

BEETHOVEN •

250

1770-2020

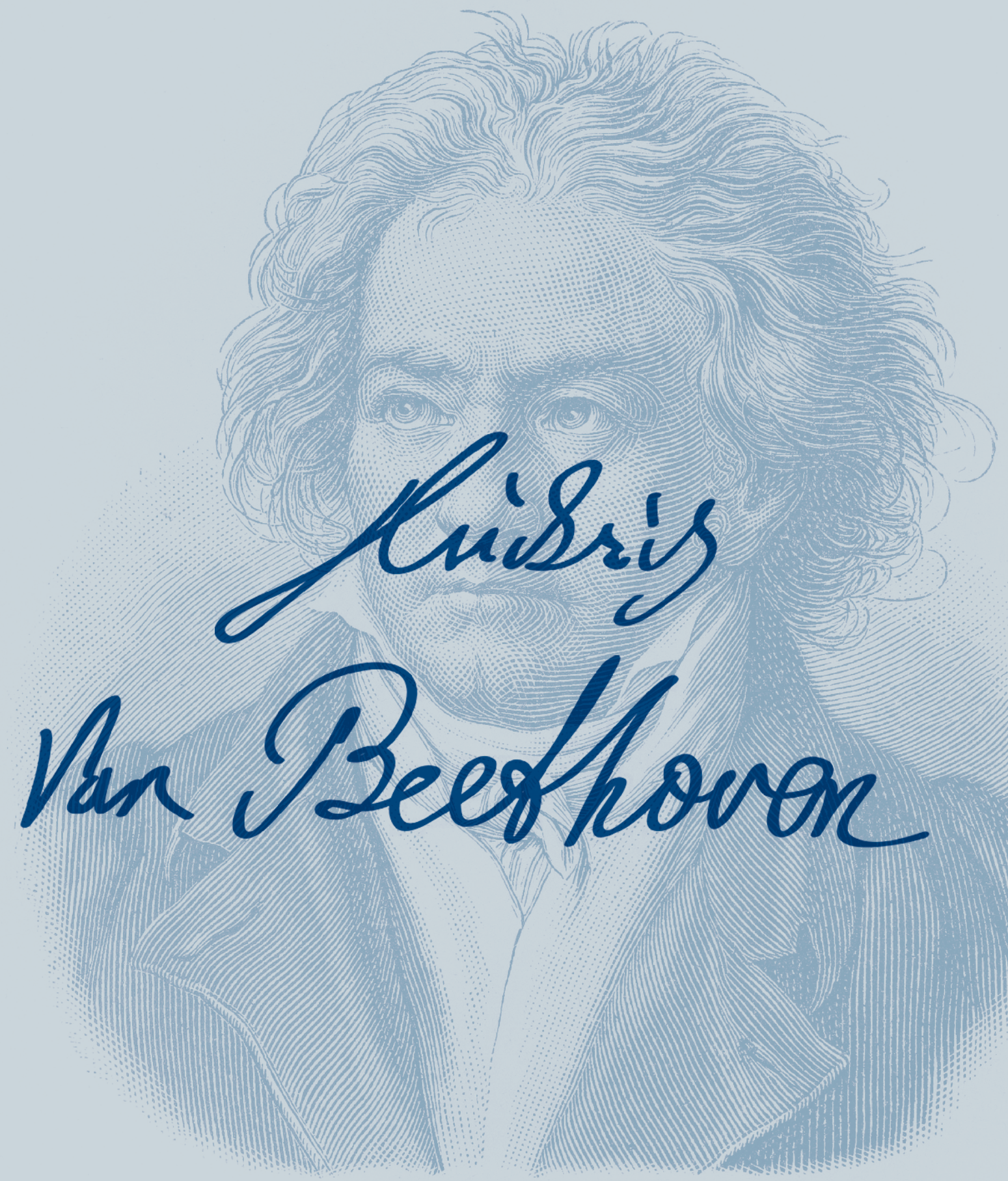
BEET

HOVEN

250

STAVANGER
SYMFONIORKESTER
FEIRER
BEETHOVEN

BEEETHO



Ludwig

Van Beethoven



«De er hva de er takket være
sitt blåe blod. Jeg er hva jeg er
takket være det jeg har skapt.
Det vil alltid være tusenvis av fyrster,
men det fins bare én Beethoven.»

Ludwig van Beethoven

Innhold

Forord	side 6
Intervju med Henrik Hellstenius: Om mennesker og musikk	side 8

SSO JUBILEUMSKONSERTER

17. JANUAR	Beethoven – den revolusjonære / Klassikerserien	side 12
25. JANUAR	Kammermusikk med utsikt	side 14
7. / 9. FEBRUAR	Opera: Fidelio	side 16
20. FEBRUAR	Beethoven og hans tid / Hovedserien	side 22
7. MARS	Kammermusikk med utsikt	side 24
18. APRIL	Kammermusikk med utsikt	side 25
23. APRIL	Fra Beethoven til Valen / Hovedserien	side 26
24. APRIL	Fra Beethoven til Valen Fartein / Valen-festivalen, Haugesund	side 26
14. MAI	Beethoven – den visjonære	side 28
27. AUGUST	Beethovens Fiolinkonsert / Hovedserien – Sesongåpning	side 30
28. AUGUST	Beethovens fiolinkonsert / Klassikerserien – Sesongåpning	side 30
5. SEPTEMBER	Kammermusikk med utsikt	side 32
25. SEPTEMBER	Beethovens Prometheus og barokkperler / Klassikerserien	side 34
1. OKTOBER	Beethoven remix I: Beethovens syvende / Hovedserien	side 36
15. OKTOBER	Beethoven remix II: Beethovens fjerde / Hovedserien	side 38
31. OKTOBER	Kammermusikk med utsikt / Program annonseres	
5. NOVEMBER	Messe: Missa Solemnis	side 40
12. NOVEMBER	Mestrenes klaverkonserter / Hovedserien	side 43
27. NOVEMBER	Beethovens trippelkonsert / Gratis bonuskonsert for abonnenter	side 44
28. NOVEMBER	Beethovens sonater for cello og klaver – Solo Recital	side 47

ØVRIGE KONSERTER

13.-15. NOVEMBER	UiS Fakultetet for utøvende kunstfag:	
	Symposium: Beethovens klavermusikk	side 48
	Klingende kåserier	side 48
	Konserter	side 49
15. NOVEMBER	Beethoven Band v/ Nils Henrik Asheim	side 51
	Habakuk Traber: Guddommen og teateret	side 52
	Habakuk Traber: Beethoven – søkelys på enkelte verk influert av hans musikk	side 56
	Emil Bernhardt: Beethoven er 250 år!	side 62

Kjære publikum

Ludwig van Beethoven fyller 250 år! I hodene til programrådets medlemmer fyrer synapsene for fullt. Mulighetene synes overveldende, men rammene, økonomi, tid og hensyn til balanse og helhet i SSOs virksomhet, begrenser. Vi har måttet velge, og vi har gjort våre valg.

Beethoven spiller vi hver sesong, så det ble fort klart at vi burde gjøre ting dette året som vi ellers ikke gjør. Beethovens betydning, både i sin samtid og for ettertiden, er så stor, det går så mange utviklingslinjer ut fra hans produksjon, at å favne alt er umulig.



Hvem var han så?

Klavervirtuos og den sagnomsuste improvisatoren, så viktig den gang, er tapt for oss. Han var mannen med den ultimate tragiske skjebne for en komponist, å miste hørselen. Det var for øvrig mye annet tragisk i hans liv dertil, men han ble den som overvant, han transenderte sin skjebne, samtidig som han var fange av den. Den revolusjonære, på mange plan, en som ikke lot seg kue av keiser eller fyrster, samtidig som han var avhengig av dem økonomisk. Den geniale, som under den annen Wienerkongress var på høyden av sin berømmelse og ble feiret som tidens største geni. Forståsegpåere har beskrevet og tolket ham som en som først og fremst var opptatt av å iscenesette seg selv som helt. Han var i alle fall en wienerklassisk komponist, som sprenget seg ut av rammene, ble romantikkens fødsels-hjelper i musikken, og fullbyrdet det individuelle som uttrykksmål i den moderne tid. Ingen klassisk komponist som kom etter ham er påvirket av Beethoven.

Hvilken Beethoven er viktig for oss i dag?

Verken helten, den revolusjonære, geniet eller den tragiske er tilstrekkelig til å forklare hvorfor Beethovens musikk stadig er aktuell. Jeg tror det har med gjenkjenning, fortrøstning og forsoning å gjøre. Beethoven var en genial komponist. Han skapte enorme musikalske konstruksjoner ut av en liten celle, han kunne skrive det enkleste, og røre oss innerst, og han var en himmelstormer, nærmest rabiat på sitt voldsomste. Men under det hele, og gjennom det, løper en strøm av inderlig menneskelighet, et helt eget ønske om, og evne til, å uttrykke opplevelsen av å være menneske i verden. I det individuelle blir han allmenn. Når vi hører Beethoven, så kan vi oppleve at ja, akkurat sånn er det, eller kan det være. Det er som om vi blir bekreftet i vårt innerste, at det gis klang, og idet det skjer, så blir vi litt mindre alene. Bare jeg er meg, men en annen har i det minste kjent det på lignende vis, og det gir en egen fortrøstning. Det er plass til hele mennesket i Beethovens musikk.

To store verk, som aldri har blitt framført i Stavanger tidligere, danner rammen om vår Beethoven-feiring. Operaen *Fidelio*, og *Missa Solemnis*. *Fidelio*, hans eneste opera, som kort sagt handler om tyrannisk undertrykkelse, frihetskamp og brennende kjærlighet. *Missa Solemnis*, som fullstendig overskrider

de praktiske rammene for gudstjenestebruk, og som setter særlig koret på nærmest umenneskelige prøver, er uttrykk for en metafysisk frihetskamp, og utgjør således en pendant til *Fidelio*. Den ene skildrer en politisk, ytre frihetskamp, den andre en indre kamp, om forsoning med sin skjebne, om å bøye kne, og samtidig ikke. En kamp for å beholde selvet i møte med det guddommelige. Igjen et enormt sterkt og mangefasettert uttrykk for «the human predicament».

Vi har videre programmert Beethoven sammen med viktige samtidskomponister, både et bestillingsverk av Henrik Hellstenius, og den meget betydningsfulle avantgardisten Helmut Lachenmann. Lachenmann står, på tross av sin kompromissløse bruk av modernistisk musikalsk materiale, helt klart i forlengelsen av den tyske musikalske tradisjonen utgått fra Beethoven. Begge verk, samt *Fidelio* og *Solemnis*, kan man lese mer om videre i denne programboken. Vi er heldige å ha med oss både store dirigenter og solister, fra ikonoklasten Goebel og vår gamle venn Herreweghe, Stenz i *Fidelio* bl andre, til solister som vår egen Christian Ihle Hadland, Piotr Anderszewski, Vilde Frang og Den Danske Kvartett. Samlet sett er det vårt ønske og ambisjon at våre dykk inn i verkene vi har valgt, og de forskjellige vinklene vi skal se Beethoven fra, vil gi en rikere og utvidet opplevelse av hva hans musikk kan bety for oss i dag.

Og så, til sist, etter *Missa Solemnis* og det store alvorret, avslutter vi med et smil. Neste sesongs residensmusiker, cellisten Nicolas Altstaedt, vil, sammen med pianisten Alexander Longquich og fiolinisten Ilya Gringolts, gi oss Trippelkonserten, et verk nesten blott til lyst. Og dagen etter, helt til sist, spiller Altstaedt og Longquich alle de fem cellosonatene. Et slags oppsummering, cellosonatene har opus nummer 5, 69 og 102, og representerer dermed Beethovens tre kompositoriske perioder. Det blir nært og fint, og en unik anledning til å høre to av våre tids fremste kammermusikere knyttet trådene i Beethovens liv for oss, som et siste punktum i vårt Beethoven-år.

Vi gleder oss – hjertelig velkommen!

Hjalmar Kvam

På vegne av Stavanger Symfoniorkester

OM MENNESKER OG MUSIKK

I 1824 skrev Ludwig van Beethoven menneskestemmer og poet Friedrich Schillers ode til gleden inn i sin niende symfoni. Slik åpnet han en musikkform vi i ettertid ofte er vant til å tenke på som ren og instrumental, for verbal mening og lyden av stemmer.

Komponist Henrik Hellstenius skriver musikk i et annet årtusen og i en yngre symfonisk tradisjon. Men verket han arbeider med til Stavanger symfoniorkester, Public Behaviour, inneholder også ord og menneskestemmer.

TEKST: HILD BORCHGREVIK

Foto: Linn Carin Dirdal



NAVN Henrik Hellstenius
BOR i Oslo
AKTUELL Arbeider med et verk til Stavanger Symfoniorkester
BAKGRUNN Komponist og professor i komposisjon ved Norges musikkhøgskole. Han anses som en av de mest aktive og profilerte samtidskomponistene i Norge i dag.

Når jeg møter ham, er musikken fortsatt på skissestadiet.

-Jeg tenker tittelen Public Behaviour veldig åpent. Jeg skriver for slagverksolist, vokalsek-stett og orkester, og planen er å lage en serie situasjoner der de noen ganger motsier hver- andre, andre ganger kommer hverandre i møte. Jeg jobber med utgangspunkt i følelser som raseri, høflighet, samarbeid, isolasjon. I noen scener kommer dette ut som verbale utsagn, i andre uttrykkes det i musikk.

Hellstenius skriver selv tekst til verket med ut- gangspunkt i sakprosa. Blant annet bruker han tekster av den amerikanske sosiologen Richard Sennett, professor emeritus ved London School of Economics.

-Sennett er sosiolog, men også utdannet cellist, forteller komponisten. – Jeg har transkribert forelesninger av ham fra YouTube, og jeg synes jeg kan høre en musikalitet når han snakker. I tillegg bruker jeg fragmenter av tekster han har skrevet, for eksempel fra boken Together fra 2013. Dette spennet mellom muntlig og skriftlig språk er interessant å jobbe med.

Ja, hvorfor ville du arbeide med språk og tekst?

-Jeg kom til et veiskille for noen år siden – jeg var på konsert og hørte nyskrevet musikk som var flott og virtuos, men den snakket ikke til meg lenger. Jeg fikk behov for å si noe mer, gå ut av det abstrakt klanglige. For meg var det naturlig å gripe til tekst, språk ligger meg nærmere enn det visuelle. Da jeg var ung, tenkte jeg en stund på å bli skuespiller.

Og hvorfor sakprosa?

-Jeg vil gjerne at tekstene jeg jobber med, skal reflektere flere sider av livet. Ikke bare det poetiske og det psykologiske, men også sam- funnslivet, det kollektive, hvordan vi forholder oss til hverandre. For tiden er kreftene som bryter ned samarbeid og samhandling, veldig tydelige, og jeg tenker det er viktig å adressere. Selvfølgelig har det begrenset effekt at en enkelt komponist prøver å gjøre det, men jeg har funnet tekster jeg opplever at sier noe viktig om disse tingene.

Men hva skjer når sakprosa settes inn i en musikalsk sammenheng?

-Sakprosa kan ha kantete, lange setninger, vanskelige ord. Derfor handler noe av tekstarbeidet mitt i Public Behaviour om å forenkle. For at mening skal komme over scenekanten, må jeg forenkle og poetisere språket, skifte ut ord for å få det til å fungere musikalsk. Man kan kanskje tenke på det som en oversettelse, mellom språk som skrift og språk som lyd.

Kommer temaet samhandling også til uttrykk i hvordan du strukturerer musikken?

-I musikken handler den kollektive tenkningen mer om hvordan jeg samarbeider med musikere mens verket blir til. Jeg går veldig tidlig i dialog med solister, prøver ut ting, holder workshops. Med Public Behaviour startet vi allerede i oktober. Jeg er ikke typen til å sitte alene på loftet og komponere.

Slagverksolist Hans-Kristian Kjos Sørensen har også tidligere samarbeidet med Hellstenius. I 2007 urframførte han en konsert for slagverk og kammerorkester, Readings of Mr. G., der solisten resiterer tekst mens han spiller.

-Tittelen Readings of Mr. G viser både til musikken og til tekstmaterialet. Musikken gjør lesninger av et verk av komponisten Gérard Grisey, som jeg studerte med en periode. Slagverkeren leser tekstfragmenter av og om mystikeren, filosofen og komponisten Georges I. Gurdijeff. Gurdijeff er også til stede i det nye orkesterverket. Der bruker jeg tekster av danseren Jeanne de Salzmans som arbeidet tett med ham, forteller Hellstenius.

Mystisisme og sosiologi – hvordan henger de to sammen?

-Tekstene til de Salzmans og Sennett er veldig forskjellige, men for meg er dette to sider av

samme sak. Det handler om å pendle mellom en psykologisk og en sosiologisk synsvinkel. Alt jeg gjør som individ påvirker flere enn meg selv. Samtidig, i perioder, må også jeg trekke meg tilbake, for eksempel for å skrive. Jeg tror nesten alle opplever en spenning mellom å være i det kollektive og samtidig ha integritet som individ. Det å kunne være sammen med folk, men samtidig være seg selv. Sennett snakker om hvordan evnen til samarbeid utvikler seg fra spedbarnsstadiet.

Tekster av Sennett opptre også i Hellstenius' ferske verk Politeness and cooperation som Det Norske Solistkor urframførte høsten 2019. Der pendler musikken fram og tilbake mellom solister og kor som synger fragmenter av tekster av blant andre Sennett, de Salzmans og Emmanuel Lévinas. Hellstenius har også samarbeidet med en koreograf som har utviklet bevegelser sangerne gjør med armer og overropp mens de synger.

Selv om du er opptatt av tekst, koreografi og sceniske virkemidler, fortsetter du å skrive musikk. Hva er det musikk kan, som gjør at du velger å skrive orkesterverk med tekst og ikke for eksempel dramatik?

-Det umiddelbare svaret er at jeg er komponist, jeg er ikke instruktør eller skuespiller. Men musikk kan sette en enkel tekst i perspektiv og lade den med noe, få den til å endre betydning. Se på poplåter: hvis du leser teksten alene, er den ofte ingenting. Med musikk rundt fylles den med mening. I teater blir musikk fort illustrerende. Musikk gir meg så mange muligheter, jeg kan arbeide fra det direkte illustrerende til helt paradoksale sammenstillinger der tekst og musikk tilsynelatende motsier hverandre, og det oppstår en reell polyfoni mellom det språklige og det musikalske.

40 år etter at Beethoven skrev sin niende symfoni, merket Edvard Grieg partituret til sin første og eneste symfoni med ordene «må aldri opføres». Norsk symfonisk tradisjon er preget av friere formprinsipper: miniatyrer, symfoniske dikt, variasjonsformer, scene-musikk, romanser. Ofte blir denne mer åpne tilnærmingen til musikalsk form forklart med hvordan kunstmusikken i Norge vokser fram i nær kontakt med folkemusikk, men hos Hellsstenius er det sceniske mest fremtredende. En referanse han nevner for arbeidet med Public Behaviour er komponisten Heiner Goebbels, som arbeider i et slags abstrakt musikkteater der virkemidlene sammenstilles etter kompositoriske prinsipper, ofte uten å følge en tradisjonell lineær dramaturgi. En annen er Iannis Xenakis og hans store Oresteia fra 1966 der rom, scenografi og dramaturgi formes sammen med det musikalske.

Hvordan tenker du den store formen i Public Behaviour?

-Foreløpig sitter jeg og jobber med mange deler som ennå ikke er sammenføyet. Det er helt bevisst. Lineær form faller lett for meg, det har jeg fått til å fungere mange ganger. Så i dette stykket ville jeg utfordre meg selv ved å vente med å koble delene til hverandre, holde formen åpen og prøve ut flere alternative rekkefølger og løsninger.

Gjennom årene har Hellstenius skrevet mye scenisk musikk: to kammeroperaer, musikk til samtidsdans, musikk til teater.

-Måten jeg arbeider med form på i Public Behaviour er inspirert av dans og koreografi, forteller Hellstenius. - I utviklingen av en produksjon i samtidsdans skjer det ofte at

man bytter fritt om på rekkefølgen av bevegelser eller scener, og gjennom det oppstår nye dramaturgiske betydninger. Jeg har for eksempel en scene som heter The Square, der jeg ser for meg vokalensemblet og slagverksolisten som folk på en åpen plass, folk i et offentlig rom. I denne scenen finnes det ikke meningsbærende tekst, språket får være klang sammen med musikalske utsagn som verken er logiske eller semantiske. Scenen er delvis inspirert av Peter Handkes teaterstykket "Timen da vi ikke visste om hverandre", som jeg for lenge siden skrev musikk til en oppsetning av. En annen av scenene heter Listening. Lytting er noe som har opptatt Hellstenius lenge, og som også står sentralt hos Grisey og norske komponister han har studert med.

-Det å lytte er viktig også hos Sennett og de Salzmans. Å kunne lytte til hverandre er avgjørende for å kunne samhandle, det er en betingelse for å være sammen. I Listening-scenen er teksten meningsbærende fra a til å, i en blanding av mine og Sennetts ord.

Også i Beethovens niende symfoni er teksten tilpasset av komponisten. Ode til gleden finnes i to forskjellige versjoner allerede fra poetens egen hånd. Beethoven brukte siste versjon, korthet den ned og skal ha skrevet inn noen ekstra linjer selv for å få det som han ville. Enkelte kilder sier at det er Beethoven som står bak den berømte verselinjen «Alle Menschen werden Brüder». I Schillers aller første versjon var linjen i alle fall en mer hierarkisk klassereise, der «Bettler werden Fürstenbrüder». -Jeg tenker at Beethovens niende symfoni overskrider formen sin på grunn av teksten, sier Hellstenius. - For noen komponister oppstår det et behov for å si noe mer enn det rent lydlige, og det kan jeg kjenne meg igjen i.



HILD BORCHGREVINK

Hild Borchgrevink (f. 1975) har master i musikkvitenskap fra Universitetet i Oslo, MFA i kunst og offentlige rom fra Kunsthøgskolen samme sted og utdanning i skapende skriving fra bl.a. Skrivekunstakademiet i Hordaland. Hun er musikkritiker i Dagsavisen og har før det lang erfaring som konsertprodusent og prosjektleder innenfor ny musikk. Fra 2012 til 2017 var hun redaktør for Scenekunst.no. 2018 – 2019 har hun statens arbeidsstipend for kritikere.

Ludwig van Beethoven filleristet wienerklassiske former og konvensjoner for å bane vei for romantikken. Samtidig næret han alltid en dyp respekt for tidligere og samtidige mestere i faget, særlig Bach, Händel, Haydn og Mozart. Beethovens tredje klaverkonsert er inspirert av Mozarts c-mollkonsert, samtidig som den er et ypperlig eksempel på hvordan de store mestere står på hverandres skuldre gjennom hele musikkhistorien.

BEETHOVEN – DEN REVOLUSJONÆRE

PROGRAM

Beethoven: Die Weihe des Hauses,
ouverture i C-dur Op. 124

Beethoven: Klaverkonsert nr. 3 i c-moll Op. 37

Cherubini: Marche funebre

Haydn: Symfoni nr. 103, "Paukevirvelsymfonien"

MEDVIRKENDE

Jan Willem de Vriend, dirigent og
Conductor-in-residence

Christian Ihle Hadland, klaver



Jan Willem De Vriend

DIRIGENT OG
CONDUCTOR-IN-RESIDENCE

Siden 2015/16-sesongen har Jan Willem de Vriend vært sjefdirigent for Het Residentie Orkest i Haag, og han er første gjestedirigent for Orquestra Simfonica de Barcelona og i Orchestre National i Lille. Mellom 1982 og 2015 var de Vriend kunstnerisk leder og fiolinist i Combattimento Consort Amsterdam, som han selv etablerte. Ensemblet fikk stor suksess med egen konsertserie i Concertgebouw, operaproduksjoner og turnéer over hele verden. Fra 2006–2015 var de Vriend sjefdirigent for Het Symfonieorkest, og han har en stor diskografi med innspillinger av bl.a. alle Beethovens, Mendelssohns og Schuberts symfonier. Han er tildelt den prestisjefulle "Radio 4 Prize" for hans utrettelige arbeid for å fremme klassisk musikk. De Vriend dirigerer regelmessig orkestre som Tonhalle Orchester Zürich, Konzerthaus Orchester Berlin, Royal Concertgebouw Orchester, MDR Orchester Leipzig og Philharmonie Stuttgart. Han gjestet SSO første gang i 2015.

Christian Ihle Hadland

KLAVER

Christian Ihle Hadland (f. 1983 i Stavanger) har etablert seg som en av de mest spennende pianister i Norden, og hans delikate og raffinerte spill og individuelle anslag har ledet ham til de mest prestisjefulle scener i verden. Han har optrådt med alle de ledende orkestrene i Skandinavia og de fleste i Europa. Nylige engasjementer inkluderer en rekke solokonsert, blant dem i Wigmore Hall, i tillegg til opptredener med BBC Philharmonic, Orchestra National de Lyon, Helsinki Filharmoniske, Århus Symfoniorkester, Bergen Filharmoniske og Sveriges Kammerorkester med Martin Fröst. De to var kunstneriske ledere for Stavanger Internasjonale Kammermusikkfestival fra 2010–2015, en posisjon som Ihle Hadland fremdeles innehar. Han har samarbeidet med dirigenter som Sir Andrew Davis og Herbert Blomstedt, og er en svært ettertraktet kammermusiker som samarbeider med flere av verdens ledende musikere. Han har vunnet en rekke priser som bl.a. Shell-prisen, Kjell Bækkelunds ærespris, Statoils talentstipend og Spellemannprisen.





KAMMERMUSIKK MED UTSIKT

PROGRAM

Beethoven: Sanger for sopran og klaver

MEDVIRKENDE

Siri Thornhill, sopran
Hans Petter Tangen, klaver

PROGRAM

Beethoven: Strykekvartett nr. 11 i f-moll Op. 95

MEDVIRKENDE

Ivana Jasova, Aya Muraki, fiolin
Tim Hansson Meng, bratsj
Jaakko Pulakka, cello

PROGRAM

Beethoven: Fra 25 skotske folkesanger for sopran
og klavertrio, Op. 108

MEDVIRKENDE

Siri Thornhill, sopran
Blythe Press, fiolin
Ilmari Hopkins, cello
Hans Petter Tangen, klaver



7. OG 9. FEBRUAR

I samarbeid med
Opera Rogaland

Ingen av Beethovens verk voldte ham mer bry enn operaen Fidelio. Den ble til gjennom en smertefull prosess som strakte seg fra et havari av en førsteoppførelse i 1805, til den siste versjonen endelig høstet jubel i 1814.

FIDELIO

PROGRAM

Ludwig van Beethoven: Fidelio Op. 72

MEDVIRKENDE

Markus Stenz, dirigent
Vera Rostin Wexelsen, regissør

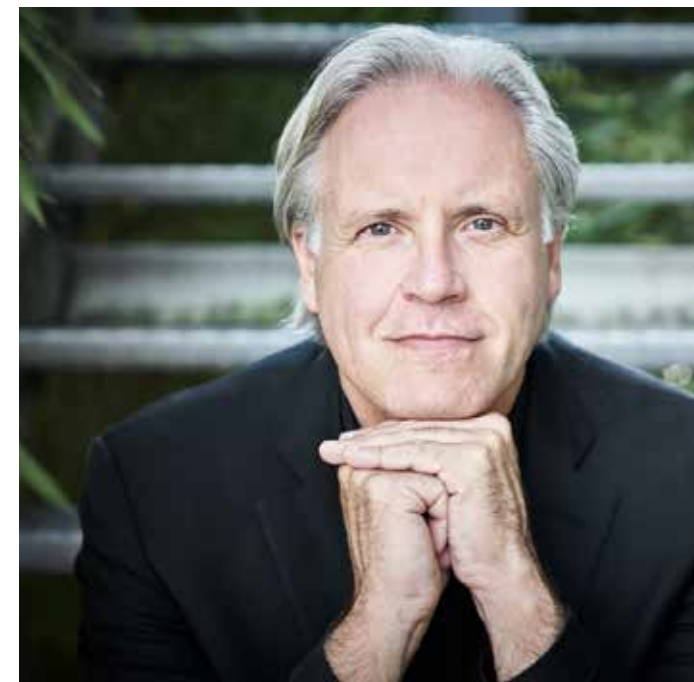
Leonore: Susanne Bernhard, sopran
Florestan: Toby Spence, tenor
Rocco: Hans-Peter König, bass
Marzelline: Sumi Hwang, sopran
Jaquino: Thorbjørn Gulbrandsøy, tenor
Don Pizarro: Johannes Weisser, baryton
Don Fernando: Jonathan Lemalu, bass
Første fange: Steffen Siggervåg Sortland, tenor
Andre fange: Jakub Adam Niedziela, bass

Stavanger Symfonikor
Kateryna Ustyantseva, kordirigent

Markus Stenz

DIRIGENT

Markus Stenz har vært sjefdirigent for Nederlands Radio Filharmoniske Orkester siden 2012, og fra 2016-17-sesongen er han første gjestdirigent for Baltimore Symphony Orchestra. I tillegg er han fra 2017 Conductor in Residence for Seoul Philharmonic Orchestra, og i 11 år var han kapellmester for Gürzenich-Orchester Köln. Stenz har gjort omfattende turnéer i Europa og USA, og har dirigert flere av verdens ledende orkestre, som bl.a. Berlin Filharmoniske Orkester, Royal Concertgebouw Orchestra, München Filharmoniske, Bayerische Rundfunk, WDR og NDR, London Philharmonic, Gewandhaus Orchestra Leipzig og Tonhalle Orchester i Zürich. I USA har han gjestet symfoniorkestrene i Chicago, Boston, Los Angeles, Houston og Dallas, og han har gjestet de store, prestisjefylte operahusene i Europa og USA, inkludert La Scala i Milano, La Monnaie i Brussel, English National Opera, San Francisco Opera og Edinburgh International Festival.



Vera Rostin Wexelsen

REGISSØR

Vera Rostin Wexelsen har arbeidet innen norsk teater som skuespiller, instruktør, dramatiker og teatersjef siden begynnelsen av 1980-tallet. Vera har vært spesielt opptatt av å utvikle og formidle scenekunst til et ungt publikum, noe hun fikk god anledning til som teatersjef både ved Nord-Trøndelag Teater og Hordaland Teater og som frilans sceneinstruktør. I de senere år har hun bl.a. utviklet et konsept for introduksjonsforestillinger for ungdom med utgangspunkt i kjente operaverk som har vært vist ved Bergen Nasjonale Opera. I 2017 hadde hun med stor suksess regi på BNO's og BFO's produksjon av Benjamin Britten's «Peter Grimes» som samme år ble vist på Edinburg-festivalen. Denne produksjonen ble også vist i 2019 i Bergen, Oslo og London. I tillegg har Vera erfaring både som oversetter, forfatter og dramatiker.





Leonore: Susanne Bernhard

SOPRAN

Den tyske sopranen Susanne Bernhard var allerede som 23-åring i 2000 del av solistensemblet ved Kiels operahus. Der opptrådte hun i en rekke roller, som for eksempel Lisa i Schrekers Christophorus og Violetta i Verdis La Traviata. Etter dette har hun gjestet mange operahus og i tillegg til sitt arbeid som operasanger, er Susanne Bernhard dedikert til lieder, oratorier og konsertsang. Sine mange-fasetterte aktiviteter på dette feltet har ført til samarbeid med mange internasjonale kunstnere, og atskillige TV-og radioopptak og CD-innspillinger dokumenterer hennes kunstneriske arbeid. Hun har opptrådt med de fleste internasjonale orkestre og med dirigenter som Enoch zu Guttenberg, Semyon Bychkov, Yutaka Sado, Eiji Oue, Neeme Järvi, Jukka-Pekka Saraste, Jonathan Nott og Markus Poschner, og opptrer regelmessig på internasjonale festivaler som Herrenchiemsee Festival, Menuhin Festival Gstaad og Rheingau Musikfestival.

Rocco: Hans-Peter König

BASS

Den tyske bassen Hans-Peter König har hatt solistroller på de fleste tyske operascener og har siden 2001 vært tilknyttet Deutsche Oper am Rhein. I 2009 fikk han ærestittelen Kammeranger. Han har hatt gjesteopptredener på Metropolitan Opera i New York, Royal Opera House i London, samt på operahus i Milano, Paris, Wien, Berlin, Dresden, Barcelona, og på festivaler i Bayreuth, Salzburg og Baden-Baden. Hans repertoar omfatter spesielt de store Wagner bassrollene som Gurnemanz (Parsifal), König Heinrich (Lohengrin), Fasolt (Das Rheingold), Fafner (Siegfried) og Daland (Den flyvende hollender). I tillegg har han hatt stor internasjonal suksess med roller som Sarastro (Mozarts Tryllefløyten), Osmin (Mozarts Bortførelsen fra Seraillet), Rocco (Beethovens Fidelio), Kaspar (Webers Der Freischütz), Aquarius (Dvoráks Rusalka) samt tittelrollen i Mussorgskijs Boris Godunov.



Florestan: Toby Spence

TENOR

Den engelske tenoren Toby Spence gjorde sin Royal Opera debut i 1996 som Ovando i Giuseppe Verdis Alzira. Hans mange roller siden inkluderer Simpleton (Mussorgskijs Boris Godunov), grev Almaviva (Rossinis Il Barbiere di Siviglia), David (Wagners Die Meistersinger von Nürnberg) og Tamino (Mozarts Tryllefløyten). Han synger jevnlig med ENO og Bayeriske statsopera, og har også opptrådt for Metropolitan Opera, Wiener Staatsoper, Theater an der Wien, Teatro Real i Madrid, Liceu i Barcelona, Roma Opera, Frankfurt Opera, Garsington Opera og Glyndebourne. Spence synger jevnlig også i andre vokalsjangerer, og hans brede repertoar inkluderer Johannespassjonen av Bach, Beethovens Missa Solemnis og Brittens War Requiem. I 2012 grunnla han konsertserien Wardsbrook Concerts med sin bror Magnus, og året før ble han tildelt utmerkelsen Philharmonic Society Singer of the Year.



Marzeline: Sumi Hwang

SOPRAN

Sopranen Sumi Hwang ble født i Korea. Hun fremførte den olympiske hymnen under OL i Pyeongchang i 2018 foran et internasjonalt publikum på 300 millioner TV-seere, hvorpå The New York Times hyllet den koreanske sopranen som "aftenens stjerne". Hun har vært tilknyttet Theater Bonn operahus siden 2014, og har der bygget seg opp et stort og variert repertoar av roller, inkludert Pamina (Mozarts Tryllefløyten), Almirena

(Händels Rinaldo), Fiordiligi (Mozarts Così fan tutte), Marzeline (Beethovens Fidelio) Mimi (Puccinis La Bohème) og Cleopatra (Händels Giulio Cesare). Hennes mange konkurransesuksesser inkluderer 1. pris og publikumsprisen ved den internasjonale Grandi Voci-konkurransen i Salzburg i 2012, 1. pris i Anneliese Rothenberger-konkurransen i Konstanz i 2013, og i 2014 ble hun tildelt 1. pris i den prestisjetunge Dronning Elisabeth-konkurransen i Brussel.



Jaquino: Thorbjørn Gulbrandsøy

TENOR

Den norske tenoren Thorbjørn Gulbrandsøy var ansatt som solist ved Den Norske Opera & Ballett i 2015-2017 i roller som Tamino i Mozarts Trylleføyten, Styrmannen i Wagners Den Flyvende Hollender og Andres i Bergs Wozzeck. Han har også hatt solistoppdrag ved Nationale Reisopera i Nederland, Bergen Nasjonale Opera og ved Staatsoper Berlin. I 2015 var Gulbrandsøy engasjert til å synge Romeo i Gounods Romeo og Julie på turné med Riksteatern i Sverige. Samme år sang han tenorpartiet i Mozarts Requiem med Oslo-filharmonien der han var tilbake høsten 2016 som solist i Boulangers Faust et Hèlén og i mai 2017 i Brecht/Weills De syv dødssynder. Gulbrandsøy har også gjestet flere av våre distriktsoperaer som Opera Nordfjord og Operaen i Kristiansund. Han er også en dedikert Lied-tolker.



Don Pizarro: Johannes Weisser

BARYTON

Den norske barytonen Johannes Weisser (f. 1980) debuterte i en alder av 23 som Masetto i Mozarts Don Giovanni på både Den Norske Opera og Komische Oper i Berlin. Siden har han etablert seg som en av de mest spennende skandinaviske sangerne i sin generasjon. Weisser opptre jevnlig på konsertscener og festivaler over hele Europa og engasjementer har brakt ham til bl.a. Salzburg Festival, Staatsoper Berlin, Teatro Real Madrid, Theater an der Wien, Canadian Opera Company og Opera Bilbao. Han har et betydelig repertoar som spenner over musikk fra tidlig 1700-tallet til samtidsmusikk. Han har spilt

inn en rekke CDer, blant andre den kritikerroste Visiting Grieg (2008) og Ståle Kleibergs opera David og Bathsheba (2012), der både innspilling og Weisser i rollen som David ble nominert til Grammy i 2013.

Don Fernando: Jonathan Lemalu

BASS

Den Grammy-vinnende bass-barytonen Jonathan Lemalu er svært ettertraktet på verdens konsertscener, både som operasanger, konsertsanger og i innspillinger. Hans kritikerroste roller i Mozarts Don Giovanni, Trylleføyten, Figaros bryllup og Idomeneo, samt Händels Saul, Orlando, Rinaldo og Jephta har ledet han til Metropolitan Opera i New York og på turnéer til bl.a. Japan, The Royal Opera House, Glyndebourne og Salzburg Festival, Bayerische og Hamburg Staatsoper, Opera Australia og BBC Proms. Han har samarbeidet med verdens ledende dirigenter som Sir Andrew Davis, Sir Simon Rattle, Zubin Mehta, Nikolaus Harnoncourt Sir Roger Norrington, Valery Gergiev og René Jacobs. Han er en eksklusiv EMI-artist, og hans utgivelse med opera-rier fikk internasjonal anerkjennelse og vant ECHO-classics Award, og årets beste klassiske album i hans hjemland New Zealand. Han vant Grammy for 'Best Opera Recording 2009-10'.



Stavanger Symfonikor

Stavanger Symfonikor medvirker til fremføringer av større kor- og orkesterverk i samarbeid med Stavanger Symfoniorkester. Stavanger Symfonikor er et amatørkor med eget styre og ble stiftet i 1974. Kateryna Ustyantseva har vært korets faste dirigent siden 2009 og Ida Mo Schanche er fast repetitør. Koret består av tilsammen 80 medlemmer.



BEETHOVEN OG HANS TID

7. april 1805 i Wiens konsertsal ble en nyskrevet fiolinkonsert av Clement fremført, samt to “Eroica”: Eberls og Beethovens Ess-dursymfonier. Mens Clement og Eberl ble bejublet som geniale, ble Beethovens Eroica stemplet som grell og bisarr!

PROGRAM

Eberl: Symfoni nr. 2 Op. 33

Clement: Fiolinkonsert nr. 2

Beethoven: Symfoni nr. 3 i Ess-dur “Eroica”

MEDVIRKENDE

Reinhard Goebel, dirigent

Mirijam Contzen, fiolin

Reinhard Goebel

DIRIGENT

Den tyske dirigenten og fiolinisten Reinhard Goebel er et ikon for tidligmusikken. Han spesialiserte seg på fremføring av musikk fra det 17. og 18. århundre med autentiske instrumenter, men har senere fremholdt at barokkmusikken er i hendene på moderne ensembler. I 1973 grunnla Goebel det legendariske tidligmusikkensemblet Musica Antiqua Köln som han ledet i 33 år, helt frem til det ble oppløst i 2007. Siden mai 2018 har Goebel vært kunstnerisk leder for Berliner Barock Solisten, og han er første gjestedirigent for Bavarian Chamber Philharmonic i Augsburg, i tillegg til at han er professor ved Mozarteum i Salzburg. Reinhard Goebel har gjestet orkestre som bl.a. Berlin Filharmoniske, Dresden Staatskapelle, Konzerthausorchester Berlin, de fleste tyske radioorkestrene, samt symfoniorkestrene i Taipei, Melbourne og Sydney. Han har gjort innspillinger på de store plateselskapene, og har bl.a. mottatt den prestisjetunge Diapason d'Or en rekke ganger.



Mirijam Contzen

FIOLIN

Den tysk-japanske fiolinisten Mirijam Contzen er høyt respektert på den internasjonale musikkscenen som solist, kammermusiker, festivalleder og lærer. Hennes spill forener glitrende musikalitet, teknisk briljans og intens formidling. Hun fikk sin første fiolin 2 år gammel, og kun 7 år gammel ble hun oppdaget av den legendariske fiolinisten Tibor Varga, da hun gjorde sin orkesterdebut med en Mozart fiolinkonsert. 16 år gammel vant hun Tibor Varga internasjonale fiolinkonkurranse, noe som førte til stor internasjonal anerkjennelse. Hun har siden vært solist med de fleste ledende orkestre og blir også jevnlig invitert til anerkjente festivaler, slik som Salzburg Festival og Haydn Festspiele Eisenstadt. Hennes kammermusikkpartnere inkluderer Joshua Bell, Janine Jansen og Clemens Hagen. Hun har også samarbeidet mye med Reinhard Goebel, og sammen har de to fordypet seg i det glemte repertoaret.



7. MARS

KAMMERMUSIKK MED UTSIKT

PROGRAM

Beethoven: Strykekvartett nr. 8
i e-moll Op. 59 nr. 2
'Razumovsky'

MEDVIRKENDE

Blythe Press, Aya Muraki, fiolin
Christine Oseland, bratsj
Hjalmar Kvam, cello

PROGRAM

Jukka Tiensuu: Le Tombeau de Beethoven for obo,
cello, klaver og tape

MEDVIRKENDE

Yurie Aramaki, obo
Ilmari Hopkins, cello
Ida Mo Schanche, klaver

18. APRIL

KAMMERMUSIKK MED UTSIKT

PROGRAM

Beethoven: Strykekvartett nr. 9
i C-dur Op. 59 nr. 3
'Razumovsky'

MEDVIRKENDE

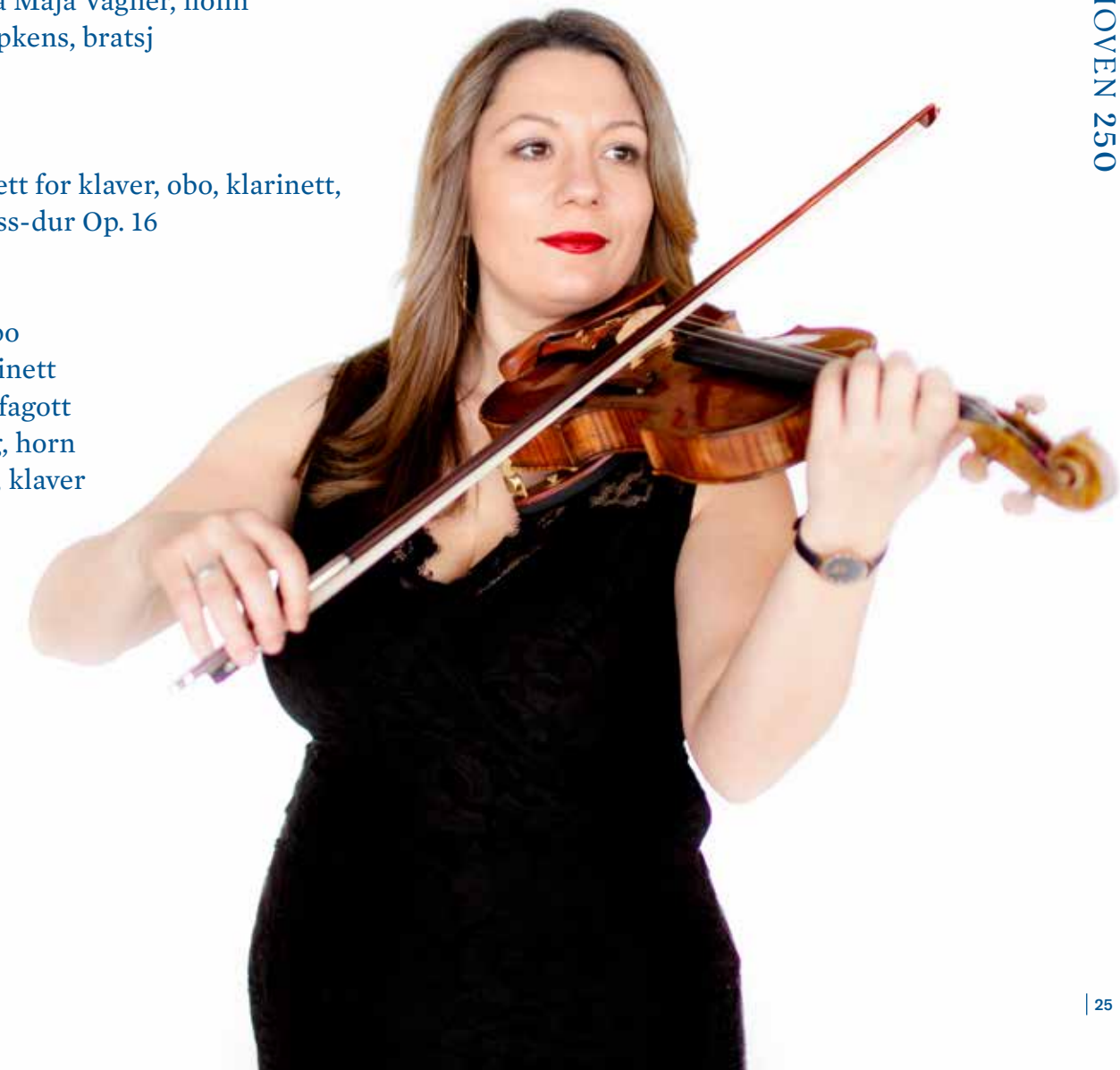
Naho Nayuki, Una Maja Vagner, fiolin
Elisabet Skaar Sijpkens, bratsj
Liv Opdal, cello

PROGRAM

Beethoven: Kvintett for klaver, obo, klarinett,
horn og fagott i Ess-dur Op. 16

MEDVIRKENDE

Yurie Aramaki, obo
Eli Storstein, klarinett
Dmitry Arseniev, fagott
Andrea Wensberg, horn
Ida Mo Schanche, klaver



BETHOVEN 250

23. APRIL HOVEDSERIEN

24. APRIL FARTEIN VALEN-FESTIVALEN, HAUGESUND

Banebryteren Beethoven med storslagen og dramatisk vokalmusikk blir her kontrastert med banebryteren for moderne norsk musikk, Fartein Valen, og til slutt får vi også et glimt av Mozart, i Regers avholdte Mozart-variasjoner.

FRA BEETHOVEN TIL VALEN

PROGRAM

Mozart: Konsertarier, utvalg

Beethoven: Egmont Op. 84, scenemusikk

Valen: Cantico di Ringraziamento

Reger: Variasjoner og fuge over et tema av Mozart

MEDVIRKENDE

Anna-Maria Helsing, dirigent

Regula Mühlemann, sopran



Anna-Maria Helsing

DIRIGENT

Finske Anna-Maria Helsing føler seg spesielt hjemme i klang og stil i modernismen og samtidsmusikken. Hun har fått et sterkt renommé etter at hun i 2011 var den første dirigent til å motta Louis Spohr Medal i Seesen, Tyskland, og fra 2010 til 2013 var hun sjefdirigent for Oulu Symfoniske Orkester. Snart hadde hun dirigert alle de ledende finske og skandinaviske orkestrene, inkludert Finnish Radio Symphony Orchestra, Helsinki og Stockholm Filharmoniske, Finnish National Opera Orchestra, Kungliga Svenske Opera Orkester og Göteborg Symfoniker. Hun har også gjestet Philharmonia Orchestra, Island Symfoniorkester, KORC, Estisk Nasjonalorkester og Trondheim Symfoniorkester. Hun har gjort en rekke verdenspremierer, senest ved Den Kongelige Opera i København, men fremfører også etablerte operaer fra hele repertoaret.

Regula Mühlemann

SOPRAN

Den sveitsiske sopranen Regula Mühlemanns første opptredener på operascenen omfattet rollene som Barbarina i Mozarts Figaros bryllup, Papagena i Mozarts Tryllefløyten og Doralice i Alessandro Scarlattis Il trionfo dell'onore. Hun har siden hatt mange solistopptredener ved internasjonale operahus og konsertscener. Regula Mühlemann er også en ettertraktet konsertsanger og opptrer jevnlig i Tyskland, Sveits, Østerrike, Polen og Italia. Hun arbeider med anerkjente dirigenter som Nello Santi, Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Daniele Gatti, Pablo Heras-Casado og Ivor Bolton. Hun gjør innspillinger eksklusivt for Sony Classical, hvor hennes debutinnspilling med Mozart Arias ble utgitt i 2016 og hennes andre album Cleopatra kom i 2017. Regula Mühlemann gjorde sin filmdebut med å synge Ännchen i spillefilmen Hunter's Bride, basert på Webers Freischütz. Den kritikerroste filmen hadde Daniel Harding som dirigent med London Symphony Orchestra.



BEEETHOVEN - DEN VISJONÆRE

Et program med kontraster og motsetninger: Mellom en kunstig og ekte nattegal, mellom individ og samfunn, og ferden fra kamp til seier i den visjonære Beethovens Skjebnesymfoni. Beethovens 5. symfoni åpner med kanskje de mest berømte fire notene i musikkhistorien, og med dette skal Beethoven ha uttalt at skjebnen banker på døren.

PROGRAM

Stravinskij: Le chant du rossignol
Hellstenius: Public Behaviour - Konsert for slagverk, vokalsekstett, video og orkester.
Verdenspremiere!

MEDVIRKENDE

Pascal Rophé, dirigent
Hans-Kristian Kjos Sørensen, slagverk
Nordic Voices, vokal-sekstett



Pascal Rophé
DIRIGENT

Pascal Rophé studerte ved Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, og vant 2. pris i Besançon International Competition i 1988. Han var musikkdirektør for Orchestre Philharmonique de Liège fra 2006 til 2009, og ble i 2014 utnevnt til sjef for Orchestre national de Pays de la Loire. Rophe er kjent for innovative og omfattende samarbeid med nålevende komponister, og han har dirigert en lang rekke urfremføringer og innspillinger som har resultert i den prestisjetunge prisen Diapason d'Or. Han er en av de fremste eksponentene for samtidsmusikk, og har arbeidet med Pierre Boulez i Ensemble InterContemporain, og dirigert bl.a. Orchestre National de France, Philharmonia, Orchestre Philharmonique de Radio France, BBC Symphony Orchestra, hr-Sinfonieorchester og Paris Opera. Han har en omfattende diskografi som har gitt en rekke priser og unison hyllest i musikkpressen. Han gir også mesterklasser ved Conservatoire de Paris.

Hans-Kristian Kjos Sørensen
SLAGVERK

Hans-Kristian Kjos Sørensen spiller slagverk, perkusjon og melodiske slagverkinstrument som vibrafon, marimba og cimbalom, og har fått stor internasjonal oppmerksomhet for sine allsidige og kreative opptredener. Han er aktiv innen mange sjangrer, og i tillegg til solistoppdrag med London Philharmonia, Bern Opera, Lübeck Theater samt alle norske symfoniorkestre, har han også samarbeidet med kunstnere innen jazz, slik som Misha Alperin og Bugge Wesseltoft, musikkteaterkomponister som Georges Aperghis og Jean-Pierre Drouet, barokkmusikk med fiolinisten Daniel Hope og klassiske konserter med Martin Fröst, Ole Edvard Antonsen og Alexander Lonquich. I 2002 ga han ut soloalbumet "Open" med musikk av Iannis Xenakis, John Cage, Rolf Wallin, Franco Donatoni og Åse Hedstrøm i tillegg til egne komposisjoner på slagverk, vibrafon, marimba, piano og vokal. Albumet vant Spellemannprisen i klassen samtidsmusikk for 2003.



Nordic Voices
VOKAL-SEKSTETT

Nordic Voices er en norsk vokalsekstett etablert i mai 1996. Ensemblet består av seks medlemmer med utdanning fra Norges Musikkhøgskole og Statens Operahøgskole: Tone Elisabeth Braaten, sopran, Ingrid Hanken, sopran, Ebba Rydh, mezzosopran, Per Kristian Amundrød, tenor, Frank Havrøy, baryton/ tenor og Rolf Magne Asser, bass. Repertoaret spenner fra gregoriansk sang til nyere og moderne klassisk musikk. I tillegg til konserter i Norge, har ensemblet turnert og optrådt i en rekke land, blant andre USA, Taiwan, Japan, Sør-Afrika og flere europeiske land. De har utgitt seks innspillinger og har deltatt på mange flere, som har ført til flere nominasjoner for Spellemannprisen. Nordic Voices fikk Fartein Valen-prisen i 2008, Gamleng-prisen i 2010 i klassen kunstmusikk, og i 2014 fikk de prisen Årets utøver fra Norsk Komponistforening.

27. AUGUST HOVEDSERIEN
28. AUGUST KLASSIKERSERIEN

Beethovens berømte Fiolinkonsert er et av romantikkens absolutt mest kjente verk. Den ble nærmest glemt fra urfremføringen i Wien i 1806, til 12 år gamle Joseph Joachim gjenopplivet den på 1840-tallet. Fiolinkonserten har siden vært en av de mest populære solokonsertene, i kveld fremføres den av fiolinsensasjonen Vilde Frang.

Sesongåpning:

BEETHOVENS FIOLINKONSERT MED VILDE FRANG

PROGRAM

Asheim: Deep Toccata (2014)
Beethoven: Fiolinkonsert i D-dur Op. 61
Strauss: Ein Heldenleben Op. 40

MEDVIRKENDE

Andris Poga, dirigent
Vilde Frang, fiolin
Nils Henrik Asheim, orgel



Vilde Frang FIOLIN

Vilde Frang (f. 1986) begynte å spille fiolin da hun var fire år gammel og debuterte som solist med Kringkastingsorkesteret seks år senere. Hun er en svært ettertraktet fiolinist og har vunnet en rekke internasjonale priser. Hun spiller jevnlig med de største dirigentene og orkestrene i verden og som kammermusiker har hun turnert med Anne-Sophie Mutter, samt samarbeidet med musikere som Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Martha Argerich, Janine Jansen, Leif Ove Andsnes, Lars Anders Tomter og Truls Mørk. Frang skrev kontrakt med EMI Classics 2009, og i 2010 ble hun EMI Classics' «Young Artist of the Year». Hennes innspillinger har fått meget gode anmeldelser og priser, deriblant to ganger Spellemannsprisen. Kritikerne fremhever gjerne hennes naturlige spillemåte og utsøkte intonasjon og teknikk. Frang ble professor II ved Norges musikkhøgskole i 2013.



Andris Poga DIRIGENT

Andris Poga studerte både filosofi og dirigering ved universitetet i Latvia, og fortsatte sine dirigentstudier i Wien. Da han vant førsteprisen i Evgeny- Svetlanov Internasjonale dirigentkonkurranse i 2010, ble Poga kjent på den internasjonale musikkscenen, og ble engasjert som assistent for Paavo Järvi i Orchestre de

Paris for tre år. Han fikk også en assistentstilling i Boston Symphony. Høydepunkter inkluderer engasjementer med de ledende orkestrene i Tyskland, Frankrike, Italia og Japan. Han har gjestet bl.a. Gewandhausorchester Leipzig, NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg, München Filharmoniske, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Dresden Philharmonic, Tonhalle Orchester Zürich, Hong Kong Symphony, Sydney Symphony og Orchestre National de France. Andris Poga har vært sjef for Latvias Nasjonale Symfoniorkester siden 2013. Poga gjestet SSO for første gang 26. april 2018 og er orkesterets nye sjefdirigent fra sesongen 2021/22.



Nils Henrik Asheim ORGEL OG KOMPONIST

Nils Henrik Asheim (f. 1960) har gjennom hele sin karriere vekslet mellom å arbeide som komponist, organist, organisator og kurator. Både som komponist og utøver har han arbeidet i et stort spenn fra kunstmusikk til folkemusikk og fri improvisasjon og har samarbeidet med utøvere innen klassisk, pop/jazz og elektronika. Asheim har hatt komposisjonsoppdrag for de fleste større norske festivaler og musikk institusjoner. Han har vært en sentral drivkraft bak opprettelsen av kunstfabrikken Tou Scene og fra 2012 har han vært ansatt som organist i Stavanger konserthus. Asheim har mottatt mange priser for sitt virke, deriblant Spellemannsprisen ved to anledninger.

I 2018 ble han tildelt Nordisk råds musikkpris for verket Muohta og ble samme år utnevnt til Ridder av 1. klasse av St. Olavs Orden for sin innsats for norsk musikk.



KAMMERMUSIKK MED UTSIKT

PROGRAM

Beethoven: Strykekvartett nr. 14 op. 131 i ciss-moll

Nils Henrik Asheim gir en musikalsk "guidet tur" gjennom verket, sammen med musikerne, i konsertens første del.

MEDVIRKENDE

Annonseres

Ludwig van Beethoven skrev sin egen ballett om Prometheus (1801). Tonespråket er friskt, fargerikt og dramatisk. Variasjoner spiller opp hele Beethovens register som komponist og etterlater publikum i fyr og flamme.

BEETHOVENS PROMETHEUS OG BAROKK- PERLER

PROGRAM

Barokkmusikk - program annonseres senere
Beethoven: Die Geschöpfe des Prometheus
Op. 43 - utdrag

MEDVIRKENDE

Jan Willem de Vriend, dirigent
(Conductor-in-Residence)
Julia Lezhneva, sopran

Jan Willem De Vriend

DIRIGENT OG
CONDUCTOR-IN-RESIDENCE

Siden 2015/16-sesongen har Jan Willem de Vriend vært sjefdirigent for Het Residentie Orkest i Haag, og han er første gjestedirigent for Orquestra Simfonica de Barcelona og i Orchestre National i Lille. Mellom 1982 og 2015 var de Vriend kunstnerisk leder og fiolinist i Combattimento Consort Amsterdam, som han selv grunnla. Ensemblet fikk stor suksess med egen konsertserie i Concertgebouw, operaproduksjoner og turnéer over hele verden. Fra 2006-2015 var de Vriend sjefdirigent for Het Symfonieorkest, og han har en omfattende diskografi med innspillinger av bl.a. alle Beethovens, Mendelssohns og Schuberts symfonier. Han er tildelt den prestisjefylte 'Radio 4 Prize' for hans utrettelige arbeid for å fremme klassisk musikk. de Vriend dirigerer regelmessig orkestre som Tonhalle Orchester Zürich, Konzerthaus Orchester Berlin, Royal Concertgebouw, MDR Orchester Leipzig og Philharmonie Stuttgart.



Julia Lezhneva

SOPRAN

Julia Lezhneva ble født i Russland i 1989 og er en av de ledende artister av sin generasjon, hyllet av kritikere over hele verden for sin rene tone, en stemme med engelsk skjønnhet, feilfri teknikk og perfekt artisteri. Hennes internasjonale karriere skjøt virkelig fart da hun fremførte Rossini og ble en sensasjon på Classical Brit Awards i Royal Albert Hall i 2010. Siden da har hun opptrådt på de største og

mest prestisjefylte opera- og konsertscener over hele verden. Hun har gjestet de store festivalene og har delt scene med dirigenter som Marc Minkowski, Giovanni Antonini, Sir Antonio Pappano, Herbert Blomstedt, René Jacobs og Fabio Biondi, og samarbeidet med sangere som bl.a. Plácido Domingo, Anna Netrebko og Dame Kiri Te Kanawa. Hun studerte ved Konservatoriet i Moskva, fortsatte i Cardiff og så ved Guildhall School of Music i London. Lezhneva har vunnet en rekke internasjonale konkurranser og har en stor prisvinnende diskografi som eksklusiv Decca-artist.

BEETHOVEN REMIX I: BEETHOVENS SYVENDE

Beethoven var selv strålende fornøyd med sin 7. symfoni og beskrev det som «Et av mine beste arbeider» etter urframføringen i Wien i 1813. Den geniale enkelheten i andresatsen Allegretto ble umiddelbart en publikumsfavoritt da den ble ropt fram som ekstranummer og siden brukt i den Oscar-belønnede filmen Kongens Tale.

PROGRAM

Lachenmann: Ausklang for klaver og orkester
Beethoven: Symfoni nr. 7 i A-dur Op. 92

MEDVIRKENDE

Ilan Volkov, dirigent
Ellen Ugelvik, klaver

Ilan Volkov

DIRIGENT

Den israelske dirigenten Ilan Volkov (f. 1976) startet sin karriere i en alder av nitten som sjefsdirigent for London Philharmonic Youth Orchestra og som assistentdirigent for Boston Symphony. I 2003 ble han utnevnt til sjefsdirigent for BBC Scottish Symphony Orchestra, og ble senere fast gjestedirigent der. 2011-2014 var han sjefsdirigent for Islands symfoniorkester og har siden hatt regelmessige oppdrag som gjestedirigent verden rundt, med en stor bredde i både repertoar og ensembler. Han er kurator for festivalen Tectonics, hvor han spesielt har hatt stor suksess med sitt samarbeid med ulike orkestre som BBC Scottish Symphony Orchestra, Islands symfoniorkester og Adelaide Symphony Orchestra. Tectonics, med sin levende og mangfoldige programmering, gjenspeiler Volkovs brede interesse for eksperimentell musikk, fra det symfoniske til improvisasjon, elektronika, folkemusikk, verdensmusikk og ny hiphop.



Ellen Ugelvik

KLAVER

Ellen Ugelvik (f. 1971) har fordypet seg i fremføring av samtidsmusikk og gir konserter som solist og kammermusiker over hele verden. Hun har optrådt på en rekke store festivaler og vært solist med de viktigste orkestrene og ensemblene i Norge som Oslo og Bergen Filharmoniske Orkester, KOR, Stavanger Symfoniorkester, Oslo Sinfonietta, Ensemble Allegria og Trondheim Sinfonietta. I kategorien samtidsmusikk har hun vunnet Spellemannprisen tre ganger, både som solist og kammermusiker. Ugelvik ble kåret til 'Årets Utøver' i 2016 av Norsk Komponistforening og hun er tildelt Statens Arbeidsstipend to ganger. Ved siden av sin utøvende karriere er Ugelvik ansatt ved Arne Nordheim-senteret ved Norges Musikkhøgskole. I 2017 fullførte hun forskningsprosjektet 'The soloist in contemporary piano concert' hvor hun urfremførte fem nye klaverkonserter, og i perioden 2019-2022 leder hun et nytt forskningsprosjekt; 'Performing Precarity'. Ugelvik fremfører klaverkonserter 'Just for You' av Jan Erik Mikalsen med Stavanger Symfoniorkester som ble utgitt på CD i 2019.



BEETHOVEN REMIX II: BEETHOVENS FJERDE

Beethovens smekre 4. symfoni fra 1806 har alltid lagt i klemme mellom **Eroica**, den kraftfulle nummer 3, og **Skjebnesymfonien**, nr. 5 i c-moll. 4. symfonien har Beethovens fingeravtrykk over hele seg; den er melodios og elskverdig og innimellom buldrer den revolusjonære Beethoven i bakgrunnen.

PROGRAM

Beethoven (arr. Michael Gielen): Grosse Fuge Op. 133 i B-dur for strykeorkester
Adams: Absolute Jest for strykekvartett og orkester.
Norsk premiere!
Beethoven: Symfoni nr. 4 i B-dur Op. 60

MEDVIRKENDE

Daniel Reith, dirigent. Vinner av Opptakt
Danish String Quartet, spillende ledere

Daniel Reith

DIRIGENT

I finalen til Dirigentløftet for opptak til Dirigentforum og Opptakt, vant Daniel Reith (f. 1992) fra Tyskland både plass i Dirigentforum og sikret seg lanseringsprogrammet Opptakt med start fra sesongen 2020/21. Daniel Reith studerer for tiden Master i dirigering ved Norges musikkhøgskole under professor Ole Kristian Ruud. Tidligere har han studert piano i Freiburg og Oslo, musikkteori i Freiburg og dirigering i Frankfurt. Han har gjort seg bemerket som en sterk pianist og kammermusiker, både gjennom konserter og konkurranser, og er tildelt flere stipender i Tyskland. Han har arbeidet med en rekke orkestre i Tyskland og Norge, som Hamburg Philharmonic, Neubrandenburg Philharmonic og Stavanger Symfoniorkester. I forbindelse med Dirigentforum dirigerte han i fjor høst bl.a. Bergen Filharmoniske orkester, Göteborg Symfoniorkester og Trondheim Symfoniorkester.



Danish String Quartet

Blant dagens mange eksepsjonelle kammermusikkgrupper, har Danish String Quartet en svært fremtredende rolle. Kvartetten spiller gjenspeiler upåklagelig musisering, et høyt teknisk og musikalsk nivå, utsøkt klarhet i ensemblet, og fremfor alt en ekspressivitet som er uløselig bundet til musikken, fra Haydn til Shostakovich til samtidsmusikk. Opptredenene deres presenterer en sjelden musikalsk spontanitet og utstråler en påtagelig glede i musikk-skaping som har gjort dem enormt etterspurt på hovedkonsert-scener over hele verden. Siden debuten i 2002 har Danish String Quartet demonstrert en spesiell tilhørighet til skandinaviske komponister, som Carl Nielsen, Hans Abrahamsen, Bent Sørensen og tradisjonell nordisk folkemusikk, i tillegg til musikk av Mozart og Beethoven. Kvartetten vant NORDMETALL – Ensemble Prize 2010 under Mecklenburg-Vorpommern Festival i Tyskland. De mottok også Danmarks største kulturpris, Carl Nielsen Prize i 2011.



MISSA SOLEMNIS

Messen **Missa Solemnis** for fullt orkester, kor og fire solister er et av Beethovens mest omfattende og stor-

slåtte verk. Beethovens tro på menneskeheten og musikkens samlende kraft skinner gjennom partituret til **Missa Solemnis** og etterlater et beveget publikum.

PROGRAM

Beethoven: **Missa Solemnis** i D-dur for solister, kor, orgel og orkester, Op. 123

MEDVIRKENDE

Philippe Herreweghe, dirigent
Eleanor Lyons, sopran
Eva Zaïcik, mezzo
Maximilian Schmitt, tenor
Tobias Berndt, bass
Collegium Vocale Gent



Philippe Herreweghe
DIRIGENT

Den belgiske dirigenten Philippe Herreweghe (f. 1947) har fått strålende kritikker og en rekke internasjonale priser. Hans livlige og retoriske tilnærming til barokkmusikk har gjort ham berømt overalt, og han har grunnlagt en rekke ensembler, slik som La Chapelle Royale, Ensembled Vocal Europeen, Orchester des Champs Elysées Collegium og ikke minst Collegium Vocale Gent, som har utmerket seg som en av Europas fineste tidligmusikkensembler. Sammen med disse ensemblene har Herreweghe bygget opp en imponerende og diversifisert diskografi. 2001-2004 var han kunstnerisk leder for barokk og klassisk repertoar i Stavanger Symfoniorkester. Han har også bak seg tallrike opptredener som gjestedirigent med ensembler som Orchestra of the Age of Enlightenment, Concerto Köln, Ensemble Musique Oblique, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Wiener Philharmoniker, Orchestra of Saint Luke's (New York) og Berliner Philharmoniker.

Eleanor Lyons
SOPRAN

Den australske sopranen Eleanor Lyons er førsteprisvinner av den 9. internasjonale Elena Obraztsova sangkonkurranse i 2013. I 2018 ble hun tildelt Wien State Opera Award av Australian Opera Foundation for Young Singers. Hun sang rollen som Anne Truelove i Stravinskij's The Rake's Progress på den ungarske statsoperaen, hvor hun også sang Mimì i Puccini's La Bohème med stor suksess med dirigenten Christian Badae. Eleanor har også sunget i operahuset i Sydney, i tillegg til konsert- hus i Russland, Italia, Australia, New Zealand og Storbritannia. Som etterspurt konsertsanger har Eleanor fremført sopranpartiet i Mahlers symfoni nr. 4, Luciano Berios folkesanger med Berlin Konzerthausorchester samt Ravels Chansons Madécasses med Budapest Festival Orchestra. Eleanor Lyons er i år solist i Beethovens Missa Solemnis under Philippe Herreweghe ved Salzburg Festival.



Eva Zaïcik
MEZZOSOPRAN

Den franske mezzosopranen Eva Zaïcik er en eklektisk kunstner og sensitiv musiker, og interessert i alle uttrykksformer som vokalrepertoaret gir. Hun gjestet European Festival d'Aix en Provence, Avignon Festival og Royaumont Foundation, for å delta i prosjektet «Oracion», som kombinerte østlige og vestlige musikere. I 2008 grunnla Eva Zaïcik ensemblet Lunaris, som utforsker et bredt repertoar fra middelalder til samtidsmusikk, med deres uvanlige sammensetning av tre sangere og en viola da gamba. Eva Zaïcik er blitt spesielt lagt merke til for sin rike stemmeklang og scenetilstedeværelse, og har allerede spilt flere roller på operascener. Hun er blitt invitert til å synge i mange festivaler i Frankrike og i utlandet med dirigenter som Marco Guidarini, Hervé Niquet, Raphaël Pichon, David Reiland, Leonardo García-Alarcón og Vincent Dumestre.

Maximilian Schmitt

TENOR

Den tyske tenoren Maximilian Schmitt (f. 1977) fikk sin første sceneerfaring som medlem av München Operastudio og har siden vært fast gjest på de store internasjonale opera- og konsertscenene. Hans brede repertoar spenner fra Monteverdi til Mozart til Mendelssohn, Elgar, Mahler og Britten. Han har samarbeidet med dirigenter som Franz Welser-Möst, Claudio Abbado, Daniel Harding, Jonathan Nott, Manfred Honeck, Thomas Hengelbrock, Fabio Luisi, Trevor Pinnock, René Jacobs og Robin Ticciati og med en rekke internasjonale ensembler og orkestre som Akademie für Alte Musik Berlin, Tonhalle Orchestra Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wiener Symphoniker, Cleveland Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Sveriges Radios Symfoniorkester og Leipzig Gewandhaus Orchestra. I tillegg til sin lidenskap for opera, er Maximilian Schmitt stadig mer aktiv som konsertsanger og har medvirket på en rekke CD-innspillinger.



Tobias Berndt

BARYTON

Den tyske barytonen Tobias Berndt (f. 1979) fikk sin første musikalske utdanning som guttesopran og medlem av Dresdner Kreuzchor. Han studerte med Hermann Christian Polster ved Universitet for musikk og teater Felix Mendelssohn Bartholdy i Leipzig og fortsatte sine studier med Rudolf Piernay ved Mannheim Universitet for musikk og utøvende kunst. Han er prisvinner i flere internasjonale sangkonkurranser og vant bl.a. første pris i den internasjonale Johannes Brahms-konkurransen i Pörschach 2008, Cantilena sangkonkurranse i Bayreuth og 'Das Lied - International Song Competition' i Berlin 2009. Han har optrådt med bl.a. Leipzig Gewandhaus Orchester, The English Concert, L'Arpe festante, Thomanerchor Leipzig og MDR Radios kor, og sunget med velrennomerte dirigenter som bl.a. Peter Schreier, Helmut Rilling og Andreas Sperring.

Collegium Vocale Gent

Det profesjonelle flamske tidligmusikk-koret Collegium Vocale Gent ble stiftet i 1970 av Philippe Herreweghe. Deres tekstorienterte og retoriske tilnærming ga ensemblet den transparente klangen som ville skaffe dem verdensberømmelse og opptredener på store konserthaller og musikkfestivaler i Europa, Israel, USA, Russland, Sør-Amerika, Japan, Hong Kong og Australia. Under Herreweghes regi har Collegium Vocale Gent gjort mer enn 80 innspillinger, de fleste av dem under plateselskapene Harmonia Mundi Frankrike og Virgin Classics. Disse inkluderer tolv bind Bach-kantater på 1990-tallet. Foruten å bruke sitt eget barokkorkester, har Collegium Vocale Gent jobbet med flere tidligmusikkensembler, i tillegg til fremtredende symfoniorkestre. Ensemblet har samarbeidet med ledende dirigenter som Nikolaus Harnoncourt, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Paul Van Nevel, Iván Fischer, Marcus Creed, Kaspars Putnins og Yannick Nézet-Séguin.



MESTRENE KLAVERKONSERTER

BEETHOVEN 250

PROGRAM

Beethoven: Klaverkonsert nr. 1 i C-dur, Op. 15
Mozart: Klaverkonsert nr. 17 i G-dur KV 453

MEDVIRKENDE

Piotr Anderszewski, klaver og dirigent

Beethovens Klaverkonsert nr. 1 framføres i kveld av den polske mesterpianisten Piotr Anderszewski. Verket er inspirert av både Mozart og Haydn, men har likevel Beethovens tydelige avtrykk på seg i form av virtuositet, kraft og brå og temperamentsfulle utbrudd.



Piotr Anderszewski

KLAVER OG DIRIGENT

Den polske pianisten og komponisten Piotr Anderszewski (f. 1969) betraktes som en av vår tids mest fremragende musikere og har jevnlig opptredener på konsertscener som Wiener Konzerthaus, Berlin Philharmonie, Wigmore Hall, Carnegie Hall, Théâtre des Champs-Élysées og Concertgebouw Amsterdam. Han har samarbeidet med orkestre som Berlin Philharmonic og Berlin Staatskapelle, London Symphony and Philharmonia orchestras og NHK Symphony Orchestra, og i sesongen 2019-20 vil han opptre med Chicago Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Warszawa filharmoniske orkester og Orchester de Paris, i tillegg til konserter med sin faste partner Scottish Chamber Orchestra og en europeisk turné med Kammerorchester Basel. Han har gjort flere kritikerroste og prisbelønte innspillinger og er anerkjent for intensiteten og originaliteten i tolkningene sine. Han har mottatt Gilmore-prisen, Szymanowski-prisen og en Royal Philharmonic Society-pris.

27. NOVEMBER

Bonuskonsert! Gratis for abonnenter i Hoved- og Klassikerserien

BEETHOVENS TRIPPELKONSERT

Beethoven trippelkonsert fra 1804 er skrevet for tre solister – i kveld representert ved solisttrioen Ilya Gringolts, Nicolas Altstaedt og Alexander Lonquich - mot et fullt orkester. I dette verket evner Beethoven å balansere de individuelle stemmene i et fortryllende samspill med hele orkesteret.

PROGRAM

Hartmann: Concerto Funebre for solofiolin og strykere

Haydn: Cellokonsert nr. 1 i C-dur

Mendelssohn: Dobbelkonsert for fiolin, klaver og strykere i d-moll

Beethoven: Konsert for cello, fiolin, klaver og orkester i C-dur, «Trippelkonsert»

MEDVIRKENDE

Ilya Gringolts, fiolin

Nicolas Altstaedt, cello (Artist-in-Residence)

Alexander Lonquich, klaver

Ilya Gringolts

FIOLIN

Den russiske fiolinisten Ilya Gringolts (f. 1982) har vunnet publikum med sitt ekstremt virtuose spill og sensitive tolkninger og søker alltid etter nye musikalske utfordringer. Som solist har han viet seg til det store orkesterrepertoaret samt til samtidige og sjeldent spilte verk. Han er også interessert i historisk fremføringspraksis og samarbeider regelmessig med ensembler som det finske barokk-orkesteret og Arcangelo. Ilya Gringolts har optrådt med ledende orkestre over hele verden som Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, St. Petersburg Philharmonic og Los Angeles Philharmonic. Ilya Gringolts er også førstefiolinist i Gringolts-kvartetten, som han grunnla i 2008 og som har hatt stor suksess på mange internasjonale festivaler. Han har i tillegg gjort en rekke innspillinger med enestående anmeldelser.



Nicolas Altstaedt

CELLO

Den ettertraktede fransk-tyske cellisten Nicolas Altstaedt (f. 1982) har et bredt repertoar som spenner fra barokk til samtidsmusikk, og er aktiv som både solist, kammermusiker og kunstnerisk leder. Han hylles for sin overbevisende og grundige formidling, uanstrengte virtuositet, og evnen til å blande dristige og radikale elementer inn i musikken. Nicolas Altstaedt opptrer jevnlig med ledende orkestre som Tonhalle-Orchester Zürich, Tsjekkisk filharmoniske orkester, Finsk Radiosymfoniorkester, Tokyo Metropolitan Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra og alle BBC-orkestrene, og har samarbeidet med dirigenter som Sir Roger Norrington, Sir Neville Marriner, Vladimir Ashkenazy, Giovanni Antonini og Andrea Marcon. Som kammermusiker spiller han jevnlig med Janine Jansen, Vilde Frang, Pekka Kuusisto og Quatuor Ébène, og opptrer på festivaler som Salzburg Mozart- og sommerfestivaler, Verbier, BBC Proms, Lucerne, Gstaad og Musikfest Berlin.

Alexander Lonquich

KLAVER

Den tyske pianisten Alexander Lonquich (f. 1960) er anerkjent som en av de betydeligste kunstnerne i sin generasjon og opptrer for tiden i Japan, USA, Australia så vel som på de viktigste europeiske musikk-sentrene, og har regelmessige opptredener på mange internasjonale prestisjetunge festivaler. Lonquich har mange solistoppdrag bak seg med Wiener Philharmoniker, Tonhalle Orchestra Zürich, Orchester Philharmonique du Luxembourg, WDR Sinfonieorchester Köln, Czech Philharmonic Orchestra, Hungarian National Philharmonic Orchestra, for å nevne noen. Han har samarbeidet med dirigenter som Claudio Abbado, Yuri Bashmet, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Mark Minkowski, Kurt Sanderling og Sándor Végh. Han er også dypt engasjert i kammermusikk og spiller jevnlig med Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Heinz Holliger, Sabine Meyer, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Artemis-kvartetten og mange andre.





Solo Recital

BEETHOVENS SONATER FOR CELLO OG KLAVER

PROGRAM

Beethoven: Sonater for cello og piano

MEDVIRKENDE

Nicolas Altstaedt, cello (Artist-in-Residence)

Alexander Lonquich, klaver

13.– 15. NOVEMBER

SYMPOSIUM BEETHOVENS KLAVERMUSIKK

Den tsjekkiske pianisten og komponisten Václav Tomásek, som hadde opplevd Europas fremste klaverkunstnere fra Mozart av og til langt inn i 1840-årene, sa at aldri hadde han hørt en pianist som kunne måle seg med Beethoven. Beethovens klaververker og hans egen pianistpraksis er uten tvil et sentralt tema i jubileumsåret. Velkommen til et symposium med dette som fokus. Temaene vil spenne vidt, fra Beethoven som improvisator til hans historiske kontekst og forholdet mellom hans sene stil og modernismen.

Symposiet munner ut i Beethoven Band med Nils Henrik Asheim i Stavanger konserthus søndag 15/11 kl. 19.

KLINGENDE KÅSERIER OM BEETHOVENS MUSIKK

12. FEBRUAR Symfoniene v/ Per Dahl

22. APRIL Kammermusikken v/ Per Dahl

14. OKTOBER Klavermusikken v/ Olaf Eggestad

2. DESEMBER Rariteter v/ Per Dahl

MEDVIRKENDE

Arnfinn Bø-Rygg
Tor Espen Aspaas
Jan Gunnar Sørbø
m.fl.

STED

Lille konsertsal, UiS Fakultet
for utøvende kunsthøgskole i Bjergsted

KONSERTER

STED

LILLE KONSERTSAL, UIS
FAKULTET FOR UTØVENDE
KUNSTFAG I BJERGSTED

29. SEPTEMBER KL. 19.30

BEETHOVENS KLAVERTRIOER DEL I

MEDVIRKENDE

Ingerine Dahl, fiolin
Hampus Linderholm, cello
Milan Rabrenovic, klaver

20. OKTOBER KL. 19.30

BEETHOVENS KLAVERTRIOER DEL II

MEDVIRKENDE

Ingerine Dahl, fiolin
Hampus Linderholm, cello
Milan Rabrenovic, klaver

27. OKTOBER KL. 19.30

KLAVERSONATER AV BEETHOVEN

MEDVIRKENDE

Olaf Eggestad
Fernando Cruz Robledillo
Milan Rabrenovic
Hans Petter Tangen

SE UIS.NO FOR NÆRMERE INFORMASJON

KONSERTER

STED

LILLE KONSERTSAL, UIS
FAKULTET FOR UTØVENDE
KUNSTFAG I BJERGSTED

3. NOVEMBER KL. 19.30

KLAVERSONATER AV BEETHOVEN

MEDVIRKENDE

Daniel Röhm

14. NOVEMBER KL. 18.00

KLAVERVERKER AV BEETHOVEN MED IMPROVISASJONER

MEDVIRKENDE

Tor Espen Aspaas

17. NOVEMBER KL. 19.30

STUDENTKONSERT

24. NOVEMBER KL. 19.30

BEETHOVENS KLAVERTRIOER DEL III

MEDVIRKENDE

Ingerine Dahl, fiolin
Hampus Linderholm, cello
Milan Rabrenovic, klaver

15. NOVEMBER

MEDVIRKENDE

Nils Henrik Asheim, komponist,
utøver og kurator
Øvrige musikere annonseres.

Sted og arr. Stavanger konserthus

BEETHOVEN BAND

Beethoven oversatt til en
elektrisk verden? Energien
i et kompakt klaververk
sprengt ut til en times

konsert? En klassisk komponist skifter ansikt og blir til et band? Med kjærlighet og en anelse frekkhet har Nils Henrik Asheim satt seg utfordringen å bygge om Ludwig van Beethoven 32 variasjoner for klaver i c-moll til en utvidet komposisjon i et band-format. Han mener at musikken tåler det godt, og at noen av sidene ved komponisten til og med kan forstås enda bedre når vi setter nytt lys på dem og forstørrer dem.

Nils Henrik Asheim

KOMPONIST / UTØVER / KURATOR

Nils Henrik Asheim (f. 1960) har gjennom hele sin karriere vekslet mellom å arbeide som komponist, organist, organisator og kurator. Både som komponist og utøver har han arbeidet i et stort spenn fra kunstmusikk til folkemusikk og fri improvisasjon og har samarbeidet med utøvere innen klassisk, pop/jazz og elektronika. Asheim har hatt komposisjonsoppdrag for de fleste større norske festivaler og musikkinstitusjoner. Han har vært en sentral drivkraft bak opprettelsen av kunstfabrikken Tou Scene og fra 2012 har han vært ansatt som organist i Stavanger konserthus. Asheim har mottatt mange priser for sitt virke, deriblant Spellemannsprisen ved to anledninger. I 2018 ble han tildelt Nordisk råds musikkpris for verket Muohta og ble samme år utnevnt til Ridder av 1. klasse av St. Olavs Orden for sin innsats for norsk musikk.



GUDDOMMEN OG TEATERET

AV HABAKUK TRABER
OVERSATT AV METTE-CATHRINE JAHR



Habakuk Traber (f. 1948) er tysk musikkviter og skribent. Han har studert musikkvitenskap og kirkemusikk, og har arbeidet som kordirigent og som organist. Habakuk Traber holder introduksjoner og skriver verkomtaler og konsertprogram for Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. I tillegg tar han oppdrag som skribent og dramaturg for en rekke musikk-institusjoner.

Ludwig van Beethoven etterlot seg tre helafteversjoner: operaen *Fidelio* (som i sin opprinnelige versjon hadde tittelen *Leonore*), *Missa Solemnis* og 9. symfoni. Andre lengre verker kom ikke lenger enn til prosjektstadiet, for eksempel en opera om den antikke guden Bacchus og et stort vokalsymfonisk verk der de åndelige tradisjonene fra kristendommen og den gresk-romerske antikken skulle føres sammen med en tidskritisk undertone. Da ville det vel ha oppstått et musikalsk sidestykke til dramaet *Empedokles* av Friedrich Hölderlin, som også ble født i 1770, ni måneder før Beethoven.

Hos Beethoven står de to sjangrene opera og messe mot hverandre, der motsetningen mellom verdslig og kirkelig musikk kom tydeligst til uttrykk. Beethoven arbeidet usedvanlig lenge på begge verkene. *Fidelio* opptok ham til stadighet før operaen fikk sin endelige form. Prosessen, som strakte seg over et helt tiår, kan vi ytre sett lese ut av de forskjellige ouverturere og de vekslende titlene sceneverket fikk. – *Missa solemnis* hadde Beethoven lovet sin (yndlings) elev, erkehertug Rudolf av Østerrike, til hans innsettelsesseremoni som erkebiskop av Olmütz (med rang som kardinal); etter fire års arbeid fullførte han den omsider, tre år for sent. Hverken i operaen eller messen kunne eller ville han bygge direkte på tidligere erfaringer: for operaens vedkommende hans tidligere scenekomposisjon, ballettmusikken *Die Geschöpfe des Prometheus* («*Prometheus*»), og når det gjaldt messen, bare i svært begrenset omfang verket i C-dur som han skrev til fyrst Esterházy i 1807. Begge komposisjonene ble dermed stående, hver på sin måte, utenfor området for hans øvrige samlede produksjon, operaen som den eneste komposisjonen i sin sjanger, messen primært fordi den på grunn

av sin stil skiller seg sterkt fra alt annet fra hans penn. Theodor W. Adorno spurte, med god grunn, om hvorvidt man «bortsett fra enkelte deler overhodet ville anerkjent 'Missa' som et verk av Beethoven» hvis man ikke hadde visst bedre.

I begge disse verkene har vi å gjøre med teaterformer. I operaen ligger det teatermessige ikke bare i iscenesettelsen og handlingen til karakterene (*dramatis personae*) på scenen, og i messen ikke bare i det ytre seremonielle i en høymesse, men snarere i selve musikken. Dramatikken er komponert, musikken må ikke få den føyet til utenfra. Begge verkene bygger på en libretto som i grunnen også bestemte utviklingsfasene på den musikalske veien; for operaens del ble librettoen utarbeidet på grunnlag av Jean Nicolas Bouillys *Léonore, ou L'amour conjugal* («*Leonore*, eller den ekteskapelige kjærlighetens triumf»), og når det gjelder «*Missa*», består den av en for lengst dogmatisert latinsk tekst, det vil si de leddene av den katolske messen som inngår i den såkalte «*ordinarium missae*», og som har samme tekst gjennom hele kirkeåret.

Men kan man kalle den hellige messeteksten, denne kodeksen for sann kristentro, en libretto? I henhold til dens intensjon er den ikke det. Men musikalsk sett kan den behandles slik, og det gjør Beethoven. En libretto kan med sitt innhold drive handlingen fremover, eller den kan oppfattes som en motpart i en diskurs. Når det settes musikk til librettoen, er det derfor en mulighet for både direkte og indirekte representasjon, identifisering, referanser og målrettet motsigelse. På et annet plan har vi dessuten musikkens ordløse klangtale. I *Missa solemnis* går alt dette i hverandre. Han hadde riktignok planlagt «*Missa*» til en gudstjenestelig anledning, men med en varighet på rundt

90 minutter for bare de komponerte ordinariestykkene, som i den normale liturgien kanskje utgjør en fjerdedel av hele messen, overskred verket betraktelig også tidsrammene for kirkelige seremonier: Ingen embetsinnsettelse varte i seks timer, selv ikke for de høyeste geistlige embedene eller for verdslige dignitærer. Høymessen måtte ha slynget seg rundt Beethovens musikk, som ville ha spilt en sentral og dominerende rolle. En kirke som betraktet seg selv som Guds stedfortreder på jorden, ville ikke ha kunnet tolerere dette. På den annen side trenger ikke Beethovens «*Missa*» en religiøs seremoni rundt seg, det ville nesten begrense effekten av den. Han skrev den ikke som en trosbekjennelse, men snarere som en tilnærming til «*guddommen*», som overgår all embetskirkelig dogmatikk. Den kristne tradisjonen og læren er temaet, ikke bare innholdet i Beethovens komposisjon, selv om han ikke tilføyde noe til den liturgiske teksten, bortsett fra et par «*A*»- og «*O*»-utrop i «*Gloria*», og (i motsetning til Franz Schubert) heller ikke utelot noe.

Guddom, kunst og kirke

Det ser ut til at den «sene» Beethoven hverken kunne eller ville anerkjenne andre retningslinjer enn kunstens. Men hvilke ambisjoner hadde han med *Missa solemnis*? Selv om han kom fra en katolsk familie, var han ingen kirkekristen, men hadde en konfesjonskritisk holdning. Hans egenrådige syn når det gjaldt trosspørsmål, var et yndet samtaleemne i Wien. Haydn kalte 31-åringen ateist – med urette. Beethoven trodde på en gud: Han kunne oppleves i naturen (det tilkjennega han for eksempel i sin 6. symfoni, «*Pastoralesymfonien*», eller i Gellert-sangen *Die Ehre Gottes aus der Natur* («*Guds lov i naturen*»)). For ham besvarer Kants utsagn «*stjernehimmlen over oss og den moralske loven inni oss*» spørsmålet: «*Finnes det en Gud?*» (An die Hoffnung, tekst av Christoph August Tiedge, tonesatt av Beethoven som Opus 94). Hos ham blir det lysende livgivende himmelhvelvet faktisk til musikalsk topos. Alltid når det er snakk om stjerner, holder han på en akkord i usedvanlig lang tid, men får den til å flimre ved hjelp av rikelig indre bevegelse. Som 40-åring noterte han følgende i sin dagbok: «*Gud er immateriell, derfor overgår han ethvert begrep; siden han er usynlig, kan han ikke ha noen skikkelse. Men ut fra det vi legger merke til av hans verk, kan vi slutte at han er evig, allmektig, allvitende, allestedsnærværende.*» Som lignelse eller som grensesprengende kraft vil musikken, som selv er immateriell og usynlig, kunne komme ham spesielt nær. Men det er ikke bare kristendommen som vitner om den «evige, allmektige,

allvitende, allestedsnærværende» guddommen. Den nevnte passasjen hentet Beethoven fra den fjerne Østens lærer; i opptegnelsene hans finner vi visdomsord fra kristendommen, antikken, opplysningstiden og det fjerne Østen, særlig India, side om side. De motstridende vitnesbyrdene flyter sammen i hans «*streben etter et liv i Gud*», som i motsetning til den utbredte kirkefromheten ikke er på utkikk etter et menneskelignende vesen. Til forskjell fra teologi og filosofi kan musikk forene et mangfold av sprikende tanke-linjer om Gud og trenger dermed hverken å frykte eller forsone motsetningene mellom dem. Gjennom musikken kan de møtes i tankenes verden og til og med krysse hverandre; dermed nærmer de seg romantiske (og frimureriske) forestillinger om en virtuell religion som tar alle eksisterende religioner opp i seg. Embetskirker og etablerte trossamfunn har fremdeles problemer med å akseptere slike tanker.

En annen oppfatning som ikke føyer seg inn i den offisielle kristne læren, gjelder skikkelsen Jesus fra Nasaret. På usedvanlig kort tid komponerte Beethoven i 1802–1803 oratoriet *Christus am Ölberge* («*Kristus på Oljeberget*»). Der fremhevet han lidelsen til mennesket Jesus, ikke Jesu frelseshistoriske gjerning i den kristne kirkens betydning. Senere radikaliseret han dette synet ytterligere. For Beethoven er Jesus et forbilde som menneske. «*Men jeg skjønner ikke hvorfor han utga seg for å være Gud*», sa han i 1823 til sin nevø Karl (som tok kraftig til motmæle). Kristus var «*ikke noe annet enn en korsfestet jøde*», forfektet han i 1819, da han holdt på med utkastene til *Missa solemnis*. Jesu storhet besto i at han aksepterte sin lidelse og underkastet seg sin skjebne. Dermed skapte han et forbilde, spesielt for kunstneren, som gjør noe lignende i sitt arbeid, noe som overskrider den passive smerten, og dermed har en virkning utover kunstnerens tid. Eller for å si det på en annen måte: Kunstneren fortsetter det Jesus i sin tid fullbrakte. I den niende av sine *Moderne Psalmen* («*Moderne salmer*») (1950) grep Arnold Schönberg fatt i nettopp tanken på Kristus som det «*reneste, uskyldigste, mest uselviske, mest idealistiske vesen som noensinne har vandret på jorden*», og beklaget at det ikke finnes noen jødisk historisk skriving om nasareeren som «*ville gjenskape religionen i sin reneste form*».

Messen som en tilnærming til det guddommelige

Hvis Beethoven forkastet Gud og Jesus som en enhet, hvorfor skrev han da en messe? Fordi den åpnet en tankevei til Gud, og fordi han gjennom messen og dens tradisjoner kunne gi seg selv tilgang til et større religiøst rom. Den utfordret ham til diskusjon og ga ham et utgangspunkt for å se de fastsatte trosartiklene i et videre perspektiv. Han komponerte «Missa» i fem satser, eller i fem akter kunne man også si, der hver har sin egenart, men som likevel danner et større hele. Leddene med lange tekster – «Gloria» og «Credo» – delte han ikke inn i flere selvstendige stykker, slik Bach hadde gjort i sin h-moll-messe og Mozart i sin messe i c-moll. Han differensierte dem riktignok ved å endre tempo, toneart og karakter, men de er gjennomkomponerte og omhyggelig avveid mot hverandre. At tanken på helheten spiller en avgjørende rolle for Beethoven, illustreres ved at «Kyrie», som består av bare tre ord, er mer enn halvparten så lang som «Gloria» med sin rike tekst. Lengden på de fem messeleddene er nøye balansert, og de forholder seg ikke til hverandre ut fra hvor mye tekst det respektive messeleddet inneholder, men som akter i et drama, dramaet mellom menneske og Gud.

Dette tas det sikte mot allerede fra begynnelsen av. De kraftige akkordene som stykket begynner med, eksponerer fylден, det beherskede svaret på dem viser skjørheten og inderligheten i klangen. Rytmen i de mektige klang søylene ligger i «kyrie»-ropet, det dempede svaret forlenger «eleison» til en slags ekko av «kyrie». Dermed er de grunnleggende innholdselementene introdusert: Herre og bønn. Herre er en egenskap ved Gud; bønnen om barmhjertighet trygler om hans kjærlige oppmerksomhet overfor menneskene. Allerede før det første ordet blir uttalt, skildrer musikken innholdet i setningen for så gradvis å forlenge den inn i et omhyggelig strukturert klangrom, som i en imaginær katedral.

Ut av antistrofen utviklet Beethoven også «Gloria». I festskrud, med pauker og trompeter, «hensatt i en euforisk tilstand» (Sven Hiemke¹) med oppadstrebbende bevegelse opptrer «Gloria in excelsis Deo» – Ære være Gud i det høyeste; mens «Et in terra pax hominibus» – Og fred

på jorden blant mennesker – derimot fremstår dempet, tilbaketrukket, i sammenslyngede små motiver med tydelig ettertrykk på «hominibus» (mennesker). Det himmelske kommer på praktfullt vis til uttrykk i klangene, mens det jordiske riket fremstilles dempet og gjennomsyret av «seufzermotiver» (musikalske motiver som uttrykker lengsel). Motsetningen mellom det jordiske og det himmelske, menneskehet og guddom, er Beethovens egentlige tema i Missa solemniss, og ut fra spenningen i kraftfeltet mellom dem utforsker han messens overleverte tekst, og fortolker den snart fra det ene perspektivet («laudamus te» – vi lover deg, «glorificamus te» – vi opphøyer deg), snart fra det andre («adoremus te» – vi tilber deg, «gratias agimus tibi» – vi hyller deg). Med musikalske midler skiller han betydningsnivåene konsekvent fra hverandre. Bare på ett sted bringer han dem sammen: i «Domine, fili unigenite» – Herre, Guds enbårne sønn. Dermed følger han den vanlige kristne læren, som samsvarte med erkehertugens overbevisning, og så bort fra sin egen oppfatning av Kristus – men ikke ugjenkallelig, slik «Credo» og «Sanctus» viser.

Teksten i «Credo» overlapper for en stor del teksten i «Gloria»; den krever derfor nye fortolkinger. Det gjelder også det grunnleggende motsetningsprinsippet. Beethoven lar selve tonesatsen romme dette, i motsetningene mellom forventning og oppfyllelse, konvensjon og individuell formulering. Det er to avgjørelser som virker spesielt betydningsfulle: Til tekststedet «et incarnatus est» – og han er blitt kjød – omgir Beethoven en distansert historiserende tonesetting med en imitert fuglestemme, som om han dermed vil vise at det fremfor alt er i naturen Gud blir jordisk, ikke bare i et menneske. Dette suppleres i det konsertant draperte lyriske preget i «Benedictus», der salmeteksten taler om en utsending fra Gud, om et menneske som er et forbilde for andre, ikke om en Messias. Her uttrykker Beethoven sin oppfatning av Jesus med musikalske midler. – Beethoven lar de siste ordene i «Credo» få spesielt mye tid, nesten en femtedel av hele messeleddet. I en svært kunstferdig «Große Fuge» (stor fuge) blir ordene «Et vitam venturi saeculi» – og [jeg tror] på det evige liv – gjentatt uendelig mange ganger: De gir også uttrykk for kunstnerens håp om å holdes i live gjennom sitt verk, også etter sin fysiske levetid. I så henseende kan kunst være et glimt av evigheten.

Det siste messeleddet – like ordfattig og betydningrikt som «Kyrie» – begynner med den mørke tonen i påkallelsen, som i «Sanctus». Størst plass inntar de tre avslutningsordene: «Dona nobis pacem» (gi oss fred). Komponisten ga denne delen overskriften «Bønn om indre og ytre fred». Med skremmende realisme understreket han bønnen om fred gjennom trusselen mot den, gjennom krigsmusikk. Til «Dona nobis pacem» refererte han til «hyrdesangen» fra «Pastoralesymfonien», en instrumental takkesang til Gud. I konflikten mellom krigs- og naturmusikk blir motsetningen mellom det himmelske og det jordiske utkjempet for siste gang, og nå rettet mot menneskene og deres erfaring: De jordiske, som når de er overlatt til seg selv, går til krig; arbeidet for fred er imidlertid guddommelig. Også her er komponisten åndelig sett nært beslektet med den jevngamle lyrikeren og forfatteren Friedrich Hölderlin. I et kapittel om tyskerne i hans brevroman Hyperion står det: «Der et folk elsker skjønnheten, der de ærer sine kunstners geni, der blåser det, som livgivende luftdrag, en allmenn ånd [...] Men der den guddommelige naturen og dens kunstnere blir fornærmet, akk! der er det slutt på livets lyst, og enhver annen stjerne er bedre enn jorden. Der blir menneskene stadig grusommere, stadig mer innholdsløse [...] og alle guder flykter.»

Guddom, frihet, kjærlighet

Det gikk fem år fra den endelige versjonen av Fidelio var ferdig til arbeidet begynte med Missa solemniss. Betrakter man operaen på bakgrunn av hans senere verker, særlig «Missa», fremstår den i et dobbelt lys som både et supplement og en nødvendig forutsetning. Som et supplement fordi den stiller viljen til opplevd frihet opp mot den åndelig forankrede utopien, de reelle bestrebelsene for sosial frigjøring opp mot håpet om et liv i (evig) fred og i siste instans revolusjonen opp mot guddommen. Tanken bak en revolusjon formulerte han slik: «Det stadig [å] gå videre er formålet i kunsten som i hele skaperverket.» For ham begrenset ikke revolusjonen seg til det som skjedde i Frankrike rundt 1789, selv om tankegodset bak disse hendelsene påvirket ham sterkt. Handlingen i Fidelio er riktignok sterkt stilisert og typisert, selv om det skulle være en reell hendelse som ligger til grunn for den; og med sin

politiske opportunisme var forfatteren av originalen, Jean Nicolas Bouilly, ikke akkurat et forbilde for moralsk oppriktighet; likevel inneholder Fidelio frihetsoperaens vesentlige kjennetegn som stemmer overens med Beethovens oppfatning: kampen mot tyrannen Don Pizzaro og hans håndlanger Rocco, seieren over dem begge og frigjøringen av de politiske fangene, særlig den mest prominente og ubøyelige blant dem, frihetskjemperen Florestan; dessuten viktigheten av kjærligheten mellom ektefeller, som overstiger solidaritet, og den faktiske redningen av fangen gjennom inn gripen fra ministeren Don Fernando, som her opptrer som stattholder for en opplyst regent. Her oppnås revolusjonens formål – å skape rettferdighet – ikke ved hjelp av et skrekkelde («terreur en masse»), men ved hjelp av en klok mann som forstår hva menneskeheten har behov for.

I musikkspåklig og filosofisk henseende er Fidelio en nødvendig forutsetning for «Missa». Operaen er grunnleggende holdt i enklere uttrykksformer enn Beethovens symfonier og kammermusikkverker, selv om tallrike motiver, særlig fra Florestan-partiet og fangekoret, har forbindelseslinjer til instrumentalverkene og kan kaste lys over en del ting i dem. Komponering med forskjellige musikalske språkformer, som karakteriserer Missa solemniss, bygger blant annet på erfaringer med Fidelio. Disse verkene kan betraktes som motpoler i Beethovens tenkning og komposisjoner: Operaen krever frigjøring av mennesket ved egen kraft og på eget ansvar, mens messen understreker det nødvendige forholdet til en høyere instans som er hevet over den menneskelige fornuften. Ifølge Beethoven trenger mennesket guddommen for å forstå seg selv og naturen. Som sant menneske må han imidlertid realisere seg selv i henhold til idealene frihet, likhet og brorskap. Disse to motpolene, der «inkarnasjonen av mennesket» fullbyrdes i kraftfeltet mellom dem, er i all hemmelighet forbundet gjennom den betingelsesløse og selvoppofrende kjærligheten: Uten den ville historien om forholdet mellom guddommen og menneskene være like utenkelig som befielsen av Florestan fra Roccas og Don Pizzaros vold i Fidelio. Kjærligheten er i begge tilfeller en nødvendig forutsetning, men ikke den befiende gjerningen som sådan.

¹Hiemke, Sven (2003). *Ludwig van Beethoven – Missa solemniss*. Kassel: Bärenreiter.

BEETHOVEN. SØKELYS PÅ ENKELTE VERKER INFLUERT AV HANS MUSIKK

AV HABAKUK TRABER
OVERSATT AV METTE-CATHRINE JAHR

**Beethoven blir man aldri ferdig med.
Hans verker så vel som hans person reiser
stadig nye spørsmål.**

Det den tyske filosofen, sosiologen og komponisten Theodor W. Adorno (1903–1969) fikk erfare, er nok ganske betegnende. Han publiserte utallige skrifter, fra aforismer via skarpe essays til et stort grunnleggende verk om filosofiske spørsmål; analyser av og betraktninger om musikk og musikkens sosiale betydning er viet stor plass i hans forfatterskap. Men med ett av prosjektene sine kom han til kort: en bok om Beethoven. Så tidlig som i 1937, da han i midlertidig britisk eksil bestemte seg for å emigrere til USA, ga han seg i kast med denne oppgaven. Det skulle bli intet mindre enn et musikkfilosofisk verk, ikke bare en biografi som forteller om komponistens liv og fletter inn bemerkninger om komposisjonene, ei heller en monografi over verkene hans, som portretterer komponistens samlede produksjon ispedd informasjon om hans liv, men snarere en forbilledlig diskusjon av kunstneren og hans verker i lys av hans samtid, av virkningen av hans verker over tid og hans rolle i moderne musikkliv, kort sagt: en filosofisk historie og kritikk av den borgerlige kulturen belyst ved hjelp av Beethoven som en av dens fremste eksponenter. Prosjektet ble aldri fullført. Gjennom essays, foredrag, skisser og notater får man et inntrykk av hva det kunne ha blitt til.

Det skyldtes ikke svakhet fra Adornos side at dette prosjektet falt i fisk. Det lå i sakens natur. Mentalt ville han ha måttet trenge inn i alle detaljer av Beethovens samlede verker, følge med på hvordan den ble til impulser, en målestokk, en myte og en byrde for etterfølgende generasjoner, og hvordan musikken ble tatt til inntekt for, formet og misbrukt i politisk øyemed. Å gjennomgå alt dette som en historie om sosial bevissthet i endring, se det i forhold til nåtiden og trekke linjene tilbake til Beethovens verker, ville vært det rene sisyfosarbeidet som vanskelig kan gjøres av én alene. Det grunnleggende spørsmålet som Adorno tok utgangspunkt i, vil fortsette å være relevant så lenge Beethovens musikk blir fremført: Hva han vil fortelle oss, hvilken virkning har verkene hans, som for en stor del tilhører standardrepertoaret for orkester-, kammer- og pianomusikk? Svarene får vi av musikkforskere og historikere, utøvende og skapende musikere – og de blir ikke bare gitt i form av ord og tolkninger, men også i form av nye verker.

Beethoven selv kommenterte nesten aldri sine egne komposisjoner, og bare for noen få instrumentalverker antyder han et eksplisitt program: Symfoni nr. 6 i F-dur («Pastoralesymfonien») (opus 68), for Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vitoria («Wellingtons seier») (opus 91), den langsomme satsen i Strykekvartett i F-dur (opus 18 nr. 1), og ved «Heiliger Dankgesang» («Hellig takkesang») i Strykekvartett i a-moll (opus 132). For ham var det en selvfølge at musikken skulle ha en umiddelbar virkning, at den selv skulle tale sitt tydelige og høystemte språk; det var ikke for ingenting at symfoniene hans en gang ble beskrevet som «folketalere til menneskheten» (Adorno). Men om vi hadde visst hvilke tanker og intensjoner Beethoven ble ledet av i sitt arbeid med musikken, ville vi da ha kunnet forstå den litt bedre? Når det gjelder kunst, gjelder fremdeles prinsippet med å skille tydelig mellom tilblivelse og betydning, opphav og virkning. Den finske komponisten Jukka Tiensuu understreket til stadighet: «Det viktige ved en komposisjon er ikke komponistens tanker, men de tankene musikken vekker hos tilhørerne, og de små erkjennelsene som disse kan føre til hos lytteren. [...] Jeg vil la musikken tale for seg selv, og det klarer den best når komponisten ikke stiller seg i veien for den.»¹ Tiensuu deler den opphøyde kunstoppfatningen som Beethoven kan påberope seg: Kunstverket er en sosial gjerning; som sådan blir det ikke vurdert ut fra den intensjonen det etterstreber, men bedømmes etter den virkningen det oppnår; dette kan variere enormt.

Louis Andriessen, De negen symfonieën van Beethoven (Beethovens ni symfonier)²

I 1970, da man feiret den store mesterens 200-årsdag, skrev den nederlandske komponisten Louis Andriessen De negen symfonieën van Beethoven. Stykket varer i rundt ti minutter. Det minner dermed om ting som «Goethes Faust på fem minutter» eller «Shakespeares samlede verker på 90 minutter», og er i likhet med disse skrevet i satirens ånd, som har innsikt i det opphøyde og leker seg med det. Alle de ni symfoniene forekommer hos Andriessen, den ene etter den andre, med umiskjennelige temaer, motiver og passasjer, ispedd alle slags populære ting – fra Beethoven selv (blant annet «Måneskinssonaten» og «Sonate Pathétique»), til Gioachino Rossini, som gjorde den ærede symfonikeren sin oppvartning da hele Wien var smittet av Rossini-feber, og som så fikk høre at han vennligst fikk innskrenke seg til den komiske operaen og holde fingrene unna de mer opphøyde sjangrene. Og plutselig blander det seg inn sanger som «Internasjonale» (arbeiderbevegelsens og i 1960-årene studentbevegelsens kampsang) eller Nederlands nasjonalsang («Wilhelmus van Nassouwe») og popmusikk fra 1960-årene; en enkel boogie opptrer som et supplement til Beethovens Für Elise («Til Elise»): Denne kombinasjonen serverte man pianoelever for å holde humøret oppe hos dem og likevel føre dem inn i den klassiske stilen. På den tiden var Beethoven dessuten kalt frem fra undergrunnen i underholdningskulturen i publikumsvennlig drakt: Chuck Berrys «Roll over Beethoven» fra 1956 inspirerte så kontroversielle band som Beatles og Rolling Stones. I Andriessens verk flytter symfoniske kjennetegn fra Beethoven inn i 1960-årenes miljø; på den tiden iscenesatte Mauricio Kagel noe lignende i sin film Ludwig van, der Beethoven er tilbake i Bonn, men nå rundt 1970: Han ser hva hjembyen har utviklet seg til, og får et inntrykk av hva som skjedde med musikken hans.

Folk flest kjenner bare bruddstykker av Beethovens musikk, om noe i det hele tatt, og da bare som vakre eller berømte passasjer og signaler. Komponistens motto – «ha alltid helheten for øyet» – gjelder ikke for mottakelsen av ham. Av fragmenter og bruddstykker satte Andriessen sammen en edel, vakker satire. Den retter seg ikke mot Beethoven, «ham, komponisten, har jeg beundret hele mitt liv, fra første øyeblikk. Stykket kritiserte de borgerlige konsertgjengerne og det borgerlige konsertvesenet; hele konsertorkesterets situasjon på den tiden» og deres konservative praksis.

Jukka Tiensuu, Tombeau de Beethoven³

Jukka Tiensuu spilte en banebrytende rolle i fremveksten av moderne finsk musikk fra 1970 og utover. Datidens unge kunstneres ønske om å bryte ut av musikkbransjens beklemmende konservatisme og både politisk og estetisk sikte mot nye mål, var noe de delte med studentbevegelser i andre europeiske land, men for dem lå fokus mer på selve musikken, for de hadde større tiltro til dens frigjørende, skapende kraft enn de fleste av sine samtidige i sentrum av det gamle kontinentet. I 1979–1980, på slutten av dette dynamiske tiåret, skrev Tiensuu Tombeau de Beethoven. Han refererte dermed til en gammel praksis med minnesmerker i form av musikkstykker som komponister hedret avdøde, høyt ansette kolleger med. For det meste dreide det seg om umiddelbare minnetaler som i den berømte nenien (Nymphes des bois – La déploration de Johannes Ockeghem) som Josquin Desprez (ca. 1450–1521) skrev til minne om Johannes Ockeghem (ca. 1420–1497), eller klavertrioene som Pjotr Tsjajkovskij komponerte til minne om Nikolai Rubinstein og Sergej Rachmaninov til ære for Tsjajkovskij. Av og til beræret imidlertid kunstnere for lengst avdøde idoler, som Maurice Ravel med sin Tombeau de Couperin eller mange andre komponister med sine verker basert på navnet B-A-C-H. Ikke sjelden ble en epoke, dens lidelser og prestasjoner også manet frem i slike stykker.

Tiensuu komponerte et minnesmerke, et ettermæle som gir gjenklang fra forskjellige steder i et ubegrenset imaginært rom. Alt ved dette stykket er Beethoven, hele substansen, selv om de dumpe slagene i begynnelsen skaper avstand til Beethovens topoi uten å falle ut av det tonale språket hans. Det glimter til med bruddstykker fra alle sjangere, fra symfonier, konserter, sonater, dramatiske arier og messer, og til dels overlapper de hverandre og knytter seg sammen. Det som hos Andriessen får et parodisk anstrøk, blir av Tiensuu hensatt til en slags drømmevirkelighet. Det reelle og virtuelle flyter i hverandre. På scenen sitter et kammerensemble med samme besetning som til Klavertrio opus 11, den såkalte «Gassenhauer-trioen». Men klangen utvides til det symfoniske gjennom forhåndsinnspilte passasjer på bånd. Komposisjonen blir her til et suggererende minnearbeid. Alt ved dette stykket er Beethoven, men som verk er «Tombeau» helt og holdent Tiensuu.

John Adams, Absolute Jest⁴

Til tross for den store samhörigheten i materialet holder Andriessen og Tiensuu avstand til Beethoven i sine verker – gjennom ironi (Andriessen) og suggesjon av en drømmevirkelighet (Tiensuu). Det samme gjelder den amerikanske komponisten John Adams og hans Absolute Jest. Det var ikke noe jubileumsår som inspirerte ham til denne komposisjonen, men snarere en estetisk opplevelse som i utgangspunktet ikke hadde noe med Beethoven å gjøre: Han hørte en fremføring av Stravinskij Pulcinella under ledelse av Michael Tilson Thomas, sjefdirigent for San Francisco Symphony, og ble dypt imponert over Stravinskij kunst og hvordan han tok historisk materiale – i dette tilfellet av Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) og hans samtidige – og smeltet det om til sin egen komposisjonsstil. Adams bestemte seg for å gjøre noe lignende til et oppdragsverk i forbindelse med San Francisco Symphonys 100-årsdag. Som historisk kilde valgte han å bruke Beethoven, selve opphavet til den moderne orkesterkulturen. Slik oppsto Absolute Jest.

Spesielt i den endelige versjonen av verket hadde Adams ingen direkte tilnærming til klassikerens store temaer. Stykket begynner snarere med den rytmiske dynamikken som var så typisk for Adams, i en lengre harmonisk sone. Plutselig glimter det til med små bruddstykker av Beethoven, ryttermarsjrytmen fra første sats av 7. symfoni, som glir over i begynnelsen av scherzoen fra 9. symfoni. Samtidig blir Adams farget av Beethoven. Det første avsnittet, som Adams ga overskriften «Beginning», opptar mer enn en tredjedel av hele verket, og stadig mer Beethoven-materiale føyes inn. Dette er først og fremst hentet fra scherzoer, den delen av symfonier, kammermusikkstykker og klaversonater som stammer fra stilisert dans, og som derfor ofte tillegges minst spesifikk vekt av alle satser.

Begrepet «jest» (spøk) henspiller på denne typen musikkstykker, der Beethoven ifølge Adams lar sin «åndfulle sans for bevegelse og munterhet» komme til uttrykk, og det er nettopp denne munterheten Absolute Jest sikter til. I det engelske ordet får Adams også med seg ordets latinske opprinnelse (gesta = bedrifter) og ordets videre historiske utvikling til gester og gestikulere: Særlig i Beethovens senere verker er scherzoene ekstremt livlig og energisk musikk. Derfor inkluderte Adams også hans sene strykekvartetter, spesielt den i ciss-moll opus 131, Große Fuge opus 133 og F-dur-kvartetten opus 135 med deres til tider underfundige scherzozignende materiale. Spenningen mellom kammermusikk og symfoni gjenspeiler seg i verkets besetning: Det er skrevet for strykekvartett og orkester. Orkesterdelene preges overveiende av Adams, mens solistensemblet bærer større preg av Beethoven. Adams unngikk å bli dratt inn i dragsuget av det tungsinnet som Beethoven ofte oppviste, idet han skrev et verk med gnistrende vitalitet, der bare den fjerde av de seks avsnittene gir plass til rolig ettertanke. Absolute Jest er dermed også en hyllest til den dionysiske siden i Beethovens skaperverk, slik den skulle vise seg i 7. symfoni og i enda større grad komme til uttrykk i skissene til en Bacchus-opera. Når rytmisk agitasjon skal uttrykkes gjennom Beethoven, er det til syvende og sist én passasje vi ikke kommer utenom: det hamrende fundamentet fra begynnelsen av den såkalte «Waldstein-sonaten». Dette trekker Adams inn i avslutningen av sin komposisjon.

Helmut Lachenmann, Ausklang⁵

Helmut Lachenmann komponerte ett verk med materiale fra Beethoven: Staub. Für Orchester («Støv. For orkester»). Partiklene som flyr sammen og fra hverandre, stammer for det meste fra 9. symfoni. Umiddelbart før Staub oppsto Ausklang, med undertittelen Musik für Klavier und Orchester («Musikk for klaver og orkester»), som i henhold til tradisjonelle kategorier er en pianokonsert eller en symfoni fremført med konsertpiano. «Ausklang», langsom avslutning, var allerede et tema som opptok Beethoven. Komponistens evige spørsmål, nemlig hvordan avslutte et verk, hvordan få tatt klangen vekk mens tiden går, besvarte Beethoven med velprøvde midler, men ofte på en eksentrisk måte; finalesatsen i 5. symfoni med sin endeløse serie av C-dur-akkorder er bare ett av mange og temmelig motstridende eksempler.

Men med Ausklang vil Lachenmann uttrykke noe mer. Han er også en virtuos når det gjelder språk og lek med språket. Det sammensatte ordet «Ausklang» kan leses på forskjellige måter: «aus Klang» betyr rett og slett at verket er komponert av lyd og klang. Tilsynelatende en banalitet. Men hos Lachenmann får dette en spesiell mening, for han ble stadig kritisert for å unngå (vel)lyd fordi han også opererte med støy og ukonvensjonelle former for instrumental lydproduksjon. Han kalte sin komposisjonelle estetikk «musique concrète instrumentale» (konkret instrumentalmusikk). Med dette refererer han til Pierre Schaeffer, som tok opp lyder og hverdagslig støy på lydbånd for så å komponere collager av dem (og den elektroniske bearbeidingen av dem). Lachenmann valgte derimot klangen fra tradisjonelle instrumenter (med enkelte «berikelser»). Han oppfattet imidlertid ikke lenger den frembrakte tonen som en del av et forhåndsstrukturert tonalt system, men snarere som en energiprosess og som «informasjon om hvordan lyden blir frembrakt». Kontakten mellom buen og strengene på strykeinstrumentene kan skape mye annet enn den aksepterte filharmoniske klangen; treblåseinstrumenter kan frembringe et rikt repertoar av alt fra hørbare pust via støy fra klaffer og ventiler til en overtonerikdom der den konvensjonelle klangen bare utgjør én av mange muligheter.

For Lachenmann var det ikke om å gjøre å provosere allmennheten, men snarere å «finne frem til en ny form for lytting» som ikke nøyer seg med konvensjoner, ikke lar seg begrense og innskrenke av dem, men som åpner seg og utvides. Han var enig med sin lærer Luigi Nono, som publiserte følgende devise i 1983, et år før Lachenmann begynte med komposisjonen Ausklang: «Vekk øret! Øynene, menneskelig tenkning, intelligens, den mest eksalterte inderlighet. Det er det avgjørende nå.» Begge disse kunstnerne var overbevist om at det å lære opp og skjerpe hørselen, som hadde blitt så hensynsløst behandlet oppgjennom sivilisasjonens utvikling, ville spille en nøkkelrolle på veien mot et fritt samfunn av selvbevisste individer.

Lachenmanns erfaringer med «musique concrète instrumentale» skapte viktige forutsetninger for verker som Ausklang. Denne pianokonserten krever riktignok stor virtuositet av alle musikerne som skal skape et mangfold av lydbilder som ikke lar seg frembringe med tradisjonelle spilleteknikker. Men det er ikke den ytre, uvanlige toneproduksjonen som trer i forgrunnen, for i dette verket handler det om klangprosesser. Ausklang – og her er vi ved den andre tolkningen av tittelen – betyr da noe helt konkret, nemlig hvordan tonen fra pianoet dør ut etter at den først er slått an. Allerede før Beethoven prøvde komponister å komme rundt dette naturgitte faktum – ved hjelp av suggererende gestikk, for eksempel når en liggende klaverakkord ble angitt med et crescendo-tegn (fysisk sett en umulighet), eller ved hjelp av tekniske midler som triller, tonerepetisjoner, resonans og forsterkning av overtoner. «Hvis 'klang som informasjon om hvordan lyden blir frembrakt' var topos i Lachenmanns tidligere verker, så handler det her om klang som informasjon om hvordan lyden toner ut: Ut fra etterklangen, «Ausklang», kan man utlede hvilke komponenter den opprinnelige klangen besto av. Etterklingens grunnleggende vesen baner også vei for en kontinuerlig formidling av tone og støy. Når ekstremt høye pianotoner dør ut, er de knapt lyd lenger, men snarere lydløse pust, og slike pust kan overtas av toneløst spill på blåse-

og strykeinstrumenter eller suselyder fra en visp på slagverk, slik at orkesteret utgjør en fenomenal etterklang etter klaveret.» (Peter Niklas Wilson)

Til gleden over klangen, og i motsetning til «den utdøende lyden» av den («Ausklang»), hører også flere uttrykk for spilleglede som Lachenmann unner sine tilhørere, virtuose løp og arpeggio-passasjer og en klokkelignende virkning av hamrede tone-repetisjoner. Komponisten selv snakket om en «hinderløype av situasjoner som – der de strekker seg over tid, er kontrastfylte og av skiftende kvalitet – utgår fra hverandre. Man kunne også snakke om en symfonisk prosess (dette er i overensstemmelse med verkets dimensjoner), der en idé blir gjennomført etter de mulighetene som ligger i moderne komposisjonskunst, konfrontert med kontraster. Vekslingen mellom forskjellige hendelsesområder, som skiller seg fra hverandre med hensyn til materiale, grunnleggende klangfarge og tempo, gjenspeiler satsene som symfonien og solo-konserten – Beethovens foretrukne sjangrer – er delt inn i. På samme måte som i betydningsfulle symfonier er tid og tidsoppfatning omhyggelig utformet: Hvis man i begynnelsen er innstilt på å lytte til de små formene og dermed fordype seg i detaljene, vil dette under begivenhetenes gang vike for inntrykket av en tidsflod med dødvann, bakevjer og stryk som er rettet mot større dimensjoner. Og hvordan slutter så gjerne en symfoni hos Beethoven? Svært ofte med en «insisterende gjentatt akkord. Ausklang ender med tre på hverandre følgende akkorder og slutter med fullkommen E-dur. (Wilson) Verket har en egen historie hos Lachenmann – som kontrastmiddel til «overfladisk inderlighet», som hos Beethoven, for eksempel Pianokonsert nr. 3 i c-moll opus 37, andre sats. «Kunst forstått som resultatet av en radikal refleksjon over dens estetiske midler, og som et vitnesbyrd om tenkning så vel som et medium for usikkerhet. Jeg tror disse aspektene gjenspeiler hva vi er skyldige Bach, Mozart, Beethoven, Schönberg.» (Helmut Lachenmann)

¹ På engelsk lød komponistens utsagn: «Important in a composition are not the thoughts of the composer but the thoughts the music incites in the listener and the small enlightenments they may lead the listener to. [...] I'd rather have [...] let the music speak for itself – which it does only better when the creator gets out of the way.»

² Louis Andriessens stykke kan du høre her: <https://www.youtube.com/watch?v=1nBRJTnFOHA>

³ Jukka Tiensuu stykke vil bli fremført 7. mars 2020 på Kammermusikk med utsikt.

⁴ John Adams' stykke vil bli fremført 15. oktober i Hovedserien.

⁵ Helmut Lachenmanns stykke vil bli fremført 1. oktober 2020 i Hovedserien.

BEETHOVEN ER 250 ÅR!

AV EMIL BERNHARDT

Det er et stort jubileum – ja, det er knapt mulig å tenke seg noen større begivenhet i det klassiske musikklivet. Men hvorfor er det sånn? Hva sier det om vårt forhold til storhet og historie? Og hva skal vi si om Beethoven, hva har ikke alt vært sagt om denne komponisten? For den som vil lære noe om Beethoven i dag, er det naturlig å spørre: Hvordan gjør jeg dette uten å snuble i alskens myter og tvilsomme anekdoter? Men selv spørsmål som dette har etterhvert fått sin historie. utfordringen blir derfor like mye å utvikle kjærligheten til musikken, men uten å gå opp i myteknusingens røyk.



Emil Bernhardt (f. 1979) er frilans musikkskribent, anmelder i Morgenbladet og doktorgradsstipendiat i oppføringspraksis ved Norges musikkhøgskole.

Den moderne musikkvitenskapen har vært mer nøktern og undersøkt forholdet mellom liv og verk. Finnes det en forbindelse, eller ser det bare sånn ut? Poenget er ikke å konstruere falske motsetninger. For selv om biografiske data ikke alene forklarer musikkens kraft, er det heller ikke slik at verkene ble til i et vakuum. Samtidig er ikke alt bare kontekst; Gnisten tennes først i møte med klangen, som aktualiseres i en ny fremføring eller på en ny plate. Men er det først fyr på bålet, kan kunnskapen utdypes nærmest i det uendelige.

Å nærme seg Beethoven i dag betyr, enten man vil eller ikke, å ta hensyn til hele dette bildet. Jeg skal prøve å antyde hvordan enkelte sentrale biografiske data, myter og verk kan tenkes å henge sammen (eller ikke).

Ifølge standardoppfatningen, som har røtter helt tilbake til Beethovens samtid, kan komponistens liv deles i tre perioder: En tidlig, klassisk og formativ periode – Beethoven skriver særlig klavermusikk, men nærmer seg etterhvert de mer etablerte formene som symfonien og strykvartetten; fra ca. 1802, en midtre, moden periode preget av radikale gjennombruddsverk som de sentrale symfoniene, klaversonatene og strykekvartettene; og sist, fra ca. 1813, en sen periode. Beethoven både vender tilbake til og overskrider radikalt de klassiske formene i verk som de sene klaversonatene og strykekvartettene, i tillegg til niende symfoni og den store Missa solemnis.

Det mytologiske skjæret over denne fortellingen, følger gjerne utviklingen fra en vanskelig barndom, gjennom krevende og skjebnetunge gjennombruddsår med personlige kriser – døvheten spiller her en sentral rolle – til

heltemodig overvinnelse og tilkjempet seier. Parallelt følger ideologiske strømninger som en politisk forankret frihetssøken inspirert av den franske revolusjon, en radikal og filosofisk begrunnet tanke om opplysning, samt dyrkelsen av det romantiske geniets kraft og skjebne. Beethoven var til dels, og særlig i de tidlige årene, personlig involvert i miljøer med nær tilknytning til disse tendensene. I hvilken grad den personlige kontakten ble opprettholdt gjennom livet, kan derimot diskuteres. Det samme gjelder de politiske impulsenes eventuelle innflytelse på enkeltverk. Likevel fornemmer vi en dyp appell til menneskets frihet og selvstendighet i Beethovens tonespråk.

Barndommen fremstår riktignok som både krevende og til dels ulykkelig. Ludwig van Beethoven blir født i Bonn i vestre Tyskland i desember 1770 (to yngre brødre lever opp). Han var av musikerslekt og skulle bli lagt merke til som en begavelse. Særlig av sin far ble han dyrket frem som en slags Mozart nr. 2. Men hoffsangeren Johann van Beethoven slet med depresjon og tiltagende alkoholproblemer, og var definitivt ingen Leopold. Når moren dør i 1787, må den unge Ludwig ta seg av husholdet, mer eller mindre på egen hånd.

Samtidig er det påfallende hva han får utrettet i disse årene. Han skaffer seg viktige erfaringer både som orkestermusiker og hofforganist. Han oppsøker biblioteker, studerer partiturer og får undervisning i komposisjon av den visjonære Christian Gottlob Neefe. Innsattelsen av den fremskrittvennlige kurfyrste Maximilian Franz i 1784 får Bonns kulturliv til å blomstre, både musikalsk og intellektuelt. Beethoven hører

Mozarts operaer og skriver seg inn ved universitetet. Her mottar han viktige impulser fra noen av datidens sentrale opplysningsfilosofer. Når han i 1792 endelig setter kursen mot Wien, er det dels med en målrettet visjon om kunstnerisk utvikling, godt støttet av lokale mesener med tro på hans talent, dels med et oppgjort forhold til familiære forpliktelser og generell misere: Faren dør samme år, men det finnes ingen tegn på at sønnen foretok seg noe i den anledning fra sin nye bopel. Bonn skal han aldri se igjen.

De tidlige årene i Wien er preget av sosial posisjonering. Den unge Beethoven hadde strategiske evner og visste å utnytte kontakten med de wienerske adelssalongene, forbindelser som hans mesener i Bonn hadde hjulpet til med å etablere. I dette miljøet gjør Beethoven seg bemerket som klavervirtuos. Han imponerer som lidenskapelig improvisator, og prøver ut komposisjoner, særlig klaversonater og kammermusikk.

Samtidig mottar han helt avgjørende impulser fra samtidens utvilsomt mest betydelige og feirede komponist, Joseph Haydn. Beethoven skal siden smykke seg med dette bekjentskapet. Under Haydns personlige veiledning blir han fortrolig med sonatesatsformens prinsipper. Han fordyper seg i klassisk polyfoni og kontrapunkt, også gjennom læreren og teoretikeren Johann Georg Albrechtsberger. Selv om Beethoven utvilsomt både har og utvilsomt utvikler sitt eget musikalske tonefall, skal man ikke glemme at den dype kjennskapen til klassiske og barokke tradisjoner spilte en helt avgjørende rolle. Beethovens revolusjonære utvikling og fornyelse av det musikalske språket skjedde ikke bare gjennom rebellens kaotiske geberder og sjokkerende utbrudd, men vel så mye gjennom finurlige justeringer, møysommelig uttenkte grep innenfor et rammeverk han først måtte gjøre seg grundig kjent med.

Beethovens strategiske planlegging av eget gjennomslag er heller ikke uten betydning i denne sammenhengen. Eksempelvis tok han seg tid før han ga seg i kast med de formatene som først og fremst var læremesteren Haydns domene: strykekvartetten og symfonien. Beethovens første forsøk med disse formene kommer ikke bare relativt sent (første symfoni urfremføres ikke før

i 1800, første sett med strykekvartetter utgis ikke før i 1801, etter flere års arbeid), de viser også en kløktig uttenkt balanse mellom hilsen til tradisjonen på den ene siden, og personlig avtrykk på den andre.

Snart følger overgangen til det som blir kalt den andre, eller midtre perioden, hvor Beethoven utvikler det han kaller «en ny vei». Mørke skyer skal imidlertid senke seg over tilværelsen, ikke minst ettersom Beethoven må innse at han er i ferd med å miste hørselen. I det berømte «Heiligenstädter-testamentet» skildrer han den tiltagende isolasjonen som døvheten fører med seg i et både hjerteskjærende og retorisk bevisst språk. Samtidig, og som et mye omtalt eksempel på hvordan biografi og verk nettopp ikke er nødvendig forbundet, er dette også tiden da den jovialt sprudlende andre symfonien blir til.

Det er imidlertid først med den tredje, såkalte Eroica-symfonien, skrevet i årene 1803-04, at Beethoven for alvor inntar sin plass i musikkhistorien. Storheten har selsagt med verkets lengde å gjøre, men det virkelig revolusjonerende viser seg i hvordan Beethoven utnytter orkesterressursene til å skape en særegen og spesifikk orkestral uttrykkspalett. Samtidig er det igjen viktig å huske at Beethovens videreutvikling ikke bare skjer gjennom støyende brudd og spektakulære gester, men like mye gjennom mindre håndgrep, forlengelser og uthevelser, ikke minst på det formale planet. Stadig med røtter i tradisjonen er det først og fremst gjennom sin møysommelig utviklete kompositoriske treffsikkerhet at Beethovens musikalske revolusjon kommer til uttrykk – om enn innenfor et tonespråk som springer ut av et slagferdig og kjempende gemytt.

Helten i Eroica-symfonien er imidlertid mer tvetydig enn den gjengse henvisningen til Napoleon skulle tilsi. Det er riktignok sannsynlig at Napoleons kroning til keiser i 1804 medførte skuffelse hos Beethoven, samtidig hersker det flere teorier om hvem den smått gåtefulle tilegnelsen – «til minne om en stor mann» – egentlig var myntet på: en av komponistens mange og mektige mesener, det stolte heltet mot mer generelt, eller kanskje rett og slett ham selv?

De drøyt ti årene for den såkalte midtre perioden, altså fra 1802 til 1813 (tidsbestemmelsen diskuteres), er utvilsomt tiden da Beethoven for alvor befester sin posisjon og skriver sine viktigste gjennombruddsverk – de store symfoniene som nr. 5 og 6, de store klaversonatene som «Waldstein» og «Appassionata», Razumovskij-kvartettene, for bare å nevne noen. Ønsket om å etablere seg som fri kunstner, i ettertid støttet opp av bildet av det selvstendige geniet, må imidlertid sees i forhold til forbindelsene Beethoven pleiet til viktige oppdragsgivere blant Wiens adelige og Europas kongehus. Beethovens personlige bekymringer, og da særlig den stadig tiltagende døvheten, var utvilsomt begrensede, ikke minst på den sosiale omgangen. Samtidig må fortroligheten, både med kompositorisk formgivning gjennom improvisasjon, og med det solide håndverket han var øvet i, ha gjort det mer mulig å videreutvikle komponeringen enn vi gjerne ser for oss i dag.

Tendensen gjennom de såkalt sene verkene er da også preget av en særegen og utpreget reflektert tilbakevending til eldre komposisjonsformer – som menuetter, variasjonsformer og kontrapunktiske former som fuger og kanons. Ikke at Beethoven blir konservativ og sentimental. Vi må heller si at den utfordringen av formene som fant sted på detaljplan i den midtre perioden – ofte med revolusjonerende, dype og alvorlige verk som resultat – i den sene utvikles på et slags metaplan. Ikke bare blir detaljer og finesser presset til sine yttergrenser. Med et uttrykksregister som også omfatter det humoristiske, blir hele sats- og formprinsipper trukket inn, transformert, for til slutt å ende opp i nye og ofte fremmede funksjoner. En sats med betegnelsen «menuett» slekter på menuetten og bearbeider dens trekk, men fremstår samtidig som noe helt annet.

Om Beethoven i et politisk perspektiv på den ene siden åpenbart kan knyttes til de revolusjonære strømningene rundt den franske revolusjon, kan han med sine like finurlige som radikale formeksperimenter på den annen side også ses i forhold til den tyske idealismens refleksjonstendens: Her dreier det seg ikke bare om å videreføre tradisjonen og skape stadig nye og mer grenseoverskridende kunstverk i det store formatet. Det handler også om at storhet går ut på å ta inn over seg historiens egne bilder, ideer, former og konvensjoner, for så å gjenskape dem i en reflektert form. Det handler ikke bare om å skrive nok en fuge, enda mer rendyrket i henhold til en nedarvet standard, men like mye om at det nye i fugens utvikling består i å inkludere tanken om hva en fuge overhodet er for noe.

Når jeg innledet med å spørre om hva som er igjen å si om Beethoven og viste at også denne problematiseringen har sin historie, pekte jeg samtidig på en refleksjonsimpuls som faktisk kan føres tilbake til Beethoven selv. Vanskeligheten her er altså ikke bare et tilfeldig moderne fenomen, løstrevet fra objektet. For Beethovens storhet ligger også i hvordan han selv så å si problematiserte kategorier som storhet og historie og gjorde vanskeligheten i møte med disse til et eget estetisk og musikalsk tema. Det skulle etterfølgerne hans få merke til gangs. Og blant dem finner vi på et vis også oss selv, noe som ikke akkurat gjør jubileet mindre viktig, selv om Beethoven utvilsomt er blitt en gammel mann.



Konsertabonnement gir deg store musikkopplevelser til laveste pris.

Vi tilbyr konsertabonnement i Hoved- og Klassikerserien med mange gode fordeler for deg som abonnent.

FORDELER:

- Fast sete i Fartein Valen
- 50 % rabatt på billetter i motsatt serie
- Invitasjoner til orkesterprøver, artistmøter og omvisninger
- Eksklusiv vennekonsert
- Spesialtilbud på øvrige konserter
- Rabattert helaften i Spiseriet

BESTILL KONSERTABONNEMENT

Bestill ditt abonnement eller sikre deg billetter til dine favorittkonserter på sso.no. Du kan også kontakte oss på tlf. 51 53 70 00.

Abonnement gjelder til det sies opp. Abonnenter våren 2020 trenger ikke å bestille nytt da de automatisk overføres til sesongen 2020-2021.

Det er fullt mulig å kjøpe abonnement gjennom hele sesongen.

HOVEDSERIEN - 16 konserter + Vennekonsert

Prisgruppe	Rød	Blå	Grønn	Grå
Ordinær:	4950	3600	2250	6000
Honnør:	4200	3000	2250	6000
Student/barn:	3100	1250	1050	6000

KLASSIKERSERIEN - 6 konserter + Vennekonsert

Prisgruppe	Rød	Blå	Grønn	Grå
Ordinær:	2600	1850	1100	3850
Honnør:	2050	1650	1100	3850
Student/barn:	1550	620	400	3850



ANSVARLIG UTGIVER
Stavanger Symfoniorkester

PROGRAMRÅD
Ilmari Hopkins (leder), Mark Sijpkens, David Friedrich, Bjarte Mo, Aya Muraki og Erik Heide

KUNSTNERISK PLANLEGGING
Maris Gothoni

REDAKTØR
Cecilie Christ

TEKST
Hild Borchgrevink, Habakuk Traber, Lise Karin Meling, Olaf Eggestad, Nils Henrik Asheim, Hjalmar Kvam, Kjersti Dahle, Cecilie Christ

OVERSETTELSE
Mette-Cathrine Jahr

FOTO
Minna Suojoki, Marie von Krogh

GRAFISK DESIGN
Eli Tangen

TRYKK
Kai Hansen (opplag 3000)
Papir, Munken Polar

Følg oss på sso.no, Facebook og Instagram @symfonistavanger. For english please visit sso.no Med forbehold om endringer!

HOVEN

BEEET

OVEN



250