

LØRDAG DEN 8. OKTOBER KL. 19.30 PÅ KNUDSENS - PROGRAMNOTER

GRÆNSEOVERSKRIDENDE FINALEKONCERT

Oswaldo Golijov (1960-)

Lullaby and Doina for fløjte, klarinet, violin, bratsch, cello og kontrabas (2001)

1. *Lullaby*
2. *Doina*
3. *Gallop*

Janne Thomsen, fløjte

Reto Bieri, klarinet

Priya Mitchell, violin

Lars Anders Tomter, bratsch

David Cohen, cello

Zoran Markovic, kontrabas

Oswaldo Golijov voksede op i en østeuropæisk, jødisk familie i La Plata, Argentina, hvor han var omgivet af kammermusik, jødisk liturgisk musik, klezmer musik og Astor Piazzollas *nuevo tango*. Efter at have studeret klaver og komposition på det lokale konservatorium, rejste han i 1983 til Israel for at fortsætte sine studier i Jerusalem, samtidigt med at han fordybede sig i den lokale, traditionelle musik. 1986 tog han til USA, hvor han studerede hos George Crumb og Oliver Knussen.

I år 2000 markeredes 250-året for Bachs død på mange måder, men nok mest spektakulært ved, at *Internationale Bachakademie Stuttgart* og dets kunstneriske leder, Helmuth Rilling, bestilte en passion hos fire komponister med forskellig kulturel baggrund. Valget faldt på den russiske Sofia Gubaidulina, den tyske Wolfgang Rihm, den kinesisk/amerikanske Tan Dun og endelig den jødisk/argentinske Osvaldo Golijov, som med sin latinamerikanske *La Pasión Segun San Marcos* tog den musikalske verden med storm og dermed fik sit internationale gennembrud. Den anbefales hermed på det varmeste!



Osvaldo Golijov

Lullaby and Doina er skrevet året efter i 2001 og findes indspillet på CD'en *Yiddishbbuk* fra 2003.

I Cd'ens booklet forklarer Golijov selv om musikken:

"Dette stykke begynder med en række variationer over en jiddisch vuggevis, som jeg har komponeret til Sally Potters film "The Man Who Cried". Variationerne var udformet således, at de fungerede som kontrapunkt til et andet vigtigt tema i filmmusikken, nemlig arien "Je crois entendre encore" fra Bizets "Perlefiskerne". Sallys film behandler jødernes og sigøjnernes skæbne i de tragiske år omkring midten af det tyvende århundrede gennem en ung, jødisk kvindes og en ung sigøjners kærlighedshistorie. Derfor forvandler vuggevisens tema sig til en tæt og dystre Doina (en langsom form for sigøjnermusik, som spilles rubato (dvs. ikke i fast tempo), især med anvendelse af bratschens dybeste streng. Stykket ender i en hurtig galop med et tema, som jeg har stjålet fra mine venner i sigøjnerorkesteret Haidouks. Temaet bliver præsenteret i en næsten kanonisk jagt, i hvilken klarinetten jager efter den flygtende kombination af fløjte og violin".

Bela Bartok (1881-1945)

Rumænske Folkedanse for violin og klaver (transskriberet Zoltán Székely) (1915)

1. *Joc cu bata (stavadans) Allegro moderato*
2. *Braul (bæltedans) Allegro*
3. *Pe loc (dans på stedet) Andante*
4. *Buciumeana (dans fra Butschum) Moderato*
5. *Poarga Romaneasca (rumænsk polka) Allegro*
6. *Maruntel (hurtig dans) Allegro*

Priya Mitchell, violin

Robert Kulek, klaver

Bartoks populære rumænske danse er oprindeligt skrevet for klaver, men Bartok selv indspillede dem også i en udgave for violin og klaver, og de findes bl.a. desuden arrangeret for orkester.

I begyndelsen af det 20. århundrede var der opbrud i musikken. Senromantikens virkemidler syntes opbrugt, og mange komponister søgte nye veje - f.eks. Schönberg med 12-tonemusikken, Stravinsky o.a. med neoklassicisme m.m. Bartok gik andre veje. I 1921 skrev han en artikel "Om bondemusikkens indflydelse på vor tids musik", hvorfra der her bringes et kort citat:

"Den oprindelige bondemusik er udviklet i mange forskellige former. Det er forbavsende, at den trods sin udtrykskraft er ganske fri for sentimentalitet og overflødige ornamentter. Den er enkel, ofte primitiv, men aldrig tåbelig, og den er det ideelle udgangspunkt for en musikalsk renæssance; en komponist, der søger efter nye muligheder, kan ikke finde nogen bedre læremester".

Bartok var både komponist, pianist og folkemusikforsker, og som citatet viser, mente han, at musikkens fornyelse skulle komme fra folkemusikken, ikke kun gennem direkte

anvendelse af folkemusikalsk melodistof, som det er tilfældet i de rumænske danse, men nok så meget derigennem, at komponisten tilegner sig folkemusikkens tone, væsen og atmosfære, både melodisk, harmonisk og rytmisk - at han gør folkemusikken til sit eget musikalske "sprog". Hør f.eks. Bartoks *Concerto for Orchestra* (1943), der synes gennemsyret af ungarsk og rumænsk folkemusik uden dog at anvende direkte citater.

Der er altså tale om en helt anden holdning til folkemusikken end den naivt nationalistiske, som den socialistiske realisme krævede jf. omtalen af Ligeti nedenfor.

Selv gennemrejste Bartok - sammen med sin kollega Zoltán Kodály - landene i Østeuropa for at indsamle folkemusik, bl.a. også i høj grad i Rumænien, som havde en stor skat af uspolet, dvs. oprindelig folkemusik.



Bartok på optagelse blandt bønder (1908)

Behind the Mirror (2011)

Janne Thomsen, fløjte

Lars Anders Tomter, bratsch

Zoran Markovic, kontrabas

Uropførelse for instrumenternes dybe og mørke stemme. Fløjte/basfløjte, bratsch og kontrabas (2011).

Den israelske bratschist og komponist, Yuval Gotlibovich, har gennem en musiketnolog i Israel fået adgang til nogle gamle, jødiske sange og melodier fra små samfund. Sangene har dybe rødder i traditionen og har ikke tidligere været alment tilgængelige. I denne uropførelse indgår sangene i en ny sammenhæng. Det er tanken, at musikken ved *Klassiske Dage 2012* skal indgå i et fælles projekt med Odin Teatret, som det fremgår af Gotlibovichs kommentar.

Yuval Gotlibovich (1976-)



Yuval Gotlibovich

Yuval Gotlibovich fortæller selv – på engelsk - om musikken i år og projektet for næste års *Klassiske Dage 2012*:

“Behind the Mirror” was commissioned by Janne Thomsen, Artistic Director of Klassiske Dage, Holstebro International Music Festival, in collaboration with the Odin Theatre Company.

The initial inspiration for this work came from the New York Times project: 14 actors acting, in which each of the 14 actors, solo, without words, only music, portray a character, an emotion in video clips shorter than a minute. Inspired by this project Janne took the core of this idea to the Odin Theatre Company and extracted video clips with the help of Chiara Crupi, showcasing each of the actors in the Company, individually or in pairs and all of them together for the final clip.

The music, scored for a trio of Bass Flute (Alternating with flute), Viola and Double Bass, accompanies eight very short video clips (from 36 seconds to one minute and 23 seconds) of different shows of the wonderful Odin Theatre Company.

Each of the musical instruments possesses an individual, unique, rich and dark sound world however different from the two others. Together they evoke a palette of tone colors ranging from ‘real’, ‘earthy’ to ‘dreamy’ ‘ethereal’. I have used these possibilities to musically color the video clips, which deal with states of mind from real and present to the illusive, subconscious, all portraying different angles on life and death. The inhomogeneous sounds of these three instruments create a polyphony of tones and layers, just like life that express the humanity which is so touching in the video clips.

The eight clips appear in succession after a musical introduction that sets a mood of entering into a dark room in our consciousness.

The clips share common values but are different in fact and taken from different shows. So is the music, using different musical languages for different clips however they share common binding musical materials. The work, therefore, could be understood as nine separate statements that can stand alone, and together create a story with its own logic.

The music in large, hints at the moods, atmosphere and general motion of the clips. It enters each of these eight dreams, giving a feeling and coexisting with the visual material more than being in total parallel with all the Actors motions.

The piece premieres with Janne Thomsen, flute , Lars Andres Tomter, viola and Zoran Markovic, Double bass at the Festival Klassiske Dage 2011.

It will be played first as a concert performance. From 2012, in the following Festival Klassiske Dage, it will be played as an internet happening for audiences in front of the

computer, watching the film together with the music and also will be played live while the videos projected on a large screen.

I would like to extend special thanks first to Janne Thomsen, who, apart from being a performer I admire, had accompanied the process of composing this piece from the very beginning, with great advice in the construction of the work and for teaching me a great deal about the bass flute and its possibilities. To Zoran Markovic, outstanding artist bass player who also helped me with writing better for the bass as a solo instrument and of course to Eugenio Barba, Chiara Crupi, Ulrik Skeel, Kai Bredholt, Roberta Carrera, Jan Ferslev, Tage Larsen, Iben Nagel Rasmussen, Julia Varley, Torgeir Wethal and Frans Winther for a most rare and stimulating collaboration.

Sergey Prokofiev (1891-1953)

Overture on Hebrew Themes op. 34 (1919)

Reto Bieri, klarinet

Priya Mitchell, violin

Karolina Weltrowska, violin

Lars Anders Tomter, bratsch

David Cohen, cello

Robert Kulek, klaver

"Februarrevolutionen overraskede mig i Petrograd. Som de cirkler jeg bevægede mig i, hilste jeg den glad velkommen" skrev Prokofiev i sin selvbiografi. Det er nok tvivlsomt, hvor glad han egentlig var, for i foråret 1918 forlod den ret apolitiske Prokofiev den nydannede Sovjetunion for at prøve lykken i USA. Det blev imidlertid ikke den store succes: "Jeg var kommet for tidligt: barnet var ikke gammelt nok til at værdsætte ny musik", og to år efter forlod han igen USA og slog sig ned i Paris, indtil han overraskende vendte tilbage til Sovjetunionen i 1936 - midt i Stalintidens værste forfølgelser. Her blev

han til sin død 1953, hvor han i øvrigt døde samme dag som Stalin. Sjostakovich valgte at deltage i Prokofievs - frem for som det store flertal - i Stalins begravelse.



Sergey Prokofiev

Prokofiev benyttede sjældent folkemusik eller temaer af andre komponister i sin musik, men i efteråret 1919 henvendte klarinetisten Simon Bellison sig til ham med en opfordring til at skrive et stykke til Zimro Ensemblet, som han var medlem af. Dette ensemble var oprindeligt russisk, grundlagt i Petrograd i 1918, og Bellison og Prokofiev kendte hinanden fra konservatorietiden, så da Bellison gav Prokofiev en bog med forskellige jødiske melodier, som kunne danne grundlag for en komposition, tog Prokofiev bogen med hjem. Adskillige dage senere, da han havde spillet og improviseret over flere af melodierne, besluttede Prokofiev at skrive den ønskede musik til ensemblet. I løbet af en dag eller to havde han skitseret kompositionen, og på mindre end to uger færdigkomponerede han *Overture on Hebrew Themes*.

Besætningen er utraditionel, men passer godt til den klezmeragtige tone, som ensemblet – og Prokofiev – ønskede. Ordet "Zimro" betyder "syngende" på hebræisk.

Stykket er i én sats med to centrale temaer. Først et rytmisk og livligt tema med en mellemøstlig farvning, som præsenteres af klarinetten i klezmerstil, dvs. en mere upoleret klarinetlyd end normalt. Derefter et mere elegisk og langsomt tema i celloen, som udvikles nærmest improvisatorisk. Begge temaer videreudvikles i midterdelen, inden klarinetten og dens tema vender tilbage, efterfulgt af cellotemaet, som imiteres af de lyse strygere, inden satsen afsluttes brat med klarinettens oplæg til nogle markante akkordslag for hele ensemblet.

Stykket havde premiere i januar 1920 og blev – til Prokofievs overraskelse - straks populært. Det er ikke klart, hvilke melodier komponisten har benyttet som forlæg, ja, der er faktisk teorier om, at Prokofiev, tro mod sit princip om kun at benytte eget materiale, selv har skrevet temaerne i jødisk stil, hvilket igen har ført til antagelser om, at han selv var jøde. Det er ikke er tilfældet.

Stykkets popularitet medførte flere transskriptioner for orkester bl.a. også op. 34 a af Prokofiev selv, men i dag høres nok mest den originale version, måske under indtryk af de senere års fornyede interesse for klezmermusik.

PAUSE

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Concertino for fløjte, bratsch og kontrabas. WV 75 (1925)

1. *Andante con moto*
2. *Furiant. Allegro furioso*
3. *Andante*
4. *Rondino. Allegro gaio*

Janne Thomsen, fløjte

Lars Anders Tomter, bratsch

Zoran Markovic, kontrabas

I 1901 spillede den lille Erwin Schulhoff for den berømte, tjekkiske komponist, Antonin Dvorak, som blev så begejstret for drengens evner, at han gav ham to stykker chokolade og anbefalede ham til videre studier hos en professor ved Prags konservatorium. Det blev starten på en musikerkarriere ud over det sædvanlige.



Erwin Schulhoff

Schulhoff var af tysk-jødisk afstamning, men blev som sin landsmand, Franz Kafka (1883-1924), født i Prag, dengang Bøhmens hovedstad lå i det østrig-ungarske dobbeltmonarki. Schulhoff fik en særdeles grundig musikalsk uddannelse i Prag, Wien, Leipzig (hvor han

studerede hos Max Reger) og Köln. Han var et udpræget kreativt menneske, hvis værker – o. 200 i antal – opviser et stort udbud af tidens stilarter og påvirkninger, bl.a. jazz og ragtime, men det vil føre for vidt her at gøre nærmere rede for dette.

1916/17 var Schulhoff ved østfronten i 18 måneder, hvilket gav stødet til, at han mere og mere vendte sig mod socialismen, for i 30erne at tilslutte sig marxisme og sovjetkommunisme - ja, i 1932 komponerede han en kantate med det kommunistiske manifest som tekst. Når dette skal nævnes her, hænger det sammen med Schulhoffs senere skæbne. Da tyskerne invaderede Tjekkoslovakiet, var Schulhoff truet både som jøde og som kommunist, og han undersøgte mulighederne for at emigrere til England, Frankrig eller USA. Men efter okkupationen havde han kun én mulighed – Sovjetunionen – hvortil han da også fik visa i 1941. Med tyskernes invasion af Sovjetunionen 22.juni 1941 blev det imidlertid umuligt at forlade landet, og Schulhoff blev arresteret den følgende dag - ikke som jøde, men som kommunist. Dette betød, at han ikke som sin far - og i øvrigt også som sin kollega komponisten Viktor Ullmann – blev sendt til og omkom i koncentrationslejren Theresienstadt, men at han derimod blev sendt til interneringslejren Wülzburg i Bayern, hvor han i 1942 døde af tuberkulose.

Som flere andre af de komponister, nazisterne forfulgte, blev Schulhoff næsten glemt, men i løbet af de sidste 10-15 år er han blevet genopdaget, og man er igen begyndt at interessere sig for hans musik, som i dag i stort omfang findes indspillet.

Concertino for fløjte, bratsch og kontrabas blev skrevet på kun fire dage i 1925, mens Schulhoff på alle måder var på højden af sin karriere. Året efter blev den førsteopført ved *Festivalen for Ny Musik* i Donaueschingen, forresten med komponisten Paul Hindemith på bratsch.

Det er et værk med mange lag, hvor rytmer og melodier fra den slaviske folkemusik blandes med ekspressionistiske klange. Inspirationen til værket fik Schulhoff ved en folkemusikfest i Brünn, og værket er da også præget af ånden i de folkesange og – danse, som han hørte i Brünn. Dette gælder også den noget uortodokse instrumentation, som giver mindelser om typiske bondeensembler.

Første sats begynder blidt - sentimentalt med en efterligning af en russisk-ortodoks *Cantus* (religiøs sang) og udvikler sig så til en urolig og foruroligende dialog mellem fløjte og kontrabas.

Anden sats bygger på en tjekkisk folkedans, *Baseda*, og stemningen er lys, ilter og festlig. Man ser de dansende for sig.

I stærk kontrast hertil står tredjesatsens langsomme, kromatiske variationer i nærmest senromantisk stil over en bessarabisk kærlighedssang.

I fjerde sats' rondo hører vi igen hyrdens muntre fløjte, som spiller til dans i mixolydisk modus, dvs. dur, men uden ledetone; derfor lyder det lidt "underligt".

György Ligeti (1923-2006)

Régi magyar társas táncok (Gamle ungarske selskabsdanne) (1949)

- 1 *Andante, Allegro, Trio*
- 2 *Pochissimo meno mosso*
- 3 *Andantino maestoso, Trio*
- 4 *Allegro moderato*

Janne Thomsen, fløjte

Reto Bieri, klarinet

Priya Mitchell, violin

Karolina Weltrowska, violin

Lars Anders Tomter, bratsch

David Cohen, cello

Zoran Markovic, kontrabas



En ung György Ligeti

“Jeg blev berømt på at skrive et stykke, som ikke var min egen komposition”.

Sådan sagde Ligeti selv om dette ungdomsværk, som bygger på eksisterende melodier af komponister fra det 18. og 19. århundrede.

Stykket er skrevet i 1949, kort før Ligeti afsluttede sine studier ved Musikakademiet i Budapest. Det kulturelle klima i Ungarn var på dette tidspunkt præget af Stalins og det sovjetiske systems krav om socialistisk realisme i både litteratur, billedkunst og musik. Ligeti var jøde, og han var med nød og næppe undsluppet de nazistiske arbejdslejre med livet i behold, men han mistede sin far, bror og store dele af familien. Nu levede han under et nyt totalitært diktatur, som i 1948 forbød al moderne musik såsom Schönberg, Berg, Webern, Stravinsky, ja selv Britten og Milhaud var bandlyst. Af Bartok var kun de værker, som indoptog folkemusikken, tilladte.

Mens Ligeti i perioden 1945 til 1947 endnu kunne komponere frit, rantes han som nævnt i 1948 af det generelle krav om politisk korrekthed, og han måtte – med sine egne ord – ”gemme sig bag folkemusik og kulturel arv”. I 1949 blev han opfordret af radioen til dyrke ”den kulturelle arv” ved at skrive en suite over dansemelodier fra Biedermeierperioden, dvs. det tidlige 1800tal. Værket er et udvalg af dansemelodier af ungarske komponister fra den periode (János Lavotta, János Bihari, Antal Csermák og Márk Rózsavölgy), som

Ligeti orkestrerede for besætningen fløjte, klarinet og strygere. Det blev førsteopført i Budapest i februar 1950, og blev hurtigt et hyppigt spillet værk, som gjorde Ligeti kendt.

Efter opstanden i 1956 flygtede Ligeti til Wien, og først nu stiftede han bekendtskab med de nye musikalske tendenser i Vesten, hvilket kom til at ændre hans musik radikalt. Han blev en af det 20. århundredes største og mest indflydelsesrige komponister, men det er en helt anden historie.

Gamle ungarske selskabsdansen er en smuk, indsmigrende og let tilgængelig suite af dansemelodier, fjernt fra den senere Ligeti, som vi - om ikke andet steds fra - kender fra underlægningsmusikken til Stanley Kubricks film fra 1968 "Rumrejsen 2001", som særdeles effektivt benytter Ligetis *Lux aeterna*, *Requiem* og *Atmosphères*.

Ligeti fik mange priser og hædersbevisninger i sit liv, således i 1990 Sonning Prisen i København.

Johann Strauss (1825-1899)/ Arnold Schönberg (1874-1951)

Kaiserwalzer op.437 (o. 1890) (Arr. Arnold Schönberg 1925)

Janne Thomsen, fløjte

Reto Bieri, klarinet

Priya Mitchell, violin

Karolina Weltrowska, violin

Lars Anders Tomter, bratsch

David Cohen, cello

Zoran Markovic, kontrabas

Robert Kulek, klaver

Klassiske dage

HOLSTEBRO INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL

Johann Strauss skrev sin berømte *Kejservals op. 437* til ære for den tyske kejser Wilhelm I. Det er en komposition tænkt for koncertsalen, og den egner sig bestemt ikke til at danse vals til.



Johann Strauss den yngre

Schönberg var grundlæggende positivt indstillet over for den traditionelle Wiener musik, og han havde allerede i 1921 arrangeret valsene *Lagunenwalzer* og *Rosen aus dem Süden* af Johann Strauss for et lille ensemble til brug i "Verein für musikalische Privataufführungen". Det var en musikforening grundlagt 1918 med det formål, at vække nye værker til live, som var blevet glemt under krigen 1914-1918. Publikum bestod af indbudte kendere. Musikerne var Schönberg selv og hans vigtigste elever, som efter grundigt prøvearbejde opførte de nye værker. Både mishagsytringer og applaus var strengt forbudt.



Egon Schiele: Arnold Schönberg

Da transskriptionen af *Kejservalsen* blev til, var denne forening opløst. Schönberg var på turné i Spanien med sin berømte *Pierrot Lunaire*, og det er for dette ensemble – med tilføjelse af endnu en violin og en bratsch – at Schönberg skrev sin transskription for fløjte, klarinet, strygekvartet og klaver, som på turnéen formodentlig blev brugt som ekstranummer. I aften er så tilføjet en kontrabas. Det er vel nok Schönbergs betydeligste transskription for kammerensemble. For Schönberg var det en mulighed for at udtrykke sin monarkistiske grundholdning, hvilket understreges af tilføjede citater fra *Gott erhalte Franz den Kaiser*, som gemmer sig - godt! - nogle steder i satsen. De er svære at fange.

Strauss' forlæg følges nøje, men bearbejdes for kammerensemble, så der opstår en helt ny klang, hvor de enkelte instrumenter får lov til at folde sig ud. Schönberg betragtede da også sine transskriptioner på linje med sine originalkompositioner.

Programnoter Bjarne Mørup