

 **BIS** 
CD-1200 DIGITAL

**Ingvar 58-
Lidholm 63**

Norrköping Symphony
Orchestra Lü Jia



LIDHOLM, Ingvar (b. 1921)**Orchestral Works, 1958-1963**

[1]	Mutanza (1959/65) <i>(Universal Edition)</i>	11'41
	Notturmo – Canto (1958/2000) <i>(AB Nordiska Musikförlaget Stockholm)</i> (ur Skaldens Natt)	14'02
[2]	1. Notturmo	6'12
[3]	2. Canto (Jag målade...)	7'45
	Lena Nordin , soprano (Canto)	
[4]	Motus-colores (1960) <i>(Edition Suecia)</i>	15'14
	Riter (1959) <i>(AB Nordiska Musikförlaget Stockholm)</i>	27'39
[5]	Rituella danser	6'47
[6]	Intermezzo: Den bävande frågan	1'38
[7]	Procession	6'22
[8]	Offerdans I	3'46
[9]	Offerdans II	5'15
[10]	Epilog	3'29

Norrköping Symphony Orchestraconducted by **Lü Jia**

This CD forms part of a series devoted to Ingvar Lidholm's orchestral music.
The project has been supported by the composer, who participated actively
in the recording sessions.

Many of **Ingvar Lidholm's** compositions appear regularly on concert programmes – both in Sweden and elsewhere in the world. In its totality, his œuvre shows a remarkable depth and breadth varying, of course, in style and character. The early works reveal a subjective, romantically Scandinavian language but he was soon to show affinities with Hindemith and Bartók. His choral work *Laudi*, from 1947, unites vocal polyphony in the manner of Palestrina with a modern understanding of harmony. Lidholm's style is rich and original, his production important and varied.

As a member of the legendary, radical group of Swedish composers known as the 'Monday Group', Lidholm was familiar with the ideas put forward by Paul Hindemith in essays and compositions. He acquainted himself with Continental avant-garde music by listening assiduously to the radio, and in 1949 he became the first Swede to visit the legendary Darmstadt summer school for new music. At an early date he made contact with pioneering composers such as Witold Lutosławski, György Ligeti, Luciano Berio, Luigi Nono, Bruno Maderna and Olivier Messiaen.

In 1956 Ingvar Lidholm was appointed head of chamber music at the Swedish Broadcasting Corporation, a post which he was to hold until 1965. This task occupied him fully throughout the working week, and he was thus only able to compose in the evenings and at weekends as well as on his annual leave. In spite of these limitations he wrote several major works during this period.

Mutanza (1959/65)

First performed by the Örebro Orchestral Society conducted by Ingvar Lidholm on 15th November 1959.

During the years from 1947 until 1956, Ingvar Lidholm was director of music in the city of Örebro. The Örebro Orchestral Society commissioned him to write a piece for its fiftieth anniversary. This commission resulted in *Mutanza* which was first performed by the society's orchestra in the jubilee year of 1959 with Ingvar Lidholm conducting. *Mutanza* is no festive fanfare. The title – in similar fashion to his earlier *Ritornell* – is a not all too familiar musical term from the 16th century meaning 'variation'. 'The choice of title for this work by no means implies that the style has any archaic characteristics. On the contrary, I have worked using contemporary ideas. The orchestra seems normal enough though with a much en-

larged percussion section, but it is used in an untraditional manner. The instruments are not used in the traditional blocks – strings as one unit, woodwinds as another and so on – but are characterized by soloistic differentiation. This applies particularly to the principal flute, a solo violin and the vibraphone. Timbre is the dominant feature at the beginning of the piece, but the rhythm gradually increases in intensity and the music becomes increasingly loud. The epilogue links up with the introduction – held sounds that are resolved into diffuse colours.’

In *Mutanza* the music grows out of the sighs of a cymbal: a play with sounds and richly varying dynamic shifts, alternating density and emotional intensity. The drama swells backwards and forwards in waves. After a last culmination there is a final release and the music dies out in a quivering sound from the vibraphone and a whispering tam tam. In other words, a classically simple form.

Notturmo and Canto from ‘Skaldens natt’ (‘Night of the Poet’)

for soprano, choir [in original cantata version] and orchestra (1958/2000)

First performed by Maria Heidi with the orchestra and choir of Norddeutscher Rundfunk conducted by Heinz Wallberg and broadcast live by the Swedish Broadcasting Corporation on 6th April 1959. Second version first performed by Iwa Sörenson with the choirs of the Swedish Broadcasting Corporation and the Swedish Radio Symphony Orchestra conducted by Herbert Blomstedt on 23rd October 1981.

For the 1959 International Music Festival in Rome, the Italian section of the ISCM organized a composition competition to which Ingvar Lidholm submitted a symphonic cantata entitled *Skaldens natt* based on some lines from the poet Carl Jonas Love Almqvist’s confessional poem of the same name. It was another poet, Erik Lindegren, who suggested that Lidholm might make use of the final lines of the poem. The poem is a dream fantasy on our human concern with, and wonder at the matters of divinity, life and eternity. The six-movement cantata was the largest work that Lidholm had so far produced; it won the first prize and was performed during the festival in Rome. (Among the jurors was no less a figure than Luigi Dallapiccola). Almqvist, one of the great geniuses of Swedish letters, composed dream-inspired songs and pieces for the piano, and his vocal ‘Songes’ have certainly inspired Lidholm in some of the cantata’s vocalises. Lidholm has a certain *faiblesse* for Sweden’s ‘mad’ poets – Almqvist, Stagnelius and Strindberg.

Ingvar Lidholm returned to the score in 2000 and drew from it two movements which, with a reduced sonic range, contain much of the content and emotion of the cantata. *Notturmo* is the introduction to the cantata, scored for strings, harp and timpani. As the title suggests, we are drawn into a nocturnal mood of fancy and mystery. Delicate, calm, shimmering sonorities characterize this lyrical fantasy, but we are also troubled by agitated sounds. In point of fact there is an intrepid tension between the lyric and the dramatic, between the static and the dynamic. The interval of an augmented fourth stimulates agitation in the timpani.

Canto ('Blommor såg jag knoppas, blommor såg jag vissna. Jag målade.') is the fifth movement of the cantata and was originally scored for soprano, choir and orchestra. The choral part has now been translated to the strings. In the introduction we hear a boldly conceived figure on the oboe containing both melismata and ornamentation – possibly suggesting an earlier tradition. *Skaldens natt* is dedicated to a friend of the composer, the musicologist Bo Wallner.

Motus-colores (1960)

Commissioned by Südwestfunk and first performed at the ISCM Festival by the Südwestfunk Symphony Orchestra conducted by Hans Rosbaud on 13th June 1960.

When commissioning *Motus-colores*, Germany's Südwestfunk asked for 'a work for a large chamber orchestra with dominant percussion'. This Lidholm interpreted as meaning an ensemble 'in which every instrument is used with the greatest possible differentiation. The colouristic aspect thereby naturally becomes central. But the thesis needs its antithesis if a productive tension is to be created. For me, movement became the natural – and essential – complement. Thus the work – the synthesis – gained its character and its title: *Motus-colores*, movement-colours.' The piece was composed between February and April 1960 and the first performance at the ISCM in Cologne was a great success. The first Swedish performance took place on 21st October 1960, when the Swedish Radio Symphony Orchestra played it for a radio broadcast.

Lidholm used the extensive orchestral apparatus with extraordinary refinement and very sparingly, as though writing chamber music. His mastery of the craft of composition is beautifully illustrated in this complex score. We are confronted with music full of movement and colours, and with richly ornamented solos for various different instruments. Rhythmic cells create constant variation – in contrast to the accentuated pulse of *Riter*. Lidholm has

also specified how the orchestra should be seated in order for the acoustic prisma to come fully into its own. One may claim that this serially constructed work has a tripartite form in which two expressive outer movements surround an almost impressionistic central section. The links between the sections are composed as cadenzas for flute and for flute, guitar, bells, and so on. These are so long that they almost represent movements in their own right.

‘This is an extraordinarily exclusive piece, an idea of mine driven to its absolute limit, in which I investigated how far I could go in a certain direction both with regard to timbre and to structure. If I remember rightly, *Motus-colores* consists of a series expressed in diagonal patterns which cross each other.’

Riter (Rites) (1959)

First performed at the Royal Swedish Opera on 26th March 1960.

The poet Erik Lindegren was an important source for members of the Monday Group. For Ingvar Lidholm this led to a collaboration in his most extrovert orchestral work, the sonically rich and exciting ballet known as *Riter* with its imaginatively refined rhythms, as well as the cantata *Skaldens natt*.

In his ballet *Riter*, the title as well as the narrative and the music’s primitivism naturally cause one to think of Stravinsky’s *Rite of Spring*, and there are evident musical allusions in Lidholm’s work. Lindegren was vouchsafed the story in a vision: ‘I saw it just like that. Scene by scene it took form and I merely had to follow it and to write down what I saw.’ But the vision was poetic and ambiguous, and it changed as work continued, with input from the choreographer Birgit Åkesson as well as with sets and costumes by Lennart Rodhe – both of whom were important cultural figures from the circle of the Monday Group. Lindegren’s synopsis became increasingly unclear, but this in no way detracted from the experience. The epic aspect has a very minor place in Åkesson’s choreography. The dance element was more like an additional voice in the work. In this way the spectator has been given greater opportunities for interpreting the content himself. Lidholm was himself inspired by the task and he finished the work within three months, which is a very short period for such a substantial orchestral work.

The ballet is about oppression and the man in the street who cannot escape. Lindegren summarized the ballet in the original programme: ‘The sacrificial victim and her prede-

cessor (last year's victim). Duo. The members of the tribe. The predecessor circumscribes a "magic circle" around the victim. The youth and the maiden engage in a passionate dance. The shaman and the tribe draw the maiden to them. The youth expresses astonishment and distress. The maiden is changed into a witch. The youth flees. The shaman's dance. The witch starts a lascivious dance with the shaman. Intermezzo: the predecessor, the youth, the victim. 'The awesome question'. The 'Procession' which is headed by three maidens and three youths. The three sacrificial dances. The youth kills the shaman. The victim is taken away. The youth is made the new shaman. Dance of the shaman. Terror. The shaman/youth together with the victim. The predecessor brings the victim to life and they disappear. The shaman unmasks himself and dies. The maiden mourns the youth.'

The première at the Royal Swedish Opera was a great success. There was also a production of the ballet in Nuremberg. The concert suite comprises five highly effective orchestral movements as well as an electro-acoustic movement. In the introductory movement, a powerfully rhythmical *Ritual Dance*, the maiden is transformed into a witch and the movement ends with the shaman's lascivious dance. The *Intermezzo*, '*The Awesome Question*', is one of Lidholm's few electro-acoustic works, though he also included electro-acoustic material in his opera *Holländaren (The Dutchman)*. In *Riter* he has made use of recordings of goat and sheep calls, yodel-like Swedish mountain calls and the lowing of the animals; using only a tape recorder, he has processed the material to produce this very early example of Swedish tape music. This is better described as concrete music than as electro-acoustic music, and Lidholm was assisted here by the composer Bengt Hambraeus. In this movement we find ourselves in a forest at night in which the wind and the forest produce strange sounds, some frightening, some compelling. Three maidens and three youths lead the *Procession* to the victim. Then follow the two *Sacrificial Dances* that are separated by a brief *cadenza* on the flute. The suite concludes with an *Epilogue*.

Central to *Riter* is the pregnant question that focuses on tradition, the sacrificial victim and change. Those who are older are opposed to those who are younger and vice versa. Why are suffering and cruelty eternal? Lidholm was fascinated by the interplay of dance and music. This resulted in relatively simple but rhythmically forceful sections, but also in shimmering, impressionistic sounding, lyrical episodes.

Lena Nordin's breakthrough as an opera singer came in the Ystad Opera's production of *Luisa Miller* in 1986. Her performance brought her the *Svenska Dagbladet* Opera Prize as well as the Birgit Nilsson Award. Shortly thereafter she was contracted to the Royal Swedish Opera. There she has created a succession of leading rôles including Cleopatra (Handel), Donna Anna (Mozart), Dido (Purcell) and Sophie (Richard Strauss). But it is in the Italian repertoire that she has really made her name, and she has become a favourite among both critics and the musical public in such rôles as Norma, Maria Stuarda, Violetta and Elisabetta (*Don Carlos*). Lena Nordin has also made frequent appearances abroad, both on tour with the Royal Swedish Opera and as a guest artist. She has sung at the Teatro San Carlo in Lisbon, Det Kongelige in Copenhagen and the Finnish National Opera in Helsinki as well as at festivals in many parts of Europe, and she has given concerts in many major musical centres.

The **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) was founded in 1912, and is today a full-sized symphony orchestra of 87 members. One of Sweden's seven professional orchestras, it is regarded as one of the most exciting in Scandinavia, and has given numerous world première performances. The orchestra has also collaborated frequently with jazz musicians, rock groups, folk fiddlers, dancers and actors. Among its chief conductors have been Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91; honorary conductor since 1996), Jun'ichi Hirokami (1991-96), Ole Kristian Ruud (1996-1999) and Lü Jia (since 1999). Among the principal guest conductors are Leif Segerstam (1995-97) and Daniel Harding (since 1997); other renowned guest conductors who have appeared regularly with the orchestra include Andrew Litton, James Judd, Roy Goodman, Sixten Ehrling, Okko Kamu, Paavo Järvi, Joseph Swensen and Yuzo Toyama. The Norrköping Symphony Orchestra often performs at the Stockholm Concert Hall, has played twice at the Linz Bruckner Festival (in 1991 with Orff's *Carmina Burana* to an audience of 100,000 people on the banks of the River Danube) and has toured Japan (1994). Since 1994 the orchestra has been based in a new concert hall in Norrköping, built especially to the orchestra's requirements.

Since winning the Antonio Pedrotti Competition in Trento, Italy in 1990, **Lü Jia** has established himself as one of the most outstanding young conductors to have emerged from Asia in recent years. He now lives in Italy, where he is a regular guest conductor with the leading Italian orchestras and opera companies. During recent seasons Lü Jia's career has been developing throughout Europe and he has worked with a number of distinguished orchestras including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Saarbrücken Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Bamberg Symphony Orchestra and the Orchestre National de Lyon. In 1995 he made his US début (conducting the Chicago Symphony Orchestra at the Ravinia Festival) and in 1996 he made his début in Australia with the Melbourne, Sydney and Tasmanian Symphony Orchestras. Lü Jia has also worked with a number of eminent soloists including Viktoria Mullova, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Gil Shaham, Krystian Zimerman and Midori.

Opera plays an important part in Lü Jia's career and in 1990 he was appointed chief conductor and music director of the Trieste Opera, a position he relinquished in 1995. He now regularly conducts opera productions in Italy and in 1999 made a highly successful début at the Lausanne Opera conducting *La Clemenza di Tito*. He has also appeared at the Deutsche Oper Berlin, where he conducted Gounod's *Faust* and Zemlinsky's *Der Zwerg*, and at the Maggio Musicale in Florence conducting *The Barber of Seville*. Between 1995 and 1999 he was principal conductor of the Regional Orchestra of Tuscany in Florence. His début with the Stockholm Philharmonic Orchestra resulted in immediate reinvitation for a six-concert tour which took place in 1999. In September 1999 he took up the appointment of principal conductor and artistic adviser of the Norrköping Symphony Orchestra in Sweden.

Många av **Ingvar Lidholms** verk har fått en säker plats på dagens konsertprogram, och det gäller inte bara svenska orkestrar. Tillsammans är kompositionerna bevis på tonsättarens imponerande mångsidighet, och pendlar naturligtvis i stil och karaktär. De tidiga verken avslöjar en subjektiv, nordisk romantiker, men snart kom också drag av Hindemith och Bartók in i bilden. I körverket *Laudi* (1947) förenas en Palestrinas vokalpolyfoni med modern harmonik. Lidholms tonspråk är rikt och mångfasetterat, hans produktion betydelsefull och mångsidig.

Som medlem av fyrtioalets legendariska och radikala tonsättarsammanslutning Måndagsgruppen var Lidholm väl förtrogen med de nya landvinningar som främst Paul Hindemith lagt fram i skrifter och verk, och fördjupad kontakt med kontinentens avantgardism skaffade han sig genom att flitigt lyssna på radio. 1949 var han den förste svensk som besökte de med tiden så legendariska feriekurserna för ny musik i Darmstadt. Tidigt fick han personlig kontakt med nyskapande tonsättare som Witold Lutoslawski, György Ligeti, Luciano Berio, Luigi Nono, Bruno Maderna och Olivier Messiaen.

1956 utsågs Ingvar Lidholm till kammarmusikchef vid Sveriges Radio, och han skulle stanna på den posten till 1965. Det här var ett uppdrag som krävde hans uppmärksamhet på heltid, så det blev att komponera på helger, kvällar och semestrar. Trots detta skrev han under denna period flera betydande verk.

Mutanza (1959/65)

uruppförd av Örebro Orkesterförening, Ingvar Lidholm, 15 november 1959

Ingvar Lidholm verkade mellan 1947 och 1956 som stadskapellmästare i Örebro, och *Mutanza* skrevs 1959 på beställning till Örebro orkesterstiftelses femtioårsjubileum och uruppfördes där med tonsättaren själv som dirigent – men det är förvisso ingen festlig fanfarmsmusik. Titeln är (på ett sätt som påminner om det tidigare verket *Ritornell*) ett inte helt vanligt begrepp från 1500-talet med betydelsen "variation". "Att jag tagit upp den som titel på detta verk innebär emellertid inte att tonspråket har några som helst arkaiserande drag. Tvärtom arbetar jag med aktuella medel. Orkestern har ytligt sett den vanliga sammansättningen, dock med en väsentligt utvidgad slagverksgrupp, men behandlingen är inte den traditionellt blockmässiga (stråkarna som en enhet, träblåsar som en etc.), utan kännetecknas istället av en rent av solistisk differentiering. Detta gäller i synnerhet en soloflöjt, en

soloviolin och vibrafon. I början av stycket dominerar klangen – undan för undan växer dock rytmen i intensitet och dynamiken blir allt våldsammare. Epilogen anknuter till inledningen – vilande klanger som upplöses i ett 'diffust' färgspel.”

I *Mutanza* växer musiken fram ur suset av en cymbal: ett spel med klanger och rikt skiftande ljudstyrkegrader, växlande täthet och emotionell intensitet. Dramat böljar fram och åter i vågor. Efter en slutlig kulmination följer en sista avspänning och musiken dör ut i en dallrande vibrafonklang och en viskande tamtam. Med andra ord en klassiskt enkel form.

Notturmo-Canto ur ”Skaldens natt” (1958/2000)

Kantaten ”Skaldens natt” (i sex satser) för sopran, kör och orkester uruppfördes den 6 april 1959 av Maria Heidi, Norddeutscher Rundfunks symfoniorkester och kör under Heinz Wallberg, och direktsändes i svensk radio. Version 2 uruppförd av Radiosymfonikerna, Iwa Sörenson, Kammarkören, Radiokören, Herbert Blomstedt 23 oktober 1981 – Berwaldhallen

Den italienska sektionen av ISCM hade till världsmusikfesten i Rom 1959 utlyst en kompositionstävling till vilken Ingvar Lidholm skickade in en symfonisk kantat kallad *Skaldens natt* byggd på textfragment ur senare delen av Carl Jonas Love Almqvists religiösa be-kännelsediket med samma namn. Det var poeten Erik Lindegren som tipsade om att man kunde använda sig av de sista raderna. Det är fråga om en drömfantasi över människans oro och undran inför frågor om gudomlighet, liv och evighet. Kantaten var Lidholms dittills mest omfattande verk, och den tilldelades första pris (i juryen satt bland andra Luigi Dallapiccola) och framfördes under festen i Rom. Den märklige diktaren Almqvist var själv tonsättare av drömska sånger och pianostycken, och hans ”Songes” har definitivt inspirerat Lidholm till några av kantatens vokaliser. Lidholm är svag för den svenska litteraturens ”galna” poeter – Almqvist, Stagnelius, Strindberg.

År 2000 återvände Lidholm till partituret och frigjorde två satser, som i en mindre klang rymmer mycket av kantatens idé- och känslolinnehåll. *Notturmo* är kantatens inledning, skriven för stråkar, harpa och pukor. Som titeln antyder leds vi här in i en nattstämning med fantasteri och mystik. Spröda, lugna, skimrande klanger präglar denna lyriska fantasi, men visst oroas man också av upprörda klanger. I själva verket förekommer här en djärv spänning mellan det lyriska och det dramatiska, mellan det statiska och det dynamiska. Tritonusintervallet driver fram upprördheten i pukorna.

Canto ("Blommor såg jag knoppas, blommor såg jag vissna. Jag målade.") är kantatens femte sats (ursprungligen för sopran, kör och orkester). Körsatsen är här översatt till stråksång. I inledningen hörs en djärtv tecknad oboeslinga, och här finns såväl melismer som ornament, vilka kan leda tankarna till en äldre tradition. *Skaldens natt* är tillägnad kompositörens vän, musikvetaren Bo Wallner.

Motus-colores (1960)

uruppförd och beställd av Südwestfunks symfoniorkester, Hans Rosbaud, vid ISCM-festivalen i Köln, 13 juni 1960

Beställaren av *Motus-colores* önskade "ett verk för stor kammarorkester med dominerande slagverk". Det tolkade Lidholm som en ensemble "där varje instrument spelas ut mot största tänkbara differentiering. Att den koloristiska aspekten därmed kommer i centrum ger sig självt. Men tesen måste få sin antites för att ett produktivt spänningstillstånd skall uppstå. För mig blev rörelsen det naturliga – och nödvändiga – komplementet. Verket – syntesen – fick sin karaktär och sin titel: *Motus-colores*, rörelser-färger." Verket komponerades för sydvästtyska radions symfoniorkester under februari-april 1960, och vid urframförandet under ISCM i Köln gjorde verket stor lycka. Det första svenska framförandet ägde rum den 21 oktober 1960 då Radioorkestern spelade det i radions Nutida Musik-serie.

Lidholm använder den omfattande orkesterapparaten ytterst raffinerat, nästan med kamarmusikalisk sparsamhet. Här firar den lidholmska snickarglädjen triumfer i ett komplicerat partitur. Vi finner ett spel med rörelser och färger och med rikt utsmyckade soloavsnitt för olika instrument. Rytmiska celler skapar en ständig variation till skillnad från *Riters* framhävda puls. Lidholm har också önskat placera orkestern efter en viss plan för att det akustiska prismats glaspärlespel ska komma till sin rätt. Man kan säga att det seriellt upplagda verket har en tredelad form där två uttrycksfulla ytterpartier omsluter en nästan impressionistisk mellandel. Bryggorna mellan delarna är komponerade som kadenser för flöjt och för flöjt, gitarr, klockor etc. De har blivit så långa att de nästan blivit egna satsdelar.

"Det är ett oerhört exklusivt stycke, en utveckling hos mig driven till sin spets, där jag prövade hur långt jag kunde gå i en viss riktning, både i fråga om klang och konstruktion. *Motus-Colores* genomför – om jag nu minns rätt – en serie i diagonalmönster som korsar varandra."

Riter (1959)

baletten uruppförd på Kgl Teatern i Stockholm, 26 mars 1960

Diktaren Erik Lindegren var en viktig inspirationskälla för medlemmarna i Måndagsgruppen. I Lidholms fall resulterade samarbetet i hans kanske mest utåtriktade orkesterverk, den klangfulla och laddade baletten *Riter*, med sina raffinerade rytmer och klanger, samt i kantaten *Skaldens natt*.

Titeln *Riter*, handlingen och musikens direkta primitivism kan förvisso leda tankarna till Igor Stravinskys *Rite of Spring* (*Våroffer*) – det finns klara musikaliska anspelningar. Lindegren hade fått handlingen i form av en vision: "Jag såg den så, att den tog form scen för scen, det var bara att följa med och skriva vad jag såg." Men visionen var poetisk och mångtydig, och den förändrades vartefter arbetet fortskred, med insatser av koreografen Birgit Åkesson samt med dekor och dräkter av Lennart Rodhe – alla betydelsefulla kulturarbetare i Måndagsgruppens krets. Lindegrens synopsis blev mer och mer oklart, vilket inte gjorde upplevelsen mindre stark. Och det episka hade mycket liten plats i Åkessons koreografi – dansen var snarare ytterligare en stämma i helheten. På så sätt har åskådaren fått större möjligheter att själv tolka innehållet. Lidholm var i alla fall inspirerad och fullbordade verket på tre månader, vilket är mycket kort tid för ett så stort orkesterverk.

Baletten handlar om förtryck, och den lilla människan som inte kan komma undan. I Kgl Teaterns balettprogram hade Lindegren samlat sig för följande sammanfattning av hela balettens innehåll: "Offret och hennes 'företräderska' (förra årets offer). Duo. Stammens medlemmar. Företräderskan tecknar en 'magisk cirkel' kring offret. Ynglingen och jungfrun utför sin förälskelses dans. Schamanen och stammen drar till sig jungfrun. Ynglingen uttrycker häpnad och sorg. Jungfrun förvandlas till häxa. Ynglingen flyr. – Schamanens dans. Häxan inleder en lasciv dans med schamanen. Intermezzo: Företräderskan, ynglingen, Offret. 'Den bävande frågan'. Processionen, som inleds av tre ungmör och tre ynglingar. De tre offerdanserna. Ynglingen dödar schamanen. Offret föres bort. Ynglingen krönes till ny schaman. Schamanens dans. Skräck. Schamanen-ynglingen med offret. Företräderskan väcker offret och de försvinner. Schamanen drar av sig masken och dör. Jungfrun sörjer ynglingen."

Premiären på Kungliga Teatern blev en stor framgång. Baletten sattes också upp i Nürnberg. Konsertsviten har fem effektfulla orkestrala och en elektroakustisk sats. I den inle-

dande, starkt rytmiska *Rituell dans* förvandlas Jungfrun till häxa, och den avslutas med Schamanens liderliga dans. *Intermezzot 'Den bävande frågan'* är ett av Lidholms mycket få elektroakustiska verk. Men också i TV-operan *Holländaren* ingår elektroakustiskt bearbetat material. Han har i *Riter* utgått från inspelade get- och fårlock, kulning och råmanden, och har med hjälp endast av bandspelare bearbetat materialet och framställt detta mycket tidiga exempel på svensk tapemusik. Men det är alltså snarare konkret musik än elektronmusik. Till sin hjälp hade han tonsättaren Bengt Hambraeus. Man befinner sig i en nattlig skog där vinden och naturen svarar för vidunderliga klanger, ömsom skrämmande, ömsom bevakande. Tre jungfrur och tre ynglingar leder *Processionen* till offret. Så följer de båda *Offerdanserna* som skiljs åt av en kort flöjtkadens. Sviten avslutas med en *Epilog*.”

Det centrala i *Riter* är den bävande frågan som ställer tradition, offer och förändringar till svars. De äldre ställs mot de yngre och tvärt om. Varför är lidanden och grymheter eviga? Lidholm fascinerades av att arbeta med samspelet mellan dans och musik. Därför resulterade arbetet i relativt enkla men drivande rytmiska partier, men också skimrande, impressionistiskt klingande lyriska episoder.

© Stig Jacobsson 2002

Lena Nordins genombrott som operaartist skedde 1986 i Ystadoperans uppsättning av *Luisa Miller*, för vilket hon mottog *Svenska Dagbladets* Operapris och Birgit Nilsson-stipendiet. Kort därefter engagerades hon av Kungliga Operan i Stockholm, vars ensemble hon sedan dess tillhör. Där har hon gjort en rad ledande roller såsom Cleopatra i Händels *Julius Caesar*, Donna Anna, Dido och Sophie. Emellertid är det i den stora italienska repertoaren som hon har tilldragit sig mest uppmärksamhet: Norma, Maria Stuarda, Violetta och Elisabetta i *Don Carlos* har alla varit stora publik- och kritikerframgångar. Lena Nordin har även uppträtt på många utländska operascener, både i samband med Kungliga Operans gästspel och som inbjuden solist. Teatro San Carlo i Lissabon, Det Kongelige i Köpenhamn och Nationaloperan i Helsingfors är några scener hon har uppträtt vid, liksom vid festivalerna i Wexford och Savonlinna. Hon är dessutom flitigt verksam som konsertsångare, och har uppträtt som sådan i stora delar av Europa samt i USA.

Norrköpings Symfoniorkester, SON, grundades 1912 och har idag 87 musiker. Orkestern har ett anseende som en av de mest spännande i Skandinavien – under årens lopp har ett stort antal verk uruppförts i Norrköping. De senaste åren har i programval också märkts vissa japanska och kinesiska influenser, då SON inspirerats av sina asiatiska chefdirigenter. Orkestern har också haft spännande samarbeten med jazz- och rockmusiker, dansare, skådespelare och folkmusiker. Bland chefdirigenterna kan nämnas Heinz Freudenthal 1936-52, Herbert Blomstedt 1954-62, Everett Lee 1962-72, Franz Welser-Möst 1986-91, Jun'ichi Hirokami 1991-96, Ole Kristian Ruud 1996-99 och sedan säsongstart 1999-2000 Lü Jia. Bland förste gästdirigenter kan nämnas Leif Segerstam 1995-97 och Daniel Harding sedan 1997. Gästande dirigenter som kan nämnas är bl.a. Andrew Litton, James Judd, Roy Goodman, Sixten Ehrling, Okko Kamu, Paavo Järvi, Joseph Swensen, Esa-Pekka Salonen, Yuzo Toyama.

SON har en stor och uppskattande publik och konserterna i De Geerhallen, anpassad särskilt för orkesterns behov, har en genomsnittlig publiksiffra på ca. 1000 personer. Orkestern ger också varje säsong konserter i Stockholm och har vid två tillfällen deltagit i Brucknerfestivalen i Linz (1991 hade orkesterns framförande av *Carmina Burana* vid stranden av Donau 100 000 åhörare). Orkestern har också turnerat i Japan (1994) och gjorde år 2002 en turné till östra Europa och spelade i Ungern, Österrike, Slovakien och Tjeckien, i vilken bland annat ingick en konsert i det prestigefyllda konserthuset Musikverein i Wien.

Sedan han vann den italienska Antonio Pedrotti-tävlingen 1990 har **Lü Jia** etablerat sig som en av sin generations mest framstående dirigenter med asiatiskt ursprung. Han är numera bosatt i Italien, där han regelbundet gästdirigerar vid de ledande italienska orkestrarna och operahusen. Lü Jia är en mycket efterfrågad dirigent vid de framstående orkestrarna runt om i Europa och har engagerats av bl.a. Leipzig Gewandhaus, NDR Hamburg, Oslo Filharmoniker, Chamber Orchestra of Europe, Bamberg Symfoniorkester och Orchestre National de Lyon. Han gjorde sin USA-debut 1995 med Chicago Symphony Orchestra och dirigerade året därpå för första gången i Australien i både Melbourne och Sydney. Lü Jia har även arbetat med en rad framstående solister, såsom Viktoria Mullova, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Gil Shaham, Krystian Zimerman och Midori.

Opera har spelat en viktig roll i Lü Jias karriär och under åren 1990-1995 var han chefsdirigent för Operan i Trieste. Han dirigerar regelbundet operaframföranden i Italien och de-

buterade med stor framgång vid operan i Lausanne år 1999 med Mozarts opera *La Clemenza di Tito*. Han har även dirigerat föreställningar på Deutsche Oper Berlin (Gounods *Faust* och Zemlinskys *Der Zwerg*) och vid Maggio Musicale in Florence (*Barberaren i Sevilla*). 1995 utsågs han till chefsdirigent för Orchestre Regionale di Toscana i Florens, en post han innehade fram till 1999 då han tillträdde som chefsdirigent och konstnärlig rådgivare för SON.



Lena Nordin

(photo: Shay Foto)

Viele von **Ingvar Lidholms** Werken haben heute ihren festen Platz auf den Konzertprogrammen, und das nicht nur von schwedischen Orchestern. Sie sind Beweis der imponierenden Vielseitigkeit des Komponisten und wechseln demnach in Stil und Charakter. Die frühen Werke zeigen einen subjektiven, nordischen Romantiker, bei welchem aber schon bald Züge eines Hindemith oder Bartók hervortreten. Im Chorwerk *Laudi* (1947) wird Palestrinas Vokalpolyphonie mit moderner Harmonik vereint. Lidholms Tonsprache ist sehr facettenreich, seine Produktion bedeutungsvoll und vielseitig.

Als Mitglied der legendären und radikalen Komponistenvereinigung Måndagsgruppen (Montagsgruppe) war Lidholm mit den vor allem durch Paul Hindemith in Schrift und Werk vorgestellten musikalischen Landgewinnungen sehr vertraut und vertiefte seinen Kontakt mit der Avantgarde Mitteleuropas durch Hören von Rundfunksendungen. 1949 war Lidholm der erste schwedische Komponist, welcher die mit der Zeit so berühmt gewordenen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt besuchte. Sehr früh kam er in persönlichen Kontakt mit Komponisten wie Witold Lutosławski, György Ligeti, Luciano Berio, Luigi Nono, Bruno Maderna und Olivier Messiaen.

1956 bekam Ingvar Lidholm den Posten des Kammermusikchefs beim Schwedischen Rundfunk, wo er bis 1965 bleiben sollte. Dieser Auftrag verlangte seine ganze Aufmerksamkeit, sodass zum Komponieren nur die Abende, Wochenende und Urlaube blieben. Dennoch entstanden während dieser Periode mehrere bedeutende Werke.

Mutanza (1959/65)

Uraufgeführt von der Orchestervereinigung Örebro unter Leitung von Ingvar Lidholm am 15. November 1959.

Ingvar Lidholm hatte zwischen 1947 und 1956 die Stelle als Stadtkapellmeister in Örebro inne und schrieb *Mutanza* 1959 als Auftragswerk zum 50-jährigen Jubiläum der Orchesterstiftung Örebro, wo es unter Leitung des Komponisten uraufgeführt wurde. Bei dem Stück mit dem aus dem 16. Jahrhundert stammenden, recht ungewöhnlichen Namen *Mutanza* (= Variation) handelt es sich nicht um eine festliche Fanfarenmusik. „Dass ich den Titel für dieses Werk wählte, bedeutet nicht, dass die Tonsprache irgendwelche archaischen Züge hat. Im Gegenteil, ich arbeite mit modernen Mitteln. Das Orchester hat rein äußerlich gesehen die normale Zusammensetzung, mit jedoch wesentlich erweiterter Schlagwerkgruppe. Die

Behandlung aber ist nicht die traditionell blockmäßige (Streicher als eine Einheit, Holzbläser als eine usw.), sondern zeichnet sich durch eine fast solistische Differenzierung aus. Dies gilt im Besonderen für eine Soloflöte, eine Solovioline und ein Vibraphon. Zu Beginn des Stücks dominiert der Klang, jedoch nimmt der Rhythmus mehr und mehr an Intensität zu, und die Dynamik wird ständig gewaltiger. Der Epilog knüpft an die Einleitung an – ruhende Klänge lösen sich in einem ‚diffusen‘ Farbspiel auf.“

In *Mutanza* wächst die Musik aus einem Rauschen von einem Cymbal heraus: Ein Spiel mit Klängen und reich variierenden Lautstärkegraden, wechselnder Dichtheit und emotionaler Intensität. Das Drama wallt wie in Wogen auf und ab. Nach einem letzten Höhepunkt folgt Entspannung, wo die Musik in einem zitternden Vibraphonklang und bei flüsterndem Tamtam er stirbt. Mit anderen Worten: eine klassische einfache Form.

Notturmo und Canto aus „Skaldens natt“ (Die Nacht des Dichters)

für Sopran, Chor und Orchester (1958/2000)

Die Kantate „Skaldens natt“ (in sechs Sätzen) für Sopran, Chor und Orchester wurde am 6. April 1959 mit Maria Heidi, dem Chor und Orchester des Norddeutschen Rundfunks unter Leitung von Heinz Wallberg in einer Direktsendung im Schwedischen Rundfunk uraufgeführt. Die zweite Version hatte ihre Uraufführung am 23. Oktober 1981 mit Iwa Sörenson, dem Kammerchor, Chor und Orchester des schwedischen Rundfunks unter Leitung von Herbert Blomstedt in der Berwaldhalle in Stockholm.

Die italienische Sektion der ISCM (International Society for Contemporary Music) richtete anlässlich des Weltmusikfestes in Rom 1959 einen Komponistenwettbewerb aus, worauf Ingvar Lidholm eine symphonische Kantate mit dem Titel *Skaldens natt* einreichte, basierend auf einem Textfragment aus Carl Jonas Love Almquists religiösem Bekenntnisgedicht mit gleichem Namen. Der Dichter Erik Lindegren kam auf die Idee, die letzten Zeilen des Werkes zu verwenden. Es handelt sich hierbei um eine Traumfantasie über menschliche Sorge und Fragen bezüglich Göttlichkeit, Leben und Ewigkeit. Die Kantate war bis dahin Lidholms umfassendstes Werk und wurde während der Festlichkeiten in Rom aufgeführt. Lidholm wurde von der Jury, in der u.a. Luigi Dallapiccola saß, mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Der etwas wunderliche Dichter Almquist war selbst Komponist von träumerischen Liedern und Klavierstücken, wobei seine „Songs“ Lidholm sicher zu einigen Vokalisieren in

der Kantate inspiriert haben. Lidholm selbst hat eine Schwäche für die „verrückten“ Dichter Almquist, Stagnelius und Strindberg.

Im Jahr 2000 nahm sich Lidholm die Partitur nochmals vor und wandelte zwei Sätze daraus in eigenständige Werke um, welche in kleinerem Klangumfang sehr viel von der Idee und dem emotionellen Inhalt der Kantate vermitteln. *Notturmo* ist der Einleitungssatz, geschrieben für Streicher, Harfe und Pauken. Wie der Titel andeutet, wird der Zuhörer in eine nächtliche Stimmung mit Fantasie und Mystik versetzt, wo zarte, ruhige, schimmernde Klänge diese lyrische Szene prägen. Daneben treiben Tritoni in den Pauken eine aufgewühlte Stimmung voran. Der gesamte Satz bildet eine ständige Spannung zwischen dem Lyrischen und dem Dramatischen, zwischen dem Statischen und dem Dynamischen.

Canto („Blommor såg jag knoppas, blommor såg jag vissna. Jag målade.“/„Blumen sah ich erblühen, Blumen sah ich verwelken. Ich malte.“) ist der fünfte Satz der Kantate, wo der ursprüngliche Chorsatz in die Streicher übersetzt wurde. Zu Beginn hört man eine kühne Oboenmelodie, reichlich ausgeschmückt und verzerrt, was den Zuhörer an ältere Traditionen denken lässt. *Skaldens natt* ist einem Freund des Komponisten, dem Musikwissenschaftler Bo Wallner, gewidmet.

Motus-colores (1960)

In Auftrag gegeben und am 13. Juni 1960 beim ISCM-Festival in Köln uraufgeführt vom Sinfonieorchester des Südwestfunks unter Leitung von Hans Rosbaud.

Der Auftraggeber von *Motus-colores* bestellte „ein Werk für großes Kammerorchester mit dominierendem Schlagwerk“. Lidholm interpretierte dies als ein Ensemble, „wo jedes Instrument mit der größten denkbaren Differenzierung gespielt wird. Dass dadurch der koloristische Aspekt ins Zentrum rückt, versteht sich von selbst. Jedoch musste die These eine Antithese bekommen, um einen produktiven Spannungszustand entstehen zu lassen. Für mich wurde die Bewegung das natürliche – und notwendige – kompletierende Element. Das Werk, die Synthese, erhielt seinen Charakter und seinen Titel: *Motus-colores*, Bewegung-Farben.“ Komponiert für das Sinfonieorchester des Südwestfunks im Frühjahr 1960, wurde das Werk bei seiner Uraufführung während des ISCM-Festivals in Köln begeistert aufgenommen. Die erste schwedische Aufführung fand am 21. Oktober 1960 mit dem schwedischen Rundfunkorchester im Rahmen einer Zeitgenössischen-Musik-Reihe statt.

Lidholm verwendet den umfassenden Orchesterapparat äußerst raffiniert und mit fast kammermusikalischer Sparsamkeit. In der vom Lidholmschen „Tüftelgeist“ geprägten komplizierten Partitur findet man ein Spiel von Farben und Bewegungen sowie reich verzierte Soloabschnitte für verschiedene Instrumente, während rhythmische Einheiten ständig für Variationen sorgen, ganz im Gegensatz zu dem vorherrschenden Puls in *Riter*. Lidholm änderte die Platzierung des Orchesters nach einem bestimmten Plan, damit das Glasperlenspiel des akustischen Prismas voll zur Geltung kommt. Das seriell angelegte Werk hat eine dreiteilige Form, wo zwei ausdrucksvolle Außenpartien einen fast impressionistischen Mittelteil umschließen. Die Überleitungen zwischen den einzelnen Teilen sind wie Kadenzen für Flöte, Gitarre, Glocken etc. komponiert und sind so ausgedehnt, dass sie fast wie eigenständige Satzteile wirken.

„Dies ist ein ungeheuer exklusives Werk, eine auf die Spitze getriebene Entwicklung meinerseits, wo ich ausprobierte, wie weit ich gehen konnte, sowohl was Klang als auch Konstruktion angeht. *Motus-colores* durchläuft – soweit ich mich erinnere – eine Serie in Diagonalmustern, welche einander kreuzen.“

Riter (Riten) (1959)

Als Ballett am Königlichen Theater Stockholm am 26. März 1960 uraufgeführt.

Der Dichter Erik Lindgren war eine wichtige Inspirationsquelle für die Mitglieder der Måndagsgruppen. Im Falle Lidholms mündete die Zusammenarbeit in seinem vielleicht extrovertiertesten Orchesterwerk, dem klangvollen und spannungsgeladenen Ballett *Riter* mit seinen raffinierten Rhythmen und Klanggebilden, sowie in der Kantate *Skaldens natt*.

Der Titel *Riter*, die Handlung und die Einfachheit der Musik weisen auf Igor Strawinskys *Rite of Spring* (*Das Frühlingsopfer*) hin, unterstützt von deutlichen musikalischen Anspielungen. Lindgren bekam die Handlung durch eine Vision: „Ich sah sie so, wie sie Szene für Szene Form annahm. Ich musste nur folgen und aufschreiben, was ich sah.“ Allerdings war die Vision poetisch und vieldeutig und veränderte sich, während an ihrer Verwirklichung gearbeitet wurde, besonders durch die Choreographin Birgit Åkesson und die Kostüme und Ausstattung von Lennart Rodhe, Personen, mit welchen die Måndagsgruppen sehr verbunden war. Lindgrens Synopse wurde zunehmend undeutlich, was aber den Eindruck nicht abschwächte. Åkessons Choreographie ließ dem Epischen sehr wenig Platz,

vielmehr war der Tanz eine zusätzliche Stimme des Ganzen. Dadurch wurden dem Zuschauer größere Möglichkeiten gegeben, den Inhalt selbst zu interpretieren. Lidholm selbst war sehr inspiriert und vollendetet das Werk in nur drei Monaten – eine äußerst kurze Zeit für ein Orchesterwerk dieses Ausmaßes.

Das Ballett handelt von Unterdrückung und den kleinen Menschen, der nicht davon los kommt. Im Programm des Königlichen Theaters hatte Lindegren die Handlung folgendermaßen zusammengefasst: „Das Opfer und ihre ‚Stellvertreterin‘ (Das Opfer des vergangenen Jahres). Duo. Die Mitglieder des Stammes. Die Stellvertreterin zieht einen ‚magischen Kreis‘ um das Opfer. Der Jüngling tanzt den Tanz seiner Verliebtheit. Der Schamane und der Stamm gehen zur Jungfrau. Der Jüngling zeigt sein Erstaunen und seine Trauer. Die Jungfrau wird in eine Hexe verwandelt. Der Jüngling flieht. Der Tanz des Schamanen. Die Hexe beginnt einen lasziven Tanz mit dem Schamanen. Intermezzo: Die Stellvertreterin, der Jüngling, das Opfer. ‚Die bebende Frage‘. Prozession, welche von drei Jungfrauen und drei Jünglingen angeführt wird. Die drei Opfertänze. Der Jüngling tötet den Schamanen. Das Opfer wird weggeführt. Der Jüngling wird zum neuen Schamanen gekrönt. Der Tanz des Schamanen. Schreck. Der Schamane – der Jüngling mit dem Opfer. Die Stellvertreterin weckt das Opfer, und sie verschwinden. Der Schamane nimmt die Maske ab und stirbt. Die Jungfrau trauert um den Jüngling.“

Die Premiere am Königlichen Theater wurde ein großer Erfolg. Das Ballett wurde später auch in Nürnberg aufgeführt. Die Konzertsuite hat fünf effektvolle orchestrale und einen elektroakustischen Satz. Der einleitende, stark rhythmische *Rituel dans* beschreibt, wie die Jungfrau zur Hexe verwandelt wird und schließt mit dem liederlichen Tanz des Schamanen. Das Intermezzo „*Den bävande frågan*“ ist eines von Lidholms wenigen elektroakustischen Werken. In diesem spielte Lidholm Lockrufe der Senner und Schafhirten sowie Tierlaute ein und bearbeitete dieses Material nur mit einem normalen Tonbandgerät als ein Beispiel von sehr früher schwedischer Tonbandmusik. Dennoch handelt es sich hierbei eher um konkrete Musik als Elektromusik. Hilfe dabei erhielt Lidholm von dem ebenfalls schwedischen Komponisten Bengt Hambraeus. Dem Zuhörer eröffnet sich eine Szenerie eines nächtlichen Waldes, wo Wind und Natur wunderliche Klänge zaubern, mal beängstigend, mal einschmeichelnd. Drei Jungfrauen und drei Jünglinge führen eine *Prozession* zum Opfer an. Auf diesen Satz folgen die beiden *Opfertänze*, verbunden durch eine kurze Flötenkadenz. Die Suite wird durch einen *Epilog* abgeschlossen.

Das Zentrale in *Riter* ist die lebende Frage, die Tradition, Opfer und Veränderungen in Frage stellen. Alt wird gegen Jung gestellt und umgekehrt. Lidholm war fasziniert von dem Zusammenspiel von Tanz und Musik, was sich in relativ einfachen aber antreibenden rhythmischen Partien, aber auch in schimmernd-impressionistisch klingenden, lyrischen Episoden ausdrückt.

© Stig Jacobsson 2002

Nach ihrem erfolgreichen Durchbruch an der Oper in Ystad (Schweden) 1986 mit Verdis *Luisa Miller*, für den sie den Opernpreis des *Svenska Dagbladet* und das Birgit Nilsson-Stipendium erhielt, wurde **Lena Nordin** an die Königliche Oper Stockholm engagiert, wo sie seitdem zum Ensemble gehört. Zu ihren sowohl beim Publikum als auch unter Kritikern erfolgreichsten Partien zählen u.a. Cleopatra in Händels *Julius Cäsar*, Donna Anna, Dido, Sophie, Norma, Maria Stuarda, Violetta und Elisabetta in *Don Carlos*. Lena Nordin ist häufig als Solistin oder im Rahmen von Gastspielen der Königlichen Oper an ausländischen Opernbühnen zu hören, wie z.B. dem Teatro San Carlo in Lissabon, Det Kongelige in Kopenhagen oder der Nationaloper in Helsinki. Auch singt sie bei verschiedenen Festivals, darunter jenen in Wexford oder Savonlinna. Als Konzertsängerin tritt sie regelmäßig in weiten Teilen Europas und den USA auf.

Das **Norrköping Symphony Orchestra (SON)** wurde 1912 gegründet und ist heute ein großes Symphonieorchester mit 87 Musikern. Das Orchester – eines von sieben Berufsorchestern in Schweden – gilt als eines der aufsehenerregendsten in ganz Skandinavien und spielt zahlreiche Welturaufführungen. Außerdem arbeitet das Orchester häufig mit Jazzmusikern, Rockgruppen, Folk-Ensembles, Tänzern und Schauspielern zusammen. Zu seinen Chefdirigenten gehören Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91; Ehrendirigent seit 1996), Jun'ichi Hirokami (1991-96), Ole Kristian Ruud (1996-99) und Lü Jia (seit 1999). Zu den Ständigen Gastdirigenten zählen Leif Segerstam (1995-97) und Daniel Harding (seit 1997); andere renommierte Gastdirigenten, welche das Orchester regelmäßig leiten, sind Andrew Litton, James Judd, Roy Goodman, Sixten Ehrling, Okko Kamu, Paavo Järvi, Joseph Swensen und Yuzo

Toyama. Das Norrköping Symphony Orchestra spielt häufig im Konzerthaus in Stockholm, ist zweimal beim Linzer Bruckner Festival aufgetreten (1991 mit Orffs *Carmina Burana* vor 100.000 Menschen am Ufer der Donau) und war 1994 auf einer Japan-Tournee. Seit 1994 ist das Orchester in einem neuen Konzertsaal in Norrköping beheimatet, welcher speziell auf die Anforderungen des Orchesters zurechtgeschnitten wurde.

Seit seinem Sieg beim Antonio Pedrotti Wettbewerb im italienischen Trient 1990 hat **Lü Jia** sich als einer der hervorragendsten jungen asiatischen Dirigenten etabliert. Gegenwärtig lebt er in Italien, wo er regelmäßig die führenden Orchester und Opernensembles leitet. In den vergangenen Spielzeiten hat Lü Jia in ganz Europa mit einer Reihe hervorragender Orchester zusammengearbeitet, u.a. Leipziger Gewandhausorchester, RSO Saarbrücken, Oslo Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Bamberger Symphoniker und Orchestre National de Lyon. 1995 hatte er sein USA-Debut (mit dem Chicago Symphony Orchestra beim Ravinia Festival); 1996 folgte das Australien-Debut mit den Melbourne, Sydney und Tasmanian Symphony Orchestras. Lü Jia arbeitet mit einer Anzahl eminenter Solisten zusammen, u.a. mit Viktoria Mullova, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Gil Shaham, Krystian Zimerman und Midori.

Die Oper spielt in Lü Jias Entwicklung eine große Rolle; 1990 wurde er zum Chefdirigenten und Musikalischen Leiter der Triester Oper ernannt, ein Amt, das er bis 1995 inne hatte. Regelmäßig leitet er nun Opernproduktionen in Italien und hatte 1999 ein überaus erfolgreiches Debut an der Oper Lausanne mit *La Clemenza di Tito*. Außerdem gastierte er an der Deutschen Oper Berlin, wo er Gounods *Faust* und Zemlinskys *Der Zwerg* leitete, sowie beim Maggio Musicale in Florenz, wo er den *Barbier von Sevilla* dirigierte. Von 1995 bis 1999 war er Chefdirigent des Orchesters der Region Toskana in Florenz. Sein Debut beim Stockholm Philharmonic Orchestra führte zu einer sofortigen Wiedereinladung für eine Tournee mit sechs Konzerten im Jahr 1999. Im September 1999 wurde er zum Chefdirigenten und Künstlerischen Berater des Norrköping Symphony Orchestra in Schweden ernannt.

Plusieurs des œuvres d'**Ingvar Lidholm** ont gagné une place assurée au programme des concerts de notre temps et ce, non seulement à ceux des orchestres suédois. Prises ensemble, les compositions sont la preuve des imposantes nombreuses facettes du compositeur et elles présentent naturellement des styles et caractères différents. Les œuvres premières dévoilent un romantique nordique subjectif mais des traits de Hindemith et de Bartók se dessinent rapidement. Dans l'œuvre chorale *Laudi* (1947), la polyphonie vocale de Palestrina se marie à l'harmonie moderne. Le langage tonal de Lidholm est riche et varié, sa production est importante et étendue.

En tant que membre du groupe légendaire et radical de compositeurs « le Groupe du lundi » des années 1940, Lidholm était bien au courant des innovations que Paul Hindemith surtout avait présentées dans ses écrits et ses œuvres et il avait approfondi sa connaissance de l'avantgardisme continental qu'il avait acquise en écoutant souvent la radio. En 1949, il était le premier Suédois à participer aux cours d'été de musique nouvelle à Darmstadt, cours devenus légendaires. Il entretint tôt des contacts personnels avec des compositeurs pionniers comme Witold Lutoslawski, György Ligeti, Luciano Berio, Luigi Nono, Bruno Maderna et Olivier Messiaen.

En 1956, Ingvar Lidholm fut nommé directeur de la musique de chambre de la Radio Suédoise, un poste qu'il devait occuper jusqu'en 1965. Ces responsabilités exigeaient de lui une attention constante et il dut composer en fin de semaine, le soir et pendant les vacances. Malgré cela, il composa plusieurs œuvres importantes pendant cette période.

Mutanza (1959/65)

Création par l'Association orchestrale d'Örebro dirigée par Ingvar Lidholm, 15 novembre 1959. Ingvar Lidholm a travaillé comme directeur de la musique municipale à Örebro de 1947 à 1956 et il composa *Mutanza* en 1959 en réponse à une commande relative au cinquantième anniversaire de l'orchestre d'Örebro; l'œuvre y fut créée avec le compositeur comme chef d'orchestre – mais ce n'est assurément pas de la musique de fanfare festive. Le titre est (de manière qui rappelle l'œuvre antérieure *Ritornell*) un mot peu commun du 16^e siècle qui veut dire « variation ». « D'avoir choisi ce titre pour mon œuvre n'implique cependant pas que le langage musical ait des traits archaïsants. Au contraire, je travaille avec des moyens actuels. En superficie, l'orchestre est formé de la composition habituelle sauf un groupe de

percussion nettement renforcé, mais l'approche n'est pas la traditionnelle par blocs (cordes, bois comme des unités, etc.) mais elle se caractérise plutôt par une différenciation purement solistique. Cela s'applique en particulier à une flûte solo, un violon solo et au vibraphone. La sonorité domine au début du morceau – peu à peu le rythme cependant s'accroît en intensité et l'énergie de fait plus violente. L'épilogue fait lien à l'introduction – des sonorités en repos qui se résolvent en un jeu de couleurs 'diffus' ».

Dans *Mutanza*, la musique croît du bruissement d'une cymbale ; un jeu de sonorités et de degrés de volume aux nombreux changements. Le drame déferle par vagues. Un sommet final est suivi d'une dernière détente et la musique s'éteint sur le frémissement du vibraphone et le murmure d'un tamtam. En d'autres termes, une forme classiquement simple.

Notturmo-Canto tiré de «Skaldens natt» («Nuit du poète») (1958/2000)

La cantate Skaldens natt (Nuit du poète) (en six mouvements) pour soprano, chœur et orchestre, fut créée le 6 avril 1959 par Maria Heidi, l'Orchestre Symphonique et le Chœur du Norddeutscher Rundfunk sous la direction de Heinz Wallberg et diffusée en direct à la radio suédoise. La version 2 fut créée par l'Orchestre Symphonique de la Radio, Iwa Sörenson, le Chœur de chambre et le Chœur de la Radio dirigés par Herbert Blomstedt le 23 octobre 1981 au Berwaldhallen de Stockholm.

La section italienne de la SIMC avait lancé, pour le festival de musique mondiale à Rome en 1959, un concours de composition pour lequel Ingvar Lidholm envoya une cantate symphonique appelée *Skaldens natt*, sur des fragments du texte de la section tardive du poème de confession religieuse du même nom de Carl Jonas Love Almqvist. C'est le poète Erik Lindegren qui assura qu'on pouvait se servir des dernières lignes. Il s'agit d'une fantaisie de rêve sur l'inquiétude et le doute de l'homme devant des questions sur la divinité, la vie et l'éternité. La cantate était jusqu'alors l'œuvre la plus importante de Lidholm; elle reçut le premier prix (Luigi Dallapiccola se trouvait dans le jury) et fut jouée pendant le festival à Rome. Le remarquable poète Almqvist était lui-même compositeur de chansons et morceaux pour piano rêveurs et ses « Songes » ont nettement inspiré Lidholm pour certaines des vocalises de la cantate. Lidholm a un penchant pour les poètes « fous » de la littérature suédoise – Almqvist, Stagnelius, Strindberg.

En l'an 2000, Lidholm revint à la partition et en détacha deux mouvements qui ren-

ferment beaucoup du thème et du contenu émotionnel de la cantate dans une sonorité réduite. Le *Notturmo*, qui forme l'introduction de la cantate, est écrit pour cordes, harpe et timbales. Comme le titre le laisse entendre, il s'agit ici d'une atmosphère nocturne avec fantasmes et mystique. Des sonorités fragiles, calmes, scintillantes, emplissent cette fantaisie lyrique mais les troublées sèment aussi l'inquiétude. On est en fait ici en présence d'une tension audacieuse entre le lyrique et le dramatique, entre le statique et le dynamique. L'intervalle de triton porte l'inquiétude aux timbales.

Canto (« J'ai vu des fleurs en boutons, j'ai vu les fleurs se faner. J'ai peint. ») est le cinquième mouvement de la cantate (originellement pour soprano, chœur et orchestre). La partie pour chœur est ici traduite par le chant des cordes. On entend au début un méandre audacieux de hautbois, truffé de mélismes et d'ornements qui rappellent une tradition plus ancienne. *Skaldens natt* est dédiée à Bo Wallner, ami du compositeur et connaisseur en musique.

Motus-colores (1960)

Œuvre créée et commandée par l'Orchestre Symphonique du Südwestfunk dirigé par Hans Rosbaud au festival de la SIMC à Cologne le 13 juin 1960.

On avait commandé *Motus-colores* en souhaitant « une œuvre pour gros orchestre de chambre avec dominance de percussion. » Lidholm le vit comme un ensemble « où chaque instrument joue avec la plus grande différenciation possible. Il est donc évident que la couleur occupe une place centrale. Or, la thèse doit rencontrer son antithèse pour qu'une situation de tension productive soit créée. Pour moi, le mouvement est devenu le complément naturel – et nécessaire. L'œuvre – la synthèse – en tira son caractère et son titre: *Motus-colores*, mouvements-couleurs. » L'œuvre fut composée pour l'Orchestre Symphonique de la Radio Allemande du Sud-Ouest en février-avril 1960 et, à sa création au festival de la SIMC à Cologne, elle remporta un grand succès. La première exécution suédoise eut lieu le 21 octobre 1960 quand l'Orchestre de la Radio la joua dans la série *Nutida Musik* (Musique contemporaine) à la radio.

Lidholm utilise les importantes forces orchestrales avec un raffinement extrême, presque une économie de musique de chambre. Ici, le plaisir au travail de Lidholm remporte des triomphes dans une partition compliquée. Les mouvement et les couleurs jouent ensemble et avec des passages solos richement décorés pour différents instruments. Des cellules rythmiques créent une continuelle variation, contrairement à *Rites* où la pulsation est mise en

valeur. Lidholm a aussi souhaité placer l'orchestre suivant un plan défini pour rendre justice au jeu de billes de verre du prisme acoustique. On peut affirmer que l'œuvre de conception sérielle est une forme en trois mouvements où deux parties extrêmes, expressives, entourent une partie mitoyenne presque impressionniste. Les ponts entre les mouvements sont formés de cadences pour flûte ainsi que pour flûte, guitare, cloches, etc. Ils sont si longs qu'ils comptent presque comme mouvements indépendants.

« C'est un morceau à l'exclusivité inouïe, un développement chez moi poussé à l'extrême où je me suis hasardé aussi loin que possible dans une direction, en matière de sonorité et de construction. Motus-colores trace – si je me souviens bien – une série en diagonales qui se croisent. »

Riter (Rites) (1959)

Ballet créé au Théâtre Royal à Stockholm le 26 mars 1960.

Le poète Erik Lindegren était une importante source d'inspiration pour les membres du Groupe du lundi. Dans le cas de Lidholm, la collaboration donna lieu à son œuvre orchestrale peut-être la plus extravertie, le ballet *Riter*, sonore et éclatant avec ses rythmes et sonorités raffinées, ainsi qu'à la cantate *Skaldens natt*.

Le titre *Riter*, l'action et le primitisme direct de la musique peuvent évidemment faire penser au *Sacre du Printemps* de Stravinsky – il s'y trouve de nettes allusions musicales. L'action était venue à Lidholm sous forme d'une vision: « Je l'ai vue ainsi prendre forme scène par scène, je n'avais qu'à les suivre et mettre par écrit ce que je voyais. » Mais la vision était poétique et équivoque et elle fut modifiée au fur et à mesure que le travail progressait, avec les apports du chorégraphe Birgit Åkesson, les décors et les costumes de Lennart Rodhe – tous d'importants travailleurs culturels dans le cercle du Groupe du lundi. La synopsis de Lindegren devint de plus en plus confuse, ce qui ne diminuait en rien la force de l'expérience.

Le côté épique occupait une place très minime dans la chorégraphie d'Åkesson – la danse était plutôt une partie supplémentaire dans le tout. C'est ainsi que des possibilités accrues d'interprétations personnelles du contenu ont été offertes au spectateur. Lidholm était en tout cas inspiré et il termina l'œuvre en trois mois, ce qui est très peu de temps pour une si grande œuvre orchestrale.

Le ballet traite de répression et des petites gens qui ne peuvent pas y échapper. Lindgren s'était concentré pour résumer ainsi le contenu du ballet dans le programme du Ballet du Théâtre Royal: «La victime et son prédécesseur (la victime de l'an dernier). Duo. Les membres de la tribu. Le 'prédécesseur' trace un 'cercle magique' autour de la victime. Le jeune homme et la jeune fille exécutent leur danse d'amour. Le chaman et la tribu attirent la vierge. Le jeune homme exprime l'étonnement et le chagrin. La jeune fille se transforme en sorcière. Le jeune homme prend la fuite. – La danse du chaman. La sorcière entreprend une danse lascive avec le chaman. Intermezzo: le Prédécesseur, le jeune homme, la Victime. 'La question terrifiante'. La procession, menée par trois jeunes filles et trois jeunes hommes. Les trois danses sacrificielles. Le jeune homme tue le chaman. La victime est emmenée. Le jeune homme est couronné nouveau chaman. Danse du chaman. Terreur. Le jeune homme chaman avec la victime. Le prédécesseur éveille la victime et elle disparaissent. Le chaman enlève son masque et meurt. La jeune fille pleure le jeune homme.»

La création au Théâtre Royal fut un grand succès. Le ballet fut aussi monté à Nuremberg. La suite de concert compte cinq mouvements à effet pour orchestre et un mouvement électro-acoustique. Dans le premier fortement rythmé, *Danse rituelle*, la jeune fille se transforme en sorcière et ce mouvement se termine par la danse scabreuse du chaman. L'*Intermezzo «La question terrifiante»* est l'une des très rares œuvres électro-acoustiques de Lidholm. L'opéra pour la télévision *Le Hollandais* fait cependant lui aussi partie de son matériel électro-acoustique. Dans *Rites*, il s'est servi d'appels à chèvres et à moutons, du *kulning* (chant des vachères nordiques en montagne) et de mugissements et, à l'aide seulement de magnétophones, il a travaillé le matériel et mis au point cet exemple très précoce de musique suédoise pour bande magnétique. Il fut aidé par le compositeur Bengt Hambraeus. On se trouve de nuit dans une forêt où le vent et la nature créent des sonorités phénoménales, tour à tour apeurantes et attendrissantes. Trois jeunes filles et trois jeunes hommes mènent la *Procession* à la victime. Suivent les deux *Danses sacrificielles* séparées par une courte cadence pour flûte. La suite se termine par un *Épilogue*.

Au cœur de *Rites* se trouve la question craintive qui interroge tradition, victimes et changements. Les aînés se dressent contre les cadets et vice versa. Pourquoi les souffrances et les cruautés sont-elles éternelles? Lidholm est fasciné par le travail de coordination entre la danse et la musique. C'est pourquoi le résultat est un travail en parties relativement

simples mais au rythme entraînant, mais aussi des épisodes lyriques scintillants aux sonorités impressionnistes.

© *Stig Jacobsson 2002*

La percée de **Lena Nordin** comme cantatrice d'opéra eut lieu à la production de l'Opéra d'Ystad, en 1986, de *Luisa Miller* pour laquelle elle reçut le Prix d'opéra du journal *Svenska Dagbladet* et la bourse Birgit Nilsson. Peu après, elle fut engagée par l'Opéra Royal à Stockholm, maison dont elle fait partie depuis. Elle y a chanté plusieurs rôles importants dont Cléopâtre dans *Jules César* de Haendel, Donna Anna, Didon et Sophie. C'est cependant dans le grand répertoire italien qu'elle a été le plus remarquée: Norma, Maria Stuarda, Violetta et Elisabetta dans *Don Carlos* sont tous des rôles qui ont remporté un grand succès auprès du public et des critiques. Lena Nordin s'est aussi produite sur plusieurs scènes d'opéras étrangers, soit avec l'Opéra Royal ou comme soliste invitée. Elle s'est fait entendre au Teatro San Carlo à Lisbonne, à Det Kongelige à Copenhague ainsi qu'aux festivals de Wexford et de Savonlinna. Elle chante régulièrement aussi dans les salles de concert de l'Europe et aux Etats-Unis.

L'**Orchestre Symphonique de Norrköping** (SON) fut fondé en 1912 et il est aujourd'hui un orchestre symphonique complet de 87 membres. L'un des sept orchestres professionnels de la Suède, il est considéré comme l'un des plus enthousiasmants de la Scandinavie et il a donné de nombreuses créations mondiales. L'ensemble a collaboré fréquemment avec des musiciens de jazz, groupes de rock, violoneux, danseurs et acteurs. Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91; chef honoraire depuis 1996), Jun'ichi Hirokami (1991-96), Ole Kristian Ruud (1996-99) et Lü Jia (depuis 1999) comptent parmi ses chefs principaux. Leif Segerstam (1995-97) et Daniel Harding (depuis 1997) sont deux de ses principaux chefs invités. D'autres chefs invités illustres ont travaillé régulièrement avec l'orchestre; nommons entre autres Andrew Litton, James Judd, Roy Goodman, Sixten Ehrling, Okko Kamu, Paavo Järvi, Joseph Swensen et Yuzo Toyama. L'Orchestre Symphonique de Norrköping joue souvent à la salle de concert de Stockholm, s'est produit deux fois au festival Bruckner de Linz (en 1991 avec

Carmina burana de Carl Orff devant un public de 100.000 personnes sur les rives du Danube) et il a fait une tournée au Japon (1994). Depuis 1994, l'orchestre a sa résidence dans une nouvelle salle de concerts à Norrköping bâtie expressément pour répondre aux besoins de la formation.

Après avoir gagné le concours Antonio Pedrotti à Trento, Italie, en 1990, **Lü Jia** s'est établi comme l'un des meilleurs jeunes chefs d'orchestre en provenance de l'Asie ces dernières années. Il vit maintenant en Italie où il est régulièrement invité à diriger les principaux orchestres et compagnies d'opéra italiens. Ces dernières saisons, la carrière de Lü Jia s'est développée dans toute l'Europe et il a travaillé avec plusieurs orchestres distingués dont l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Saarbrücken, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de Chambre d'Europe, l'Orchestre Symphonique de Bamberg et l'Orchestre National de Lyon. En 1995, il fit ses débuts américains (dirigeant l'Orchestre Symphonique de Chicago au festival de Ravinia) et, en 1996, il fit ses débuts australiens avec les orchestres symphoniques de Melbourne, Sydney et Tasmania. Lü Jia a également accompagné plusieurs solistes éminents dont Viktoria Mullova, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Gil Shaham, Krystian Zimerman et Midori.

L'opéra occupe une place importante dans la carrière de Lü Jia et, en 1990, il fut choisi comme principal chef d'orchestre et directeur musical de l'Opéra de Trieste, un poste qu'il quitta en 1995. Il dirige maintenant régulièrement des productions d'opéra en Italie et, en 1999, il fit ses débuts couronnés de succès à l'Opéra de Lausanne dans *La Clemenza di Tito*. Il s'est aussi produit au Deutsche Oper Berlin où il dirigea *Faust* de Gounod et *Der Zwerg* de Zemlinsky et au Maggio Musicale à Florence dans *Le Barbier de Séville*. Il fut principal chef de l'Orchestre Regionale di Toscana à Florence de 1995 à 1999. Ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm lui amenèrent immédiatement une nouvelle invitation pour une tournée de six concerts qui eut lieu en 1999. En septembre 1999, il devint chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre Symphonique de Norrköping en Suède.

Canto (ur *Skaldens Natt*)

(Text: Carl Jonas Love Almqvist [1793-1866])

Blommor såg jag knoppas,
blommor såg jag jag vissna.

Jag målade.

Barn såg jag uppväxa till flickor
och gossar. Flickorna såg jag
blomstra upp till kvinnor,
sköna som livets rosor:

jag såg dem sedan åldras,
jag såg dem vissna och förgå.

Gossarne såg jag bliva män,
jag hörde dem tala klokt och
skarpt, jag såg dem sedan åldras,
såg dem blekna och gråna.

Men jag fortfor att vara den
jag är och varit: intet.

Jag målar blott.

Canto (from *Night of the Poet*)

Flowers I saw come into bud,
Flowers I saw wither.

I painted.

Children I saw growing into girls and boys.
The girls I saw

Flowering into women,
Lovely as life's roses:

Then I saw them age,
Saw them wither and perish.

The boys I saw become men,
I heard them talking wisely and distinctly,
Then I saw them age,

Saw them fade and grow grey.
But I went on being what I am

And have ever been: nothing.
I merely paint.

Recording data: [*Riter*] March 2000; [*Notturmo*] November 2001; [*Canto*] April 2002; [*Motus-colores; Mutanza*] May 2002
at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden

Balance engineers/Tonmeister: [*Riter*] Marion Schwebel; [*Notturmo*] Rita Hermeyer; [*Motus-colores; Mutanza*] Jens Braun;
[*Canto*] Thore Brinkmann

Neumann microphones; Stageteck microphone pre-amplifier and AD converter; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;
Stax headphones

Producer: [*Riter; Canto*] **Jens Braun;** [*Motus-colores; Notturmo; Mutanza*] **Hans Kipfer**

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Stig Jacobsson 2002

Translations: William Jewson (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: photograph of Lü Jia and Ingvar Lidholm (at the recording sessions) by Fredrik Jonsson (© Norrköpings tidningar)

Back cover photograph of Ingvar Lidholm: ABC-foto, Örebro

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© 2002 & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



Ingvar Lidholm