswerke‹ erscheint die Kunst eines Duchamps oder Picabia, Varèses New Yorker Freunde, vorweggenommen. Das ›Heldenleben‹ war Zukunftsmusik, auch wenn der Titel auf uns anders wirkt.

Amériques

Varèse konnte ihren Impuls aufgreifen. Er lernte in Berlin neben Ferruccio Busoni auch Richard Strauss kennen. Der wiederum sorgte dafür, dass Josef Stransky mit dem Blüthner-Orchester am 15. Dezember 1910 ›Bourgogne‹ zum ersten Mal aufführte. Die Reaktion der Presse entsprach dem, was über Strauss' ›Heldenleben‹ 1899 zu lesen war. Was Varèse in Berlin komponierte, ist verschollen. Als er 1913 wieder nach Paris zog, stellte er seine Habseligkeiten in einem Möbellager unter. Dort fielen sie einem Brand zum Opfer.

›Bourgogne‹, die einzige Partitur, die er mitnahm, zerstörte er 1962 in einem Verzweiflungsanfall selbst. ›Amériques‹, 1918-22 komponiert, ist das früheste Werk, das wir von Varèse kennen. 1915 war er nach kurzem Kriegsdienst von Paris nach New York umgezogen. Der Dirigent Karl Muck, den er aus seinen Berliner Jahren kannte, führte ihn dort in die einschlägige musikalische Welt ein. Mit Marcel Duchamp und Francis Picabia, zwei alten Bekannten aus Paris, erneuerte er den Kontakt, auch wenn er ihre dadaistischen Ansichten nicht teilte.

»Als ich ›Amériques‹ schrieb«, so Varèse, »befand ich mich in der Phase meiner ersten Eindrücke von New York – nicht des sicht-, sondern des hörbaren New York. Zunächst hörte ich einen Klang, der mich an meine

Träume als kleiner Junge erinnerte: ein hohes, pfeifendes Cis. Ich hörte es in meinem Appartement, wo ich alle Geräusche des Flusses vernahm – die einsamen Nebelhörner, die schrillen energischen Pfeifen, die wunderbare Flusssymphonie, die mich mehr bewegte als irgendetwas jemals zuvor. Darüber hinaus bedeutete Amerika, als ich ein Junge war, so viel wie alle Entdeckungen, alle Abenteuer. Es war das Unbekannte. In diesem mehr symbolischen Sinn gab ich dem ersten Stück, das ich in Amerika schrieb, den Titel ›Amériques.«

Tondichtung der Stadt

›Amériques‹ ist, wie Strauss' ›Heldenleben‹, eine Symphonische Dichtung. Sie besteht aus einem Satz, der klar untergliedert ist. Bestimmte musikalische Grundgedanken, vor allem das eröffnende Flötenmotiv, durchlaufen vielfache Verwandlungen. Die Form entwickelt sich frei von klassischen Normen. Varèse legte sie in drei Stadien an. Der erste Teil ist durch das Flötenmotiv und seine sukzessive Verdrängung bestimmt. Den zweiten Abschnitt charakterisieren Klangbilder von bisweilen exotischer Färbung. Den dritten Teil beherrscht die Gewalt des Rhythmischen, der alles andere untergeordnet wird. Die drei elementaren Gesichtspunkte musikalischer Gestaltbildung – Melodie, Klang, Rhythmus – bestimmen jeweils einen Abschnitt der Komposition.

Neu wirkte bei der Uraufführung 1926 vor allem der Klang, seine metallene Härte, seine gläserne Transparenz und seine exotische Poesie; unerhört die Wucht, mit der das versöhnliche Flötenmotiv des Anfangs durch regelrechte Materialkolosse beiseitegedrängt wird. Es ruft gleichsam die Geister, die

es erdrücken. Auch an die starke Präsenz des Rhythmischen, erkennbar in einer riesigen Schlagzeugbesetzung, war man Mitte der Zwanzigerjahre nicht gewöhnt. Ganz neu aber erschien die Brücke, die Varèse vom traditionell guten Ton zur Welt der Geräusche errichtete, das Kontinuum, das aus Halbtonfolgen schließlich in den Klang der Sirene führt. Das ist Großstadtmusik. Varèse wandte die Sensibilität, die Debussy für Naturereignisse forderte, auf die Welt der Städte an. Kaum erkennbar steckt er seinen gedanklichen Weg in ›Amériques‹ durch dezente Andeutungen ab. Auf Igor Strawinsky ›Le Sacre du Printemps‹, auf das erste von Schönbergs Orchesterstücken op. 16 nahm er direkten Bezug. Die Klangvirtuosität eines Richard Strauss nutzte er als Hintergrund. Mit diesem Komponisten verbanden ihn nicht nur einige Berliner Erlebnisse, sondern auch ein großer Roman: Für den Titelhelden in Romain Rollands zehnbändigem ›Jean-Christophe‹ standen sie beide Pate.

Die Urfassungen

Diese CD enthält beide Werke in den kaum gespielten Erstfassungen. Strauss ließ sein ›Heldenleben‹ ursprünglich in die Stille verklingen – ein vielsagender Kommentar zur Klischeevorstellung vom protzigen Heldenstum. Varèse aber verlangte für seine ›Amériques‹ in der Urfassung 142 Musiker. Nach der Premiere 1926 in Philadelphia und der anschließenden Aufführung in der New Yorker Carnegie Hall (beide unter Leopold Stokowski) reduzierte er die Besetzung auf 120 Beteiligte. In dieser Version wurde das Werk dann auch veröffentlicht. Klaus Angermann rekonstruierte in aufwändiger Arbeit die ursprüngliche Partitur. In ihr fällt, so Angermann, »vor allem die starke, durchweg vierfache Holzbläserbesetzung auf. Auch einige exotische

Effektinstrumente im Schlagzeug, wie Cyclone whistle, Steamboat whistle und Crow call, wurden später eliminiert. In der Urfassung erscheint weiterhin ein von Varèse als ›Fanfares intérieures‹ bezeichnetes Fernorchester aus sieben Blechbläsern, die gegen Ende des Stücks in das Orchester integriert werden. Die späteren, insbesondere in den Holzbläsern umfangreichen Eingriffe in den Orchestersatz hängen aber nicht nur mit der Reduzierung des Orchesters zusammen, sondern beruhen oft einzig und allein auf veränderten Klangvorstellungen, die den oft sehr kompakten Klang der Urfassung filtern und ausdünnen.

Formal erfuhr das Werk bei der Revision eine starke Umgestaltung durch Streichung bzw. Neukomposition ganzer Passagen. Die stärkste Veränderung betrifft zwei längere Abschnitte in der Mitte, die in der revidierten Fassung jeweils durch kurze, elementare Klangeinbrüche ersetzt wurden. Es scheint, dass es Varèse bei der Neubearbeitung vor allem auf eine Straffung und Konzentration des energetischen Verlaufs angekommen ist. Interessant ist dabei, dass die Einfügung neuen Materials häufig keine unmittelbaren Konsequenzen für die nähere Umgebung hat, wohl aber zu späteren Zeitpunkten den musikalischen Prozess beeinflusst.« Die Urfassung führt näher an die Quellen von Varèses musikalischem Denken und sie lässt erkennen, dass er sich der Tradition, die ihn umgab, nicht durch einen jähen Bruch entzog, sondern sich durch Transformation aus ihr herauskomponierte.

Ingo Metzmacher

Seit Beginn seiner Laufbahn zeichnet sich die Arbeit Ingo Metzmakers durch eine innovative Programmgestaltung und den konsequenten Einsatz für die Musik des 20. Jahrhunderts aus. Er studierte Klavier, Musiktheorie und Dirigieren in seiner Heimatstadt Hannover sowie in Salzburg und Köln. Eine erste künstlerische Heimat fand er in Frankfurt beim Ensemble Modern, wo er zunächst als Pianist, dann als Dirigent engagiert war, sowie an der dortigen Oper unter Michael Gielen.

Seine internationale Karriere begann 1988 während der Ära von Gerard Mortier am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, als er kurzfristig die Premiere einer Neuproduktion von Franz Schrekers Oper ›Der ferne Klang‹ übernahm.

1997 wurde er als Generalmusikdirektor an die Hamburgische Staatsoper berufen, wo er während acht Spielzeiten zahlreiche international beachtete Aufführungen, darunter viele in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Peter Konwitschny, leitete. Danach war Ingo Metzmacher Chefdirigent an der Nederlandse Opera in Amsterdam.

Von 2007 bis 2010 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Mit seinen thematischen Konzertzyklen ›Von deutscher Seele‹, ›Aufbruch 1909‹ und ›Versuchung‹ sowie von ihm selber moderierten ›Casual Concerts‹ hat er während dieser Zeit nachhaltige Akzente im Berliner Musikleben gesetzt.

Zu den Höhepunkten der letzten Jahre gehören seine Auftritte bei den Salzburger Festspielen, am Royal Opera House, Covent Garden in London, am Opernhaus Zürich, an der Berliner und Wiener Staatsoper sowie am Grand Théâtre de Genève. Zudem gab er zahlreiche Konzerte mit führenden Orchestern, darunter die Wiener, Berliner und Münchner Philharmoniker, das Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Gustav Mahler Jugendorchester, die Tschechische Philharmonie, das Russische Nationalorchester, die St. Petersburger Philharmoniker, die Filarmonica della Scala, das BBC Symphony Orchestra, die Bamberger Symphoniker, die Wiener Symphoniker, das ORF Radio-Symphonieorchester Wien, das Orchestre de Paris und die New Japan Philharmonic in Tokio.

Als Pianist trat Ingo Metzmacher zusammen mit Christine Schäfer, Christian Gerhaher und Matthias Goerne am Aspen Music Festival, in der Wigmore Hall in London, bei der Schubertiade Schwarzenberg sowie bei den Salzburger Festspielen auf.

Seinem im Jahr 2005 erschienenen Buch ›Keine Angst vor neuen Tönen‹, einem leidenschaftlichen Plädoyer für wegweisende Komponisten wie Luigi Nono, Charles Ives, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen und John Cage, folgte im Herbst 2009 ›Vorhang auf! Oper entdecken und erleben‹, in dem er Opern aus vier Jahrhunderten vorstellt und Einblick in die Entstehung einer Musiktheaterproduktion gibt.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) hat sich durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik, mit Rundfunk-, CD- und Fernsehproduktionen sowie durch bedeutende Dirigentenpersönlichkeiten, die es an sich zu binden verstand, in den 67 Jahren seines Bestehens einen exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt, seinen heutigen Namen trägt es seit 1993.

Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm der junge Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte Riccardo Chailly und 1989 Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen. Seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent verbunden.

Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher als Nachfolger Naganos mit progressiver Programmatik und konsequentem Einsatz für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts entscheidende Akzente im hauptstädtischen Konzertleben. Seit September 2012 ist der 36-jährige Nordossete Tugan Sokhiev Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.

Neben seinen Konzerten in Berlin ist das DSO im Rahmen zahlreicher Gastspiele im internationalen Musikleben präsent. So gastierte das Orchester in den bedeutenden Konzertsälen Europas, Nord- und Südamerikas, des

Nahen, Mittleren und Fernen Ostens. Auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen ist das DSO weltweit gefragt. 2011 erhielt es für die Produktion von Kaija Saariahos »L'amour de loin« unter Kent Naganos Leitung den »Grammy Award« für die beste Opernaufnahme.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Deren Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

Varèse and Strauss

In 1907 Edgard Varèse moved to Berlin. Born in Paris, he spent his childhood and youth partly in the French capital, partly with his grandparents in Burgundy. The cultural landscape with its archetypal witnesses of a chequered history left a deep impression on him; it inspired the young composer to two symphonic poems; the tone poem “Bourgogne” was the first of his orchestral works to be performed to the public – in Berlin. The engineer Henri Varèse, originally from Italy, left the French capital and for a time took his family back to the country, to Turin; however, the son broke away from his tyrannical father and, against his father’s will, returned to Paris to study music. Here he made the acquaintance of Pablo Picasso, Erik Satie, Claude Debussy, Romain Rolland and many more who were committed to renewal in the arts.

Two names beckoned him more than any others: Ferruccio Busoni and Richard Strauss. Busoni led a master class for composition at the Academy of the Arts; with the Philharmonic Orchestra he conducted a series spotlighting new music; his “Sketch of a New Aesthetic of Music” outlined the vision of a music that aspired to a new freedom of form, the play of sound in the surrounding space, and the arrangement of tones.

Richard Strauss however showed in practice what could be drawn out of the orchestra, a huge instrument that was capable of achieving even more. His symphonic poems offered a striking panorama of sound mixtures and tone images that no one had imagined possible at the time, at the dawn of the twentieth century. As First Kapellmeister at the Hofoper (Court Opera, today the Staatsoper Unter den Linden), Strauss had lived mainly in Berlin since 1898.

The “Heldenleben” and its effect

Romain Rolland, the artist who expressed himself in words but lived in music, followed the successive conquests of new worlds of sound animated by Debussy and Strauss. For him, the “Heldenleben” (A Hero’s Life) signified the summit of a new orchestral art. Shortly after the world premiere in Frankfurt of Strauss’s Opus 40, he heard the performance in the Gürzenich Hall in Cologne under the aged Franz Wüllner and wrote: “It made me feel like St Lawrence, who was turned over on his grill with white-hot skewers. I reared up, gasping for breath. The blaring peals of the trumpets fanned the raging fire even more. The blasts of the spirit unloosed hurricanes; cities were stormed on ladders, a tumult of peoples governed by an iron will; dark abysses gaped in which the musical idea threatened to crash into; but kept springing up again with incredible elasticity. The well-behaved audience was thrown completely off keel, would have liked to boo and whistle. Respect for the aged Wüllner made them respond with applause. Some members of the orchestra were doubled up with laughter.

I didn’t laugh, I gritted my teeth, my entire body was shaking; my heart greeted the young, resurrected Siegfried. – Even today I think the arrow of life for Strauss has never flown higher than at that time.”

Future music

Arguments were bandied about against the work to the effect that the extravagant sound scenario of a hero’s life reflected the hubris of the waning Empire and exaggerated the artist’s cult of self – just as the section on “The Hero’s Spouse” (the longest in the entire piece) according to Strauss portrayed his wife, so the hero of the whole work was the composer himself.

The fact that artists – mostly understood only later – saw themselves as prophets of their epoch was in complete accord with the zeitgeist. Wagner, Mahler, Schönberg and Varèse thought just the same. That the “Hero” is Strauss’s megalomaniac self-portrait is nevertheless corroborated in every way by the section “Friedenswerke” (Works of Peace). Here the composer cites himself: he links no fewer than 31 motifs from earlier works with the themes of the Hero and his Spouse.

In the portrait of the Hero (Part 1) we can shall certainly not detect the sanguine-humoured Strauss in the flamboyant gestures, but rather in the lyrical marginal statements. Strauss composes the contradiction between the social type who is more a product of the epoch’s wishful thinking than a real person, and the individual, sensitive personality. But perhaps we should put aside the overall explanatory programme particularly as regards “Heldenleben”, and only take note of what’s happening in the music. It is not necessary to know that the critics are meant by the “Adversaries”, in order to comprehend the garish and caricaturing aesthetics of a brash ugliness. The special feature of the section on the “Spouse” is expressed in the exposed role played by the solo violin, which is beguiled, wooed, even occasionally harassed by the orchestra, also without interim titles.

The masterpieces in this score however are the sections “War and Peace”. The complex strata of themes and the emancipation of the percussion in “Des Helden Walstatt” (The Hero at Battle) made a profound impression on Edgard Varèse. The brilliant collage of the “Friedenswerke” seems to anticipate

the art of a Duchamp or Picabia, Varèse's New York friends. The "Heldenleben" was future music, even if the title has a quite different effect on us.

Amériques

Varèse was able to latch onto its impetus. In Berlin he met Strauss as well as Busoni. This had the fortunate effect that on 15 December 1910 Josef Stransky conducted the first performance of "Bourgogne" with the Blüthner Orchestra. The reaction of the press corresponded to what people might have read about Strauss's "Heldenleben" in 1899. Everything Varèse wrote in Berlin has been lost. When he moved back to Paris in 1913 he placed his goods and chattels in a furniture storage facility. They were consumed by fire. "Bourgogne" was the only score he took with him and he destroyed it himself in 1962 in a fit of despair. "Amériques", composed between 1918 and 1922, is the earliest work we know by Varèse. After a short bout of service in the war, in 1915 he moved to New York. The conductor Karl Muck, whom he knew from his Berlin years, introduced him to the influential music scene in the city. He renewed the contact to Marcel Duchamp and Francis Picabia, although he did not share their Dadaist views.

"When I wrote 'Amériques'," Varèse said, "I found myself in the phase of my first impressions of New York – not the sights, but the sounds of New York. At first I heard a sound reminding me of my dreams as a little boy: a high, whistling C-sharp. I heard it in my apartment, where I registered all the noises of the river – the mourning foghorns, the shrill, energetic whistle, the wonderful river symphony, which moved me more than anything else had before. On top

of this, America signified for me as a land everything that had to do with all discoveries, all adventures. It was the Unknown. Thus in this more symbolic sense I gave the first piece I wrote in America the title “Amériques”.

Symphonic poem of the city

“Amériques” is, like Strauss’s “Heldenleben”, a symphonic poem. It consists of one movement clearly structured into sections. Specific, basic musical ideas, above all the opening flute motif, go through a variety of transformations. The form develops freely out of classical norms. Varèse deals with them in three phases. The first part is defined by the flute motif and its successive suppression. The second section is characterised by sound images of occasionally exotic nuance. The third part is dominated by the violence of the rhythmic element, that subjects everything else to it. The three elemental aspects of musical composition – melody, sound, rhythm – each define a section of the composition. At its world premiere in 1926, the piece took effect first and foremost through the sound, its metallic hardness, its glassy transparency and its exotic poetry; immense the impact with which the conciliatory flute motif of the beginning is thrust aside by nothing less than a material colossus. It is as if it is conjuring up spirits that smother it. People weren’t used to this in the mid-twenties, especially the strong presence of the rhythmical element, visible in a huge percussion section. But what seemed quite new was the bridge set up by Varèse from the traditional euphonious tone to the world of noises, the continuum that eventually leads from semitone sequences into the sound of the sirens. This is music of the big city. Varèse applied to the urban world the sensibility that equipped Debussy to

capture the phenomena of nature. Almost unrecognisably, he stakes his intellectual path in “Amériques” with discreet allusions. He referred directly to Igor Stravinsky’s “Le Sacre du Printemps” and to the first of Schönberg’s Pieces for Orchestra Op. 16. He used the sonar virtuosity of a Richard Strauss as background. He was linked to these composers not only through several Berlin experiences, but also a great novel: they stood proxy to the title hero of Romain Rolland’s ten-volume “Jean-Christophe”.

The original versions

This CD records both works in the rarely played first versions. Strauss originally let his “Heldenleben” fade out into stillness – an eloquent commentary on the cliché idea of bravado heroism. Varèse, however, demanded 142 musicians for his “Amériques” in the original version. After the premiere in 1926 in Philadelphia and the subsequent performance in the New York Carnegie Hall (both under Leopold Stokowski), he reduced the orchestration to 120 musicians. The work was also published in this version. Klaus Angermann performed the complex task of reconstructing the original score. According to Angermann, what strikes the hearer “is above all the strong, fourfold setting for the woodwinds throughout the piece. There are also some instruments with exotic effect in the percussion such as cyclone whistle, steamboat whistle and crow call, which were eliminated later. In the original version, furthermore, a remote orchestra appears designated by Varèse as “Fanfares intérieures”, consisting of seven brass instruments, which are integrated into the orchestra towards the end of the piece. The comprehensive interventions into the orchestra setting later, especially the woodwind section, are not only linked to reducing

the orchestra, but are often based solely on changed ideas about sound that frequently filter and dilute the extremely compact sound of the original version.

Formally the work was subjected during the revision to an intensive remodelling by cutting and re-composing entire passages. The greatest change affects two extended sections in the middle, each of which were replaced in the revised version with short, elemental eruptions of sound. It seems that in the re-arrangement Varèse opted above all for a tightening-up and concentration of the energy cycle. In doing so, what is interesting is that the interpolation of new material frequently does not have direct consequences on the proximal environment, but influences the musical process all the more at a later point in time." The original version leads closer to the sources of Varèse's way of thinking in music and demonstrates that he did not withdraw abruptly from the ambient tradition, but drew his compositions from it through transformation.

Ingo Metzmacher

Innovative programmes and a passionate commitment to the music of the 20th century have been Ingo Metzmacher's trademark since the beginning of his career. Ingo Metzmacher was born in Hanover. He studied piano, music theory and conducting in his home town and in Salzburg and Cologne. He found his first artistic home in Frankfurt, with the Ensemble Modern and the Frankfurt Opera under the artistic directorship of Michael Gielen.

His international career began in 1988, during Gerard Mortier's tenure as director of the Théâtre de la Monnaie in Brussels, when he stepped in to conduct a new production of Franz Schreker's ›Der ferne Klang‹. In 1997 he was appointed General Music Director of the Hamburg Opera, where in the course of the next eight seasons he conducted a series of internationally acclaimed productions, many of them in collaboration with stage director Peter Konwitschny. He then became Chief Conductor of the Netherlands Opera in Amsterdam.

From 2007 to 2010 he was Chief Conductor and Artistic Director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. His thematic concert cycles during this time entitled ›From The German Soul‹, ›Breakthrough 1909‹ and ›Temptation‹ as well as a series of ›Casual Concerts‹ moderated by himself made a lasting impact on Berlin's music life.

Highlights of recent seasons have included his appearances at the Salzburg Festival, Royal Opera Covent Garden, Zurich Opera House, Vienna and Berlin State Opera as well as the Geneva Opera. In concert he appeared with leading orchestras including the Vienna, Berlin and Munich Philharmonic, Accademia

Nazionale di Santa Cecilia, Gustav Mahler Jugendorchester, Czech Philharmonic, Russian National Orchestra, St. Petersburg Philharmonic, Filarmonica della Scala, BBC Symphony Orchestra, Bamberg Symphony Orchestra, Vienna Symphony Orchestra, ORF Vienna Radio Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and the New Japan Philharmonic.

Over the last years Ingo Metzmacher has appeared as a pianist in recitals with Christine Schäfer, Matthias Goerne and Christian Gerhaher at the Aspen Music Festival, the Wigmore Hall in London, the Schubertiade Schwarzenberg as well as at the Salzburg Festival.

In his book ›Vorhang auf! Oper entdecken und erleben‹, published in 2009, Ingo Metzmacher presents operas from four centuries and explains the making of a music theatre production. He is also the author of ›Keine Angst vor neuen Tönen‹, published in 2005, a passionate plea for pioneering composers such as Luigi Nono, Charles Ives, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen and John Cage.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

For more than 67 years the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. The number of renowned music directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music, makes the ensemble unique. Founded as the RIAS Symphony Orchestra in 1946, it was renamed the Radio Symphony Orchestra Berlin in 1956 and has borne its current name since 1993.

As the first music director, Ferenc Fricsay defined the standards in terms of repertoire, acoustic ideal and media presence. In 1964, the young Lorin Maazel assumed artistic responsibility. In 1982, he was followed by Riccardo Chailly and in 1989 by Vladimir Askenazy. Kent Nagano was appointed music director in 2000. Since his departure in 2006, he has been associated with the orchestra as an honorary conductor.

From 2007 to 2010, as the successor to Nagano, Ingo Metzmacher set decisive accents in the concert life of the capital with progressive programmes and consistent commitment to the music of the 20th and 21st centuries. Since September 2012, the North Ossetian Tugan Sokhiev has been music director and artistic director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Apart from its concerts in Berlin, the DSO is also present in many guest appearances in international music life. The orchestra has held performances in the major concert halls of Europe, North and South America, the Near, Middle and Far East. The orchestra is also in demand worldwide with many award-winning CD recordings. In 2011, it was awarded a Grammy Award for the best opera recording for the production of Kaija Saariaho's 'L'amour de loin' conducted by Kent Nagano.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin is an ensemble of the Radio Orchestra and Choirs GmbH (roc berlin). The shareholders are Deutschlandradio, the Federal Republic of Germany, the State of Berlin and Radio Berlin-Brandenburg.



an Ensemble of



Deutschlandradio Kultur

Executive producer: Dr. Sabine Vorwerk, Deutschlandradio Kultur

Recorded by: Deutschlandradio Kultur

Recorded at: Berliner Philharmonie, Berlin, Germany

Recording dates: 9 - 10 september 2007

Recording producer & editing: Florian B. Schmidt

Recording engineer: Martin Eichberg, Boris Manych

A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing

Liner notes: Habakuk Traber

Translations: Abigail Prohaska

Booklet editing: Sarina Pfiffi

Cover photo: Kai Bienert

Product coordination: Boudewijn Hagemans

Graphic Design: Natasja Wallenburg

Cover Design: Juan Carlos Villarroel

Art direction: Marcel van den Broek

www.challengerecords.com / www.dso-berlin.de

Agreed with the Department of Royalties, Licence and Acquisition

RICHARD STRAUSS | EDGARD VARÈSE

Ein Heldenleben - Amériques

Ingo Metzmacher conductor

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Wei Lu violin

RICHARD STRAUSS

[1-6] Ein Heldenleben

EDGARD VARÈSE

[7] Amériques

total time 71:08

complete track information inside booklet



an Ensemble of



Deutschlandradio Kultur

 **CHALLENGE**
CLASSICS



608917264425

CC72644



© 2007 Deutschlandradio
© 2014 Deutschlandradio
& Challenge Classics

CHALLENGERECORDSINT.

www.challengerecords.com

Made in Austria