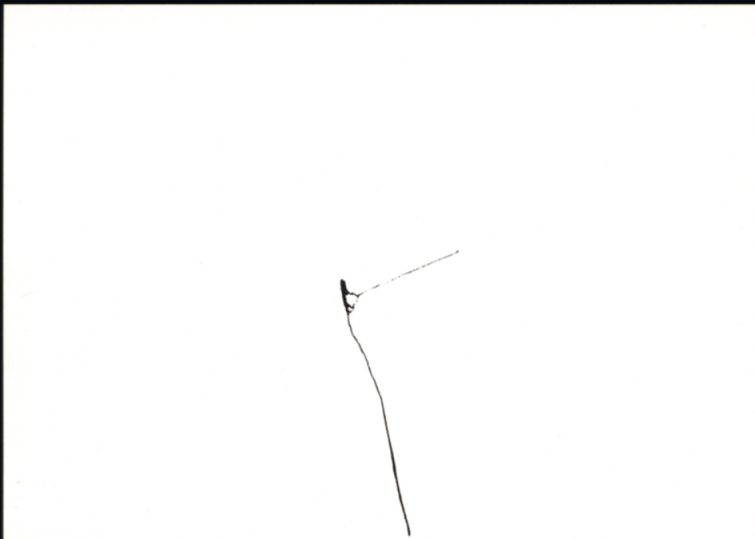




CD-822 DIGITAL

VOLUME 2

BASSOON CONCERTO • LUCRETIA SUITE
SALME (SYMPHONY IN ONE MOVEMENT)



STAVANGER SYMPHONY ORCHESTRA
ALEXANDER DMITRIEV
ROBERT RØNNES, BASSOON

H A R A L D S Æ V E R U D

SÆVERUD, Harald (1897-1992)

Bassoon Concerto, Op. 44 (1964) *(Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo)* **23'32**

Revised version

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Allegro – Cadenza – Tranquillamente – a tempo (Allegro)</i> | 9'36 |
| | (Cadenza by Robert Rønnes, 1985) | |
| 2 | II. <i>Andante funebre, non troppo lento</i> | 6'36 |
| 3 | III. <i>Allegro moderato</i> | 7'08 |

Robert Rønnes, bassoon

Lucretia-Suite, Op. 10 (1935) *(Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo)* **17'43**

Symfonisk-dramatisk suite etter Shakespeares dikt

Symphonic-dramatic suite after Shakespeare's poem *The Rape of Lucrece*

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | I. <i>Moderato – Allegro mesto</i> | 3'29 |
| 5 | II. <i>Allegretto tranquillo quasi sostenuto</i> | 3'07 |
| 6 | III. <i>(Allegro...) – Allegretto – Andante più sostenuto</i> | 2'30 |
| 7 | IV. <i>Andantino misterioso – Allegro appassionato – Andante mesto</i> | 4'49 |
| 8 | V. <i>Allegro deciso</i> | 3'30 |

Salme, Op. 27 (1964) (*Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo*)

18'08

Symphony [No. 7] in one movement with five subdivisions

9	[Introduction] <i>Andante con moto</i>	1'29
10	A. Hymns	2'25
11	B. Yuletide Variations	3'17
12	C. Stave Church Chimes	1'28
13	D. Fugue	6'09
14	E. Glorification	3'20

Stavanger Symphony Orchestra

(leader: Florian Kellerhals)

Alexander Dmitriev, conductor



STAVANGER
SYMFONIORKESTER

Such has been the dominant status of the three giants of Nordic music that other composers from these countries, however intrinsically interesting their music, have had difficulty in winning an international hearing. Thanks to the increasing availability of a wider repertoire of recorded music, much more interest is now being shown in the 'lesser' figures of Nordic music, some of whom are coming to be recognized as major figures in their own right. **Harald Sæverud** is a case in point. Though his piano music brought him widespread popularity, it is really only after his death that he has begun to achieve the status he deserves as Norway's greatest symphonist.

Though Sæverud is regarded as a very 'Norwegian' composer, he has himself been at pains to explain that the Norwegian flavour in his music did not come from borrowings from folk-music. '[My] music grew from Norwegian soil and countryside — not from our folk-music. That I am Norwegian and therefore speak with a Norwegian voice in my music is quite another matter.' Sæverud could write most eloquently about his life and his music. He stressed two important influences on his music. He was born in a churchyard — no longer used for burials and built upon though it may have been. This fact he connects with his playing, almost exclusively, mournful hymns from Passiontide throughout his early childhood. And a second memory of magical music streaming in through his open window — a concert of owls. No translation can really do justice to his description: 'This was something entirely new and surprising to me, and I was so struck that I had to get up and climb out of the window. With my nightshirt flapping I wandered around for hours in the meadow, as quietly as possible, completely spellbound by all the wonders of the summer night: the unreal shadows in the flowing silver light, the intoxicating scent of flowers and leaves and the most delicate froth of the beating wings of the owls and then the multivoiced, phantasmic choir of owls. From every direction, far and near, an insistent theme. This experience of nature was so overpowering that my first symphony started to stir within me at that very moment.'

Harald Sæverud's **Bassoon Concerto** was first performed in Bergen on 16th April 1964 with Jan Høye as the soloist. It then lay dormant for some two decades until Robert Rønnes took it up and approached Sæverud in Bergen with a view to revising the score in its entirety. Certain changes to the concerto ensued, including a

cadenza in the first movement composed by Rønnes. Sæverud was so pleased with this cadenza that, together with Robert Rønnes, he produced a second cadenza one year later.

The concerto was 'premièred' for the second time in the Concert Hall at Stavanger by the Stavanger Symphony Orchestra with Robert Rønnes as soloist. The composer himself was in attendance and the performance, conducted by Karsten Andersen, was a great success. Robert Rønnes continued to revise the concerto after Sæverud's death, in accordance with the composer's own instructions, until the work was ready for publication in 1995, the first Norwegian bassoon concerto.

Harald Sæverud said of the concerto: 'It was wonderful working on this concerto because is there really any more festive instrument than the bassoon? With its commanding bass, its shy middle register and its almost humanly voiced upper register, it offers possibilities in all sorts of directions, not merely comic ones. I have a cheerful side to me but also a serious one and in the slow movement the work is deeply tragic. Had I been superstitious like Gustav Mahler, for example, (naturally I am superstitious — taking into account the whole of life!).... I would have hesitated to construct the *Andante* (second movement) on the ponderous melody that I had really intended should be my 'swansong' and published posthumously.

With its many-sidedness, and even more on account of its weaknesses, the bassoon is the most human of all instruments and that is why I have chosen it even to sing my "swansong" — a melody that I originally wrote for Herman Wildenvey's poem *Insomnia* but which I have "kept back"... While working on the concerto itself my motto has been: as "classical" as possible — but in my own way.'

Sæverud last heard the concerto in Bergen at a memorable concert given by the Bergen Philharmonic Orchestra conducted by Osmo Vänskä with Robert Rønnes as the soloist. He had notified the orchestra that he was too ill to attend but, just before the concert was due to begin, he made a dramatic entrance to the Grieg Hall supported by helpers on either side. The performance was a huge success and Sæverud was radiant. When the performance ended Sæverud, by this time very deaf, asked: 'Are they clapping, Robert? Do they like "our" piece? He had to be turned round so that he could see the audience's applause. Tears ran down his cheeks and he said: 'Yes, yes, they like it'.

Harald Sæverud's *Lucretia Suite* is based on his music for the first Scandinavian production of André Obey's play *The Rape of Lucrece*. The première took place at Bergen's National Theatre on 25th October 1935. Obey's play, in turn, was based on Shakespeare's great poem about the Roman woman who was raped by the royal prince Sextus Tarquinius. Lucrece then killed herself, but her death led to a rising which deposed the last Roman king in 510 BC.

This was Sæverud's first attempt at composing for the theatre. The commission came from Hans Jacob Nilsen, director of the National Theatre in Bergen and perhaps the most exciting and radical theatre manager in Norway at the time. Twelve years later their cooperation resulted in one of Sæverud's best known works, the music to *Peer Gynt* (BIS-CD-762).

Harald Sæverud, who up to that time had kept strictly within the domain of absolute music with three symphonies as his principal works, must have been highly inspired by the task. In the programme to the production he expressed some ideas about the relationship between words and music with the *Rape of Lucrece* as his starting point:

'Shakespeare is the closest parallel to absolute music that exists. Just as one cannot create a drama by stringing together a succession of lyric poems, so one cannot form a larger musical work without including a degree of dialogue and dramatic musical development.

The poem, and Obey's dramatization in its progressive form, are so musical that if one lets the words resound in notes — in just such intimate contact as the point of Shakespeare's quill is followed by the feather, this sonic echo of the play's emotional content could stand alone — not as stationary moods, but as experiences for emotion and fantasy — as "absolute" music.'

The production of the *Rape of Lucrece* was highly modernistic in style and was by no means an immediate success with the public or the critics. It was Harald Sæverud who emerged best, several reviewers commenting positively on his 'lapse'. The music turned out to have qualities suited to the concert hall and Harald Sæverud started to rework it into a suite. The *Lucretia Suite* was first performed by the Bergen Symphony Orchestra (predecessor of the Bergen Philharmonic Orchestra) with the composer conducting.

It is evident that Sæverud's inspiration was to be found in Shakespeare's poem rather than in Obey's dramatic rendition of it. For in the concert programme he gave the work the following subtitle: 'Symphonic-dramatic suite after Shakespeare's poem *The Rape of Lucrece*'. The individual movements were also briefly described:

1. Evening in a Roman camp. Brutus extols the beauty and chastity of Collatinus's wife Lucrece and Tarquinius, the tyrant, becomes obsessed with a wild desire for her.
2. Lucrece spinning with her maidens. Tarquinius has secretly left the camp and gallops to Rome.
3. Lucrece sleeping.
4. Sinister night. Tarquinius steals from room to room and breaks into Lucrece's bedchamber. Her despair.
5. The people rebel. Lucrece stabs herself.

Of his *Seventh Symphony* (***Salme*** or hymn symphony) Sæverud has written in detail. We cite his introductory remarks: 'Salme is a symphony in five sections: (a) Hymns; (b) Yuletide Variations; (c) Stave Church Chimes; (d) Fugue; (e) Glorification. In its development the symphony is a good example of what I would term "thematic propagation", a technique that I make use of in almost all my major compositions. In *Salme* this takes place roughly in the following manner: A theme is formed by generating new editions of itself. Some part of it propagates further and a whole lot of new directions arise, preferably just as natural and strict in their growth as a plant shooting up out of the earth. If one plants a flower seed it is naturally a flower that grows, and if one plants an acorn, it will simply and exclusively become an oak which, in the fullness of time, will unfold its characteristic leaves. Just as naturally must a musical seed, a theme, be allowed to develop itself, for it too possesses a determining, shaping force. If the composer succeeds in listening right in to the most subtle nuances of a theme's character and with intuitive vision lets it take root in his mind and grow up entirely in its own way, the work comes alive and is genuine. To repeat myself: Every characteristic theme carries its own potential growth within it.'

The symphony is introduced by a chorale melody in the double basses and then, following the first climax, the oboe and violas present the 'hymn tune'. The second chorale, on which the symphony builds, follows on immediately in the low strings. *Yuletide Variations* begins with a simple folk melody in the first violins and, when the variations are over, we can hear the bells of the stave Church. The fugue is the gravitational centre of the work and, finally, everything is summed up in the concluding *Glorification*. Sæverud was keen to point out that: 'it is only for the sake of the general pattern that I have used the terms Chorale I, Chorale II and Hymns. It is not a question of borrowed chorales for they are my own creations...'

Written in 1945 when the end of the war was in sight, the *Seventh Symphony* is brighter than the other war symphonies. Sæverud dedicated the work to his mother and father as well as giving it the subtitle 'Symphony of strain, of struggle, of faith and of gratitude'.

We are indebted to Robert Rønnes for supplying the information on the Bassoon Concerto and to Lorentz Reitan for the information on the Lucretia Suite.

Robert Rønnes (b. 1959) studied the bassoon with Knut Bjærke and Torleiv Nedberg at the Norwegian College of Music. He has also studied with Roger Birnstingl at the Geneva Conservatory, with Gwydion Brooke in London and with Valeri Popov in Moscow. He has been principal bassoonist of the Stavanger Symphony Orchestra since 1981. In the 1988 season he held the post of principal bassoonist of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. He has done much to promote contemporary Norwegian music for the bassoon and he is much in demand as a soloist, performing in Europe, Russia and the USA. Robert Rønnes also has a wide reputation as a composer and as a 'restorer' of forgotten works for the bassoon.

The **Stavanger Symphony Orchestra** has developed rapidly over the last decade in a direction that places it at the forefront of Norwegian musical life. From its beginning as a smaller radio ensemble, the orchestra has now gained an international reputation for its quality and interesting profile, through the fine artistic leadership of Alexander Dmitriev and Frans Brüggen since 1990.

In Alexander Dmitriev the Stavanger Symphony Orchestra has a chief conductor with a thorough command both of the great Romantic repertoire and of more

recent music. Through the work done with Frans Brüggen as artistic director for early repertoire, the orchestra has earned itself a place at the centre of development of authentic performance techniques.

In Norway the orchestra has toured more than any other domestic symphony orchestra. The Stavanger Symphony Orchestra has developed educational programmes for school concerts and is not afraid of taking classical music to new audiences by choosing the Stavanger Jazz Festival and rock groups as partners for particular projects. The orchestra has undertaken concert tours to the Netherlands, Belgium, Germany, the three Baltic states and the United Kingdom, and further tours are in preparation. This is the Stavanger Symphony Orchestra's second BIS recording.

Alexander Dmitriev is today considered as one of the leading Russian conductors, with a large and varied repertoire. He has toured extensively in Russia, throughout Europe, Scandinavia, Japan, the USA and Latin America. Since 1977 Dmitriev has been Music Director of the St. Petersburg Symphony Orchestra, and since 1990 he has been Chief Conductor of the Stavanger Symphony Orchestra.

Alexander Dmitriev was born into a musical family in St. Petersburg. He attended the Leningrad Conservatory, where he studied both conducting and composition. In 1966 he won the Soviet Conductors' Competition, and in 1968-69 he attended masterclasses at the Vienna Music Academy. In 1970 he was Associate Conductor to Yevgeny Mravinsky with the Leningrad Philharmonic Orchestra.

Although he has a special affinity with Russian music and French Impressionism, Dmitriev is also attracted by the rich resources of 20th-century music and is known for his commitment to contemporary compositions. This is the Alexander Dmitriev's second BIS recording.

Die Dominanz der drei Riesen der skandinavischen Musik war stets so kraftvoll, daß andere Komponisten aus diesen Ländern es schwierig fanden, die internationale Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, selbst wenn ihre Musik an sich interessant war. Durch das Vorhandensein eines immer breiteren Repertoires auf Schallplatten interessiert man sich heute viel mehr für die „kleineren“ Gestalten der skandinavischen Musik, von denen einige jetzt selbst als große Gestalten anerkannt zu werden beginnen. **Harald Sæverud** ist so ein Fall. Seine Klaviermusik brachte ihm zwar weite Beliebtheit, aber erst nach seinem Tode begann man, ihm den durchaus verdienten Status als Norwegens größter Symphoniker einzuräumen.

Obwohl Sæverud als ein sehr „norwegischer“ Komponist betrachtet wird, bemühte er sich selbst zu erklären, daß der norwegische Ton in seiner Musik nicht daher kam, daß er aus der Volksmusik zitierte. „[Meine] Musik wächst aus norwegischer Erde und norwegischer Landschaft hervor, — nicht aus unserer Volksmusik. Daß ich Norweger bin und daher auch in meiner Musik mit norwegischer Zunge spreche, ist eine ganz andere Sache.“ Sæverud schrieb mit der größten Eloquenz über sein Leben und seine Musik. Er hob zwei wichtige Einflüsse auf seine Musik hervor. Er wurde auf einem Friedhof geboren — nicht mehr für Beerdigungen verwendet, sondern verbaut. Darauf führte er den Umstand zurück, daß er in seiner frühen Kindheit fast ausschließlich trauervolle Passionspsalmen spielte. Als zweite Erinnerung erwähnte er die magische Musik, die durch sein offenes Fenster hereinströmte — ein Konzert von Eulen. Keine Übersetzung kann eigentlich seiner Beschreibung gerecht sein: „Dies war für mich etwas ganz neues und über-raschendes, und ich wurde so hingerissen, daß ich aus dem Bett heraus mußte, um beim Fenster hinauszuklettern. Mit flatterndem Nachthemd wanderte ich stundenlang auf der Wiese herum, möglichst still und völlig verzaubert von den ganzen Wundern der Sommernacht: den unwirklichen Schatten im fließenden Silberlicht, dem berausenden Duft von Blumen und Blättern und dem schäumenden Klang weicher Eulenflügel, und dem vielstimmigen, phantastischen Eulenchor. Aus allen Richtungen, nah und fern, ertönte das beharrliche Thema. Dieses Naturerlebnis war so überwältigend, daß meine erste Symphonie sich in jenem Augenblick in mir zu bewegen begann.“

Harald Sæveruds **Fagottkonzert** wurde am 16. April 1964 in Bergen mit Jan Høye als Solist uraufgeführt. Etwa zwei Jahrzehnte lang lag es dann brach, bis Robert Rønnes es zu Sæverud nach Bergen mitnahm, mit einer kompletten Revision der Partitur als Ziel. Es wurden gewisse Veränderungen vorgenommen, und Rønnes komponierte eine Kadenz für den ersten Satz. Sæverud gefiel sie so gut, daß er ein Jahr später, wieder mit Robert Rønnes, eine zweite Kadenz machte.

Die zweite „Uraufführung“ des Konzerts fand im Konzerthaus zu Stavanger statt; Robert Rønnes war Solist und es spielte das Symphonieorchester Stavanger. Der Komponist war selbst anwesend, und die von Karsten Andersen dirigierte Aufführung war ein großer Erfolg.

Nach Sæveruds Tod setzte Rønnes die Revision des Werkes in Übereinstimmung mit den Anweisungen des Komponisten fort, bis das Werk 1995 als erstes norwegisches Fagottkonzert druckreif war.

Harald Sæverud sagte über das Konzert: „Es war herrlich, mit diesem Konzert zu arbeiten, denn gibt es im Grunde genommen ein festlicheres Instrument als das Fagott? Mit seinem tiefen Seemannsbaß, seinem scheuen Zwischenregister und seiner fast menschlich redenden Höhe bietet es Möglichkeiten in allen Richtungen, gar nicht in erster Linie als Komiker. Sicherlich ist es auch bei mir lustig, aber auch ernst, und im langsamen Satz ist es tief tragisch. Falls ich abergläubisch wie beispielsweise Gustav Mahler gewesen wäre (natürlich bin ich abergläubisch, – man muß ja alles im Leben mit einbeziehen!), aber falls ich also auf dieselbe Art wie Mahler abergläubisch gewesen wäre, wäre ich davor zurückgeschreckt, das *Andante* (2. Satz) über der massiven Melodie aufzubauen, die ich eigentlich als meinen Schwanengesang gedacht hätte – posthum veröffentlicht.“

Mit seiner Vielseitigkeit, und noch mehr wegen seiner Mängel, ist es das menschlichste aller Instrumente, und deswegen wählte ich gerade das Fagott, um den »Schwanengesang« zu singen – eine Melodie, die ich seinerzeit zu Herman Wildenweys Gedicht *Insomnia* schrieb, aber die ich bis jetzt »zurückhielt«. ... Auch während der Arbeit an diesem Konzert war mein Motto: Möglichst »klassisch« – aber auf meine eigene Art.“

Sæverud hörte das Konzert zum letzten Mal in Bergen bei einem denkwürdigen Konzert des Philharmonischen Orchesters Bergen unter der Leitung von Osmo

Vänskä und mit Robert Rønnes als Solist. Er hatte dem Orchester ausrichten lassen, daß er zu krank sei, um anwesend zu sein, aber gerade bevor das Konzert anfangen sollte, machte er einen dramatischen Auftritt im Griegsaal, von zwei Helfern gestützt. Die Aufführung war ein riesiger Erfolg und Sæverud strahlte. „Klatschen sie, Robert? Gefällt ihnen »unser« Stück?“ Man mußte ihn umdrehen, damit er den Applaus des Publikums sehen konnte. Tränen strömten über seine Wangen, und er sagte: „Ja, ja, es gefällt ihnen“.

Harald Sæveruds ***Lucretia-Suite*** basiert auf seiner Theatermusik für die erste skandinavische Inszenierung von André Obeyes *Der Raub der Lukrezia*, deren Premiere am 25. Oktober 1935 am Nationaltheater in Bergen stattfand. Der Ausgangspunkt für Obeyes Stück war Shakespeares großes Gedicht von der Römerin, die vom Königssohn Sextus Tarquinius vergewaltigt wurde. Nach der Greuelthat beging Lukrezia Selbstmord, aber ihr Tod verursachte einen Aufstand, der schließlich zur Vertreibung des letzten römischen Königs, Lucius Tarquinius Superbus, im Jahre 510 v. Chr. führte. In Obeyes Fassung wird die Aufmerksamkeit stark auf Lukrezias Gestalt fokussiert.

Dies war Sæveruds erster Versuch, Theatermusik zu komponieren. Hans Jacob Nilsen, damaliger Teaterchef des Nationaltheaters in Bergen, überredete ihn zu diesem Schritt. Nilsen war damals der vielleicht spannendste und radikalste Theaterleiter in Norwegen, und dies war der Anfang einer Zusammenarbeit, die zwölf Jahre später zu einem der bekanntesten Werke Sæveruds führen sollte, der Musik zu *Peer Gynt* (BIS-CD-762).

Harald Sæverud, der sich bis dahin ausschließlich auf das Gebiet der absoluten Musik begrenzt hatte, mit drei Symphonien als Hauptwerken, dürfte von dieser Herausforderung sehr inspiriert worden sein. Im Programmheft brachte er einige Gedanken über das Verhältnis zwischen Wort und Ton zum Ausdruck, vom *Raub der Lukrezia* ausgehend.

„Shakespeare ist ja die engste Parallele, die es zur absoluten Musik überhaupt gibt. Man kann kein Schauspiel machen, indem man eine Reihe lyrische Gedichte aneinanderknüpft, und genauso wenig kann man ein größeres Musikwerk formen ohne ein gewisses Maß an Dialogen und dramatischer Entwicklung in den Tönen.

Dieses Gedicht und Obeyes Dramatisierung sind in ihrer progressiven Form so tief musikalisch, daß wenn man die Worte in Tönen widerhallen lassen würde – im selben engen Kontakt wie die Spitze von Shakespeares Feder von der Feder selbst gefolgt wird – dieses Echo des gefühlsmäßigen Inhalts des Dramas für sich allein stehen könnte, nicht wie unbewegliche Stimmungen, sondern wie Erlebnisse für Gefühl und Phantasie – wie »absolute« Musik.“

Die Inszenierung vom *Raub der Lukrezia* war formal sehr modernistisch und hatte keinen unmittelbaren Erfolg, weder beim Publikum noch bei den Kritikern. Am besten ging Harald Sæverud hervor, mehrere Kritiker fanden seinen programmatischen „Seitensprung“ positiv. Es sollte sich zeigen, daß die Theatermusik auch für den Konzertsaal geeignet war, und Sæverud machte sich daran, eine Konzertsuite zusammenzustellen. Am 8. April 1937 wurde die *Lucretia-Suite* uraufgeführt. Es spielte das Symphonieorchester Bergen (der Vorgänger des Philharmonischen Orchesters Bergen) unter der Stabführung des Komponisten.

Offensichtlich ist Sæveruds Inspirationsquelle eher in Shakespeares ursprünglichem Gedicht zu finden als in Obeyes dramatischer Fassung. Im Programmheft gab er nämlich dem Werk den Untertitel: „Symphonisch-dramatische Suite nach Shakespeares Gedicht *The Rape of Lucrece*“. Die einzelnen Sätze erhielten auch kurze Inhaltsangaben:

- „1. Vorspiel. Abend in einem römischen Heerlager. Brutus' Lobpreisung der keuschen Lukrezia, Gattin des Collatinus, erweckt das Begehren des Tyrannen Tarquinius.
2. Lukrezia spinnt zusammen mit ihren Mägden. Tarquinius verläßt heimlich das Lager und reitet im wilden Galopp nach Rom.
3. Lukrezia schläft.
4. Unheilschwangere Nacht. Tarquinius schleicht von Zimmer zu Zimmer und bricht in Lukrezias Schlafgemach ein. Lukrezias Verzweiflung.
5. Das Volk macht Aufruhr. Lukrezia erdolcht sich.“

Sæverud schrieb selbst detailliert über seine *siebente Symphonie* (**Salme** oder Psalmensymphonie). Wir zitieren seine einleitenden Bemerkungen: „*Salme* ist eine einsätzige Symphonie in fünf Abteilungen: a) Kirchengesang; b) Variationen am Heiligen Abend; c) Glocken der Stabkirche; d) Fuge; e) Lobgesang. Die Anlage der Symphonie ist ein gutes Beispiel dessen, was ich »thematische Fortpflanzung«

nennen möchte, eine Technik, die ich in nahezu sämtlichen größeren Kompositionen verwende. In *Salme* findet dies etwa folgendermaßen statt: Ein Thema vermehrt sich, indem es neue Fassungen von sich selbst erzeugt. Ein einzelner Teil davon pflanzt sich weiter fort, und es entsteht eine Reihe von neuen Gliedern, in einem Wachstumsvorgang, der so natürlich und gesetzmäßig abgewickelt wird, wie wenn es eine Pflanze wäre, die aus der Erde emporkommt. Wenn man einen Blumen-samen sät, wächst natürlich eine Blume auf, und wenn man eine Eichel pflanzt, kann es ja nur eine Eiche werden, die im Laufe der Zeit ihre charakteristischen Blätter entfaltet. Auf die gleiche, natürliche Art muß sich ein Musikkeim, ein Thema, entwickeln dürfen, denn auch er besitzt in sich eine bestimmende, formgebende Kraft. Wenn es daher dem Komponisten gelingt, sich in die feinsten Nuancen der Eigenart eines Themas hineinzulassen, so daß er es mit intuitivem Scharfblick sich verwurzeln und auf seine ganz eigene Art aufwachsen läßt, wird das Werk lebendig und echt werden. Um es nochmals zu sagen: Jedes Thema mit Charakter trägt in sich sein eigenes, zum Wachsen geeignetes Formelement.“

Die Symphonie beginnt mit einer Chormelodie in den Kontrabässen, und dann, nach dem ersten Höhepunkt, bringen die Oboen und Bratschen die „Psalm-melodie“. Der zweite Choral, auf dem die Symphonie basiert, folgt unmittelbar danach in den tiefen Streichern. Die *Variationen am Heiligen Abend* beginnen mit einer schlichten Volksmelodie in den ersten Violinen; nach ihnen hören wir die Glocken der Stabkirche. Die Fuge ist der Zentralpunkt des Werkes, und zuletzt wird alles in der abschließenden *Lobpreisung* zusammengefaßt. Sæverud sagte mit Nachdruck, daß „es ist nur wegen der Übersichtlichkeit, daß ich die Bezeichnungen Choral I, Choral II und Psalmen verwende. Es handelt sich nicht um entlehnte Choräle, sondern sie sind von mir selbst“.

Die *siebente Symphonie* wurde 1945 geschrieben, als das Ende des Krieges bereits in Sicht war, und sie ist heller als die anderen Kriegssymphonien. Sæverud widmete sie seinen Eltern und setzte den Untertitel „Symphonie der Bedrängnisse, des Kampfes, des Glaubens und des Dankes, Vaters und Mutters Symphonie.“

Robert Rønnes (geb. 1959) studierte Fagott bei Knut Bjærke und Torleiv Nedberg an der Norwegischen Musikhochschule. Er studierte auch bei Roger Birnstingl am Genfer Konservatorium, bei Gwydion Brooke in London und bei Walerij Popow in Moskau. Seit 1981 ist er erster Fagottist des Symphonieorchesters Stavanger. In der Spielzeit 1988 war er erster Fagottist des Kgl. Stockholmer Philharmonischen Orchesters. Er tat viel, um zeitgenössische norwegische Fagottmusik zu fördern, und er ist als Solist sehr gefragt — er spielt in Europa, Rußland und den USA. Robert Rønnes ist auch als Komponist bekannt, und als „Wiederhersteller“ vergessener Werke für Fagott.

Das **Symphonieorchester Stavanger** entwickelte sich in den vergangenen zehn Jahren sehr rapide, und steht jetzt in der ersten Linie des norwegischen Musiklebens. Von einem Beginn als kleines Rundfunkorchester hat das Orchester jetzt aufgrund seiner Qualität und seines interessanten Profils internationalen Ruf erungen, seit 1990 unter der ausgezeichneten künstlerischen Leitung von Alexander Dmitriev und Frans Brüggen.

In Alexander Dmitriev besitzt das Symphonieorchester Stavanger einen Chefdirigenten mit gründlicher Beherrschung sowohl des großen romantischen Repertoires als auch der neueren Musik. Mit Frans Brüggen als künstlerischem Leiter für das frühe Repertoire erarbeitete sich das Orchester einen Platz im Zentrum der Entwicklung von authentischen Aufführungstechniken.

In Norwegen war das Orchester häufiger auf Tourneen unterwegs als irgendein anderes einheimisches Symphonieorchester. Das Symphonieorchester Stavanger entwickelte musikerzieherische Programme für Schülerkonzerte und hat keine Angst davor, die klassische Musik neuen Hörern vorzustellen, indem man für gewisse Unternehmen das Stavanger Jazz Festival und Rockgruppen als Partner wählt. Das Orchester unternahm Konzertreisen nach den Niederlanden, Belgien, Deutschland, den drei baltischen Staaten und Großbritannien, und neue Tourneen werden vorbereitet. Dies ist die zweite Aufnahme des Symphonieorchesters Stavanger für BIS.

Alexander Dmitriev gilt heute als einer der führenden russischen Dirigenten, ein vollendeter Musiker mit großem Können und einem umfang- und abwechslungsreichen Repertoire. Er unternahm weite Gastspielreisen in Rußland, Europa, Skandinavien, Japan, den USA und Lateinamerika. Seit 1977 ist Dmitriev künstlerischer Leiter des St. Petersburger Symphonieorchesters, seit 1990 Chefdirigent des Symphonieorchesters Stavanger.

Alexander Dmitriev wurde in einer musikalischen Petersburger Familie geboren. Am Leningrader Konservatorium studierte er Dirigieren und Komposition. 1966 siegte er beim Sowjetischen Dirigentenwettbewerb, und 1968-69 besuchte er die Meisterklassen der Wiener Musikakademie. 1970 war er assistierender Dirigent von Jewgenij Mravinskij beim Leningrader Philharmonischen Orchester.

Dmitriev hat ein besonderes Verhältnis zu russischer Musik und französischem Impressionismus. Ihn reizen auch die reichen Schätze der Musik des 20. Jahrhunderts, und er ist aufgrund glänzender Aufführungen zeitgenössischer Kompositionen in aller Originalität bekannt. Dies ist Alexander Dmitrievs zweite Aufnahme für BIS.

Le prestige de ces trois géants scandinaves a été si dominant que les autres compositeurs de ces pays ont eu de la difficulté à se gagner une oreille internationale, quel que fût l'intérêt intrinsèque de leur musique. Grâce à la croissante diffusion du répertoire de musique enregistrée, le public fait de plus en plus attention aux figures "moindres" de la musique scandinave dont certaines seront reconnues comme majeures de leur propre droit. **Harald Sæverud** en est un bon exemple. Quoique sa musique pour piano lui apportât une immense popularité, ce n'est seulement qu'après sa mort qu'on commença à le considérer, à juste titre, comme le plus grand symphoniste de la Norvège.

Bien que Sæverud soit vu comme un compositeur très "norvégien", il a lui-même expliqué avec beaucoup de soin que l'accent norvégien dans sa musique ne provenait pas d'emprunts de la musique folklorique. "[Ma] musique provient de la terre et de la campagne norvégienne — et non de notre musique folklorique. Que je sois Norvégien et que je parle par conséquent avec une voix norvégienne dans ma musique est une question bien différente." Sæverud pouvait parler avec beaucoup d'éloquence de sa vie et de sa musique. Il souligna deux influences importantes dans sa musique. Il est né dans un cimetière — qui ne servait plus à des funérailles et qui avait été construit. Cela expliquerait pourquoi il a joué des cantiques tristes du temps de la passion tout au long de sa tendre enfance. Un second souvenir est celui de musique magique entrant pas sa fenêtre ouverte — un concert de hiboux. Aucune traduction ne peut rendre vraiment justice à sa description: "C'était quelque chose d'entièrement nouveau et surprenant pour moi et j'étais si frappé que j'ai dû me lever et sortir par la fenêtre. Avec ma chemise de nuit ballottante, je me suis promené pendant des heures dans la prairie aussi silencieusement que possible, complètement sous le charme des merveilles de la nuit d'été: les ombres irréelles dans la lumière argentée, le parfum enchanteur des fleurs et des feuilles et le bruissement le plus délicat du battement des ailes des hiboux, puis leur chœur fantasmagorique à plusieurs voix. De partout, de proche ou de loin, un thème insistant. Cette expérience de la nature fut si irrésistible que ma première symphonie prit naissance en moi à ce moment-là."

Le ***Concerto pour basson*** de Harald Sæverud fut créé à Bergen le 16 avril 1964 avec Jan Høyve comme soliste. Il fut ensuite mis de côté pendant une vingtaine

d'années jusqu'à ce que Robert Rønnes le reprenne et parle à Sæverud de réviser entièrement la partition. Certains changements furent effectués, dont une cadence dans le premier mouvement composée par Rønnes. Cette cadence plut tellement à Sæverud qu'il en composa une seconde un an plus tard avec Robert Rønnes.

Le concerto fut "créé" pour la deuxième fois à la Salle de Concert de Stavanger par l'Orchestre Symphonique de Stavanger avec Robert Rønnes comme soliste. Le compositeur était lui-même présent et l'exécution, dirigée par Karsten Andersen, remporta un grand succès.

Robert Rønnes continua de réviser le concerto après le décès de Sæverud selon les indications mêmes du compositeur jusqu'à ce que l'œuvre soit prête pour la publication en 1995; c'est le premier concerto norvégien pour basson.

Harald Sæverud écrivit au sujet du concerto: "C'était merveilleux de travailler à ce concerto parce qu'y a-t-il vraiment un instrument plus festif que le basson? Avec son grave dominant, son registre moyen timide et son aigu de voix presque humaine, il offre des possibilités dans toutes sortes de directions, pas seulement des comiques. J'ai un côté enjoué mais aussi un sérieux et le mouvement lent de l'œuvre est profondément tragique. Si j'avais été supersticieux comme Gustav Mahler par exemple (bien sûr je suis supersticieux — en tenant compte de la vie en général!)... j'aurais hésité à construire l'*andante* (second mouvement) sur la lourde mélodie que j'avais destinée à être mon 'chant du cygne' et publiée posthume.

"A cause de ses nombreuses facettes et encore plus à cause de ses faiblesses, le basson est le plus humain de tous les instruments et c'est pourquoi je l'ai choisi pour chanter même mon "chant du cygne" — une mélodie que j'ai originalement écrite pour le poème *Insomnie* de Herman Wildenvey mais que j'ai 'gardée en réserve'... Au cours du travail sur le concerto, ma devise a été: aussi 'classique' que possible — mais à ma façon."

Sæverud entendit le concerto pour la dernière fois lors d'un concert mémorable dirigé par Osmo Vänskä avec Robert Rønnes comme soliste. Il avait averti l'orchestre qu'il était trop malade pour être présent mais juste avant le début du concert, il fit une entrée dramatique au Hall Grieg soutenu par des aides des deux côtés. L'exécution remporta un succès monstre et Sæverud était radieux. "Est-ce qu'ils applaudissent, Robert? Est-ce qu'ils aiment 'notre' pièce?" Il dut être tourné pour pouvoir

voir les applaudissements du public. Les larmes coulèrent sur ses joues et il dit: "Oui, oui, ils l'aiment."

La ***Suite Lucretia*** de Harald Sæverud repose sur la musique pour la première production scandinave de la pièce *Le Viol de Lucrece* d'André Obey. La première eut lieu au Théâtre National de Bergen le 25 octobre 1935. A son tour, la pièce d'Obey est basée sur le grand poème de Shakespeare traitant d'une femme romaine violée par le prince royal Sextus Tarquinius. Lucrece se suicida ensuite mais sa mort provoqua un soulèvement qui mena à la déposition du dernier roi romain en 510 A.C.

Ce fut la première tentative de Sæverud à composer pour le théâtre. La commande vint de Hans Jacob Nilsen, le directeur du Théâtre National à Bergen et peut-être le directeur de théâtre le plus excitant et le plus radical en Norvège à cette époque. Douze ans plus tard, leur coopération donna lieu à l'une des œuvres les mieux connues de Sæverud, la musique de *Peer Gynt* (BIS-CD-762).

Harald Sæverud, qui jusque-là s'était consacré strictement au domaine de la musique absolue avec trois symphonies comme œuvres principales, a dû avoir été hautement inspiré par la tâche. Dans le programme de la production, il exprima quelques idées sur la relation entre mots et musique avec *Le Viol de Lucrece* comme point de départ: "Shakespeare est le parallèle le plus proche qui soit de la musique absolue. Tout comme on ne peut pas créer une pièce de théâtre en alignant une succession de poèmes lyriques, de même on ne peut pas former une grande œuvre musicale sans inclure un degré de dialogue et de développement musical dramatique.

"Le poème et la dramatisation d'Obey dans sa forme progressive sont si musicaux que, si on laisse les mots résonner en notes — dans un contact juste aussi intime que la pointe de la plume de Shakespeare est suivie de la plume, l'écho sonore du contenu émotionnel de la pièce pouvait être en soi — non pas comme des atmosphères stationnaires mais comme des expériences de sentiments et de fantaisies — comme de la musique 'absolue'."

La production du *Viol de Lucrece* fut de style très moderniste et elle ne remporta pas de succès immédiat auprès du public ni des critiques. C'est Harald Sæverud qui ressortit le mieux et plusieurs critiques passèrent des commentaires positifs sur son "écart". On découvrit dans la musique des qualités appropriées à la salle de

concert et Harald Sæverud se mit à la retravailler en une suite. La *Suite de Lucrèce* fut créée par l'Orchestre Symphonique de Bergen (l'ancêtre de l'orchestre Philharmonique de Bergen) sous la direction du compositeur.

Il est évident que l'inspiration de Sæverud devait être trouvée dans le poème de Shakespeare plutôt que dans l'interprétation dramatique d'Obey car, dans le programme du concert, il donna à l'œuvre le sous-titre suivant: "Suite symphonique dramatique d'après le poème de Shakespeare 'Le Viol de Lucrèce'". Les mouvements individuels étaient aussi brièvement décrits:

1. Un soir dans un camp romain. Brutus prône la beauté et la chasteté de Lucrèce, la femme de Collatinus et Tarquinius, le tyran, devient obsédé d'un désir sauvage pour elle.
2. Lucrèce file avec ses servantes. Tarquinius a quitté le camp en secret et galope vers Rome.
3. Lucrèce s'est endormie.
4. Nuit sinistre. Tarquinius se faufile de chambre en chambre et entre par effraction dans la chambre à coucher de Lucrèce. Son désespoir.
5. La révolte du peuple. Lucrèce se poignarde.

Sæverud a écrit en détail sur sa *septième symphonie*, **Salme** (symphonie de cantique ou d'hymne). Citons ses commentaires initiaux: "*Salme* est une symphonie en cinq sections: (a) Hymnes; (b) Variations de Noël; (c) Carillon d'église en bois rond; (d) Fugue; (e) Glorification. Le développement de la symphonie fournit un bon exemple de ce que j'appelle 'propagation thématique', une technique que j'emploie dans presque toutes mes compositions majeures. Dans *Salme*, ceci se déroule en gros de la manière suivante: un thème est formé en engendrant de nouvelles éditions de lui-même. Une partie de lui se propage donnant lieu à un grand nombre de nouvelles directions, de préférence de croissance aussi naturelle et stricte qu'un plant sortant de la terre. Si on plante un grain de fleur, il en sortira naturellement une fleur qui grandira et, si on plante un gland, il deviendra simplement et seulement un chêne qui, avec le temps, déploiera ses feuilles caractéristiques. Un grain musical, un thème, doit tout aussi naturellement pouvoir se développer lui-même car lui aussi possède une force formelle déterminante. Si le compositeur réussit à écouter les nuances les plus subtiles du caractère d'un thème et, avec une vision

intuitive, le laisse s'enraciner dans son esprit et croître entièrement comme il le veut, l'œuvre devient vivante et est authentique. Je répète: Chaque thème caractéristique porte en lui sa propre croissance potentielle."

La symphonie est introduite par une mélodie de choral aux contrebasses puis, après le premier sommet, le hautbois et les altos présentent "l'hymne". Le second choral, qui forme la base de la symphonie, suit immédiatement aux cordes graves. *Variations de Noël* commence par une simple mélodie populaire aux premiers violons et, quand les variations sont finies, on peut entendre les cloches de l'église en bois rond. La fugue est le centre de gravité de l'œuvre et, finalement, tout est résumé dans la *Glorification* finale. Sæverud était désireux de faire remarquer ceci: "C'est seulement à cause du patron général que j'ai utilisé les termes de Choral I, Choral II et Hymnes. Il n'est pas question de chorals empruntés parce qu'ils sont de ma main propre..."

Ecrite en 1945 vers la fin de la guerre, la *septième symphonie* est plus claire que les autres symphonies de guerre. Sæverud dédia l'œuvre à ses mère et père et lui donna le sous-titre de "Symphonie de rassemblement, de lutte, de foi et de reconnaissance."

Robert Rønnes (1959-) a étudié le basson avec Knut Bjærke et Torleif Nedberg au Conservatoire Norvégien de Musique. Il a aussi étudié avec Roger Birnstingl au Conservatoire de Genève, avec Gwydion Brooke à Londres et Valeri Popov à Moscou. Il est premier basson de l'Orchestre Symphonique de Stavanger depuis 1981. Il a beaucoup œuvré pour promouvoir la musique de chambre norvégienne contemporaine et il est très demandé comme soliste; il se produit en Europe, en Russie et aux Etats-Unis. Robert Rønnes jouit aussi d'une grande réputation comme compositeur et "restaurateur" d'œuvres oubliées pour le basson.

L'Orchestre Symphonique de Stavanger s'est développé rapidement ces dix dernières années jusqu'au premier rang de la vie musicale norvégienne. Depuis ses débuts comme petit orchestre de radio, l'orchestre s'est développé jusqu'à jouir maintenant d'une réputation internationale pour sa qualité et son profil intéressant grâce à l'excellente direction artistique d'Alexander Dmitriev et de Frans Brüggen depuis 1990.

En Alexander Dmitriev, l'Orchestre Symphonique de Stavanger a un chef principal qui maîtrise à fond le grand répertoire romantique et celui de la musique plus récente. Grâce au travail de Frans Brüggen comme directeur artistique en matière de répertoire ancien, l'orchestre a gagné une place au cœur du développement des techniques de jeu authentiques.

En Norvège, l'ensemble a fait plus de tournées que toute autre formation symphonique domestique. L'Orchestre Symphonique de Stavanger a mis au point des programmes éducationnels pour des matinées scolaires et il ose présenter la musique classique à de nouveaux auditoires en choisissant le festival de jazz de Stavanger et des groupes de rock pour certains projets. L'orchestre a fait des tournées aux Pays-Bas, en Belgique, Allemagne, dans les trois pays baltes et au Royaume-Uni et d'autres tournées sont en préparation. L'Orchestre Symphonique de Stavanger enregistre ici pour la deuxième fois sur étiquette BIS.

Alexander Dmitriev est considéré aujourd'hui comme l'un des plus éminents chefs d'orchestre russes. Il s'est distingué comme musicien accompli et homme de grande érudition grâce à son répertoire, large et varié. Il a fait de nombreuses tournées en Russie, Europe, Scandinavie, au Japon, aux Etats-Unis et en Amérique latine. Dmitriev est le directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Saint-Pétersbourg depuis 1977 et, depuis 1990, il est le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Stavanger.

Alexander Dmitriev est né à Saint-Pétersbourg dans une famille musicale. Il entra au conservatoire de Leningrad où il étudia la direction et la composition. En 1966, il gagna le Concours Soviétique pour chefs d'orchestre et, en 1968-69, il participa à des cours de maître à l'Académie de musique de Vienne. En 1970, il devint chef associé de Yevgeny Mravinsky à l'Orchestre Philharmonique de Leningrad.

Dmitriev a une affinité artistique spéciale avec la musique russe et l'impressionnisme français. Il est aussi attiré par les riches ressources musicales de la musique du 20^e siècle et il est connu pour ses brillantes interprétations de compositions contemporaines dans toute leur originalité. C'est le second disque BIS d'Alexander Dmitriev.

Also available: **BIS-CD-762**

Harald Sæverud
Complete Orchestral Music, Volume 1

Sinfonia Dolorosa, Op. 19
Galdreslåttén, Op. 20
Kjempevisen-slåttén, Op. 22a No. 5
Peer Gynt Suites, Op. 28 Nos. 1 & 2.

Stavanger Symphony Orchestra / Alexander Dmitriev

INSTRUMENTARIUM

Bassoon: 'Bernd Moosman' No. 94034, Waiblingen, Germany

Recording data: January 1997 at Stavanger Konserthus, Stavanger, Norway

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

Neumann and Bruel & Kjaer microphones; Focusrite microphone pre-amplifiers; Soundcraft mixing console; Sony PCM 7030 DAT recorder; Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: BIS / Robert Rønnes / Lorentz Reitan

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: 'untitled 1992', © Jan Groth/BONO 1997

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

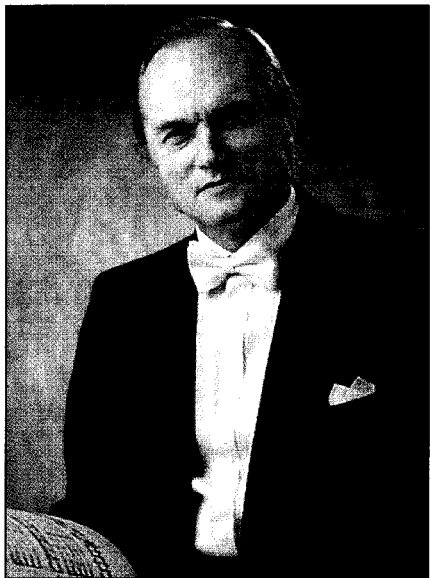
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1997, BIS Records AB



ALEXANDER DMITRIEV

PHOTO: © DAG MYRESTRAND



ROBERT RØNNES

PHOTO: © KNUT BRY / SSO