

VIOLIN CONCERTO NO.1

POUL RUDERS *Concertos*

Erik Heide, Mathias Reumert, Aarhus Symphony Orchestra, Thomas Søndergård DACAPO 8.226034

POUL RUDERS (b. 1949)

Concertos

Erik Heide, violin

Mathias Reumert, percussion

Aarhus Symphony Orchestra

Thomas Søndergård, conductor

Dacapo is supported by the Danish Arts Council Committee for Music



KUNSTRÅDET
Danish Arts Council

CONCERTO IN PIECES (1994-95) 17:28

Purcell Variations for Orchestra

1	Theme and Variation I. Vivace maestoso	0:52
2	Variation II. Vivace scherzando	1:03
3	Variation III. Parlando alla breve	1:30
4	Variation IV. Largo recitativo	2:34
5	Variation V. Allegretto capriccioso	1:15
6	Variation VI. Martellato feroce	1:11
7	Variation VII. Andante lamentoso	1:49
8	Variation VIII. Adagio lontano	2:31
9	Variation IX. Intermezzo	1:09
10	Variation X. Finale fugato vivace	3:34

VIOLIN CONCERTO NO. 1 (1981) 18:30

11	Echi d'una Primavera	9:12
12	Ninna-nanna	4:54
13	Ciaccona d'Inverno	4:24

14	MONODRAMA (1988)	30:57
	Drama Trilogy II for percussion and orchestra	

Total: 66:55

POUL RUDERS: CONCERTOS

There is a fine line between living dangerously and courting disaster. When the BBC announced that a non-British composer would be contributing to that peculiarly British institution, the Last Night of the Proms, there were rumblings of apprehension. Not only was POUL RUDERS foreign, he was a composer with a well-established reputation for writing thorny, troubled or grimly single-minded pieces, unsettlingly 'gothic' at best, at worst uncompromisingly desolate. To make matters worse, the year before the scheduled premiere of Ruders's offering, *Concerto in Pieces*, Harrison Birtwistle had detonated the musical equivalent of a small incendiary device at the 1995 Last Night of the Proms, aptly entitled *Panic*. Expressions of outrage – whether real or media-hyped – had continued to rumble on for months. Surely after that it would have made sense to choose someone capable of producing something more emollient. Instead, the BBC had decided to opt for a composer described by one newspaper as a 'modernist melancholy Dane'.

Ruders confesses that he doesn't know who was ultimately responsible for the decision to invite him to compose *Concerto in Pieces*; but whoever it was chose shrewdly as well as courageously. The piece was a big success; it was taken up internationally, and

even used as the basis of an educational book: *Music, A Young Person's Guide*. The basic idea was to commission a sequel to Benjamin Britten's *The Young Person's Guide to the Orchestra*. Ruders, with his widely acknowledged mastery of the modern symphony orchestra (including exotic percussion and electronic instruments), was on that level at the very least an intelligent choice. But it must also have been noted that Ruders was a composer with a very much wider range of styles and compositional voices than most (this disc in itself is proof of that). Also Ruders evidently had a sophisticated flair for variation – the very formal principle on which Britten had based his didactic masterpiece. So it was decided that Ruders should be presented with the same challenge as Britten had set himself: to write a chain of variations on a theme by Henry Purcell (the tercentenary of Purcell's death had fallen the previous year), in which the modern orchestra's instrumental machinery was opened out.

Once he'd got over his initial astonishment, Ruders quickly realised that 'if I wanted to come out of this venture alive, I'd have to choose a Purcell theme as far away in shape and nature as possible from the marvellous one Britten selected for *Young Person's Guide* ...' He settled on the Witches' 'Ho-Ho-Ho' chorus from Act II of *Dido and Aeneas*. As in the Britten piece, this merges

seamlessly into the tutti Variation I, but the course Ruders takes is more lateral than Britten's section-by-section break down of the orchestra. The following variations lay bare the orchestra's workings through such techniques as 'relay running' (Variation II), medieval-derived 'hoqueting', in which the notes of the theme are thrown like a ball between various groups of instruments (Variation III), 'bending' the theme melodically in blues-like style (saxophone leading in Variation IV, tuba in Variation V). The theme is then 'atomized' (VI), viewed in a 'cubistic' refracting glass (VII), treated to a muted trumpet-led 'icy fantasy' (VIII), gradually reassembled by pizzicato strings (IX), then reborn magnificently as a throbbing, pounding, exultant Finale-Fugato (X). But just when C major seems established beyond question, Ruders springs a characteristic surprise: a radiant concluding chord of G sharp minor in 'first inversion' (ie with the third, B, in the bass). 'It is a minor chord', says Ruders, 'but having it jacked up a minor third makes it strangely "androgynous" – neither minor nor major. There's a silver lining to the cloud ...'

Interestingly, the idea of using this 'androgynous' ending device came to Ruders around the time he was finishing the *Violin Concerto No 1*, in November 1981, while he was staying at the San Cataldo artists' refuge near the Italian coastal resort of Amalfi. Its first appear-

ance in its distilled form can be seen at the end of first of the three motets Ruders wrote after the concerto: *Pregghiera semplice* ('Simple Prayer'). In fact the First Violin Concerto has a similarly ambiguous ending. The violin sustains a high E – the tonal centre (more or less) of the first movement. But underneath violins and violas play the famously chilly harmonies from the beginning of Vivaldi's *Winter* (last of *The Four Seasons*), based on F sharp. It leaves a tantalising musical and extra-musical question mark. The quotation makes perfect sense in a concerto that begins with a movement entitled *Echi d'una Primavera* ('Echoes of a Spring' – echoes of Vivaldi here too) and ends with a *Ciaccona d'Inverno* ('Winter Chaconne'), which takes as its starting point the introduction to Schubert's song *Der greise Kopf* ('The old head') from the cycle *Winterreise*.

Fascinating though it is to speculate on hidden 'meanings' behind these quotations – and, indeed, on the significance of the 'cradle song' *Ninna-nanna* character of the slow second movement (Spring-Winter: from the cradle to the 'grey head' ...) – Ruders insists that the initial stimulus was musical, and accidental: he found a copy of the Schubert in the library at San Cataldo and immediately realised the potential for musical development in the opening piano phrases. But even if its 'programme' (if that's the right word)

remains partly mysterious, teasing, the First Violin Concerto is another of those works, like *Concerto in Pieces*, which audiences clearly find immediately compelling. It has been performed frequently, by a variety of soloists and ensembles, and this is actually its third commercial recording – a breathtakingly rare distinction for a contemporary classical composer.

Monodrama, for solo percussionist and orchestra (1988), seems worlds away from either the First Violin Concerto or *Concerto in Pieces*. It is Ruders at his least yielding, most obsessively purposeful – or, in Ruders's words, 'It's pretty grim'. Like the First Symphony, composed the following years, *Monodrama* is bleak, angry and acerbic, but it offers even fewer concessions to the modern-music-uninitiated listener. Ruders's programme note for the first performance gives a clear indication of the kind of thoughts and feelings that were churning in his mind at the time:

'As a composer, I do not believe that music has a function in revolutionizing society or toppling government. The unique, inherent metaphysical power of music, however, allows the composer the possibility to tug at the prison door and yell at the guards: bureaucrats, politicians, reactionaries, enemies of the arts, petty moralists, racists, environmental pollut-

ers, small government prophets – all the generals who led us into the cultural ice age of today's Denmark.'

Monodrama – the title, appropriately enough, came to Ruders in the small hours of the morning in a Brooklyn bar – sounds like the work of an angry man. But like many before him, Ruders realised that maximum impact demands maximum control. The focus is deliberately narrowed. Although the commissioner, percussionist Gert Sørensen, gave Ruders a wide range of possibilities when it came to choice of instruments, the composer concentrated almost entirely on unpitched percussion (the exceptions are a single tubular bell in F sharp and the four timpani). There are no themes or motifs, only sounds, and the orchestra never really establishes a separate identity: its notes grow almost entirely out of the rhythms, textures and overtones of the percussion writing. 'It's all about creating a huge building in sound with the utmost economy'. Given all this – and the demands of its thirty-one minute unbroken span – one might expect a forbidding, even rebarbative experience. In fact *Monodrama* turns out to be a remarkably compelling and ultimately exhilarating musical journey. In its later version for percussion alone, *Towards the Precipice* (1990), it has become a well-established rep-

ertory piece, but the original has brooding, atavistic power of its own, and its revival here is long overdue.

Stephen Johnson, 2009

THE PERFORMERS

MATHIAS REUMERT (percussion) trained at the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen and the University of California, San Diego. He was the first percussion soloist since 1979 to receive the First Prize at the Gaudeamus Interpreters Competition 2007 in Amsterdam. In addition he has won first prizes in among other competitions the Concours International de Vibraphone 2002 in Clermont-Ferrand (France), the Percussive Arts Society International Convention 2004 in Nashville (USA) and the La Jolla Symphony Soloist Competition 2004 in San Diego (USA). Mathias Reumert has given first performances to several works by established Danish and foreign composers in solo concerts in the USA, France, Holland, Italy, Poland, Sweden, Norway and Denmark. He is a member of the prizewinning ensemble the PACE Percussion Trio, and plays regularly with among others Athelas Sinfonietta Copenhagen, the Borderline Ensemble and the Italian Duo Disecheis. Since 2008 he has been a guest teacher at the Institute for Contemporary Performance Practice which is held annually at the New England Conservatory in Boston, USA.

ERIK HEIDE (violin) who is originally from Sweden, made his debut from the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen in 1998 and from Köln Musikhochschule in 2000. He is first violinist in the Danish Radio Sinfonietta as well as in the Copenhagen Philharmonic. Alongside this he has had an extensive soloist career and not least a career as a chamber musician in Trio Ondine. Trio Ondine has been DR Artist of the Year and New Generation Artists at the BBC as well as Artists-in-Residence for the Duisburg Philharmonic. The trio is probably the most frequent prizewinner among international ensembles in Denmark. Erik Heide teaches chamber music at the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen.

The AARHUS SYMPHONY ORCHESTRA was founded in 1935. The orchestra's repertoire ranges wide, from Baroque music to the very latest composition music. This amounts to some 30 concerts a year, as well as about 15 opera performances, 100 school concerts, chamber concerts and CD recordings. In 1992 the orchestra began recording Vagn Holmboe's 13 symphonies with the Welsh conductor Owain Arwel Hughes. The most stimulating challenges for the orchestra have included the productions of Wagner operas begun by the Danish National Opera in Århus in 1983 with the staging of *The Ring*



ERIK HEIDE

of the *Nibelung*; later this was followed by *Tristan and Isolde* and *Parsifal*. The Aarhus Symphony Orchestra has toured in Sweden, Finland, Canada, Poland, Estonia, Latvia, Russia, Spain, Northern Ireland, Great Britain and Germany, and has played at the Schleswig-Holstein Music Festival and the Edinburgh Festival. Worth singling out among the orchestra's earlier principal conductors are Ole Schmidt (1978-85), Norman Del Mar (1985-88) and James Loughran (1996-2003), who was succeeded by the orchestra's present principal conductor, Giancarlo Andretta. The orchestra has a permanent staff of 72 musicians.

THOMAS SØNDERGÅRD (b. 1969) was described by one critic as 'a sensation' when he made his conducting debut with the Royal Danish Opera in 2005 (*Kafka's Trial*). A former member of the Mahler Chamber Orchestra, he joined Royal Danish Opera Orchestra, and has now conducted all the Danish orchestras and ensembles. His Stuttgart Opera debut (*Tosca*) in 2007/2008 led to immediate re-invitations. At the start of the 2009/2010 season, he becomes Principal Conductor and Musical Adviser of the Norwegian Radio Orchestra. Guest conducting includes City of Birmingham Symphony, Bamberger Symphoniker, Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken, Deutsche Kam-

merphilharmonie, Swedish Radio Symphony, Stavanger Symphony, Norrköping Symphony, Helsingborg Symphony, Malmö Symphony, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Northern Sinfonia, Ottawa's National Arts Centre Orchestra and Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. He has a very varied concert repertoire and has premiered many works by Scandinavian composers. Admired for his interpretations of contemporary repertoire, his discography includes a number of symphonic scores. Awaiting release in 2010 is the debut recording of the Norwegian violinist Vilde Frang (Sibelius and Prokofiev) with the orchestra of WDR Köln.

POUL RUDERS: KONZERTEN

Nur ein winziger Schritt trennt Risikofreude vom Absturz in die Katastrophe. Als die BBC bekanntgab, ein nicht britischer Komponist würde für etwas so eigentümlich Britisches wie die „Last Night of the Proms“ ein Stück beisteuern, blinkten überall die roten Warnlampen. POUL RUDERS war nicht allein Ausländer, er war auch bekannt für eine Reihe von dornigen, angefochtenen oder verbissenen zielgerichteten Werken, die bestenfalls als beunruhigend ‚schauerlich‘, schlimmstenfalls als kompromisslos trostlos gelten konnten. Um alles nur noch schlimmer zu

machen, so hatte im Jahr vor der geplanten Premiere von Ruders' Beitrag *Concerto in Pieces* Harrison Birtwistle 1995 an der „Last Night of the Proms“ unter dem passenden Titel *Panic* eine musikalische Bombe hochgehen lassen. Ob die Reaktion wirklich echt war oder von den Medien hochgepeitscht wurde, ist nicht zu entscheiden, die Entrüstung wollte jedenfalls kein Ende nehmen. Von daher wäre es sicher sinnvoll gewesen, einen Komponisten zu nehmen, der die Gemüter hätte dämpfen können. Stattdessen entschied sich die BBC für einen „modernist melancholy Dane“, wie eine Zeitung mit Anspielung auf den Hamlet schrieb.

Ruders erklärt, dass er nicht weiß, wer letzten Endes die Verantwortung für die Entscheidung trug, ihn um *Concerto in Pieces* zu bitten; der Zuständige traf damit jedoch eine kluge und mutige Wahl. Das Stück war ein großer Erfolg, es wurde danach überall im Ausland gespielt und sollte die Grundlage für das Lehrbuch *Music, A Young Person's Guide* bilden. Grundlegend wollte man damit an Benjamin Britten's *The Young Person's Guide to the Orchestra* anknüpfen. Bereits in dieser Hinsicht war Ruders zumindest eine intelligente Wahl, denn er war allgemein anerkannt als meisterhafter Beherrscher des modernen (auch mit exotischem Schlagzeug und elektronischen Instrumenten ausgerüsteten) Sinfonieorchesters. Man musste auch

bemerkt haben, dass Ruders eine bedeutend größere Bandbreite an Stilarten und kompositorischen Stimmen beherrschte als die meisten anderen (das merkt man bereits, wenn man die vorliegende CD hört). Außerdem war klar, dass Ruders ein ausgeprägtes Gespür für Variationsarbeit besaß, genau das Kompositionsprinzip, das Britten seinem didaktischen Meisterwerk zugrunde gelegt hatte. Man beschloss also, Ruders die gleiche Aufgabe zu stellen, die sich Britten gestellt hatte, nämlich eine Reihe Variationen über ein Thema von Henry Purcell zu schreiben, dessen 300. Todestag man 1995 begangen hatte. Gleichzeitig wollte man damit einen Blick in den instrumentalen Maschinenraum des modernen Orchesters ermöglichen.

Nachdem er seine Verblüffung überwunden hatte, wurde es Ruders schnell klar, dass „ich ein Purcellthema finden musste, das in Form und Wesen möglichst weit von dem wunderbaren Thema entfernt war, das sich Britten für *The Young Person's Guide* ausgesucht hatte, wenn ich dieses Abenteuer erleben wollte.“ Ruders entschied sich für den „Ho-ho-ho“-Chor der Hexen aus dem zweiten Akt von *Dido und Aeneas*. Wie bei Britten führt das Thema mühelos in die Variation I des gesamten Orchesters, wobei Ruders jedoch eher quer arbeitet, während Britten das Orchester gruppenweise demontiert.

In den folgenden Variationen deckt Ruders mit Techniken wie „Stafettenlauf“ (Variation II), einem mittelalterlichen ‚Hoquetus‘, bei dem sich verschiedene Orchestergruppen die Töne des Themas wie einen Ball zuspielen (Variation III), und einer blueshaften melodischen ‚Bending‘ des Themas (das Saxofon führt in Variation IV, die Tuba in Variation V) die Mechanismen des Orchesters auf. Danach wird das Thema ‚atomisiert‘ (VI), in einem ‚kubistischen‘ Zerspiegel betrachtet (VII), von der Trompete durch ein gedämpftes ‚eisiges Fantasieren‘ geführt (VIII), allmählich von Pizzicatostrichern wieder zusammengesetzt (IX) und schließlich als pochendes, hämmernes, jubelndes Finalefugato im großen Stil wiedergeboren (X). Doch gerade als C-Dur über jeden Zweifel gesiegt zu haben scheint, überrascht der Komponist in typischer Ruders-Manier mit einem leuchtenden gis-Moll-Schlussakkord in der ersten Umkehrung, d. h. mit der Terz, dem h, im Bass. „Das ist ein Mollakkord“, erklärt er, „aber dadurch, dass er eine kleine Terz hochgezogen wird, ist er merkwürdig ‚androgyn‘, weder Moll noch Dur. Die Wolke hat einen Silberstreifen bekommen ...“.

Die Idee zu diesem ‚androgynen‘ Schluss kam Ruders interessanterweise etwa zur gleichen Zeit, als er letzte Hand an sein *Violinkonzert Nr. 1* legte, nämlich im November 1981 im Künstlerrefugium San Cataldo in

der Nähe des italienischen Badeorts Amalfi. Unverfälscht benutzt er den Trick erstmals am Schluss von *Preghiera semplice* (Ein einfaches Gebet), der ersten der drei Motetten, die er nach dem Violinkonzert schrieb, das eigentlich ebenso ambivalent endet. Die Geige hält ein hohes E (in etwa der tonale Mittelpunkt des ersten Satzes), darunter aber spielen Geigen und Bratschen die berühmten eisigen Akkorde vom Anfang des *Winters*, des letzten Konzerts in Vivaldis *Vier Jahreszeiten*. Diese Akkorde ruhen auf Fis, weshalb das Werk mit einem listigen Fragezeichen endet, das rein musikalisch, aber auch im weiteren Sinne gesetzt wird, doch unbedingt sinnvoll wirkt in einem Konzert, das mit einem Satz mit der Bezeichnung *Echi d'una primavera* (Echos eines Frühlings – auch hier hört man Vivaldiechos) beginnt und mit einer *Ciaccona d'Inverno* (Winterchaconne) endet, die bei der Einleitung zu Schuberts *Der greise Kopf* aus dem Liederzyklus *Winterreise* ansetzt.

Natürlich ist es faszinierend, darüber nachzudenken, ob sich hinter diesen Zitaten ‚Bedeutungen‘ verbergen und was man davon halten soll, dass der zweite Satz an ein ‚Ninna-nanna‘-Wiegenlied erinnert (Frühjahr-Winter, von der Wiege bis zu ‚grauem Haar‘ ...), doch Ruders bleibt dabei, dass ihn etwas rein Musikalisches angeregt habe, das ihm zudem ganz zufällig gekommen sei: In der Bibliothek von San Cataldo fand er

die Schubertnoten und sah sofort, dass die Einleitung gerade dieses Liedes ihm einen Ansatzpunkt bot. Doch auch wenn das ‚Programm‘, soweit dieses Wort denn brauchbar ist, teilweise im Dunkeln bleibt und sich neckend der Deutung entzieht, gehört das erste Violinkonzert, so wie das *Concerto in Pieces*, dennoch zu den Werken, die das Publikum unmittelbar fesselnd findet. Es wird oft aufgeführt, und zwar von ganz unterschiedlichen Solisten und Ensembles. So ist die vorliegende denn auch schon die dritte kommerzielle Aufnahme, was für einen Komponisten klassischer Gegenwartsmusik wohl als ziemlich unerhört gelten muss.

Monodrama für Soloschlagzeug und Orchester (1988) führt den Zuhörer unbestreitbar in eine völlig andere Welt als das *Violinkonzert Nr. 1* und das *Concerto in Pieces*. Hier begegnet einem Ruders in seiner unbeugsamsten und verbissen entschlossensten Form. Es ist ziemlich unerbittliche Musik, wie er selbst sagt. Wie die in den Jahren danach komponierte *Sinfonie Nr. 1* ist *Monodrama* düster, zornig und scharf, macht aber an das nicht an moderne Musik gewöhnte Publikum noch weniger Zugeständnisse. In seiner Programmnotiz zur Uraufführung gab der Komponist einen Einblick in die Gedanken und Gefühle, die ihm damals durch den Kopf gingen:

„Als Komponist glaube ich nicht, dass die Musik eine direkt revolutionäre oder umstürzlerische Funktion hat. Doch die der Musik innewohnende einzigartige indirekte metaphysische Kraft bietet dem Komponisten die Möglichkeit, an den Stäben zu rütteln und die Gefängniswärter anzuschreien: die Bürokraten, Politiker, Reaktionäre, Kulturbanausen, engstirnigen Spießer, Fremdenhasser, Umweltschweine, Abbaupropheten, alle Generäle des kulturellen Atomwinters, der sich auf das Dänemark von heute herabgesenkt hat.“

Monodrama – der Titel fiel Ruders passenderweise gegen Morgen in einer Bar in Brooklyn ein – klingt nach einem Werk, das von einem zornigen Mann geschrieben wurde. Doch wie so viele vor ihm begriff Ruders, dass höchste Wirkung höchste Kontrolle erfordert, weshalb er den Fokus bewusst einengte. Der Schlagzeuger Gert Sørensen hatte das Werk bestellt und ihm die Instrumentenauswahl weitgehend freigestellt, doch der Komponist konzentrierte sich fast ausschließlich auf diejenigen ohne präzise Tonhöhe (die einzige Ausnahme bilden eine vereinzelt Röhrenglocke auf dem Ton Fis und die vier Kesselpauken). Es gibt keine Themen oder Motive, nur Töne, das Orchester findet nie zu einer eigenständigen

Identität: Fast alles, was es spielt, erwächst den Rhythmen, Strukturen und Obertönen der Schlagzeugmusik. „Alles dreht sich darum, ein Riesentongebäude zu errichten, und zwar mit äußerster Sparsamkeit.“ Angesichts dieser Tatsache und der Ansprüche, die es stellt, einem 31 Minuten ununterbrochen klingenden Werk dieser Art zuzuhören, könnte man durchaus fürchten, sich auf ein abschreckendes oder geradezu abstoßendes Hörerlebnis einstellen zu müssen. Tatsächlich aber erweist sich *Monodrama* als eine bemerkenswert fesselnde und letztlich regelrecht erfrischende musikalische Reise. In der späteren Fassung *Towards the Precipice* für Soloschlagzeug (1990) hat das Werk seinen festen Platz im Repertoire gefunden, in seiner ursprünglichen Gestalt besitzt es jedoch eine eigene brütende Urkraft, weshalb eine Wiederaufnahme schon längst überfällig ist.

Stephen Johnson, 2009

DIE MITWIRKENDEN

MATHIAS REUMERT (Schlagzeug) durchlief seine Ausbildung am Königlich Dänischen Musikonservatorium in Kopenhagen und an der University of San Diego in Kalifornien. Als erster Schlagzeugsolist seit 1979 wurde er 2007 beim *Gaudeamus Interpreters Competition* in Amsterdam mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Daneben siegte er beispielsweise

auch beim *Concours International de Vibraphone 2002* im französischen Clermont-Ferrant, beim *Percussive Arts Society International Convention 2004* in Nashville (USA) und beim *La Jolla Symphony Soloist Competition 2004* in San Diego (USA). Reumert hat bei Solokonerten in den USA, in Frankreich, den Niederlanden, Italien, Polen, Schweden, Norwegen und Dänemark mehrere Werke anerkannter dänischer und ausländischer Komponisten uraufgeführt. Er ist Mitglied des preisgekrönten Ensembles PACE Percussion Trio und spielt regelmäßig mit Ensembles wie Athelas Sinfonietta Copenhagen, dem Borderline Ensemble sowie dem italienischen Duo Disecheis. Seit 2008 ist er Gastdozent am *Institute for Contemporary Performance Practice*, das jährlich am New England Conservatory in Boston, USA, stattfindet.

ERIK HEIDE (Violine) stammt aus Schweden und debütierte 1998 am Königlich Dänischen Musikonservatorium in Kopenhagen sowie 2000 an der Kölner Musikhochschule. Er ist sowohl im Kammerorchester des Dänischen Rundfunks und dem Sjællands Symfoniorkester als Konzertmeister tätig. Daneben verfolgt er eine umfassende Solistenkarriere und ist nicht zuletzt als Kammermusiker im Trio Ondine erfolgreich. Das Trio Ondine war bereits Künstler des Jahres beim Dänischen Rund-



MATHIAS REUMERT

funk, *New Generation Artists* bei der BBC sowie Artists in Residence bei den Duisburger Philharmonikern.

Das 1935 gegründete AARHUSER SINFONIE-ORCHESTER beherrscht ein umfassendes Repertoire, das von der Barockmusik bis zur neuesten Kompositionsmusik reicht. Das Ensemble gibt jährlich etwa 30 Konzerte. Hinzu kommen jedoch noch ungefähr 15 Opernvorstellungen, an die 100 Schulkonzerte und zahlreiche Kammerkonzerte sowie CD-Aufnahmen. 1992 begann man unter der Leitung des walisischen Dirigenten Owain Arwel Hughes mit der Aufnahme von Vagn Holmboes 13 Sinfonien. Zu den bisher größten künstlerischen Aufgaben des Orchesters zählte Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen*, mit dessen Inszenierung die Dänische Landesoper (Den Jyske Opera) 1983 begann. Später folgten *Tristan und Isolde* und *Par­sifal*. Das Aarhuser Sinfonieorchester hat Gastspielreisen nach Schweden, Finnland, Kanada, Polen, Estland, Lettland, Russland, Spanien, Nordirland, Großbritannien und Deutschland unternommen und bei den Musikfestspielen von Schleswig-Holstein und Edinburgh gespielt. Herausragende Chefdirigenten des Orchesters waren Ole Schmidt (1978-85), Norman Del Mar (1985-88) und James Loughran (1996-2003). Im Jahr 2003 übernahm der Italiener Giancarlo

Andretta als Chefdirigent des Orchesters den Taktstock. Dem Aarhuser Sinfonieorchester gehören 72 Ensemblemitglieder an.

Ein Kritiker bezeichnete THOMAS SØNDERGAARD (geb. 1969) als „Sensation“, als dieser 2005 am Königlichen Theater in Kopenhagen (mit *Processen*) sein Dirigentendebüt gab. Als ehemaliges Mitglied des Mahler-Kammerorchesters wurde er in die Königliche Kapelle geholt und hat inzwischen alle dänischen Orchester und Ensembles dirigiert. Nach seinem Debüt an der Stuttgarter Oper in der Spielzeit 2007/08 (*Tosca*) wurde er umgehend wieder eingeladen. Zu Beginn der Spielzeit 2009/10 übernimmt er den Posten des Chefdirigenten und musikalischen Beraters beim norwegischen Rundfunksinfonieorchester. Als Gastdirigenten konnte man Søndergaard bei der City of Birmingham Symphony, den Bamberger Symphonikern, beim Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken, bei der Deutschen Kammerphilharmonie, beim schwedischen Rundfunksinfonieorchester, bei den Sinfonieorchestern von Stavanger, Norrköping, Helsingborg und Malmö, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, der Northern Sinfonia, dem National Arts Centre Orchestra von Ottawa und dem Orchestre Métropolitain du Grand Montréal erleben. Er beherrscht ein umfassendes und abwechs-

lungsreiches Repertoire og har flere
Werke skandinaviske komponister urauf-
geführt. In seiner Diskografie spiegelt sich
dann auch sein besonderes Gespür für die
Interpretation der neuen Musik. 2010 er-
scheint die Debüt-CD der norwegischen Gei-
gerin Vilde Frangs (Sibeliuss und Prokofjews)
mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln.

POUL RUDERS: KONCERTER

Der er kun en tynd linje mellem at leve
livet farligt og indbyde til katastrofe. Da
BBC bekendtgjorde, at en ikke-britisk
komponist ville komme med et stykke til
noget så særegent britisk som 'Last Night
of the Proms', begyndte de røde lamper at
blinke rundt omkring. Ikke blot var POUL
RUDERS udenlandsk, han var også kendt for
have begået en række tornede, anfægtede
eller sammenbidt stædige værker, som i
bedste fald var foruroligende 'gothic' og i
værste fald kompromisløst trostesløse. Og
for at gøre det hele endnu værre – året før
den planlagte premiere på Ruders bidrag,
Concerto in Pieces, havde Harrison Birtwistle
på 'Last Night of the Proms' 1995 bragt en
musikalsk bombe til eksplosion under den
passende titel *Panic*. Hvad enten reaktionen
var ægte følt eller medieskabt, så ville forar-
gelsen ingen ende tage, og på den baggrund

ville det have givet god mening at vælge en
komponist, der formåede at stemme sinde
mildt. I stedet valgte BBC, hvad en avis med
hilsen til Hamlet kaldte 'a modernist me-
lancholy Dane'.

Ruders indrømmer, at han ikke ved,
hvem der i den sidste ende havde ansvaret
for beslutningen om at bede ham skrive
Concerto in Pieces, men vedkommende traf
et begavet og modigt valg. Stykket var en stor
succes, det blev efterfølgende spillet rundt
om i udlandet, og det kom til at danne basis
for en bog til undervisningsbrug, *Music, A
Young Person's Guide*. Den grundlæggende
idé var at bestille en efterfølger til Benjamin
Brittens *The Young Person's Guide to the Or-
chestra*. Allerede dér var Ruders i det mindste
et intelligent bud, for han var alment aner-
kendt som mester i at udnytte det moderne
symfoniorkester (inklusive eksotiske slag-
tøj og elektroniske instrumenter). Man må også
have lagt mærke til, at Ruders som kompo-
nist beherskede en betydeligt bredere vifte af
stilarter og stemmelejer end de fleste (noget,
man kan forvisse sig om allerede ved at høre
den foreliggende plade). Desuden stod det
klart, at Ruders havde udpræget sans for
variationsarbejde – just det kompositions-
princip, Britten havde lagt til grund for sit
didaktiske mesterværk. Så man besluttede,
at Ruders skulle få den samme opgave, som
Britten havde stillet sig selv – at skrive en

række variationer over et tema af Henry Purcell (som var blevet fejret i 1995, 300-året for hans død) og samtidig lukke op til det moderne orkestres instrumentale maskinrum.

Da først han var kommet over sin forbløffelse, fandt Ruders hurtigt ud af, at 'hvis jeg skulle slippe levende fra det her eventyr, måtte jeg finde mig et Purcell-tema, der i form og væsen lå så langt væk som muligt fra det vidunderlige et, Britten havde valgt til *Young Person's Guide*.' Ruders besluttede sig for heksenes 'Ho-ho-ho'-kor fra 2. akt af *Dido og Æneas*. Som hos Britten leder temaet ubesværet ind i det samlede orkestres Variation I, men den kurs, Ruders vælger, er mere 'omkringgående' end hos Britten, hvor orkestret demonteres gruppe for gruppe. I de efterfølgende variationer blotlægger Ruders orkestrets mekanismer ved hjælp af teknikker som 'stafetløb' (Variation II); en middelalderlig 'hoquetus', hvor forskellige orkestergrupper kaster temaets toner som en bold mellem sig (Variation III), og en blues-agtig melodisk 'bending' af temaet (saxofonen fører i Variation IV, tubaen i Variation V). Temaet bliver derpå 'atomiseret' (VI), betragtet i et 'kubistisk' brydende spejl (VII), ledt af trompeten gennem en dæmpet 'iskold fantasen' (VIII), gradvis stykket sammen igen af pizzicato-strygere (IX), og endelig genfødt i den store stil som pulserende, dunkende, jublende finale-fugato (X). Men netop som

C-dur synes at sidde sikkert i sadlen, langer komponisten til med en typisk Ruders-overraskelse – en lysende slutakkord i gis-mol og i første omvendning, altså med tertsen, h'et, nederst. "Det er en mol-akkord," siger han, "men ved at blive hevet en lille terts up er den blevet underligt 'androgyn' – hverken mol eller dur. Skyen har fået sølvkant på ..."

Idéen til denne 'androgyn' måde at slutte ting på fik Ruders interessant nok nogenlunde samtidig med, at han var ved at lægge sidste hånd på *Violinkoncert nr. 1*, det var i november 1981 på kunstnerrefugiet San Cataldo nær det italienske badested Amalfi. I sin rendyrkede form optræder tricket første gang i slutningen af *Preghiera semplice* ('En enkel bøn'), den første af de tre motetter, han skrev efter violinkoncerten – som faktisk slutter på samme tvedygtige måde. Violinen holder et højt E (noget i retning af tonalt centrum for førstesatsen), men nedenunder spiller violiner og bratscher de navnkundige isnende akkorder fra begyndelsen af *Vinteren*, den sidste koncert i Vivaldis *De fire årstider*. Disse akkorder hviler på Fis, og værket slutter således med et listigt spørgsmålstegn, der gælder både rent musikalsk og i bredere forstand, men som uden videre giver mening i en koncert, der begynder med en sats betegnet *Echi d'una Primavera* ('Ekkøer af et forår' – også her er der ekkøer af Vivaldi) og ender med

en *Ciaccona d'Inverno* ('Vinterchaconne'), som tager afsæt i indledningen til Schuberts *Der greise Kopf* ('Det grå hoved') fra sangkredsen *Winterreise*.

Det er selvfølgelig fascinerende at spekulere på, om der er skjulte 'betydninger' bag disse citater – og hvad skal man mene om den langsomme andensats' præge af 'ninna-nanna' vuggeviser (forår-vinter, fra vugge til 'gråt hår' ...) – men Ruders fastholder, at han blev sat i gang af noget rent musikalsk, der tilmed kom rent tilfældigt: I biblioteket på San Cataldo fandt han Schubert-nerderne og indså med det samme, at der var noget at arbejde ud fra i indledningen til netop den sang. Men selv om 'programmet' (hvis det er det rette ord) forbliver delvis mystisk, dril-lende, så hører den første violinkoncert lige som *Concerto in Pieces* til den slags værker, publikum finder umiddelbart fængslende. Den opføres ofte og af en bred vifte af solister og ensembler, og dette er faktisk allere-de værkets tredje kommercielle indspilning, hvilket må siges at være ganske uørt for en komponist af klassisk samtidsmusik.

Monodrama for solo slagtøj og orkester (1988) er unægtelig en helt anden verden end både *Violinkoncert nr. 1* og *Concerto in Pieces*. Her møder vi Ruders, når han er mindst føjelig og mest sammenbidt beslut-som – det er ret barsk musik, som han selv siger. Som *Symfoni nr. 1*, skrevet i årene der-

efter, er *Monodrama* dystert, vredt og skarpt i mælet, men giver endnu færre indrøm-melser til det publikum, der er uvant med moderne musik. I sin programnote til urop-førelsen gav komponisten indblik i de tanker og følelser, der kværnedes rundt i hovedet på ham dengang –

“Som komponist tror jeg ikke på musik-kens direkte funktion som samfundsom-væltet eller tronstyrter. Men musikkens enestående iboende, indirekte metafysiske kraft giver komponisten mulighed for at ruske i tremmerne og råbe ad fangevogterne: bureaukraterne, politikerne, bagstræberne, rindalisterne, jantemen-eskene, fremmedhaderne, miljøsvinene, nedskæringsprofeterne, alle generalerne bag den kulturelle atomvinter, der har lagt sig over tidens Danmark.”

Monodrama – passende nok kom titlen til Ruders en gang ud på morgenen i en bar i Brooklyn – lyder som et værk, skrevet af en vred mand. Men som så mange før ham forstod Ruders, at jo præcisere, man vil ramme folk, jo større kontrol må der ligge bag. Helt bevidst snævrede han sit fokus ind. Slagtøjs-spilleren Gert Sørensen havde bestilt værket og givet ham en bred vifte af instrumenter at vælge fra, men komponisten koncentre-re sig næsten udelukkende om dem uden præcis tonehøjde (eneste undtagelse er en

enkelt rørklokke på tonen Fis og så de fire pauker). Der er ingen temaer eller motiver, kun lyde, og orkestret når aldrig at markere sig som en selvstændig størrelse: Næsten alt, det spiller, vokser frem af slagtojsmusikens rytmer, teksturer og overtoner. 'Det hele drejer sig om at rejse en kæmpe lydbygning og gøre det med yderste sparsommelighed.' Tager man alt dette i betragtning – og dertil det krævende i, at værket kører ubrudt løs i 31 minutter – så kunne man sagtens frygte at skulle stå en afskrækkende eller ligefrem frastødende oplevelse igennem. Men faktisk viser *Monodrama* sig at være en bemærkelsesværdigt fængslende og i den sidste ende rigtig flot og spændende musikalsk rejse. I den senere version for slagtojsalene, *Towards the Precipice* (1990), har værket vundet fast plads på repertoire, men i sin oprindelige skikkelse besidder det en egen grublende urkraft, og det er for længst på høje tid, at man igen får mulighed for at opleve *Monodrama*.

Stephen Johnson, 2009

DE MEDVIRKENDE

MATHIAS REUMERT (slagtojs) er uddannet ved Det Kgl. Danske Musikkonservatorium og University of California, San Diego. Som den første slagtojs-solist siden 1979 modtog han førstepris ved Gaudeamus Interpreters Competition 2007 i Amsterdam. Derudover

har han vundet førstepriser ved bl.a. Concours International de Vibraphone 2002 i Clermont-Ferrand (Frankrig), Percussive Arts Society International Convention 2004 i Nashville (USA) og La Jolla Symphony Soloists Competition 2004 i San Diego (USA). Mathias Reumert har uropført adskillige værker af anerkendte danske og udenlandske komponister ved solokoncerter i USA, Frankrig, Holland, Italien, Polen, Sverige, Norge, og Danmark. Han er medlem af det prisbelønnede ensemble PACE Percussion Trio, og spiller jævnligt med bl.a. Athelas Sinfonietta Copenhagen, Borderline Ensemble samt italienske Duo Disecheis. Han har siden 2008 været gæstelærer ved Institute for Contemporary Performance Practice, som afholdes årligt på New England Conservatory i Boston, USA.

ERIK HEIDE (violin) der oprindeligt er fra Sverige, debuterede fra Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i 1998 og fra Köln Musikhochschule i 2000. Han er koncertmester både i DR Underholdholdnings-Orkestret og Sjællands Symfoniorkester. Sideløbende har han haft en omfattende solistkarriere og ikke mindst karriere som kammermusiker i Trio Ondine. Trio Ondine har været Årets DR-kunstnere og New Generation Artists hos BBC samt Artists in Residence for Duisburg Philharmonie. Trioen er formentlig det mest internationalt

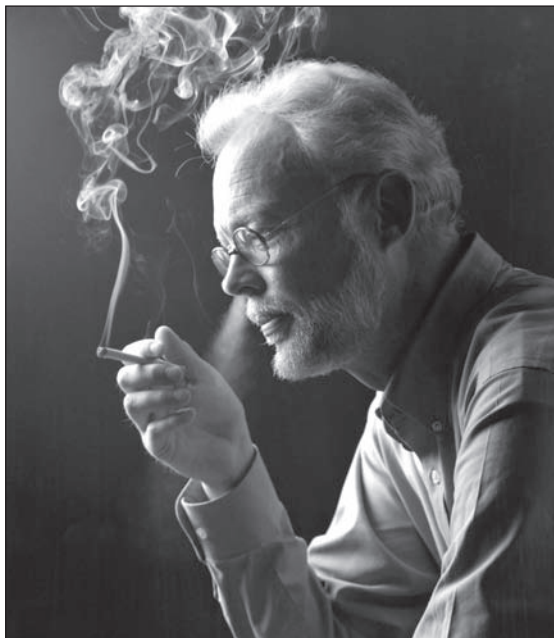
prisvindende ensemble i Danmark. Erik Heide underviser i kammermusik på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium.

AARHUS SYMFONIORKESTER blev grundlagt i 1935. Orkestrets repertoire spænder bredt, fra barokmusikken til den nyeste kompositionsmusik. Det løber op til ca. 30 årlige koncerter, hvortil kommer omkring 15 operaforestillinger, ca. 100 skolekoncerter, kammerkoncerter og cd-optagelser. I 1992 indledtes indspilningen af Vagn Holmboes 13 symfonier med den walisiske dirigent Owain Arwel Hughes. Blandt de største udfordringer for orkestret har været produktionerne af Wagner-operaer, som Den Jyske Opera påbegyndte i 1983 med opsætningen af *Nibelingens ring*. Siden fulgte *Tristan og Isolde* og *Parsifal*. Aarhus Symfoniorkester har turneret i Sverige, Finland, Canada, Polen, Estland, Letland, Rusland, Spanien, Nordirland, Storbritannien og Tyskland samt spillet ved Schleswig-Holstein Musik Festival og Edinburgh Festival. Blandt orkestrets tidligere chefdirigenter kan fremhæves Ole Schmidt (1978-85), Norman Del Mar (1985-88) og James Loughran (1996-2003), som blev afløst af orkestrets nuværende chefdirigent, italieneren Giancarlo Andretta. Orkestret har en stab på 72 fastansatte musikere.

THOMAS SØNDERGÅRD (f. 1969) blev kaldt 'en sensation' af en anmelder, da han debuterede som dirigent på Den Kgl. Teater i 2005 (*Processen*). Som tidligere medlem af Mahler Kammerorkester blev han ansat i Det Kgl. Kapel, og han har nu dirigeret alle danske de orkestre og ensembler. Hans debut på operaen i Stuttgart i 2007/08 (*Tosca*) førte øjeblikkeligt til geninvitationer. I begyndelsen af sæsonen 2009/10 tiltræder han som chefdirigent og musikalsk rådgiver for Det norske Radiosymfoniorkester. Som gæstedirigent har han optrådt med bl.a. City of Birmingham Symphony, Bamberger Symphoniker, Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken, Deutsche Kammerphilharmonie, Sveriges Radiosymfoniorkester, symfoniorkestrene i Stavanger, Norrköping, Helsingborg og Malmö, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Northern Sinfonia, Ottawa's National Arts Centre Orchestra og Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. Han har et omfattende og varieret repertoire og har uropført flere værker af skandinaviske komponister, og hans diskografi afspejler da også hans særlige sans for fortolkning af den ny musik. I 2010 udkommer den norske violinist Vilde Frangs debut-cd (Sibelius og Prokofiev) med orkestret WDR Köln symfoniorkesteret.



THOMAS SØNDERGÅRD



POUL RUDERS

DDD

Recorded at Aarhus Concert Hall on 23-25 June 2008 (*Concerto in Pieces*) and 7-10 October 2008 (*Violin Concerto no. 1* and *Monodrama*)

Recording producer: John Frandsen

Sound engineer: Viggo Mangor

© 2009 Dacapo Records, Copenhagen

© 2009 Dacapo Records, Copenhagen

Liner notes: Stephen Johnson

Deutsche Übersetzung: Monika Wesemann

Dansk oversættelse: Svend Ravnkilde

English translation of the biographies: James Manley

Proofreader: Svend Ravnkilde

Photo p. 8: © Agnete Schlichtkrull

Photo p. 14: © Thomas Muus

Photo p. 22: © Suste Bonnén

Graphics: Denise Burt

Design: elevator-design.dk

Publisher: © Edition Wilhelm Hansen AS, www.ewh.dk

Dacapo acknowledge, with gratitude, the financial support of Dansk Musikforlægger Forening and Danish Composers' Society's Production Pool/KODA's Fund for Social and Cultural Purposes.

DACAPO

8.226034

DANMARKS NATIONALE
MUSIKANTOLOGI

Dacapo Records, Denmark's national record label, was founded in 1986 with the purpose of releasing the best of Danish music past and present. The majority of our recordings are world premieres, and we are dedicated to producing music of the highest international standards.

