

CARL NIELSEN SALEN – ODENSE KONCERTHUS
TORSDAG 25. OKTOBER 2018 KL. 19.30
KONCERTINTRO I CARL NIELSEN SALEN KL. 18.30

SCHUBERT OG DEN ANDEN WIENERSKOLE

Odense Symfoniorkester
Dirigent: *Alexander Vedernikov*
Solist: *Lioba Braun, Mezzosopran*

Johann Sebastian Bach:
(1685 - 1750)

Fuga (2. Ricercata),
BWV 1079/5
fra Das Musikalische Opfer
arr. Anton Webern

Varighed: ca. 11 min.

Alban Berg:
(1885 - 1935)

Sieben frühe Lieder
Nacht (Night)
Schilflied (Song Amongst the Reeds)
Die Nachtigall (The Nightingale)
Traumgekrönt (A Crown of Dreams)
Im Zimmer (Indoors)
Liebesode (Lovers´ Ode)
Sommertage (Summer Days)

Varighed: ca. 18 min.

PAUSE

Franz Schubert:
(1797 - 1828)

Symfoni nr. 9, C-dur, D. 944
I Andante; Allegro ma non troppo
II Andante con moto
III Scherzo: Allegro vivace
IV Allegro vivace

Varighed: ca. 48 min.

Når signifikante strømninger i musikken, teknikker eller æstetiske retninger strømmer ud fra ét specifikt geografisk område, kan vi erklære en 'skole' for opstået. Vi snakker om Notre Dame-skolen i den periode af musikhistorien, hvor polyfonien bliver til i og omkring den parisiske kirke, og om Darmstadtskolen om den musik, der voksede ud af en række kompositionsseminarer for ny musik i efterkrigstidens Darmstadt. Den østrigske hovedstad står imidlertid så stærkt i musikhistorien, at den har affødt hele *to* 'skoler': Den første som en betegnelse for de komponister i slutningen af det 18. og starten af det 19. århundrede, der tegner den såkaldte wienerklassik og overgangen til den tidlige romantik: Haydn, Mozart, Beethoven og Schubert. Og den anden benævnelsen for den gruppe af komponister, som blev uddannet under Arnold Schönberg i begyndelsen af 1900-tallet og var fakkelbærere i den epoke, hvor vejen fra senromantik til modernisme blev banet. Koncerten byder på et møde med tre af de to wienerskolers absolutte hovedkræfter.

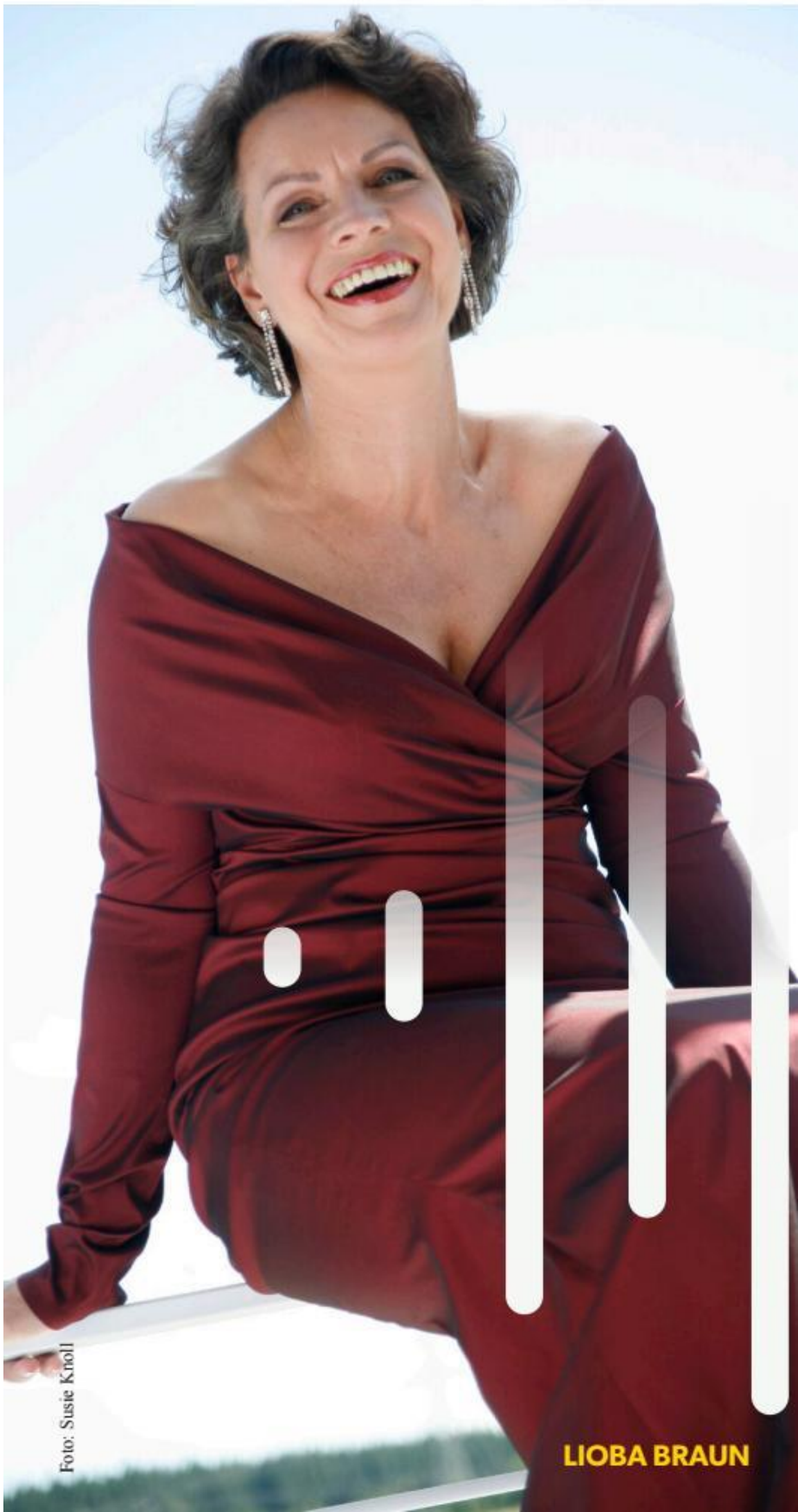
Johann Sebastian Bach: Fuga (2. Ricercata), BWV 1079/5, arr. A. Webern

Vi starter aftenen med et enestående samarbejde på tværs af næsten 200 år mellem barokmusikkens stormester, Johann Sebastian Bach, og hans østrigske kollega i den Anden Wienerskole, Anton Webern. Musikken er affødt af Bachs mest berømte besøg i Berlin, hvor hans søn Carl Philipp Emanuel var ansat som hofmusiker. Bach Senior blev i 1747 modtaget på Stadtschloß i Potsdam af Kong Frederik den Store af Preussen, der selv var en entusiastisk amatørmusiker og fløjtenist. Bach prøvespillede paladsets orgler og fortepianoer, og besøget kulminerede med, at kongen overrakte Bach et ganske kompliceret tema med et ønske om, at Bach skulle improvisere en trestemmig fuga over det. Det gjorde Bach, men da kongen bad om en seksstemmig fuga også, replicerede Bach, at han ville udarbejde noget mere sofistikeret der hjemme, skrive en dedikation og få det trykt. Dette resulterede i "Das Musikalische Opfer", BVW 1079.

Bach noterede på partituret: "Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta" ("Tema givet af kongen, med tilføjelser, udført i kanonisk stil). Forbogstaverne danner ordet RICERCAR, en velkendt genre i tiden, hvor man "afsøger" et temas udviklingsmuligheder. Og det er netop "Das Musikalische Opfer"'s seksstemmige ricercar, der regnes for værkets højdepunkt, som Anton Webern i 1935 arrangerede som et selvstændigt værk for lille orkester. Det introducerer begrebet *Klangfarbenmelodie*: Det, at en melodilinje springer mellem forskellige instrumenter for hver 2-4 toner i stedet for at forblive i ét instrument. Ved på den måde at lade melodien skifte karakter selv inden for en kort frase, opnår Webern at kunne 'male' med orkestrets farvepalette og i løbet af ganske kort tid opnå et kalejdoskop af "tonefarver", der på én gang virker velbekendte og fremmedartede.

Alban Berg: *Sieben frühe Lieder*

Man kunne foranlediges til at tro, at vi var på vej over i et morgensangsrepertoire, men det, der er 'tidligt' ved *Sieben frühe Lieder*, er såmænd de syv sanges kompositionstidspunkt; 1905-08, de allerførste år af den helt unge Alban Bergs tid som kompositionselev af den Andens Wienerskoles musikalske chefideolog, Arnold Schönberg. Berg havde ikke været nogen specielt flittig skoleelev, men kompenserede ved at have en glubende appetit på kultur; læste meget, gik i teateret og spillede klaver. Disse interesser skinner igennem i hans tidlige værker, ikke mindst i de sange, der flød fra hans pen i de unge år. Da han påbegyndte studierne hos Schönberg i 1904, havde han allerede skrevet næsten 80 lieder. Og hans nye lærer var naturligvis behørigt imponeret, men følte også, at Bergs talenter trængte til skoling, så lærer og elev fokuserede derfor umiddelbart på at spille klaver og skrive strygekvartetter.



Bergs kærlighed til sangen ville imidlertid ikke slås ned, og hans *Sieben frühe Lieder* blev skrevet af en kun godt 20-årig mand i de samme år, hvor han mødte sin fremtidige hustru, Helene. I modsætning til mange andre af Bergs ungdomsværker er disse syv sange, revideret og orkestreret i 1928, blevet pejlemærker i hans samlede produktion. De er sat til tekster af syv forskellige tysk/østrigske digtere og kan på overfladen virke ganske enkle og lettilgængelige. Går man tættere på, afslører sangene imidlertid en underfundighed og et fremadrettet tonesprog, man ikke nødvendigvis vil forvente at finde i så ung en komponists værk. Og farer man vild i den senromantiske udvidede tonalitet, tvetydigheden mellem dur og mol, den spændingsfyldte harmonik med forsinkede eller simpelthen udeblevne forløsninger, de kromatiske melodier og lejlighedsvise følelse af tonal hjemløshed, så skal man finde sin trøst i det tekstlige indhold: Her er længsel, vemod, drømme, erotik, kærlighedslykke foran pejsen og ydmyghed overfor naturens skønhed i rigelige mængder til, at vi vil gå til pause med lyden af den uforfalskede kærlighed klingende i hjerterne.

Franz Schubert: Symfoni nr. 9, C-dur, D. 944
Historien har gjort Schubert til den trivelige, lille champignon,"Schwammerl", som var vennernes lidet flatterende kælenavn for komponisten (hvilket han dog tog med godt humør og oprejst pande), men bag den godmodige, lyrisk-naive lied-komponist lå et langt mere komplekst sindelag og større kreative ambitioner, end overfladerenommeét lader forstå. Schubert vidste, hvad der stod på spil for ham i 1820'ernes Wien. Efter sin fysisk og psykisk ødelæggende kamp mod syfilis i 1822, som også satte sit præg på arbejdet med (og sandsynligvis også afbrydelsen af arbejde med) den ufuldendte 8. symfoni i h-mol, har Schubert sandsynligvis været smerteligt bevidst om sin egen dødelighed. Og hans ustoppeligt produktive sidste seks år, inden han døde som 31-årig i 1828, kan virke drevet frem af en ung mand, som følte nødvendigheden af at udføre sin gerning som komponist, og udføre den lige nu.

For Schubert indebar det at gøre sin gerning som musikskaber at finde sin plads i forhold til det output, der strømmede fra verdens mest berømte komponist, som tilmed var en nabo i hjembyen Wien: Ludwig van Beethoven. Schubert havde ellers umiddelbart været skeptisk over sin excentriske samtidige, hvis musik han havde betragtet som inferiør ifht. f.eks. Mozarts, men i takt med sin egen modning som musiker foretog han en 180 graders vending og udviklede et seriøst tilfælde af idoldyrkelse. Højagtelsen af Beethoven blev i løbet af 1820'erne til decideret heltedyrkelse og var med til at udvide Schuberts sans for, hvad der var musikalsk muligt – ikke mindst inden for symfonigenren. Men Schubert var samtidig fast besluttet på at finde sin egen stemme og ikke bare slavisk følge Beethoven. Og det er denne på én gang anerkendelse af den vej, Beethoven har banet, og personlige, udvidede sans for musikkens formål og mulighedsvifte, der gennemsyrer Schuberts arbejde som orkesterkomponist i hans livs afgørende sidste få år.

I et brev fra foråret 1824 omtaler Schubert sine planer om at skrive betydelige værker i kammermusikalske genrer, "der kunne bane vejen for en stor symfoni". Brevet er skrevet umiddelbart inden den epokegørende premiere på Beethovens niende symfoni, som komponisten også giver udtryk for at glæde sig til.



ALEXANDER VEDERNIKOV

Og i sommeren 1825 fik Schubert et lille pusterum fra helbredsproblemer og pengesorger, da han tog på en styrkende ferie fra Wiens stress og jag i Oberösterreich. Her blev han modtaget med åbne arme og arbejdede energisk, bl.a. på sangcyklussen *Fräulein am See* (som indeholder den berømte *Ave Maria*). I Oberösterreich oplevede Schubert, at "landskabet overgår ens vildeste fantasi", med adgang til både det smukke og det sublime, og oplevelsen synes at have givet ham modet til omsider at kaste sig ud i sin "store symfoni". Resultatet – den "Store" niende symfoni i C-dur – er blevet beskrevet som "livsforstærkende" og "et symbol på fornyelse", og Schuberts ferieophold, der affødte værket, som en "*Sommerreise*, et glædeligt alternativ til den dystre, selvmorderiske fortvivlelse, der hersker i den senere *Winterreise*" (1828).

Schuberts liv (1797-1828) blev som bekendt endnu kortere end Mozarts – og i modsætning til sin store forgænger opnåede Schubert først mere udbredt anerkendelse i sine allersidste år. Inden da fik en uhyggelig mængde af hans musik simpelthen lov at falde gennem sprækkerne (uudgivne værker florerede frit blandt Schuberts venner og kollegaer, der ofte glemte at aflevere manuskripterne tilbage til Schubert, og originalpartituret til eventyroperaen *Des Teufels Lustschloss* blev f.eks. brugt som optændingsbrændsel af en vens husvært). Wiens Gesellschaft für Musikfreunde, som Schubert tilhørte, havde godt nok de bedste intentioner om at opføre C-dur-symfonien, mens komponisten stadig var i live, og havde også betalt et beskedent honorar til komponisten for værket, men opgav planerne efter et par gennemspilninger, fordi den blev betragtet som for svær. Og det blev derfor først mere end et tiår efter komponistens død, at aftenens symfoni fik sin uropførelse. En af bannerførerne for udbredelsen af Schuberts geni hinsides hans etablerede ry som en naivt sødmefuld sangskriver, Robert Schumann, rejste i 1838 til Wien for ved selvsyn at konstatere, hvor mange uudgivne Schubert-manuskripter, der stadig var i Schuberts bror Ferdinands besiddelse. Han tog en kopi af partituret til den 9. symfoni med sig tilbage til Leipzig, hvor han præsenterede det for Felix Mendelssohn, som følgelig uropførte symfonien med sit Gewandhausorchester i marts 1839.

"Den, der ikke kender denne symfoni, ved endnu kun lidt om Schubert", erklærede Schumann. Vi kan glæde os til ved aftenens slutning at være blevet indtil flere dimensioner klogere på både komponisten Schubert og, hvad vi har at takke de to berømte Wienerskoler for.

Programnote af Katrine Nordland

MEDVIRKENDE

Alexander Vedernikov, dirigent
Odense Symfoniorkesters første æresdirigent. Han stod i spidsen for Odense Symfoniorkester som chefdirigent i perioden 2009 - 2018. Et forløb, der kulminerede med 2 fulde cyklus-opførelser af Richard Wagners Nibelungens Ring. Vedernikov har især markeret sig som musikchef for Bolsjoj Teatret i Moskva (2001-2009). I dag er han en særdeles efterspurgt gæstedirigent over hele kloden. I november 2013 debuterede han på The Metropolitan Opera, New York (Eugene Onegin). Udover sin store succes i Rusland, har Vedernikov dirigeret førende orkestre over hele Europa, Nordamerika, Japan og Australien, bl.a. London Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, Orchestra Verdi Milano, City of Birmingham Symphony, Orchestra Philharmonique de Radio France, Sydney Symphony, Tokyo Philharmonic, National Symphony Orchestra i Washington DC m.fl. Som operadirigent er han en hyppig gæst ved Berlins Komische Oper, og har bl.a. dirigeret på La Scala og Zürich Operaen. Han er uddannet ved Moskva Konservatorium (1990). Fra 1988 til 1995 var han assisterende dirigent ved Tjajkovskij Symfoniorkester, og i 1995 grundlagde han det Russiske Filharmoniske Orkester, hvor han var kunstnerisk leder og chefdirigent frem til 2004. Siden 2003 har Vedernikov været tilknyttet Det Russiske Nationalorkester og har i den forbindelse bl.a. dirigeret i Carnegie Hall, New York og Kennedy Centret, Washington.

Lioba Braun, Mezzosopran
I foråret 2018 stod Lioba Braun på scenen til Odense Symfoniorkesters opførelser af Richard Wagners Nibelungens Ring i rollerne som Fricka og Waltraute/Götterdömmerung. I løbet af de seneste sæsoner har den tyske sopran opført bl.a. Klytemnestra/Elektra, Kundry/Parsifal, Isolde og Brangäne/Tristan og Isolde, Ring-partierne Fricka og Waltraute, Ortrud/Lohengrin, Amme/Die Frau ohne Schatten, Venus/Tannhäuse og Marskalinden/Rosenkavaleren i Leipzig, Berlin, Hamburg, Dresden, München, Stuttgart, ved Bayreuther Festspiele, Salzburg festivalen, i Wien, Los Angeles, Milano, Napoli, Rom, Genevé, Barcelona, Madrid, Bogotà samt Muskat. Lioba har arbejdet med dirigenter som Barenboim, Chailly, Eschenbach, Jansons, Mehta, Muti, Nagano, Nelsons, Rattle samt Christian Thielemann. Hun synger et stort koncertrepertoire og har indspillet adskillige CD'er og DVD'er. Hun underviser desuden ved Hochschule für Musik und Tanz i Köln.

1. violin
Eugen Tichindeleanu
Signe Madsen
Kazimierz Skowronek
Ulrike Kipp Christensen *
Marina Skuratovskaia *
Bjarne Hansen
Kjetil Ravnan Qvamme *
Esther Mielewczyk *
Gitana Aksionova-Balaban
Hana Kovač
Stinus Christensen
Valeria Stadnicki
Sofie Qvamme
Ivar Bremer Hauge **
Jacob Buur **
Aisté Juodagalvyté **

2. violin
Vakant
Jovana Vukušić *
Jan Erik Schousboe
Carl Sjöberg *
Inger Lassen
Anna Bodzon Qvamme
El Bylin Bundgaard
Stig Andersen
Kathrin Kollecker *
Vakant
Mads Haugsted **
Mina Fagerlund Hosseini **
Veronika Mojzesova **
Ivaylo Dechkoff **
Jevgenij Skuratovskij **
Raimund Eckertz **

Bratsch
Rafaell Altino *
Vakant
Dorthe Byrialsen
Martin Jochimsen
Gertrud Ludwig
Dorota Kijewska
Christian Bønnelykke
Victor Sørensen (orlov)
Malte Bjerkø **
Alexander Ølgaard **

Cello
Michaela Fukačová *
Anna Dorothea Wolff (orlov)
Chatarina Altino *
Philippe Muriset *
Anna Pettersson
Mette Spang-Hanssen
Sofie Spanget Takkula (orlov)
Anne Hall **
Mihai Fagarasan **
Vlorent Hafaj **

Kontrabas
Peter Prehn *
Toms Timofejevs (orlov)
Maria Møller-Jørgensen
Poul Jensen Find *
Jens Krøgholt
Andreas Hjort Jessen **

Fløjte
Rune Most
Lucia Klonner
Ragnhildur Josefsdottir (orlov)
Julia Bremm **

Obo
Henrik Skotte
Albrecht Krauß
Pina Mohs (engelskhorn)
Eva Vrtacnik **

Klarinet
Svante Wik
René Højlund Rasmussen
Kenneth Larsen (basklarinet)
Lovisa Vikenadler **

Fagot
Morten Østergaard
Xanthe Arthurs
Vakant
Emanuel Johansson**

Horn
Tone Sundgård Anker
Vakant
Steen Madsen
Nicolai Sell
Philip Sandholt Herup Andersen

Trompet
Per Morten Bye
Victor Koch Jensen
Henrik Hou Feddersen

Basun
Robert Holmsted
Lukas Winther Andersen (orlov)
Jakob Sandberg **

Basbasun
Alf Vestergaard Nielsen (orlov)
Andreas Ferrold Clemmensen **

Tuba
Carl Boye Hansen

Harpe
Vakant

Pauke
Thomas Georgi

Slagtøj
Finn Christensen
Kasper Grøn **
Laurids Madsen **
Malte Magnus Nielsen Vendelby **

Klaver
Berit Juul Rasmussen **

* Musikere, der spiller på instrumenter ejet eller formidlet af Odense Symfoniorkesters Instrumentfond

** Musikere i tidsbegrænsede stillinger