



CD-484 STEREO

digital

LEIF SEGERSTAM

Symphony No.13

So It Feels (Piano Concerto No.3)

Moments of Peace III



RAINER KEUSCHNIG, piano
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
LEIF SEGERSTAM, conductor

SEGERSTAM, Leif (b. 1944)

- [1] **Symphony No.13** (1987) 26'25
for percussion, piano and strings
Symphonie Nr.13 für Schlagwerk, Klavier und Streicher
Symphonie no 13 pour percussion, piano et cordes
Rainer Keuschnig, solo piano/Solo-Klavier/piano solo
- [2] **'So It Feels', Concerto No.3 for** 17'55
piano and orchestra (1985)
„So fühlt es“, **Konzert für Klavier und Orchester Nr.3**
“Il en est ainsi”, **concerto no 3 pour piano et orchestre**
Rainer Keuschnig, piano/Klavier/piano
Live Recording/Konzertmitschnitt/Enregistrement “live” 26/2/1989
- [3] **'Moments of Peace III'** (1987) 22'20
„Augenblicke von Beruhigung III“
“**Moments de paix III**”
Live recording/Konzertmitschnitt/Enregistrement “live” 3/12/1989

Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

State Philharmonic Orchestra of the Rhenish Palatinate

Orchestre Philharmonique de l'état de Rheinland-Pfalz

LEIF SEGERSTAM, conductor/Dirigent/chef d'orchestre

Symphony No.13

The *Symphony No.13* for strings, percussion and piano is another of my many *Orchestral Diary Sheets*: the thirteenth. Written in April 1987, it is one of the few major compositions that I did not write during summertime; and the reason for its completion in such a short period (only the Easter holidays) was that the material was partly ready-composed, in the songs with piano accompaniment *Moments of Peace I and II* to texts by the American poet John Gracen Brown. These songs provided the framework and inspiration for this freely pulsating happening with the sounds of the instruments which I love most — strings and piano (I have played both violin and piano professionally), percussion (even as a small child, I pretended with great vehemence to be a grandiose timpanist; I thumped on chairs, playing from my favourite scores, Ludwig van Beethoven's *Fifth* and *Ninth Symphonies*).

This, my thirteenth *Orchestral Diary Sheet*, begins with the note B and in the 'first statement' there are two questions, as if to infinity: (a) downwards, the tritone B-A-G-F and (b) upwards, an augmented octave C-C sharp (or 'exploded', for extended dimensions...). The next moment the Lotus flute plays *glissandos* searchingly and mysteriously in the background during the solo played by the orchestral leader, who weaves a prismatic series of fifths in the foreground: C sharp-F sharp-B-E-A-D-G downwards, and then after a further augmented octave, upwards: G sharp-D sharp-A sharp-E sharp and B sharp. In this manner all twelve notes have been served up, and the next question comes in the unison chant: Do-ré-mi in E major: E-F sharp-G sharp. The collapsing answer is followed by a quick moaning, hysterical line in the solo cello: G-F sharp-G-A flat-G, a quintuplet in semiquavers, *desperatissimo*! One perceives it as a cry for help from a claustrophobic musical soul imprisoned within the circle of tonalities. And in fact this is true: this entire world is a fantasy battlefield in the labyrinth of complex, free-tonal improvisation. It is impossible and unnecessary to describe it again in words; I merely wish to say that, after this post-expressionist, ecstatically neo-romantic vision has lived for around 25 minutes, the notes seek out the point of departure once more. Like a laser beam, the strings focus upon a final *tenuto crescendo possibile*, unison on the note B, the note heard at the outset.

Piano Concerto No.3, 'So It Feels'

In the same manner as *Orchestral Diary Sheets Nos. 11* *abcdefghij* and *14* *abcde*, the *Piano Concerto 'So It Feels'* is also a multiple composition with exchangeable solo parts: the first versions were for violin, viola or cello, then came a version as an oboe concerto and finally this *Piano Concerto No.3*; while the pen was in full swing a version with a second solo piano also came into being (naturally, the orchestral piano is silent in these versions).

The piece is a series of orchestral sound tableaux in the background with a fabulously improvising soloist in the foreground. The name *So It Feels* describes such an *ex tempore* situation... How does it feel to carry through such an 'improvisation' as a soloist... 'the others' know which notes to play... in the string versions 'it felt' natural on open strings, i.e. fifths at the beginning (in the oboe version they appear as grace notes, a suggestion); in the piano version the acidic or sometimes desperate *tremolando* fifths are set against the background harmony in gravitating chords. Then a clearly profiled *espressivo possibile tenuto* melodic line in the right hand (B-C-B-A-B flat-G sharp) hovers around the A... (point of departure for chamber tone) and soon we also hear arpeggios in the entire keyboard register. In a 'real' improvisation hidden material should also if necessary find a new application. Like a circus clown, a good improviser can sell anything — if only he can keep the attention of the audience. Therefore — here too we find 'pianisms' in different styles — in the cadenza the soloist is at his most introverted; he plays the piece *Tensions* and here the orchestra, at a sign from the conductor, improvises its boxes of musical material in any order it chooses. After the last virtuoso parallel octave run from the bottom to the top, ending with a figuration in fifths, the postlude becomes elegiac (cor anglais) and even the solo from the leader of the orchestra is lamenting. In this apocalyptic apotheosis even the soloist abandons normal keyboard technique; he hits the strings with a drumstick, he plucks them with a plectrum and — striving after effect — he even throws marbles into the piano — thus it feels as if he is no longer a 'normal pianist'.

Thoughts about 'Moments of Peace III'

In the head of a general repertoire conductor there are rarely quiet moments during the season. All the time flashbacks of the performances of yesterday are boiling up — but now and then one is successful in calming the swarming notes (like putting the lid on Pandora's box) and attaining oases of muted sounds, or almost of silence. Here the requisite concentration of thought relaxes, if previously for example interpretative activity had culminated in pathologico-hysteric outbursts of 'Weltschmerz'.

In *Moments of Peace III* some of these rare peaceful moments are gathered together from the *Fourteenth Symphony* (BIS-CD-483), which was inspired by texts by John Gracen Brown. Without the vocal part or text, and incorporating many cuts (of the approximately 40 minutes, only a good half is presented here), this version is a totally different work with an opportunity for the listener to move inside the sound-world of the orchestra without a dominating 'compère'. Between nightmarish landscapes of powerful *tutti* sonorities the lyrical moments of peace occur; one of them is the therapeutic tearing-up of a newspaper, no mercy being shown to the culture pages. If it was personally satisfying for the composer to destroy hostile lines in this manner (the newspaper *Helsingin Sanomat*, articles by Dr. Seppo Heikinheimo), the uninitiated listener can appreciate it equally well as a liberating, rarely-used percussion sound symbolising the fleeting nature of the present: 'there is nothing older than yesterday's newspaper'. The dark sonorities after this (almost like the beginning of *Also sprach Zarathustra* — without the trumpets) lead us into a mysterious, wintry landscape of northern light. *Espressivo* arches from the strings, set against gravitating brass chords, lead to the final exclamation. These notes have been uttered; finally there is space for new ones to breathe — next summer, thinks the summer composer after experiencing his neo-romantic post-expressionist vision with much Nordic proximity to nature, dictated by the tabooless, open unconsciousness of the musical soul. The first lyricism of the violin solo at the beginning of the work still strokes the nerves arousingly, seeking maximum fantasy... Please reset yourself to positive zero before you listen to my piece!

Leif Segerstam

At present the Finnish composer and conductor **Leif Segerstam** (b.1944) is principal conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra in Copenhagen. After studying at the Sibelius Academy in Helsinki until 1963 and at the Juilliard School of Music in New York (1963-65) his career as an opera conductor developed rapidly; with Stockholm and Berlin as his bases, he made guest appearances all over the world — at the Metropolitan Opera, Covent Garden, La Scala, Teatro Colón, Salzburg Festival, in Hamburg, Geneva and so on. After confronting the frustrating problem of extracting sufficient money from the politicians when he was Opera Director in the jubilee season of the Finnish National Opera, he began to work as a symphonic conductor, and from 1975-82 was chief conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra (ORF) in Vienna. In part simultaneously (1977-87) he was chief conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra in Helsinki and finally he was also General Musical Director of the State Philharmonic Orchestra of the Rhenish Palatinate in Germany. In the course of his guest appearances all over the world he has often interpreted his own compositions — for example, *Skizzen aus Pandora*, *Patria*, *Six Songs of Experience* and the *First Piano Concerto* with the Berlin Philharmonic Orchestra. The Royal Concertgebouw Orchestra played his *Orchestral Diary Sheet No.25* and the Suisse Romande Orchestra had *A Last Melodioso* in its programme. Segerstam has demonstrated his love of opera in the 1980s by performances at the Vienna State Opera with *La Traviata*, *Turandot*, *Manon Lescaut* and *Salome*, and at home at the Savonlinna Opera Festival in Finland he conducted *Boris Godunov*, *Don Carlos*, *Aida* and *The Flying Dutchman* among other works. *Parsifal* in Stockholm and *Elektra* and *Der Rosenkavalier* in Copenhagen are the latest interpretations of this ‘Gustav Mahler of the North’, who now however resembles more Johannes Brahms, with his long beard. The number of string quartets (currently 26!) and violin concertos (6!) that he has written reflects his origins as a violinist. His most recent compositions, started during the beautiful Finnish summer after the completion of fourteen symphonies, are called *Thoughts*. *Thoughts 1987*, *1988*, *1989* and *1990* already exist (for *concertino* string quartet and orchestra). These are also *Orchestral Diary Sheets* and maybe the most substantial of them was written in summer 1989:

in the three days following the tragic news of the death of Martti Talvela (who had just been appointed opera director of the new opera house in Helsinki) Segerstam wrote *Monumental Thoughts Martti Talvela in Memoriam*. This work was performed in the 1989-90 season in, for example, Copenhagen, Tallinn, Helsinki, Vienna, Madrid and Tampere.

Rainer Keuschnig studied the piano at the Vienna Conservatory with Prof. Raupenstrauch and musicology at Vienna University. He is the pianist of the Vienna Philharmonic Orchestra, the Kontrapunkte Ensemble and the Austrian Radio Symphony Orchestra (ORF). As a soloist he has performed with (among others) the Berlin Philharmonic Orchestra and the Chamber Orchestra of Europe. He leads a number of chamber music ensembles, is active as a song accompanist and has made numerous radio and television appearances. This is his first BIS recording.

The State Philharmonic Orchestra of the Rhenish Palatinate (Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz) was founded in 1919 and is based in Ludwigshafen am Rhein in Germany. In 1974 the orchestra came under the wing of the state of Rheinland-Pfalz and within a short time could be strengthened markedly. It succeeded in attracting renowned chief conductors such as Christoph Eschenbach (1979-83) and, as his successor, Leif Segerstam. Unusually successful international tours testify to the improvement in playing standards in recent years. The orchestra works with world-class stars — from Sir Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter and Gidon Kremer via Alexis Weissenberg, Claudio Arrau and Bruno Leonardo Gelber to Birgit Nilsson, Gwyneth Jones, Christa Ludwig and Dietrich Fischer-Dieskau.

The 98-strong orchestra has made guest appearances in Rome, Vienna, Salzburg, Brussels, Antwerp, Amsterdam and Linz and has toured Poland, Finland, Spain, Switzerland, Yugoslavia and the Soviet Union (including concerts in Moscow and Leningrad). They have also played in Luxembourg, Paris, Verona and Warsaw and have appeared at many international festivals. On the same label: BIS-CD-425.



Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Symphonie Nr.13

Die 13. *Symphonie* für Streicher, Schlagwerk und Klavier ist auch eines von meinen orchestralen Tagebuchblättern: Nummer 13, komponiert im April 1987, ist eines der wenigen größeren Werke, die ich nicht im Sommer geschrieben habe. Der Grund dafür, daß ich nur so wenig Zeit zur Ausführung brauchte (nur die Osterferien), war, daß das Material schon zum Teil in den Gesängen mit Klavierbegleitung *Moments of Peace I & II* zu Texten des amerikanischen Dichters John Gracen Brown fertigkomponiert war. Die Gesänge bilden nur den Rahmen und waren die Inspiration zu dem frei pulsierenden Klinghappening dererigenen Instrumente, die ich am meisten liebe: Streicher und Klavier, da ich ja sowohl Geige und auch Klavier professionell gespielt habe, und Schlagzeug, weil ich schon als ganz kleiner Junge ein großer Pauker sein wollte: Mit meinen Lieblingspartituren, Ludwig van Beethovens V. und IX. *Symphonien* als Notenmaterial habe ich auf Stühle eingehämmert.

Mein 13. *Orchestrales Tagebuchblatt* beginnt mit dem Ton H. In „Erste Aussage“ werden zwei Fragen zur Unendlichkeit gestellt:

- a) Tritonusspanne H-A-G-F abwärts und
- b) aufwärts eine vergrößerte oder für die erweiterte Dimension „gesprengte“ Oktave C-Cis.

Im nächsten Moment glissiert die Lotusflöte im Hintergrund, suchend und *misterioso*, während die Solovioline im Vordergrund ein Quintenprisma webt: Cis-Fis-H-E-A-D-G abwärts und, nach wieder einem vergrößerten Oktavsprung, aufwärts: Gis-Dis-Ais-Eis-His. So werden alle zwölf Töne vorgestellt. Mit einem Unisonogesang wird die nächste fundamentale Frage gestellt: Do-Re-Mi; in E-Dur: E-Fis-Gis. Der kollabierenden Antwort folgt eine schnell jammernde, hysterische Entgegnung des Violoncellos: G-Fis-G-As-G, eine Sechzehntelquintole *desperatissimo*. Das ist wie der Notschrei einer klaustrophobischen Musikseele, gefangen im Tonartenzirkel. Das ganze Werk ist ein Kampf der Fantasie im Irrgarten der komplexen freitonalen Improvisation. Diesen Vorgang verbal zu beschreiben, ist unmöglich und auch nicht nötig. Ich möchte auch nur noch soviel anmerken, daß nach 25 Minuten dieser postimpressionistischen, ekstatisch

romantischen Vision die Töne wieder ihren ersten Ausgangspunkt suchen: Wie in einem Laserstrahl bündeln sich die Streicher im Finale *tenuto crescendo possibile* zum Unisono auf dem Ton H, dem Ton des Anfangs.

Klavierkonzert Nr.3, „So It Feels“

Wie die *Orchestrale Tagebuchblätter Nr.11, abcdefghij* und *Nr.14, abcde* so ist auch *So It Feels* eine Multikomposition mit austauschbaren Soloinstrumenten. Erste Versionen entstanden für Geige, Bratsche oder Cello, danach die Version für Oboe und dann zuletzt auch das *Klavierkonzert Nr.3*. Als die Feder warmgelaufen war, folgte schließlich noch die Version für zwei Klaviere (ohne Orchester).

Das Werk besteht aus einer Serie von orchestrale Klangblöcken im Hintergrund mit einem fabulierend improvisierenden Solisten im Vordergrund. Der Titel *So It Feels* beschreibt die Stegreifsituation: Wie „fühlt“ man als Solist eine „Improvisation“, wenn „die Anderen“ ihre Töne wissen. Man muß „fabulieren“. In den Streicherversionen „fühlt“ der Solist natürlich, daß er am besten mit leeren Saiten, d.h. Quinten, anfangen kann, die in der Oboenversion als Quintvorschläge gebrochen werden. Das Klavier als Soloinstrument setzt scharfe oder auch desperat tremolierende Quinten gegen die gravitatischen Akkorde der Hintergrundharmonien. Danach kreist eine profilierte Melodielinie der rechten Hand H-C-H-A-B-Gis um den Kammerton A als Mittelachse. In einer „echten“ Improvisation kann ja auch „geborgtes“ Material gegebenenfalls neu verwertet werden: Ein guter Improvisator kann eigentlich wie ein Zirkusclown alles verkaufen — solange er die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer auf sich lenken kann. Also — auch hier kommt es zu „Klavierismen“ aller möglichen Stile. In der Kadenz wird der Solist sehr introvertiert. Er spielt das Stück *Tensions*, worauf das Orchester auf Zeichen des Dirigenten die Materialabschnitte in freier Reihenfolge improvisiert. Nach dem letzten Oktavenlauf aufwärts, der in eine Quintfiguration mündet, wird das Nachspiel elegisch: Englischhorn- und Violinsoli haben „klagenden“ Charakter. In der apokalyptischen Apotheose befreit sich der Solist von dem Zwang der normalen Tastendrückerei: er schlägt mit einem Paukenschlegel auf die Saiten, zupft sie mit einem Plektrum und wirft effektsuchend sogar Glasmurmeln hinein. „So fühlt er“ sich nicht mehr als „normaler“ Pianist.

Gedanken über „Moments of Peace III“

Im Kopf eines Dirigenten mit großem Repertoire gibt es während der Saison selten stille Momente. Ständig schaltet sich die Rückblende des gestrigen Musiktages ein; aber dann und wann glückt es, als ob man den Deckel von Pandoras Büchse schliesse, die schwärmerischen Klänge zu beruhigen und die Oase gedämpfter Töne oder beinahe die Oase der Stille zu erreichen. Hier kann sich die geforderte Gedankenkonzentration entspannen, falls vorher zum Beispiel die Interpretationsaktivität in pathologisch hysterischen Ausbrüchen den Weltschmerz freigelegt hatte.

In *Moments of Peace III* sind einige solcher seltener Augenblicke von Beruhigung aus der XIV. *Symphonie* eingefangen, inspiriert von Texten John Gracen Brown's. Ohne Gesang, ohne Texte und mit allen Strichen (von etwa 40 Minuten ist hier nur eine gute Hälfte repräsentiert) ist diese Version ein ganz anderes Stück und bietet dem Hörer die Chance, sich ohne den „störend“ dominierenden Conferencier in die orchestrale Klangwelt hineinzusetzen. Zwischen Alptraumlandschaften gewaltiger Tuttiklänge kommt es dann zu den lyrischen „Moments of Peace“. Einer dieser Momente ist der therapeutische Akt, eine Zeitung zu zerreißen, wobei es auch für den Kulturteil keine Gnade geben soll: War es für den Komponisten eine höchst persönliche Befriedigung, feindliche Zeilen zu vernichten (*Helsingin Sanomat*, Dr. S. Heikinheimo), so kann dieser Vorgang in der Partitur auf den Uneingeweihten nur wie ein befremdliches, rares Schlagzeuggeräusch wirken, welches die schnelle Vergänglichkeit des Jetzt symbolisiert, denn: „Es gibt nichts Alteres als die gestrige Zeitung“. Die dunklen Klänge danach (fast wie der Beginn von *Also sprach Zarathustra* — ohne Trompeten) führen zu einer gewichtigen Tonlandschaft im Nordlichtmisterioso. *Espressivo*-bögen in den Streichern und gravitatische Blechakkorde führen zum Schlußschrei: „Die Töne sind draußen; endlich ist Platz, neue im nächsten Sommer zu atmen,“ denkt der Sommerkomponist, nachdem er seine neoromantische, postexpressionistische Vision mit viel nordischer Natur erlebt hat, diktiert von dem fabulos geöffneten Unterbewußtsein der Musikerseele. Die ersten Soloeigenlyrizismen streicheln noch zu Beginn des Werkes nostalgisch anregend die Nerven, um das Fantasiemaximum zu suchen...

Bitte stellen Sie sich positiv auf Null ein, bevor Sie sich mein Stück anhören!

Leif Segerstam

Zur Zeit ist der finnische Komponist und Dirigent **Leif Segerstam** (geb. 1944) Chefdirigent des Dänischen Rundfunkorchesters in Kopenhagen. Nach dem Studium an der Sibelius-Akademie in Helsinki bis 1963 und an der Juilliard School of Music in New York 1963-65 wurde er bald als Operndirigent bekannt: Neben festen Engagements in Stockholm und in Berlin gastierte er an allen wichtigen internationalen Opernhäusern: Metropolitan Opera, Covent Garden, La Scala, Teatro Colón, Salzburger Festspiele, Hamburg, Genf u.a.. Nach vergeblichen Verhandlungen über Etaterhöhungen legte er in der Jubiläumssaison die Leitung der Finnischen Nationaloper nieder und ging von 1975-82 als Chefdirigent des Österreichischen Rundfunkorchesters nach Wien. Gleichzeitig von 1977-87 leitete er das Finnische Radiosymphonieorchester in Helsinki und dirigierte schließlich auch als Generalmusikdirektor die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Deutschland. Auf seinen weltweiten Gastdirigaten hat er oft eigene Kompositionen interpretiert. So wurden zum Beispiel die *Skizzen aus Pandora*, *Patria*, *Six Songs of Experience* und das erste *Klavierkonzert* von den Berliner Philharmonikern aufgeführt. Das Kgl. Concertgebouworchester spielte sein *Orchestrales Tagebuchblatt Nr. 28* und L'Orchestre de la Suisse Romande *A Last Melodioso*. Seine Liebe zur Oper hat Segerstam in den 80er Jahren mit Auftritten an der Wiener Staatsoper mit *La Traviata* und *Salome* gezeigt, und in seiner Heimat dirigierte er bei den Finnischen Opernfestspielen in Savonlinna *Boris Godunov*, *Don Carlos*, *Aida* und *Der fliegende Holländer*. *Parsifal* in Stockholm und *Elektra* und *Der Rosenkavalier* in Kopenhagen sind die bislang neuesten Opernproduktionen dieses nordischen „Gustav Mahler“ — der jetzt jedoch mit Vollbart eher Johannes Brahms ähnelt. Daß er ursprünglich Geiger war, zeigt die stolze Anzahl von bislang 26 Streichquartetten und 6 Violinkonzerten. Seine letzten Kompositionen, die er während der schönen finnischen Sommer zu schreiben begonnen hat, nennt er *Thoughts*. Es gibt bereits *Thoughts 1987, 88, 89* und *90* für Orchester und konzertierendes Streichquartett. Es sind auch *Tagebuchblätter* für großes Orchester. Im Sommer 1989 entstand sein vielleicht substantiellstes Werk: *Drei Tage* nach

dem tragischen Tod Martti Talvelas, dem designierten Opernchef von Helsinki, schrieb Leif Segerstam *Monumentale Gedanken Martti Talvela in Memoriam*. Dieses Stück wurde in der Saison 1989-90 u.a. in Kopenhagen, Tallinn, Helsinki, Wien, Madrid und Tampere aufgeführt.

Rainer Keuschnig studierte Klavier am Konservatorium der Stadt Wien bei Prof. Raupenstrauch und Musikwissenschaften an der Universität Wien. Er ist ständiger Pianist der Wiener Philharmoniker, des Ensembles Kontrapunkte und des ORF-Symphonieorchesters. Als Solist ist er mit u.a. den Berliner Philharmonikern und dem Chamber Orchestra of Europe aufgetreten. Er leitet verschiedene Kammermusikvereinigungen, wirkt als Liedbegleiter und macht zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Diese ist seine erste BIS-Aufnahme.

Die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz wurde 1919 gegründet. Sitz des Orchesters ist Ludwigshafen am Rhein. 1974 ging das Orchester in die Trägerschaft des Landes Rheinland-Pfalz über und konnte bald danach entscheidend verstärkt werden. Es gelang, namhafte Chefdirigenten zu gewinnen, Christoph Eschenbach (1979-83) und als seinen Nachfolger Leif Segerstam. Auslands-Reisen bestätigen mit außergewöhnlichen Erfolgen die Qualitäts-Steigerungen der letzten Jahre. Weltstars musizieren mit diesem Orchester — von Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter und Gidon Kremer über Alexis Weissenberg, Claudio Arrau und Bruno Leonardo Gelber bis hin zu Birgit Nilsson, Gwyneth Jones, Christa Ludwig und Dietrich Fischer-Dieskau.

Die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz gastierte mit seinen 98 Mitgliedern in Rom, Wien, Salzburg, Brüssel, Antwerpen, Amsterdam, Linz, absolvierte Reisen nach Polen, Finnland, Spanien, in die Schweiz, Jugoslawien und die UdSSR (u.a. nach Moskau und Leningrad), spielte in Luxemburg, Paris, Verona, Warschau und nahm an zahlreichen internationalen Festspielen teil. Auf demselben Label: BIS-CD-425.

Symphonie no 13

La *Symphonie no 13* pour cordes, percussion et piano est une autre de mes *Pages de journal orchestral*: la treizième. Ecrite en avril 1987, c'est une de mes rares œuvres majeures à ne pas avoir été composée durant l'été; elle fut achevée en un bref laps de temps (les vacances de Pâques seulement) parce que le matériel était déjà en partie composé, soit celui des chansons avec accompagnement de piano *Moments de paix I et II* sur des textes du poète américain John Gracen Brown. Ces chansons fournirent le cadre et l'inspiration de ce happening à la battue libre, rempli des sonorités de mes instruments préférés — les cordes et le piano (j'ai joué du violon et du piano de façon professionnelle), la percussion (petit enfant, je prétendais avec beaucoup de véhémence être un grand timbalier; je tapais sur des chaises, jouant des extraits de mes partitions favorites, les symphonies nos 5 et 9 de Ludwig van Beethoven).

Ma treizième *Page de journal orchestral* commence avec la note si et la "première exposition" renferme deux questions, comme à l'infini: (a) le triton descendant si-la-sol-fa et (b) une octave augmentée ascendante, do-do dièse (ou "explosée", pour des dimensions accrues...). Au moment suivant, la flûte joue des glissandos de façon pénétrante et mystérieuse à l'arrière-plan sur un solo du premier violon qui tisse au premier plan une série prismatique de quintes descendantes: do dièse-fa dièse-si-mi-la-ré-sol et, après une autre octave augmentée, ascendantes: sol-dièse-ré dièse-la dièse-mi dièse et si dièse. Ainsi, les douze notes de la gamme ont été jouées et la question suivante provient du chant à l'unisson: Do-ré-mi en mi majeur: mi-fa dièse-sol dièse. La réponse effondrante est suivie d'une rapide ligne gémissante, hystérique, au violoncelle solo: sol-fa dièse-sol-la bémol-sol, un quintuplet en doubles croches, *desperatissimo*! On peut y voir un appel à l'aide d'une âme musicale claustrophobe emprisonnée dans le cercle des tonalités. En fait, c'est vrai: ce monde en entier est un champ de bataille fantaisiste dans le labyrinthe d'une improvisation tonale libre et complexe. Il est impossible et superflu de le redécrire avec des mots; je souhaite seulement ajouter ceci: après que cette vision extatiquement néo-romantique, post-expressionniste ait duré environ 25 minutes, les notes retournent au point de départ. Comme un rayon laser, les cordes convergent sur un *tenuto crescendo possibile* final, unisson sur la note si du début.

Concerto pour piano no 3, “Il en est ainsi”

A l'exemple des *Pages de journal orchestral* nos 11*abcdefghij* et 14*abcde*, le *Concerto pour piano “Il en est ainsi”* est aussi une composition multiple aux parties solistes échangeables: les premières versions furent pour violon, alto ou violoncelle, puis vint une version en concerto pour hautbois et finalement ce *Concerto pour piano no 3*; pendant que la plume était encore chaude, une version avec un second piano solo vit le jour (le piano orchestral est naturellement silencieux dans ces versions).

La pièce est une série de tableaux orchestraux sonores à l'arrière-plan avec un soliste improvisant extraordinairement au premier plan. Le sous-titre “Il en est ainsi” décrit une telle situation *ex tempore*... Que ressent-on comme soliste de jouer une telle “improvisation”... “les autres” savent quelles notes jouer... dans les versions pour cordes, les quintes du début “semblèrent” naturelles (dans la version pour hautbois, elles apparaissent comme des ornements, une suggestion); dans la version pour piano, les quintes acides ou parfois désespérées *tremolando* se dessinent contre un fond harmonique d'accords gravitants. Puis une ligne mélodique *espressivo possibile tenuto* clairement profilée à la main droite (si-do-si-la-si bémol-sol dièse) voltige autour du la... (point de départ pour un ton de chambre) et nous entendons aussi bientôt des arpèges sur toute l'étendue du clavier. Dans une “vraie” improvisation, du matériel caché devrait aussi, si nécessaire, trouver une nouvelle application. Comme un clown de cirque, un bon improvisateur peut vendre n'importe quoi — si seulement il peut garder l'attention du public. C'est pourquoi — nous trouvons ici aussi différents styles de “pianismes” — le soliste est le plus introverti à la cadence; il joue la pièce *Tensions* et l'orchestre, à un signe du chef, improvise ses boîtes de matériel musical dans l'ordre de son choix. Après le dernier passage virtuose en octaves parallèles du grave à l'aigu, finissant par des quintes, le postlude devient élégiaque (cor anglais) et même le solo du premier violon est lamentant. Dans cette apothéose apocalyptique, le soliste aussi abandonne la technique normale du piano; il frappe les cordes avec une baguette de tambour, il les pince avec un plectre et — recherchant l'effet — il jette également des billes dans le piano — il semble ainsi qu'il ne soit plus un “pianiste normal”.

Réflexions sur “Moments de paix III”

Il y a peu de moments calmes dans la tête d'un chef d'orchestre au répertoire général durant la saison. A tout moment, des évocations du concert de la veille se présentent à sa mémoire — mais de temps à autre, on réussit à calmer les notes envahissantes (comme on fermerait la boîte de Pandore) et à atteindre des oasis de sons assourdis ou presque de silence. Ici, la concentration de pensée requise détend si, par exemple, l'activité interprétative a culminé en des accès pathologico-hystériques de “Weltschmerz”.

Dans *Moments de paix III*, certains de ces rares moments calmes sont extraits de la 14^e symphonie (BIS-CD-483) qui fut inspirée de textes de John Gracen Brown. Sans la partie vocale ou le texte et avec beaucoup de coupures (seulement une bonne moitié des 40 minutes environ originales), cette version est une œuvre totalement différente, offrant à l'auditeur la possibilité de pénétrer dans le monde sonore de l'orchestre sans “compère” dominant. Les moments de paix lyriques arrivent entre des paysages cauchemardesques de puissantes sonorités *tutti*; un d'entre eux est la déchirure thérapeutique d'un journal, sans pitié pour les pages culturelles. Si c'était une satisfaction personnelle pour le compositeur de détruire ainsi des lignes hostiles (le journal *Helsingin Sanomat*, des articles de docteur Seppo Heikinheimo), l'auditeur non initié peut l'apprécier tout autant qu'un son percussif libérateur et rarement usité, symbolisant la nature éphémère du présent: “il n'y a rien de plus vieux que le journal d'hier”. Les sonorités sombres suivantes (presque semblables au début de *Also sprach Zarathustra* — sans les trompettes) nous conduisent à un mystérieux paysage hivernal d'aurore boréale. Des arcs *espressivo* aux cordes, contre des accords gravitants aux cuivres, mènent à l'exclamation finale. Ces notes ont été jouées; de nouvelles ont finalement de l'air pour respirer — l'été prochain, pense le compositeur estival après avoir fait l'expérience de sa vision néo-romantique post-expressionniste, nordiquement très proche de la nature, dictée par une inconscience ouverte, sans tabou, de l'âme musicale. Le premier lyrisme du violon solo au début de l'œuvre caresse encore les nerfs de façon provocante, tendant au maximum de fantaisie... Veuillez vous remettre à un zéro positif avant d'écouter ma pièce!

Leif Segerstam

Le compositeur et chef d'orchestre finlandais **Leif Segerstam** est actuellement le chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Danoise à Copenhague. Après des études à l'Académie Sibelius à Helsinki jusqu'en 1963 et à l'école de musique Juilliard à New York (1963-65), sa carrière de chef d'opéra prit rapidement de l'essor; avec Stockholm et Berlin comme bases, il fut invité à diriger partout dans le monde — à l'opéra du Métropolitain, au Covent Garden, à La Scala, au Teatro Colón, au festival de Salzbourg, à Hambourg, Genève et ainsi de suite. Après avoir affronté l'épineux problème d'extirper des politiciens l'argent nécessaire à la saison jubilaire de l'Opéra National Finlandais dont il était le directeur, il commença sa carrière de chef symphonique et, de 1975 à 82, il fut le principal chef de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise à Helsinki pour finalement devenir le directeur général de la musique (GMD) de l'Orchestre Philharmonique de l'état de Rheinland-Pfalz en Allemagne. Il a souvent interprété ses propres compositions lors d'apparitions sur la scène internationale — par exemple *Skizzen aus Pandora*, *Patria*, *Six Chansons d'expérience* et le *Concerto pour piano no 1* avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin. L'Orchestre Royal du Concertgebouw joua sa *Page de journal orchestral no 25* et *Un Dernier Melodioso* a figuré au programme de l'Orchestre de la Suisse Romande. Segerstam a prouvé son amour pour l'opéra dans les années 1980 grâce à des représentations à l'Opéra National Viennois de *La Traviata*, *Turandot*, *Manon Lescaut* et *Salomé*; chez lui au festival d'opéra de Savonlinna en Finlande, il dirigea entre autres *Boris Godounov*, *Don Carlos*, *Aïda* et le *Hollandais volant*. *Parsifal* à Stockholm, *Elektra* et *Le Chevalier à la rose* à Copenhague sont les dernières interprétations de ce "Gustav Mahler du Nord" qui ressemble maintenant plutôt à Johannes Brahms avec sa longue barbe. Les quatuors à cordes (à date 26!) et concertos pour violon (6!) qu'il a écrits trahissent ses origines de violoniste. Ses toutes dernières compositions, commencées pendant le superbe été finlandais après l'achèvement de 14 symphonies, s'intitulent *Pensées*. *Pensées 1987*, *1988*, *1989* et *1990* existent déjà (pour quatuor à cordes concertino et orchestre). Ce sont aussi des *Pages de journal orchestral* et la plus substantielle peut-être fut écrite à l'été de 1989: les trois jours suivant la nouvelle tragique du décès de Martti Tälvela (qui venait juste d'être

nommé directeur de la nouvelle maison d'opéra à Helsinki). Segerstam composa *Pensées monumentales à la mémoire de Martti Talvela*. Cette œuvre fut jouée lors de la saison 1989-90 entre autres à Copenhague, Tallinn, Helsinki, Vienne, Madrid et Tampere.

Rainer Keuschnig étudia le piano au conservatoire de Vienne avec le professeur Raupenstrauch et la musicologie à l'université de Vienne. Il est le pianiste de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, du Kontrapunkte Ensemble et de l'Orchestre Symphonique de la Radio Autrichienne (ORF). Il joua comme soliste avec (entre autres) l'Orchestre Philharmonique de Berlin et l'Orchestre de Chambre d'Europe. Il dirige des ensembles de musique de chambre, fait de l'accompagnement de chansons et fut fréquemment entendu à la radio et à la télévision. Ceci est son premier disque BIS.

L'Orchestre National Philharmonique de Rheinland-Pfalz (Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz) fut fondé en 1919 et a sa résidence à Ludwigshafen am Rhein en Allemagne. En 1974, l'Etat de Rheinland-Pfalz prit l'orchestre sous son aile et ce dernier s'améliora sensiblement en peu de temps. Il réussit à attirer des chefs principaux renommés tels que Christoph Eschenbach (1979-83) et son successeur, Leif Segerstam. Des tournées internationales extraordinairement réussies attestent la hausse de niveau artistique des dernières années. Des étoiles mondiales — de Sir Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter et Gidon Kremer à Birgit Nilsson, Gwyneth Jones, Christa Ludwig et Dietrich Fischer-Dieskau en passant par Alexis Weissenberg, Claudio Arrau et Bruno Leonardo Gelber — ont joué ou chanté avec l'orchestre. Les 98 musiciens ont été invités à jouer à Rome, Vienne, Salzbourg, Bruxelles, Anvers, Amsterdam et Linz et ont fait des tournées en Pologne, Finlande, Espagne, Suisse, Yougoslavie et en Union Soviétique (avec concerts à Moscou et Léninegrad entre autres). L'ensemble a aussi joué à Luxembourg, Paris, Vérone et Varsovie et a fait des apparitions lors de plusieurs festivals internationaux. Dans la même collection: BIS-CD-425.

Recording data: (1) 1988-09-14; (2) live on 1989-02-26; (3) live on 1989-12-03
at the Philharmonie, Ludwigshafen, Germany

Recording engineer: (1, 2) Frank Wild; (3) Norbert Vossen

Südwestfunk (South West German Radio) digital recording equipment

Producer: Südwestfunk, Germany

Digital editing: Christa Wild-Grune

Cover text: Leif Segerstam

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Rainer Keuschnig photo: copyright Adalbert Steffek

Orchestra photo: Richard Schmidt

Type setting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1988, 1989 & 1991, BIS Records AB



Rainer Keuschnig