



**ALAN GILBERT** conducts **CHRISTOPHER ROUSE**  
**ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
**MARTIN FRÖST** clarinet



## ROUSE, CHRISTOPHER (b. 1949)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| ① | ISCARIOT (1989) for chamber orchestra<br><i>Largo – con passione</i> | 15'20 |
| ② | CLARINET CONCERTO (2001)   | 19'14 |
| ③ | SYMPHONY No. 1 (1986)<br><i>Grave, lamentoso</i>                     | 26'44 |

TT: 62'35

MARTIN FRÖST *clarinet*  
ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA  
ALAN GILBERT *conductor*

*All works published by Boosey & Hawkes*

### INSTRUMENTARIUM

B flat clarinet: Buffet Crampon, Tosca. Mouthpiece: Kanter

## **Christopher Rouse**

Christopher Rouse is one of America's most prominent composers, with a body of work remarkable for its emotional intensity. It has won him a Pulitzer Prize (for the *Trombone Concerto*) and a Grammy Award (for *Concert de Gaudí*) as well as the election to the prestigious American Academy of Arts and Letters in 2002.

Born in Baltimore in 1949, Rouse developed an early interest in both classical and popular music. He graduated from Oberlin Conservatory and Cornell University, numbering among his teachers George Crumb and Karel Husa. Rouse has maintained a steady interest in popular music: at the Eastman School of Music, where he was Professor of Composition until 2002, he taught a course in the history of rock for many years. Rouse is currently a member of the composition faculty at the Juilliard School.

While Rouse's catalogue includes a number of chamber and ensemble works, he is best known for his orchestral scores. His music has been played by every major orchestra in the USA, as well as many of the foremost orchestras of the rest of the world. Apart from two symphonies and many other purely orchestral works, Rouse has written a number of concerto works for such musicians as Yo-Yo Ma (*Cello Concerto*), the guitarist Sharon Isbin (*Concert de Gaudí*) and Emanuel Ax (the piano concerto *Seeing*). Other works in this vein are *Der gerettete Alberich*, a 'fantasy for percussion and orchestra on themes of Wagner' composed for Evelyn Glennie and, for the soprano Dawn Upshaw, *Kabir Padavali*, an orchestral song cycle with texts by the 15th-century Indian mystic poet Kabir. His massive *Requiem*, composed in honour of the 2003 bicentenary of Hector Berlioz' birth, had its first performance in 2007.

## Iscariot

Composed in 1989 for the Saint Paul Chamber Orchestra and first performed by them under John Adams (to whom the score is dedicated) in the autumn of that year, *Iscariot* refers to the Judas Iscariot of the New Testament, who has become a symbol of treachery and betrayal. Beyond the title, however, the work has no biblical connection whatsoever; instead it is my most privately autobiographical piece. The tempo is consistently slow.

Unlike most of my works, *Iscariot* is not goal-oriented. Rather than *moving* somewhere, it simply *is*. I shaped the music using the ancient Greek dramatic structure of strophe and antistrophe. Here each of the five strophes is meant to inhabit a world of its own: the first is loud and tonal, the second loud and atonal, the third soft and tonal, the fourth soft and atonal, the fifth loud and polytonal. Conversely, the antistrophes were intended to sound as though each was building upon the music of the antistrophe preceding it. While the strophes feature the string section, the antistrophes provide an opportunity for various woodwind and brass instruments to come to the fore, always with the celesta nearby playing music derived from the famous chorale *Es ist genug* – this chorale finally bursts forth in a recognizable fashion at the end of the piece.

I am frequently asked about the meaning of this work, but I have always preferred to keep that to myself. In some cases this has led to some rather fanciful interpretations, but I suppose that this is the necessary result of maintaining one's privacy. Let each listener make of *Iscariot* what he or she may!

## Clarinet Concerto

My orchestral work *Rapture* is one of my most straightforwardly tonal scores, and after completing it in 2000 I decided that I needed to jump to a completely different limb on the musical tree. The result was my *Clarinet Concerto*, composed for Larry

Combs and the Chicago Symphony Orchestra, who gave its première performances under Christoph Eschenbach in 2001. As with the other two pieces on this recording, the dedicatee is a composer friend, in this case Augusta Read Thomas.

Having resolved to compose a rather prickly work, I hit upon the idea of using American television game shows of the 1950s as my inspiration. Programmes such as *Beat the Clock* and *Truth or Consequences* had featured contestants trying to meet difficult (and often funny) physical challenges, often within a limited period of time. The shouted encouragement of the audience helped to create a frantic, almost lunatic atmosphere. This would provide the metabolism of my concerto. Other shows (such as *You Bet Your Life*) would contain sudden surprises and reversals of fortune, and this led me to include an element of chance and unpredictability to my score.

The concerto is in one movement and exists in a state of constant flux and change. For fun, I chose to roll a pair of dice every twelve bars; if I rolled two sixes, I would at that point introduce a sudden slapstick stroke that would usher in a small three-movement ‘microconcerto’ whose harmony would be somewhat more tonal and whose gestures would recall those of the traditional Mozartean concerto. These microconcerti would, among other things, allow the soloist to play in a more lyrical style as a foil to the predominantly angular music that fills the rest of the piece. I was almost halfway through the projected span of the concerto before rolling my first twelve – I was becoming rather concerned that my score might go without a microconcerto! – but then found myself not long thereafter rolling another one; a third and final one came not long before the end of the work, which I had resolved to end on page 132 of my manuscript, this being the total of 66 plus 66 (the digits of which add up to twelve). Indeed, each microconcerto was intended to be approximately one-half ( $1/2$  – get it?) the length of its predecessor.

It is probably obvious that the number twelve plays a large role in the construction of the concerto. This was meant as a somewhat wry homage to Schoenberg, to whose music I have never felt close.

There is a silliness to this score that belies its second Viennese chromaticism, so I imagine that Schoenberg would not be amused.

## Symphony No. 1

Having spent the first half of the 1980s composing music that was almost unremittingly aggressive and fast, I decided that it might be fruitful to explore the opposite musical pole. The result was my *First Symphony*, composed for the Baltimore Symphony Orchestra and premièred by that orchestra under the direction of David Zinman in 1988.

Where its immediate predecessors had teemed with exorcistic rage, the symphony is a more sombre and introspective score. I had been struck by the nineteenth-century concept of heroism, in which the hero either triumphs over adversity or somehow ennobles mankind through his own destruction, (the British notion of the ‘glorious failure’ being a case in point), and by how the twentieth century saw the dismantling of this romantic idea of heroism. In my symphony, I imagined a hero who would struggle against almost insuperable forces and would ultimately be annihilated but whose defeat would go unnoticed and unlamented; instead of mankind’s ennoblement, oblivion would be the only result.

It was for this reason that the famous music that opens the *adagio* of Bruckner’s *Seventh Symphony* was twisted into forming the principal motif of my symphony, played as in the Bruckner original by a quartet of Wagner tubas. Indeed, the work is full of passages in which Bruckner’s theme is turned upside down, played backwards, and in other ways corrupted in an attempt to say ‘no’, symbolically, to the heroic ideal of the nineteenth century as represented by this well-

known melody, music that Bruckner himself had composed as a kind of funeral music for his own hero, Richard Wagner. Indeed, my symphony is full of musical symbology intended to represent the negation in our own time of the aforementioned heroic ideal, and of all my works only *Iscariot* makes greater use of such musical symbolism.

Cast in an consistently slow single movement, the *First Symphony* may nonetheless be divided into four sections. The first is expository and sets the mood for the entire piece. The second *functions* as an *allegro*, even though the tempo remains slow; this is the ‘struggle’ music that pits the imaginary hero against his adversaries through the use of a rhythmic *ostinato* of two semiquavers followed by a quaver. This section climaxes with his defeat, though not his destruction. The third is more diatonic in harmony and consoling in mood, as though the ultimate end will be one of serenity and resignation. However, the final annihilation unexpectedly explodes, and the last section of the symphony serves both as a recapitulation and an elegy. The music ends in utter darkness with the motto ‘de profundis clamavi’ penned on the final page.

The symphony is dedicated to my friend and fellow composer John Harbison.

© Christopher Rouse 2007

The Swedish clarinet virtuoso **Martin Fröst** appears regularly in leading music centres, collaborating with such orchestras as the Chamber Orchestra of Europe, the Academy of St. Martin in the Fields, the City of Birmingham Symphony Orchestra, Salzburg Mozarteum Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie and the NHK Symphony Orchestra. Fröst’s indefatigable exploration of new aspects of musical creativity has inspired many composers, including Krzysztof Penderecki, Sven-David Sandström and Kalevi Aho. A dedicated chamber musician, he works

with such prominent instrumentalists as Mitsuko Uchida, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff and the Jerusalem Quartet. He is a frequent guest at international music festivals, including those of Lucerne, Bergen and Verbier, and is himself artistic director of the Swedish ‘Winter Festival’, which takes place in various venues around the frozen Lake Orsa in the region of Dalecarlia. Fröst studied under Hans Deinzer in Hanover and Sölvé Kingstedt in Stockholm. He is a winner of the Geneva Competition and has received a number of prestigious awards as well as taken part in the BBC New Generation Artist scheme.

*For further information please visit [www.martinfrrost.se](http://www.martinfrrost.se)*

The **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) maintains a musical tradition dating back to 1902. Since 1926 it has had its home in the Stockholm Concert Hall where the orchestra annually participates in the Nobel Prize Ceremony as well as in the Polar Music Prize Awards. The orchestra strives to renew and broaden the classical repertoire, as shown by the yearly Stockholm International Composer Festival, in which an internationally renowned living composer is presented in depth, and the Composer’s Weekend, featuring an up-and-coming Swedish composer. The orchestra works regularly with such conductors as Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy and Leonard Slatkin, and with soloists including Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax and Leonidas Kavakos. Furthermore, the RSPO enjoys a close collaboration with the illustrious Eric Ericson Chamber Choir. Under Alan Gilbert’s leadership the orchestra has reinforced its position as a touring orchestra on the international arena, with recent guest appearances in for example London, Tokyo and New York. Replacing Gilbert as principal conductor from 2008 is Sakari Oramo.

In 2009, the American conductor **Alan Gilbert** commences a five-year stint as music director of the New York Philharmonic Orchestra, leaving the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra after eight years as its chief conductor and artistic advisor. He has toured the world extensively with his Stockholm orchestra, performing in venues such as the Carnegie Hall and the United Nations General Assembly. Alan Gilbert was born in New York and studied at Harvard, the Curtis Institute and the Juilliard School. He appears regularly with many of the world's leading orchestras and has been widely praised for his performances of both standard and contemporary repertoire. Since the 2004–05 season he has been principal guest conductor of Hamburg's NDR Symphony Orchestra. He is an accomplished opera conductor, becoming the first music director in the Santa Fe Opera's history in 2003, a position he left in 2007. Alan Gilbert made his début at the Vienna State Opera in 2007 and continues his previous association with the Zürich Opera.



ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · ALAN GILBERT

## **Christopher Rouse**

Christopher Rouse ist einer der bekanntesten Komponisten Amerikas. Sein Gesamtwerk ist durch eine bemerkenswerte emotionale Intensität gekennzeichnet und hat ihm einen Pulitzerpreis (für das *Posaunenkonzert*) und einen Grammy Award (für *Concert de Gaudí*) sowie die Wahl in die prestigeträchtige American Academy of Arts and Letters (2002) eingebracht.

Rouse wurde 1949 in Baltimore geboren und entwickelte früh ein Interesse für sowohl klassische als auch populäre Musik. Er studierte am Oberlin Conservatory und der Cornell University u.a. bei George Crumb und Karel Husa. Rouse hat sein Interesse an populärer Musik stetig beibehalten: An der Eastman School of Music, wo er bis 2002 Professor für Komposition war, gab er einige Jahre lang einen Kurs in der Geschichte der Rockmusik. Zurzeit ist Rouse ein Mitglied der Fakultät für Komposition an der Juilliard School.

Obwohl Rouse auch einige Kammermusik- und Ensemblewerke komponiert hat, ist er vor allem für seine Orchesterwerke bekannt. Seine Musik wird von jedem größeren Orchester in den USA sowie von vielen der führenden Orchester der Welt gespielt.

Abgesehen von zwei Symphonien und vielen anderen rein orchestralen Werken hat Rouse einige konzertante Stücke geschrieben für Musiker wie Yo-Yo Ma (*Cellokonzert*), die Gitarristin Sharon Isbin (*Concert de Gaudí*) und Emanuel Ax (das Klavierkonzert *Seeing*). Andere Werke in diesem Stil sind *Der gerettete Alberich*, eine „Fantasie für Schlagzeug und Orchester über Themen von Wagner“, die für Evelyn Glennie komponiert wurde, sowie *Kabir Padavali*, ein orchesterlicher Liederzyklus mit Texten von Kabir, einem indischen Mystiker des 15. Jahrhunderts, für die Sopranistin Dawn Upshaw. Rouses gewaltiges *Requiem*, das er zu Ehren des 200. Geburtstages von Hector Berlioz 2003 komponierte, wurde 2007 uraufgeführt.

## Iscariot

*Iscariot* wurde 1989 für das Saint Paul Chamber Orchestra komponiert und von diesem Ensemble unter der Leitung von John Adams (dem das Werk gewidmet ist) im Herbst des gleichen Jahres uraufgeführt. Der Titel bezieht sich auf den Judas Iskariot des Neuen Testaments, der zu einem Symbol für Verrat und Betrug geworden ist. Abgesehen von dem Titel hat das Werk allerdings keinen biblischen Bezug; stattdessen ist es mein privatestes autobiographisches Stück. Das Tempo ist durchweg langsam.

Im Unterschied zu meinen meisten anderen Werken ist *Iscariot* nicht zielorientiert. Es *bewegt* sich nicht irgendwohin, sondern *ist* einfach. Ich habe die Musik nach der alten griechischen Dramastruktur von Strophe und Antistrophe gestaltet. Hier beherbergt jede der fünf Strophen eine Welt für sich: Die erste ist laut und tonal, die zweite laut und atonal, die dritte leise und tonal, die vierte leise und atonal, die fünfte laut und polytonal. Umgekehrt sollten die Antistrophen klingen, als ob jede einzelne auf die Musik der vorhergehenden Antistrophe aufbaut. Während die Streichersektion in den Strophen vertreten ist, bieten die Antistrophen verschiedenen Holz- und Blechblasinstrumenten Gelegenheit, in den Vordergrund zu treten, immer mit der Celesta in der Nähe, die eine Passage spielt, die aus dem berühmten Choral *Es ist genug* abgeleitet ist – am Ende des Stücks bricht dieser Choral schließlich in einer wiedererkennbaren Art und Weise hervor.

Ich werde häufig nach der Bedeutung dieses Werkes gefragt, aber ich habe es immer vorgezogen, dies für mich zu behalten. In einigen Fällen hat das zu ein paar eher fantastischen Interpretationen geführt, aber ich denke, das ist das zwangsläufige Ergebnis, wenn man sich seine Privatsphäre bewahrt. Jeder Zuhörer soll sich seine eigene Auffassung von *Iscariot* machen!

## Klarinettenkonzert

Mein orchestrales Werk *Rapture* ist eine meiner ehrlichsten tonalen Kompositionen, und nachdem ich es 2000 vollendet hatte, beschloss ich, dass ich auf einen komplett anderen Ast des musikalischen Baumes springen musste. Das Ergebnis war mein *Klarinettenkonzert*, das für Larry Combs und das Chicago Symphony Orchestra komponiert wurde, die es 2001 unter Christoph Eschenbach uraufführten. Wie die anderen beiden Stücke auf dieser Aufnahme ist auch dieses einem komponierenden Freund gewidmet, in diesem Fall Augusta Read Thomas.

Nachdem ich beschlossen hatte, ein eher „stacheliges“ Werk zu komponieren, kam ich auf die Idee, mich von amerikanischen Fernsehshows der 1950er Jahre inspirieren zu lassen. Programme wie *Beat the Clock* und *Truth or Consequences* zeigten Teilnehmer, die versuchten, schwierige (und oft lustige) physische Herausforderungen zu meistern, oft in einer begrenzten Zeitspanne. Die lautstarke Ermutigung durch das Publikum half dabei, eine fieberhafte, fast irrsinnige Atmosphäre zu schaffen. Dies sollte den Metabolismus meines Konzertes darstellen. Andere Shows (wie z.B. *You Bet Your Life*) beinhalteten plötzliche Überraschungen und Rückschläge, und dies brachte mich dazu, ein Element von Zufall und Unvorhersehbarkeit in meine Komposition aufzunehmen.

Das Konzert besteht aus einem Satz und befindet sich in einem Zustand von kontinuierlichem Fluss und Wandel. Zum Spaß ließ ich alle 12 Takte die Würfel rollen; wenn zwei Sechsen gewürfelt wurden, würde ich an dieser Stelle einen plötzlichen Slapstick-Einwurf einbauen, der ein kleines dreisätzliches „Mikroconcerto“ ankündigen sollte, dessen Harmonie etwas tonaler sein und dessen Gesten jene des traditionellen Mozart-Konzertes in Erinnerung rufen würden. Diese Microconcerti würden unter anderem dem Solisten erlauben, in einem lyrischeren Stil zu spielen, als Gegenstück zu der überwiegend „kantigen“ Musik, die den Rest des Stücks beherrscht.

Ich hatte schon fast die Hälfte des Umfangs, der für das Konzert vorgesehen war, erreicht, als ich meine erste Zwölf würfelte – ich begann schon, mir Sorgen zu machen, dass die Partitur ohne ein Microconcerto auskommen musste! –, aber kurz danach würfelte ich eine weitere; eine dritte und letzte kam kurz vor dem Ende des Stückes, von dem ich beschlossen hatte, dass es auf Seite 132 meines Manuskripts enden sollte, der Summe von 66 plus 66 (die Quersumme von 66 ergibt 12). Tatsächlich sollte jedes Microconcerto etwa halb (1/2 – verstehen Sie?) so lang sein wie sein Vorgänger.

Es ist wohl offensichtlich, dass die Zahl 12 eine große Rolle in der Konstruktion des Konzertes spielt. Dies sollte eine etwas ironische Hommage an Schönberg sein, dessen Musik ich mich nie nahe gefühlt habe. Da ist eine Alberheit in diesem Stück, die den darin enthaltenen Chromatizismus der zweiten Wiener Schule Lügen strafft, daher kann ich mir vorstellen, dass Schönberg nicht erfreut gewesen wäre.

## Symphonie Nr. 1

Nachdem ich die erste Hälfte der 1980er Jahre damit verbracht hatte, Musik zu komponieren, die fast unablässig aggressiv und schnell war, beschloss ich, dass es ergiebig sein könnte, den entgegengesetzten musikalischen Pol zu erforschen. Das Ergebnis war meine *erste Symphonie*, komponiert für das Baltimore Symphony Orchestra und von diesem Orchester unter der Leitung von David Zinman 1988 uraufgeführt.

Wo ihre unmittelbaren Vorgänger durch exorzistischen Zorn gekennzeichnet sind, ist die Symphonie ein traurigeres und beschaulicheres Werk. Ich war beeindruckt vom Konzept des Heroismus des 19. Jahrhundert, in dem der Held entweder über Widrigkeiten triumphiert oder die Menschheit irgendwie durch seine eigene Zerstörung veredelt (der britische Begriff der „glorreichen Niederlage“ ist

ein typisches Beispiel), und davon, wie das 20. Jahrhundert diese romantische Idee des Heroismus auseinanderbrechen sah. In meiner Symphonie stellte ich mir einen Helden vor, der gegen fast unüberwindliche Mächte kämpft und letztlich vernichtet wird, dessen Niederlage aber unbemerkt und unbeweint bleibt; anstelle von der Veredelung der Menschheit ist Vergessenheit das Ergebnis.

Aus diesem Grund ist der berühmte Beginn des *Adagios* aus Bruckners *siebter Symphonie* in verdrehter Form zum Hauptmotiv meiner Symphonie geworden, das wie in Bruckners Original von vier Wagnertuben gespielt wird. Tatsächlich ist das Werk voll von Passagen, in denen Bruckners Thema auf den Kopf gestellt, rückwärts gespielt und auf andere Weise verdorben wird in dem Versuch, symbolisch gesehen „nein“ zu sagen zu dem heroischen Ideal des 19. Jahrhunderts, wie es durch diese wohlbekannte Melodie dargestellt wird, Musik, die Bruckner selbst als eine Art Trauermusik für seinen eigenen Helden, Richard Wagner, komponiert hat. Meine Symphonie ist in der Tat voll von musikalischer Symbolik, die die Verneinung des besagten heroischen Ideals in unserer Zeit repräsentiert, und von all meinen Werken macht nur *Iscariot* größeren Gebrauch von solch einem musikalischen Symbolismus.

Obwohl die erste Symphonie als ein einziger durchgehend langsamer Satz konzipiert ist, kann sie in vier Abschnitte unterteilt werden. Der erste ist expositorisch und führt in die Stimmung des ganzen Stückes ein. Der zweite *funktionierte* wie ein *Allegro*, obgleich das Tempo langsam bleibt; dies ist die Musik des „Kampfes“ zwischen dem imaginären Helden und seinen Widersachern, dargestellt durch den Gebrauch eines rhythmischen Ostinatos von zwei Sechzehntelnoten, denen eine Achtelnote folgt. Dieser Abschnitt kulminiert in der Niederlage des Helden, wenn auch nicht in seiner Zerstörung – der dritte ist diatonischer in der Harmonie und tröstend in der Stimmung, als ob das Stück in Abgeklärtheit und Resignation enden wird. Dann jedoch entlädt sich unerwartet die endgültige

Vernichtung, und der letzte Abschnitt der Symphonie ist sowohl Rekapitulation als auch Elegie. Die Musik endet in völliger Dunkelheit – die letzte Seite [der Partitur] steht unter dem Motto „de profundis clamavi“.

Die Symphonie ist meinem Freund und Komponistenkollegen John Harbison gewidmet.

© Christopher Rouse 2007

Der schwedische Klarinettenvirtuose **Martin Fröst** tritt regelmäßig auf in den führenden Musikzentren der Welt und konzertiert mit Orchestern wie dem Chamber Orchestra of Europe, der Academy of St. Martin in the Fields, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, Mozarteum Orchester Salzburg, der Deutschen Kammerphilharmonie und dem NHK Symphony Orchestra. Frösts Interesse, neue Aspekte musikalischer Kreativität zu erkunden, hat viele Komponisten inspiriert, u.a. Krzysztof Penderecki, Sven-David Sandström und Kalevi Aho. Martin Fröst ist außerdem ein leidenschaftlicher Kammermusiker, der mit so prominenten Musikern wie Mitsuko Uchida, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff und dem Jerusalem Quartet zusammenarbeitet. Er ist gern gesehener Guest bei internationalen Musikfestivals wie jenen in Luzern, Bergen und Verbier. Er selber ist Künstlerischer Leiter des schwedischen „Winter Festival“, das an verschiedenen Stätten um den zugefrorenen Orsa-See in der Provinz Dalekarlien stattfindet. Fröst hat bei Hans Deinzer in Hannover und bei Sölve Kingstedt in Stockholm studiert. Er ist ein Gewinner des Concours de Genève und hat einige bedeutende Preise erhalten sowie am „BBC New Generation Artist“-Programm teilgenommen.

*Für weitere Information besuchen Sie bitte [www.martinfrrost.se](http://www.martinfrrost.se)*

Die Geschichte des **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) reicht zurück bis ins Jahr 1902. Seit 1926 residiert es im Konzerthaus Stockholm, wo es alljährlich an den Feierlichkeiten anlässlich der Nobelpreisverleihung wie auch an der Verleihung des Polar Music Prize mitwirkt. Das Orchester ist um eine Erneuerung und Erweiterung des Repertoires bemüht, wozu das jährliche Stockholm International Composer Festival (bei dem ein international renommierter lebender Komponist eingehend vorgestellt wird) und das Composer's Weekend (mit einem vielversprechenden schwedischen Komponisten) ins Leben gerufen wurden. Das Orchester arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy und Leonard Slatkin sowie mit Solisten wie Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax und Leonidas Kavakos zusammen. Darüber hinaus erfreut sich das RSPO einer engen Kooperation mit dem berühmten Eric Ericson Chamber Choir. Unter der Leitung von Alan Gilbert hat das Orchester seine Rolle als Tournee-Orchester auf internationaler Ebene gestärkt; zu den Gastspielorten der jüngeren Zeit gehören etwa London, Tokio und New York. Gilberts Nachfolger als Chefdirigent ist ab 2008 Sakari Oramo.

Der amerikanische Dirigent **Alan Gilbert** wird 2009 ein fünfjähriges Engagement als Music Director des New York Philharmonic Orchestra antreten, nachdem er acht Jahre lang Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra war. Er hat mit seinem Stockholmer Orchester ausgedehnte Tourneen durch die ganze Welt unternommen, mit Auftritten u.a. in der Carnegie Hall und im United Nations General Assembly. Alan Gilbert wurde in New York geboren und studierte in Harvard, am Curtis Institute und an der Juilliard School. Er tritt regelmäßig mit vielen bedeutenden Orchestern der Welt auf und ist weltweit anerkannt für seine Aufführungen von sowohl Standard- als auch zeitgenössischem Repertoire. Seit der Spielzeit 2004/05 ist er Erster Gastdirigent des NDR

Sinfonieorchesters Hamburg. Des Weiteren ist er ein geschätzter Operndirigent. 2003 wurde er der erste Music Director in der Geschichte der Santa Fe Opera, eine Position, die er 2007 verließ. Alan Gilbert debütierte 2007 an der Wiener Staatsoper und setzt seine Arbeit an der Oper Zürich fort.



MARTIN FRÖST

## **Christopher Rouse**

Christopher Rouse est l'un des compositeurs américains les plus importants. Son œuvre est remarquable pour son intensité émotionnelle. Il a remporté un prix Pulitzer (pour son *Concerto pour trombone*) et un Grammy (pour son *Concert de Gaudí*) en plus d'avoir été élu à la prestigieuse American Academy of Arts and Letters en 2002.

Né à Baltimore en 1949, Rouse manifeste rapidement un intérêt tant pour la musique classique que pour la musique populaire. Il est diplômé du Conservatoire d'Oberlin et de l'Université Cornell et compte George Crumb et Karel Husa parmi ses professeurs. Rouse conserve un intérêt marqué pour la musique populaire : à l'École de musique Eastman, où il a été professeur de composition jusqu'en 2002, il donne pendant plusieurs années un cours consacré à l'histoire du rock. En 2008, Rouse était l'un des professeurs de la faculté de composition de la Juilliard School of Music à New York.

Bien que Rouse ait produit plusieurs œuvres de musique de chambre ainsi que pour ensemble, il est davantage connu pour sa musique pour orchestre. Ses compositions ont été jouées par tous les orchestres importants des États-Unis ainsi que par plusieurs grands orchestres à travers le monde. En plus de ses deux symphonies et d'autres œuvres purement orchestrales, Rouse a composé des concertos pour des interprètes tels Yo-Yo Ma (*Concerto pour violoncelle*), la guitariste Sharon Isbin (*Concert de Gaudí*) et Emanuel Ax (le concerto pour piano, *Seeing*). Parmi ses autres œuvres concertantes, mentionnons *Der gerettete Alberich*, une « fantaisie pour percussions et orchestre sur des thèmes de Wagner » composée pour Evelyn Glennie et *Kabir Padavali*, un cycle de mélodies avec orchestre sur des textes du poète mystique indien du 15<sup>e</sup> siècle Kabir pour la soprano Dawn Upshaw. Son énorme *Requiem*, composé en l'honneur du bicentenaire de la naissance d'Hector Berlioz en 2003, a été créé en 2007.

## Iscariot

Composé en 1989 à l'intention du Saint Paul Chamber Orchestra, et créé par cet ensemble sous la direction de John Adams (à qui l'œuvre est dédiée) à l'automne de cette même année, *Iscariot* réfère à Judas Iscariote du Nouveau Testament qui est devenu le symbole de la traîtrise et de la trahison. Au-delà du titre cependant, l'œuvre ne contient aucun autre lien avec la bible. C'est mon œuvre la plus auto-biographique. Le tempo est uniformément lent.

Contrairement à la plupart de mes autres compositions, *Iscariot* n'a pas de but. Plutôt que de se diriger quelque part, cette œuvre ne fait qu'« être ». J'ai donné à la musique la forme de l'ancienne structure dramatique grecque de la strophe et de l'antistrophe. Ici, chacune des cinq strophes est conçue pour habiter un monde qui lui est propre : la première est puissante et tonale, la seconde puissante et atonale, la troisième douce et tonale, la quatrième douce et atonale et la cinquième, puissante et polytonale. De la même manière, les antistrophes sont conçues pour sonner comme si chacune s'était développée à partir de la musique de l'antistrophe précédente. Alors que les strophes mettent les cordes en évidence, les antistrophes donnent la possibilité aux bois et aux cuivres d'être mis en valeur, avec la présence constante du célesta, tout près, qui joue une musique dérivée du célèbre choral *Es ist genug*. Ce choral explose finalement, reconnaissable, à la fin de la pièce.

On me demande souvent la signification de cette œuvre. J'ai cependant toujours préféré en garder le sens pour moi. Dans certains cas, cela a eu pour effet de mener à des interprétations plutôt extravagantes mais je suppose que c'est là la conséquence inévitable lorsque l'on protège sa vie privée. Laissons à chaque auditeur le soin de faire d'*Iscariot* ce qu'il ou ce qu'elle veut !

## **Concerto pour clarinette**

Ma composition orchestrale *Rapture* est l'une des mes œuvres les plus franchement tonales. Après l'avoir terminée en 2001, j'ai décidé que je devais passer à une toute autre branche de l'arbre musical. Le résultat en a été mon *Concerto pour clarinette* composé pour Larry Combs et l'Orchestre symphonique de Chicago qui en assura la création sous la direction de Christoph Eschenbach en 2001. Comme c'est le cas avec les deux autres œuvres de cet enregistrement, le dédicataire est un ami compositeur, ici Augusta Read Thomas.

Après avoir décidé de composer une œuvre plutôt hargneuse, j'ai sauté sur l'idée de me servir des jeux télévisés américains des années 1950 comme source d'inspiration. Des émissions telles *Beat the Clock* et *Truth or Consequences* ont présenté des concurrents qui tentaient de surmonter des défis physiques difficiles (et souvent amusants), souvent à l'intérieur d'un temps limité. Les cris d'encouragements du public ont contribué à créer une atmosphère frénétique, voire démente. C'est ce qui fournit le métabolisme de mon concerto. D'autres émissions (comme *You Bet Your Life*) comprenaient des surprises soudaines et des renversements de situation et ceci m'a poussé à inclure un élément de chance et d'imprévisibilité dans ma partition.

Le concerto est un seul mouvement et se présente sous l'aspect d'un flux et d'un changement constants. Pour m'amuser, j'ai décidé de jouer avec deux dés à toutes les douze mesures. Si je roulais un double six, je devais à ce moment inclure une touche soudaine de slapstick qui menait à un «microconcerto» de trois mouvements dont l'harmonie aurait été davantage tonale et dont l'allure aurait rappelé celle des concertos mozartiens traditionnels. Ces microconcerti auraient permis, entre autres choses, au soliste de jouer dans un style davantage lyrique comme une sorte de repoussoir face à la musique plutôt anguleuse qui prédominait dans le reste de la pièce. J'étais presque à mi-chemin du concerto

planifié quand j'ai roulé mon premier double six – j'étais en train de m'inquiéter du fait que ma composition pourrait se dérouler sans un seul microconcerto ! – puis je me suis retrouvé, peu après, à rouler un autre double six. Un troisième et dernier double six est survenu peu avant la fin que j'avais décidé pour la page 132 de mon manuscrit, 132 étant la somme de 66 plus 66 (dont la somme des chiffres est 12). En effet, chaque microconcerto devait avoir approximativement la moitié (1/2... compris ???) de la durée de son prédécesseur.

Il est probablement évident que le nombre « 12 » joue un rôle important dans la construction de ce concerto. Ceci se voulait un hommage ironique à Schœnberg dont je ne me suis jamais senti proche.

Il y a une sorte de stupidité dans la partition qui donne une fausse impression de chromatisme typique de la Seconde École de Vienne. J'imagine que Schœnberg n'aurait pas apprécié.

## Première symphonie

Après avoir passé la première moitié des années 1980 à composer de la musique qui était presque constamment agressive et rapide, j'ai décidé qu'il pouvait être fructueux d'explorer le pôle musical opposé. Le résultat en a été ma *première Symphonie*, composée pour l'Orchestre symphonique de Baltimore qui en assura la création sous la direction de David Zinman en 1988.

Alors que ses prédécesseurs immédiats débordaient d'une rage exorcistique, cette symphonie est plus sombre et plus introspective. J'avais été frappé par le concept du dix-neuvième siècle de l'héroïsme dans lequel le héros triomphe de l'adversité ou anoblit en quelque sorte l'humanité par sa propre destruction (la notion anglaise de « glorious failure » en étant l'illustration) et comment le vingtième siècle avait été le témoin de la destruction de cette idée romantique de l'héroïsme. Dans ma symphonie, j'ai imaginé un héros qui lutterait contre des forces insur-

montables et qui serait finalement anéanti mais dont la défaite passerait inaperçue. Au lieu de l'anoblissement de l'humanité, l'oubli serait le seul résultat.

C'est pour cette raison que la célèbre musique qui ouvre l'*adagio de la septième Symphonie* de Bruckner a été triturée pour former le motif principal de ma symphonie, joué comme son modèle original de Bruckner mais par quatre tubas Wagner. En effet, l'œuvre est pleine de passages dans lesquels le thème de Bruckner est renversé, joué « à l'écrevisse » et d'autres manières corrompues dans une tentative de dire « non », symboliquement, à l'idéal héroïque du dix-neuvième siècle représenté par cette mélodie bien connue que Bruckner avait composée comme une sorte de musique funéraire pour son propre héros, Richard Wagner. En effet, ma symphonie est remplie de symbolisme musical destiné à représenter la négation de notre propre époque de l'idéal héroïque mentionné plus haut. Parmi toutes mes œuvres, seul *Iscariot* fait un usage encore plus grand de symbolisme musical.

Construite comme un unique mouvement lent, la *première Symphonie* peut cependant se diviser en quatre sections. La première sert d'exposition et établit le climat de toute la pièce. La seconde fonctionne comme un *allegro*, bien que le tempo demeure lent. Il s'agit de la musique « de lutte » qui fait s'opposer le héros imaginaire contre ses adversaires par le biais d'un *ostinato* rythmique fait de deux doubles-croches suivies d'une croche. Cette section atteint son sommet avec sa défaite qui n'est cependant pas sa destruction. La troisième a recours à une harmonie plus diatonique et présente une atmosphère consolatrice comme si la fin ultime serait faite de sérénité et de résignation. Cependant, l'annihilation finale attendue explose et la dernière section de la symphonie sert à la fois de récapitulation et d'élégie. La musique se termine dans les ténèbres avec la devise « de profundis clamavi » [du fond du gouffre] inscrite sur la dernière page.

Cette symphonie est dédiée à mon ami et collègue, John Harbison.

© Christopher Rouse 2007

Le clarinettiste virtuose suédois **Martin Fröst** se produit régulièrement dans les plus grandes capitales musicales et collabore avec des orchestres tels le Chamber Orchestra of Europe, l'Academy of St. Martin in the Fields, l'Orchestre symphonique de Birmingham, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, la Deutsche Kammerphilharmonie ainsi que l'Orchestre symphonique NHK. L'exploration sans relâche de nouveaux aspects de la créativité musicale de Fröst a inspiré de nombreux compositeurs dont Krysztof Penderecki, Sven-David Sandström et Kalevi Aho. Il se consacre également à la musique de chambre et travaille avec des musiciens aussi importants que Mitsuko Uchida, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff et le Quatuor Jerusalem. Il se produit souvent dans le cadre de festivals musicaux, notamment ceux de Lucerne, Bergen et Verbier et est lui-même directeur artistique du « Festival d'hiver » en Suède qui a lieu en plusieurs endroits autour du lac gelé d'Orsa dans la région de Dalecarlie. Fröst a étudié avec Hans Deinzer à Hannovre et Sölvé Kingstedt à Stockholm. Il a remporté le Concours de Genève et a reçu de nombreux prix et récompenses en plus de prendre part au projet de la BBC New Generation Artist.

*Pour plus informations, veuillez consulter le site de l'artiste : [www.martinfrost.se](http://www.martinfrost.se)*

L'**Orchestre philharmonique royal de Stockholm** (RSPO) poursuit une tradition musicale qui remonte à 1902. Depuis 1926, l'orchestre a pour domicile le Konserthuset de Stockholm où il participe également, à chaque année, aux cérémonies du Prix Nobel ainsi qu'au Prix Polar. L'orchestre s'applique à renouveler et étendre le répertoire classique ainsi que le démontre le Festival international de composition de Stockholm au cours duquel un compositeur vivant internationalement connu est présenté en profondeur et le Composer's Weekend qui met en vedette un compositeur suédois plein d'avenir. L'orchestre travaille régulièrement avec des chefs tels Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashke-

nazy et Leonard Slatkin et avec des solistes, parmi lesquels, Evgeni Kissin, Truls Mørk, Emmanuel Ax et Leonidas Kavakos. De plus, le RSPO entretient une relation étroite avec l'illustre Eric Ericson Chamber Choir. Sous la direction d'Alan Gilbert, l'orchestre a renforcé sa position d'orchestre important sur la scène internationale avec des prestations notamment à Londres, Tokyo et New York. En 2008, Sakari Oramo a été nommé chef principal en remplacement de Gilbert.

En 2009, le chef américain **Alan Gilbert** entamera la première année de son contrat de cinq ans en tant que directeur musical de l'Orchestre philharmonique de New York et laissera l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm après huit années en tant que chef principal et conseiller artistique. Il a effectué de nombreuses tournées à travers le monde avec son orchestre suédois et s'est produit notamment au Carnegie Hall ainsi qu'à l'Assemblée générale des Nations-Unies. Alan Gilbert est né à New York et a étudié à Harvard, au Curtis Institute ainsi qu'à la Juilliard School. Il se produit régulièrement à la tête des meilleurs orchestres au monde et a été acclamé pour ses interprétations tant du répertoire classique que contemporain. Depuis la saison 2004-5, il est chef invité principal de l'Orchestre symphonique NDR de Hambourg. Gilbert est également un chef accompli à l'opéra et a été le premier directeur artistique du Santa Fe Opera en 2003, un poste qu'il a quitté en 2007. Gilbert a fait ses débuts au Staatsoper de Vienne en 2007 et poursuivait, en 2008, une collaboration musicale avec l'Opéra de Zurich.

For more information about the music of Christopher Rouse, please visit [www.christopherrouse.com](http://www.christopherrouse.com)

**[ D D D ]**

RECORDING DATA

Recorded in January 2005 (*Iscariot; Clarinet Concerto*) and March 2006 (*Symphony No. 1*) at the Stockholm Concert Hall, Sweden

Recording producer: Hans Kipfer

Sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Elisabeth Kemper

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling;

Yamaha DM1000 digital mixer; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Christopher Rouse 2007

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Photograph of Alan Gilbert and the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra: © Jan-Olov Wedin

Photograph of Martin Fröst: © Mats Bäcker

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

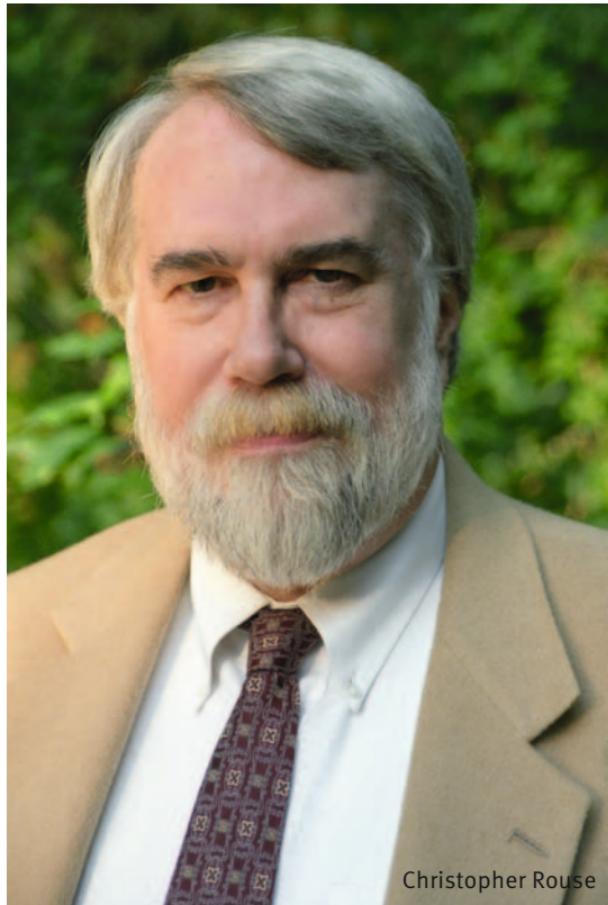
If we have no representation in your country, please contact:

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](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-CD-1386 © & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



Christopher Rouse

BIS-CD-1386