

Per Nørgård: Symphony no. 3

"Twilight" f. Orch.

The Danish Radio Symphony Orch.
cond. Tamás Veto, Jan Latham Koenig

Per Nørgård: symfoni nr. 3

Per Nørgårds 3. symfoni er komponeret i årene 1972–75 og blev uropført i 1976. Den vakte straks stor opmærksomhed og er blevet opført flere gange siden. Værket er et sammenfattende udtryk for den nye musikalske erfaringsverden, komponisten begyndte at arbejde sig ind i fra slutningen af 1960'erne. Mens Per Nørgårds første periode i 1950'erne havde karakter af en personlig fortolkning af den nordiske musiktradition – tydelig i f.eks. **2. klaversonate** (1957) og **Konstellationer** for strygeorkester (1958) – og mens han i 1960'erne arbejdede med både seriel teknik, collage-musik og med en ny klanglig orientering – særlig i orkesterværkerne **Iris** (1966–67) og **Luna** (1967) – nåede han med **Voyage into the Golden Screen** for kammerorkester (1968) frem til en ny skrivemåde, der formes ved brug af en såkaldt uendelighedsrække. Uendelighedsrækken er et særligt musikalsk bevægelsesprincip, der kan anvendes både på den kromatiske skala og på diatoniske skalaer; det er karakteristisk for Per Nørgård, at han i særlig grad valgte at interessere sig for den sidste mulighed. Det høres allerede tydeligt i den mytiske opera **Gilgamesh** (1971–72) (dette værk er ligesom de førnævnte alle tilgængelige i grammofoonindspilninger). I **Symfoni nr. 3**, påbegyndt lige efter operaen, samles således uendelighedsrækken, dur- og mol-skalaer, den naturlige overtonerække og undertonerækken, rytmer efter det gyldne snits proportioner i en verden af samtidige og forskellige bevægelser, hvis indbyrdes forhold er samlet om en vision af musikalsk harmoni. I de værker, der følger efter symfonien, bl.a. operaerne **Siddharta** (1974–79) og **Det guddommelige Tivoli** (1981–82) og **Symfoni nr. 4** (1981) indvarsles en fjerde periode, hvor inspirationen fra den schweiziske outsider-kunstner Adolf Wölfli slår stærkt igennem, uden at man kan sige, at de grundlæggende erfaringer fra de forrige perioder er forladt.

I lyset af denne udvikling kan man overveje, om udtrykket moderne musik i det hele taget er anvendeligt for at karakterisere **Symfoni nr. 3**. Naturligvis er værket moderne i den forstand, at det er forpligtet af nutidens kulturelle og musikalske situation; men symfonien er hverken kritisk, ekstrem eller uden føling med den almindelige klassisk-romantisk orienterede tilhørers situation. Musikken for-

holder sig positivt og uddybende til det musikalske sprog fra traditionen. Værket har i musikalsk forstand sin helt særegne form, men er samtidig båret af en forestilling om organisk sammenhæng, der kan lede tanken hen på Goethe. Der sigtes mod at vise en verden i vækst, balance og vekselvirkning – både mellem musikalsk følelse og forståelse, og mellem opadstigende og nedadrettede kræfter. Det høres allerede, hvis man sammenligner indledningerne til de to satser; bevægelsen i værkets første takter går opad, mens indledningen til 2. sats bevæger sig i nedadgående retning.

Første sats rummer en indledning i to dele og to store hovedafsnit. Først præsenteres det harmoniske og melodiske stof, derefter de rytmiske proportioner, hvor taktfaste rytmer afløses af rytmer efter det gyldne snit. Første hovedafsnit formes af en seksstemmig melodi efter uendelighedsrækken, hvor de enkelte stemmer spiller den samme melodi i forskellige tonearter, der hver tager deres udgangspunkt i en bestemt tone i overtonespektret. Den samme struktur ligger bag andet hovedafsnit, hvor den imidlertid både spredes ud i en næsten punktmusikalsk kosmisk verden og fortsættes til sammenhængende, iørefaldende melodier.

Mens tendensen i første sats går mod det samlede og almene, er **anden sats** frem til slutkoret mere individualiserende i sin karakter. Den forløber stilistisk inden for et meget bredt spektrum, således at man undervejs kan høre, hvorledes de nørgårdske kompositionsprincipper kan nærme sig både en traditionel variations- eller passacaglia-form og kan forme afsnit, der leder tanken hen på latin-amerikanske rytmer, der afløses af forrevne klange, der igen leder over i et næsten klassisk-gennemsigtigt dur-afsnit med tekster fra middelalderlige Maria-viser. Overalt fastholdes det musikalske sprogs særlige karakter af mangestemmighed og selvstændighed i de enkelte stemmer. Der er værket igennem tale om en særlig polyfoni, der ikke er imiterende. I det sidste sammenfattende afsnit, hvor koret er helt fremme i klangbilledets forgrund, høres Rilkes digt »Singe die Gärten« fra sonetterne til Orfeus (1922), og hen mod slutningen bringes et citat, udledt af selve den musikalske struktur, fra Schuberts sang »Du bist die Ruh«. Teksten til Rilkes digt kan også give et indtryk af værkets rent musikalske idé:

*Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst; wie in Glas
eingegossene Gärten, klar, unerreichbar.
Wasser und Rosen von Ispahan oder Schiras,
singe sie selig, preise sie, keinem vergleichbar.*

*Zeige, mein Herz, daß du sie niemals entbehrest.
Daß sie dich meinen, ihre reifenden Feigen.
Daß du mit ihnen, zwischen den blühenden Zweigen
wie zum Gesicht gesteigerten Lüften verkehrst.*

*Meide den Irrtum, daß es Entbehrungen gebe
für den geschehnen Entschluß, diesen: zu sein!
Seidener Faden, kamst du hinein ins Gewebe.*

*Welchem der Bilder du auch im Innern geeint bist
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der Pein),
fühl, daß der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.*

Jørgen I. Jensen

Per Nørgård: "Twilight"

»Twilight« blev komponeret 1976–77, på bestilling, til Rotterdams Symfoniorkester, der uropførte værket 18.3.77 under ledelse af Tamás Vető. Titlen refererer til en sætning i den amerikanske antropolog Carlos Castanedas berømte bøger om den mexikanske troldmand Don Juan: »Verden er et mystisk sted, sagde Don Juan, især ved tusmørke [Twilight]«.

Værkets dobbelt-lys er ikke nogen nocturne-stemning, men direkte udtrykt i temaernes gradvise overblending i hinanden. Samtidig udbredes den principale melodi gradvist til et nærmest »panoramisk tempo«, hvor hver tone, søjleagtigt, fremstår som en klangbegivenhed. Proportioner afledt af det gyldne snit forbinder rytmebilledet med den 3. symfoni (mens den gennemgående conga-stemme måske er inspireret af værkets mexikanske impuls ...?)

Per Nørgård, 1989

Per Nørgård: Symphony no. 3

Per Nørgård's Symphony no. 3 was composed between 1972 and 1975. It was first performed in 1976, and received wide attention. It has been performed several times since the première. The work gives comprehensive expression to a new realm of musical experience which the composer began to explore toward the end of the 1960's. While the **first** period in Per Nørgård's production in the 1950's represents his personal interpretation of the Nordic music tradition – evidenced for example in the Second Piano Sonata (1957) and in "Constellations" for string orchestra (1958) – and in the **second** period, the 1960's saw him working with serial technique, musical collage and a new sound-palette – especially in the orchestral works "Iris" (1966–1967) and "Luna" (1967) – with "Voyage into the Golden Screen" for chamber orchestra (1968), Nørgård arrived at a new compositional technique, based on the use of special form of a so-called "infinity series" which he also had used earlier.

The infinity series is a specific principle of musical motion which can be applied to both the chromatic and the diatonic scales, and it is characteristic of Per Nørgård that he specifically chose to cultivate the latter possibility. This is already evident in the mythological opera "Gilgamesh" (1971–1972). (This work and those mentioned above are all available on records). Thus the Symphony no. 3, begun directly after the opera, unites the infinity series, major and minor scales, the partial series of natural harmonics and "subharmonics" (Nørgård's terminology) and rhythmic patterns based on the proportions of the golden section, in a nexus of synchronous yet disparate elements which serve the composer's vision of musical coherence. The works which follow the symphony – among them the operas "Siddharta" (1974–1979) and "The Divine Tivoli" (1981–1982) and the "Symphony No. 4" (1981) – usher in a **fourth** period in which inspiration from the Swiss "rebel" outsider artist poet Adolf Wölfl is becoming dominant, although the basic experiences of the former periods cannot be said to have been abandoned.

In view of this development, one might well ask if the term "modern music" is at all applicable in describing the Third symphony.

Of course, the work **is** modern in the sense that it is responsive to the contemporary cultural and musical climate, but the symphony is neither polemic, extreme nor out of touch with the traditional musical vocabulary. The work has its own wholly distinctive form, but it is at the same time sustained by a perception of organic coherence which reminds of Goethe. The intent is to show a world in growth, balance and interaction – an interaction between emotion and understanding, and between ascending and descending forces. A comparison of the introductions to each of the two movements bears this out: in the first bars of the work the music moves upward, while in the introduction to the second movement it moves downward.

The **first movement** consists of an introduction in two parts followed by two larger main divisions: In the introduction, the harmonic and melodic subject-matter is presented and then followed by the rhythmic exposition, in which regular, metrical rhythms yield to rhythms based on the golden section. The first main division builds on a six-voice melody derived from the infinity series, with each voice playing the same melody at different speeds and in indiffent keys, each of these keys being built upon a specific harmonic partial. The second main division utilizes the same structure, which is first expanded to an almost pointilistic soundscape and then compressed into coherent, flowing melodies.

The tendency of the first movement is toward the integrated and general, while that of the **second movement**, up to the final chorus, is of a more diversified character. It proceeds stylistically within a very broad spectrum, showing in the course of the movement how Nørgård's principles of composition can approach a traditional variation or a passacaglia form, producing sections which remind one of Latin American rhythms and then give way to "torn" sounds, only to be followed by an almost classically transparant section in the major with words from medieval songs to the Virgin. This peculiar musical vocabulary is consistently maintained: multiple polyphony and independence among the individual voices – a polyphony that remains non-imitative throughout the work. In the final, summarizing section, which brings the chorus into the aural foreground, Rainer Maria Rilke's "Singe die Gärten" from the "Sonnets to Orpheus" (1922) can be heard,

and toward the end, a quotation from Schubert's song "Du bist die Ruh" emerges from the musical structure itself. The words of Rilke's poem may also convey an impression of the musical idea behind the work:

*Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst; wie in Glas
eingegossene Gärten, klar, unerreichbar.*

*Wasser und Rosen von Ispahan oder Schiras,
singe sie selig, preise sie, keinem vergleichbar.*

*Zeige, mein Herz, daß du sie niemals entbehrst.
Daß sie dich meinen, ihre reifenden Feigen.*

*Daß du mit ihnen, zwischen den blühenden Zweigen
wie zum Gesicht gesteigerten Lüften verkehrst.*

*Meide den Irrtum, daß es Entbehrungen gebe
für den geschehnen Entschluß, diesen: zu sein!
Seidener Faden, kamst du hinein ins Gewebe.*

*Welchem der Bilder du auch im Innern geeint bist
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der Pein),
fühl, daß der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.*

Translation: Oliver Hirsh

Per Nørgård: Twilight

In Castaneda's famous book on "Don Juan", the mexican Yaqui-sorcerer, Don Juan is quoted for this saying: *The world is a mysterious place ... especially at twilight.* The title "Twilight" refers to an ever recurrent feature of this orchestral work, namely that one orchestral, melodic idea is culminating at the same time as another idea is dawning – or vice versa. To clarify this "rhythmical twilight" as much as possible, a dancer may express one layer of melody or another – not as a "ballet", but as a "visual rhythm".

Per Nørgård

Udgivet af Selskabet til udgivelse af dansk musik på fonogram og videogram

Per Nørgård:

Symphony no. 3*

- 1 1. movement [19'38"]
- 2 2. movement [27'50"]
- 3 "Twilight" for orchestra**
[15'19"]

The Danish Radio Symphony Orchestra and Chorus

Cond. *Tamás Vető, **Jan Latham
Koenig

Producer: Ingolf Gabold

*Choral soloist: Hedwig Rummel

*Words: Rainer Maria Rielke

*Choral directors: Sv. S. Schultz &
Jesper Grov Jørgensen

**Conga soloist: Tom Nybye

* Recorded at a concert
on October 14, 1982.

** Recorded September,
1982.

Cover painting by Per
Kirkebye: "Blackboard"
(1977)



Cover painting sold by
Kunsthallen, auctioneers
of paintings and fine arts,
on November 28, 1988.

Udgivet af Selskabet til udgivelse af dansk musik på fonogram og videogram

Per Nørgård:

Symphony no. 3*

1 1. movement [19'38"]

2 2. movement [27'50"]

3 "Twilight" for orchestra**
[15'19"]

The Danish Radio Symphony Orchestra and Chorus

Cond. *Tamás Vetö, **Jan Latham
Koenig

Producer: Ingolf Gabold

*Choral soloist: Hedwig Rummel

*Words: Rainer Maria Rielke

*Choral directors: Sv. S. Schultz &
Jesper Grove Jørgensen

**Conga soloist: Tom Nybye

* Recorded at a concert
on October 14, 1982.

** Recorded September,
1982.

Cover painting by Per
Kirkebye: "Blackboard"
(1977)



Cover painting sold by
Kunsthallen, auctioneers
of paintings and fine arts,
on November 28, 1988.