

WOLFGANG PLAGGE Arven • The Legacy

Ars Nova – den nye kunst – er et begrep som benyttes for å beskrive musikkstilen i Europa på 1300-tallet. I denne perioden svinger musikken seg opp til nye høyder hva frihet og mangfold angår, samtidig som en betydelig del av arven fra middelalderen blir bevart. Det gamle dør – men gjødsler og nærer det nye.

Dette kosmiske kretsløp finner vi igjen på alle plan i tilværelsen; fra fysikk og kjemi til kunst, litteratur, historie og religion.

Musikk er et sjelens språk, underlagt disse evige lovene.

Særlig er dette tydelig i sammenhengen mellom folkemusikken og dens inspirasjonskilder: Nye kunstformer oppstår stadig etter påvirkning fra eldre former. **Ars Nova del II – Arven.**

Ars Nova – the New Art – a term commonly used to describe European music of the 14th century A.D. During this period, Music soars to new heights of freedom and invention

– still, the medieval legacy is not being forgotten.

The Old perishes – but nourishes and feeds the New.

This cosmic principle applies to every level of our existence, from physics and chemistry to art, literature, history and religion.

Music, as the language of the Soul, is also bound to this eternal principle. This is especially evident in the connection between folklore and its inspirational sources: New art forms constantly develop under the influence of older forms.

Ars Nova part II – The Legacy.

Concerto Grosso II

for 2 Pianos, Timpani & Brass Quintet

- 1 Tranquillo
- 2 Rigido
- 3 Allegro molto
- 4 Religioso
- 5 Genitor Deus – Allegro

Music for two Pianos

- 6 Overture
- 7 Intermezzo
- 8 Fugue

Evgeni Koroliov piano

Ljupka Hadzi-Georgieva piano

Rolf Lennart Stensø timpani

Arctic Brass quintet

2L⁶



7 041888 503026

2L6 Made in Norway 20©02 Lindberg Lyd AS

2L⁶

Wolfgang PLAGGE

ARS NOVA

The Legacy

WOLFGANG PLAGGE

Ars Nova

[The Legacy]

Evgeni Koroliov • Ljupka Hadzi-Georgieva • Rolf Lennart Stensø • Arctic Brass

Ars Nova

Arven • The Legacy

Concerto Grosso II op. 87 *1997/2001

for 2 Pianos, Timpani & Brass Quintet

Norwegian Music Information Centre, Oslo – Norway, 2001

- 1 Tranquillo 4:59
- 2 Rigido 4:48
- 3 Allegro molto 2:53
- 4 Religioso 8:57
- 5 Genitor Deus – Allegro 7:29

Evgeni Koroliov piano

Ljupka Hadzi-Georgieva piano

Rolf Lennart Stensø timpani

trumpet Arne Bjørhei

trumpet Børre Birkeland

horn Kari Knardahl

trombone Gaute Vikdal

tuba Jan Erik Lund

Music for two Pianos op. 17 *1989

Musikk-husets Forlag M-H 2524; Oslo – Norway, 1993

- 6 Ouverture 10:18
- 7 Intermezzo 5:30
- 8 Fugue 8:29

Evgeni Koroliov & Ljupka Hadzi-Georgieva pianos

DET KOSMISKE GALLERI

Universet er vårt hjem. Det inneholder alt vi trenger for å leve, uten at vi har mulighet til å forstå det. Vi er omsluttet av det, vi er en del av det og det er en del av oss. Vi er midt i det så vel som i utkanten av det, og for universet er vi både viktige og helt uten betydning. Universet er like mye tid som rom, avstand like mye som nærhet.

I tillegg er universet et makeløst galleri, en utstilling med de utroligste kunstverk, levende tablåer i stadig forandring og utvikling. Noen av kunstverkene er i begynnelsen av sitt kosmiske liv, andre befinner seg midt i livet, og atter andre er i ferd med å avslutte sin eksistens. Felles for dem alle er at de står som symboler på rendyrket energi i sine talløse former, enten voldsom eller varsom, spektakulær eller unnselig.

Blant de mest oppsiktsvekkende skuespill universet kan by oss er nok Nova'ene, stjerner som avslutter sitt stjernelev med en gigantisk eksplosjon der de slynger ut store deler av sin masse med voldsom kraft for deretter å dø langsomt hen. I noen tilfeller er eksplosjonen så kataklysmisk at den gjenværende stjernekroppen faller fullstendig sammen og blir til et sort hull, et ubegripelig gravitasjonsfenomen ikke engang lyset slipper ut av. Andre stjernedødsfall forløper atskillig roligere, ved at stjernen, etter å ha kastet av seg sine ytre skall, rett og slett kjølner og slukner.

Men materien som slippes løs fra de døende stjernene er livsviktig for universet: Nye stjerner og planeter dannes nemlig av dette materialet, og slik lever myriader mellomlegemer videre i andre myriader legemer, også våre.

Det vakre bildet på forsiden av dette CD-omslaget er et eksempel på universets kunst: En døende stjerne på størrelse med vår egen sol kaster ut materie i store timeglass-lignende strukturer. Fenomenet, som har den vitenskapelige merkelappen MyCn18 går naturlig nok under navnet "Timeglass-tåken" og befinner seg 8.000 lysår borte fra oss. Vi betrakter med andre ord i dag et lyst levende 8.000 år gammelt kunstverk, uten å tenke over alderen.

For levende kunst spiller nemlig alder ingen rolle – det er livet og energien i kunsten vi tiltrekkes av, uansett hvor eller når den oppstod, og uansett hvor gammel stjernematerie den inneholder.

Som skapende kunstner har jeg alltid vært meg særdeles bevisst i hvor stor grad vi mennesker bare kan være gjenskapende eller videre-skapende: Alle komponenter og elementer vi benytter i våre kreative prosesser har eksistert i uminnelige tider – det er bare vår øyeblikks-fantasi som setter oss i stand til å kombinere materialet på stadig nye måter. Som borgere av Kosmos er vi underlagt Tiden, men i vår hysteriske jakt på stadig nye opplevelser glemmer vi gjerne vår fortid. Vi ser heller ikke at fortiden er vilkåret for fremtiden, og at fremtiden blir meningsløs uten en fortid.

Så lenge jeg kan huske, har jeg vært trollbundet av skjønnheten, storheten og stillheten i universet. Intet kan gi en komponists fantasi næring som de grenseløse kosmiske perspektiver, og ingen kraft kan gi mer kreativ inspirasjon enn erkjennelsen av evigheten.

Wolfgang Plagge 2002

Mitt musikalske uttrykk bygger på mer enn 1000 års tradisjon. Jeg lar meg fascinere av sammenhengen mellom stillhet og energi, mellom tid og rom, mellom form og materie. Dette er også bakgrunnen for min kjærlighet til middelaldermusikken og dens særegne toneganger. Jeg er på ingen måte ute etter å skrive Middelalderens musikk om igjen – den har sitt eget tidsuttrykk og må få ha det i fred – men de kosmiske byggsteinene denne musikken etterlot seg, benytter jeg meg mer enn gjerne av. For meg har de gyldighet uavhengig av så vel tidsepoke som historisk bakgrunn.

Det er hevet over enhver tvil at mange lands folkemusikalske uttrykksformer er direkte tuftet på arven fra Middelalderen – spesielt irsk og norsk folkemusikk, med sin metamorfe oppbygning og utstrakte bruk av modalitet, står i dyp gjeld til den gregorianske musikken. Slik talrike norske komponister fra Edvard Grieg og framover har interessert seg for å nyttiggjøre seg folkemusikken i sin kunstmusikk, ivrer jeg for å studere og lære av det som gikk forut for folkemusikken og var med på å bestemme dens vesen.

Midt på 1000-tallet befant Europa seg i den historiske epoken vi gjerne omtaler som Middelalderen, og det var bare noen tiår siden Norge var blitt kristnet ved Olav den Helliges martyrdød på Stiklestad. Middelalderen ble dominert av to institusjoner: Føydalismen og den Universelle Kirken. Kirkens materielle liv var inngrodd i lens-systemet, men fra Romeriket hadde Kirken overtatt et sentraliseringsprinsipp som den aldri ga opp. De lokale lensfyrstene ble aldri så store at de kunne rivalisere med Kirken, bare det mektige tysk-romerske keiserdømmet kunne by på jevnbyrdig politisk motstand, noe som utløste voldsomme strider mellom keiser og pave.

Ett av Kirkens viktigste virkemidler ved siden av sin lære – liturgisk så vel som politisk – har alltid vært musikken, og siden pave Gregor den Store på 600-tallet startet utviklingen av det som etter hvert skulle bli kjent som den Gregorianske koralsang, har musikken hatt en sentral plass i hele Verdenskirkens historie. (Gregor var neppe selv komponist, men han ga støtet til en sammensmeltning av musikalske uttrykk fra hele den kjente verden. Slik oppsto et kirkeemusikalsk fellesspråk som alle i det veldige riket kunne føle seg hjemme i.)

Den gregorianske musikken kjennetegnes av sin enstemmighet, sine særegne tonerekker og sin energirike stillferdighet. I det all vesentlige var utviklingen av den gregorianske musikken som tidsuttrykk ført til ende omkring år 1100, men nye sanger og messemelodier ble fortsatt skrevet helt inn i 1700-tallet, og tradisjonene har vist en bemerkelsesverdig lyskraft. Den gregorianske musikken har på en forbløffende måte overlevd politiske og religiøse oppgjør gjennom 1400 år, og har stadig mye å tilføre dagens mennesker.

I Norge fikk erkebiskop Erik Valkendorf i Nidarós trykket en egen messebok og en bønnebok for hele den norske kirkeprovins i 1519. Disse to bøkene, Missale Nidrosiense og Breviarium Nidrosiense var de første bøker der man fra norsk side benyttet seg av boktrykkerkunsten; bøkene måtte trykkes i Danmark, ettersom ingen boktrykker var i virksomhet i Norge før i 1643. Missalet inneholder kirkeårets liturgiske tekster og skulle erstatte de håndskrevne messebøkene. Dessverre rakk man aldri å lage trykte versjoner av de mange håndskrevne notedokumentene som hadde kommet til gjennom århundrene, og da reformasjonen kom, falt manuskriptene som offer for en hensynsløs utredning av alt katolsk. Store mengder uerstattelige bøker med noter og tekster havnet på bålet, og de eksemplarene som ble gjemt unna i de mindre kirkene rundt om i landet, ble etter hvert skåret i biter og brukt som bokrygger i skatteinnkververnes notatlist.

Praksisen med å skjære i stykker middelalderdokumentene fortsatte i over hundre år – helt til midten av 1600-tallet.

Felles for alle verkene som utgis i CD-serien *Ars Nova* er at de på en eller annen måte er blitt inspirert av dette fantastiske middelaldermaterialet. **Concerto Grosso II**, op.87, et stort anlagt, femsatsig symfonisk verk for to klaverer, fem messingblåsere og pauker, er intet unntak i så måte: Hver av de fem satsene tar utgangspunkt i gregoriansk materiale fra 1000- og 1100-tallet, både utdrag fra forskjellige messer, søkvenser, halleluja-vers og responsorier slik de ble sunget bl.a. i Nidarós erkebispedømme i Middelalderen. Materialet behandles fritt, men utgjør den strukturelle basis i verket; satsantallet korresponderer med satsene i den klassiske messen (Kyrie Eleison, Gloria, Credo, Sanctus og Agnus Dei), og den symmetriske formoppbygningen fra den latinske messen er langt på vei bevart.

Derimot er tonespråket naturlig nok langt mer modernistisk, med både polytonale, serielle og multi-rytmiske elementer, men også modaliteten og den opphøyede roen fra det gregorianske grunnstoffet har fått en bred plass i verket.

Etter urframføringen av min *Concerto Grosso I* op. 85 for fagott, klaver og orkester i 1997, oppstod ønsket om å få skrevet et nytt verk av tilsvarende format. Med økonomisk assistanse fra Komponistenes Vederlagsfond gikk jeg i gang med dette arbeidet, og etter å ha undersøkt flere alternative ensemble-modeller, landet jeg på ovenfor nevnte både originale og særdeles effektive besetning, en besetning jeg har drømt om å skrive for helt siden jeg laget mitt første orkesterverk.

Verket er unikt i sin genre, som et både orkestralt og solistisk meget krevende verk med utpregede soli for alle instrumenter og instrumentgrupper.

En skjebnens tilfældighet gjorde at CD-opptakene av siste del, der musikken siterer Agnus Dei fra den 4. gregorianske messeliturgen ("Guds Lam, som tar bort verdens synd, gi oss din fred"), ble tatt opp tirsdag 11. september kl.15.00, akkurat da det tragiske attentatet mot World Trade Center i New York ble gjennomført.

Verket **Music for Two Pianos**, op. 17, ble skrevet for den verdenskjente Koroliov Piano Duo og gjennomgikk flere revisjoner mellom 1987 og 1989. Det tresatsige verket inneholder en rekke motiviske og ornamentelle hentydninger til manuskriptfragmenter fra det nå delvis ødelagte Antiphonarium Nidrosiensis Ecclesiae, en samling liturgiske middelalderanger fra Nidarós erkebispedømme. Særlig de to antifonene "Petrus ad se reversus" og "Solve jubente" har gitt inspirasjon til en rekke motiver i alle tre sater. Som en personlig hyllest fra meg til en stor komponistkollega, finnes det også et lite sitat fra Witold Lutoslawski's "Dance Preludes" i Intermezzo-satsen.

Hensikten med verket er å skape et symfonisk klangbilde med bare to utøvere. Pianistene opptrer både som motpoler og medspillere på samme tid, og den meget komplekse polyfone strukturen bidrar til å gi verket en fortettet stemning. Dette er for øvrig det første av mine verker der jeg bevisst utforsker modalitet som et modernistisk virkemiddel basert på middelaldertonalitet.

1. sats – Ouverture – har et leddelt forløp basert på en lang, stillferdig melodilinjé og et kort, rytmisk huggende 7/8-dels motiv. 2. sats – Intermezzo – er et typisk mellomspill med ABA-form, og den avsluttende Fugue er en bredt anlagt dobbeltfuge der 2. tema er identisk med et motiv fra 1. sats. Verket framstår som meget energisk og utadvendt, og reflekterer nok min begeistring både for de fremragende utøverne det ble skrevet for og for det modale klangmaterialet. *Music for Two Pianos* ble urframført av Koroliov Piano Duo i Oslo i 1989.

Ljupka Hadzi-Georgieva ble født i Bogdanci i Makedonia i 1948. Sine musikkstudier har hun fra Skopje, Zagreb og fra Tsjajkovsky-konservatoriet i Moskva som utvekslingsstipendiat fra sitt hjemland. Hun har blant andre studert med Vera Khoroshina, Lev Naumov og Aleksej Ljubimov. I studietiden vant hun flere nasjonale og internasjonale priser.

Samtidig med studiene begynte hun en utstrakt konsertvirksomhet, der hun opptrådte med en rekke fremtredende orkestre og medvirket ved tallrike kammermusikkonsserter, særlig i Jugoslavia, Russland, Tsjekkia, Bulgaria, Italia og Tyskland. Hun ble alt kort tid etter studiene også kjent som en skattet pedagog og har undervist ved flere av Jugoslavias mest betydelige musikkhøgskoler. Fra 1978 har hun vært bosatt i Tyskland. Hun er aktiv som utøver og pedagog, og turnerer med sin mann Evgeni Koroliov i Koroliov Piano Duo over store deler av verden. Paret har to barn.

Evgeni Koroliov har hviterussiske og sentralasiatiske aner, men ble født i Moskva i 1949. Han begynte sine klaverstudier hos Anna Artobolevskaia og gjorde et slikt inntrykk på sine omgivelser at han også fikk gratistimer hos Heinrich Neuhaus og Maria Judina. Senere studerte han ved Tsjajkovsky-konservatoriet under Lev Oborin og Lev Naumov. Siden 1978 virker han, ved siden av en utstrakt internasjonal karriere som pianist, som professor ved musikkhøgskolen i Hamburg.

Koroliov har vunnet tallrike høythengende priser og konkurranser, blant andre Bach-prisen i Leipzig i 1968, Van Cliburn-konkurransen i USA i 1973, Grand Prix Clara Haskil Montreux i 1977, og Bach-prisen i Canada i 1985. Han har en aktiv konsertkarriere over hele verden og har gjestet en lang rekke festivaler, som Ludwigsburg-festspillene, Schleswig-Holstein-festivalen, Montreux-festivalen, Festspillene i Kuhmo (Finland),

Bachtage i Stuttgart, Glenn Gould-festivalen i Groningen (Nederland), Chopin-festivalen i Polen, Budapest Spring Festival og Settembre Musica i Torino. Han er også en fremragende kammermusiker, og har ved siden av sitt virke i Koroliov Piano Duo vært samarbeidspartner med Natalia Gutman, Mischa Maisky og mange andre.

En rekke CD-innspillinger med Koroliov har sett dagens lys, med repertoar som strekker seg fra Prokofieff og Tsjajkovsky til Schubert og Mozart. Johann Sebastian Bachs musikk ligger Koroliovs hjerte spesielt nær; allerede som 17-åring spilte han hele Bachs "Wohltemperiertes Klavier" på konsert i Moskva, og han fremfører hyppig Bachs største verker i konsertsyklus-sammenheng. Da han i 1990 hadde spilt inn "Die Kunst der Fuge" på CD, uttalte komponisten György Ligeti: "Om jeg bare hadde fått lov å ta med meg én eneste innspilling til en øde øy, ville jeg velge Koroliovs Bach. Mens jeg ensom og forlatt sultet og tørstet i hjel, ville jeg hørt på denne platen igjen og igjen, til mitt siste åndedrag." Senere innspillinger omfatter Bachs Goldberg-variasjoner, Clavierübung II og III, Das Wohltemperierte Klavier, Invensjonene og Symfoniene – innspillinger som har fått en ovasjonsartet mottakelse og som har befestet Koroliovs posisjon som en av de ypperste Bach-talkere i verden overhodet.

Etter at de to pianistene Ljupka Hadzi-Georgieva og Evgeni Koroliov hadde truffet hverandre under studietiden i Moskva, startet de Koroliov Piano Duo i 1976.

Duoens repertoar består av verker fra den klassiske litteratur, men også en betydelig mengde musikk fra det 20. århundre, som Bartóks "Sonate for 2 klaver og slagverk", Stravinskys "Vårfferet" og Messiaens "Visions de l'Amen" så vel som verker av Ligeti og Kurtág. Tallrike komponister har dessuten skrevet verker for duoen.

En utstrakt konsertvirksomhet har ført Koroliov Piano Duo til Italia, Frankrike, Spania, Russland, Polen, Tsjekkia, Ungarn, Jugoslavia, Bulgaria, Tyskland, Nederland, Norge, Finland, USA og Canada, der de har konsertert ved flere av de betydeligste festivaler og konsertscener.

Duoen har vunnet flere store priser – i 1990 vant de 1. pris, publikumsprisen og to spesialpriser under den internasjonale Klaverduokonkurransen i St. Petersburg, og i 2000 vant de den russiske komponistforenings spesialpris for sin tolkning av samtidsmusikk.

Duoen er medlem av det Internasjonale Klaverduo-selskap i Tokyo.

Den norske messingkvintetten **Arctic Brass** har siden starten i 1983 markert seg som et ensemble i internasjonal toppklasse. Ensemblet har konsertert i hele Norden, en rekke europeiske land og Japan, og har bak seg tallrike radio- og TV-produksjoner. Arctic Brass har dessuten utviklet et nært forhold til norsk folkemusikk og samtidsmusikk; mange nye verk er bestilt i samspill med kammerorkestre, kor, klaver, slagverk, sangartister og folkemusikere. Musikerne i Arctic Brass har tatt mål av seg til å videreføre norsk musikktradisjon, og antallet bestilte verk og urframføringer teller så langt i alt 60! Noen av disse verkene finnes innspilt på ensemblets fire CD-produksjoner.

Arctic Brass består av Arne Bjarhei og Børre Birkeland, trompeter; Kari Knardahl, horn; Gaute Vikdal, trombone, og Jan Erik Lund, tuba. Dessuten medvirker **Rolf Lennart Stensø** på pauker – Stensø er en fremtredende slagverker og en skattet pedagog. Han er dessuten sentral i Bodø Sinfonietta og slagverkensemblet SISU. Alle musikerne i Arctic Brass har på ulike vis tilknytning til nordområdene, og musikernes sterke miljøbevissthet er et naturlig grunnlag for deres videre arbeid framover.

Arctic Brass vil gjennom framføring av musikk rette søkelyset på viktige miljømessige spørsmål – slik vil ensemblets nasjonale perspektiv utvides til et globalt perspektiv, der musikken som kunstuttrykk vil være musikernes naturlige måte å argumentere på.

THE COSMIC GALLERY

The Universe is our home. It contains everything we need to live, even though it is beyond our grasp to understand it. We are surrounded by it, we are part of it and it is part of us. We are right in the middle of it as well as in the periphery, and to the Universe we are of great importance as well as totally unimportant. The Universe is as much time as it is space, as distant as it is close.

The Universe is also a marvellous Art gallery, an exhibition of the most incredible pieces of living Art in continuous change and development. Some of the pieces are in their very beginning, others are in the middle of their lives, and still others are approaching the physical end of their material existence. But all of them stand out as true symbols of creative energy in its countless forms, violent as well as subtle, spectacular as well as bashful.

Among the most sensational events the Universe can offer us as spectators, are the Novae, stars that conclude their star lives with gigantic explosions, sending enormous amounts of star matter outwards in all directions after which they eventually cool down and suffer a slow death. In some cases the explosion can be so cataclysmic that the remaining star totally collapses and creates an incomprehensible gravitational phenomenon which not even light can escape — a black hole. Other star deaths can be of a much more peaceful nature; the star simply throws off its outer shells, cools down and expires.

But the star material that is being released into Space from all these dying stars is of immense importance to the Universe: New stars and planets are continuously being born out of this very same material, and so myriads of celestial bodies continue to live on inside new myriads of bodies, including our own.

The beautiful picture on the front cover of this CD is a good example of Universal Art: A dying star about the size of our Sun throws out cascades of elements and material in large hourglass shaped structures. The phenomenon, known to science as MyCn18, has of obvious reasons been christened the Hourglass Nebula and is located 8.000 light years away from us. In other words: We are looking at an 8.000 years old piece of Art without giving the breathtaking time factor a thought.

To living Art age is of no significance — it is the energy of Life itself that attracts us, no matter where or when it was created, no matter how old the celestial elements it might contain.

As a creative artist I have always been particularly aware of the fact that human creativity can only be of a re-creative nature: All the components and elements we use in our creative processes have existed since time immemorial — we are merely applying them in new ways thanks to our imagination. As inhabitants of the Cosmos we are subject to the laws of Time, but in our constant hunt for new experiences and adventures we tend to forget our past. We simply do not see that the past is the fundament of the future, and that the future does not make sense without a past.

As long as I can remember, the beauty, the greatness and the quietness of the Universe have always spellbound me. Nothing can nourish the imagination of a composer like the boundless cosmic perspectives; no power can provide more creative inspiration than the acknowledgement of Eternity.

Wolfgang Plagge 2002

My musical language is based upon a tradition that can be traced more than 1000 years back in history. I am fascinated by the interaction between quietness and energy, time and space, form and matter, which is also the reason for my love of medieval music and its peculiar tonalities. It is by no means my intention to write medieval music over — it has its own temporal expression and should be allowed to keep it that way — but I am more than happy to explore and utilize the cosmic building blocks this music has left behind. To me, they have universal validity independent of historical epoch or background.

Unquestionably, the folkloristic traditions of many European countries are indebted to the medieval legacy — especially Irish and Norwegian folk music forms, with their metamorphous and modal structures, owe their existence largely to Gregorian music. In the same way as numerous Norwegian composers from Edvard Grieg and onwards have worked to incorporate Norwegian folklore into their music, I strive to study and learn from what went ahead of folk music and was instrumental in deciding its course.

In the 11th century A.D. Europe found itself in the middle of what is commonly known as The Middle Ages. Olaf Haraldsson, the Norwegian Saint King, had brought Christianity to all of Norway just two decades earlier.

Two institutions dominated The Middle Ages: Feudalism and the Universal Church. The material conditions of the Church were closely connected with the feudal system, but the Church had also inherited the Roman Imperial principle of centralization. The local kings and warlords never became powerful enough to attack the centralized Church, with exception of the mighty German-Roman Emperor, who had several grave struggles with The Holy See.

One of the most powerful means of expression the Church ever possessed — apart from its teachings — has always been music, and ever since Pope Gregory the Great (†604 A.D.) defined the rules and parameters of what would eventually be known as Gregorian chant music has played a central part in the history of the Universal Church. (Gregory was not himself a composer, but he was instrumental in the development of a new musical style containing impulses from all of the vast Empire, thus creating a musical “Esperanto” where everybody could feel equally at home.)

The character of Gregorian chant is unison, modal and of energetic peacefulness. The development of Gregorian music was all but complete by the beginning of the 12th century A.D., but new songs and liturgies were still being composed in the same style well into the 18th century. Gregorian music has so far proven its persistence through more than 1400 years of history, and given its present popularity obviously still has a lot to say to modern people as well.

In the year 1519 Archbishop Erik Valkendorf of Nidarós initiated the printing of the first missal and the first book of prayers to be used in the Norwegian Church Province. These two books, Missale Nidrosiense and Breviarium Nidrosiense were actually the first books to be printed on Norwegian initiative, as no master printer was to be found in Norway until 1643. The Missal contains the liturgical texts for the Christian year and was intended to replace the handwritten documents in use at the time. Unfortunately no printed versions of the many handwritten music books were ever published, so when the Reformation came, all these manuscripts were annihilated in the attempt to purge the country of everything Catholic belief stood for. Enormous loads of documents were burned to ashes, and the few specimens that could be hidden away, were found and cut to pieces in order to be used as backings in the tax collectors’ notebooks! The practice of destroying valuable manuscripts

this way went on for more than a 100 years – until the middle of the 17th century.

All the works published in the series *Ars Nova* have some sort of medieval inspiration in common. **The Concerto Grosso II**, op. 87, is no exception: Scored for two pianos, five brass instruments and timpani it incorporates lots of quotes from different Gregorian chant Masses, Sequences, Hallelujah verses and Responsorials as they were being sung in the Archbishopric of Nidarós during the Middle Ages.

In this work I have treated the Gregorian material quite freely, but still it forms the structural basis of the entire setting; the number of movements corresponds to the five parts of the Latin Mass (Kyrie Eleison, Gloria, Credo, Sanctus and Agnus Dei). Also, the largely symmetrical construction of the Mass is preserved.

The means of expression is rather modernistic, with polytonal, serial and multi-rhythmical elements, but the modality and elevated peacefulness of Gregorian chant is also present to a substantial extent.

After the first performance of my *Concerto Grosso I* op. 85, for bassoon, piano and orchestra in 1997 I had the wish to write another work of a similar format. Made possible through economical assistance from the Norwegian Composers' Fund I started to examine different ensemble models for a new *Concerto Grosso*. After trying out several options I decided upon the above mentioned, highly original setting for two pianos, brass quintet and timpani, a setting I have dreamed of since I wrote my first orchestral work.

The piece is quite unique in its genre; all eight parts are treated equally as soloists as well as tutti-instruments.

By an irony of fate the last part of the work, where the music quotes the

Agnus Dei melody from the 4th Gregorian Mass (Lamb of God, you take away the sins of the world: Have mercy on us), was being recorded at 2 AM GMT on Tuesday September 11th, 2001; just as the tragic attacks on the World Trade Center in New York were underway.

The work *Music for Two Pianos*, op. 17, was written for the brilliant Koroliov Piano Duo and was revised several times between 1987 and 1989. The three movements contain quotes and ornamental allusions from the now largely destroyed Antiphonarium Nidrosiensis Ecclesiae, the medieval Nidarós Antiphoner. Especially two antiphonals, "Petrus ad se reversus" and "Solve jubente" provided inspirational impulses for several of the motifs and themes in all three movements. As a personal tribute from me to a great composer I have also put in a little quotation from Witold Lutoslawski's "Dance Preludes" in the Intermezzo part.

The main purpose of the work was to create a symphonic texture employing only two pianists. The musicians act as antipodes as well as fellow-players, and the complex polyphonic structure gives the piece a dense and compressed appearance. This is the first work where I seriously started to explore medieval modality as a modernistic means of expression.

The first movement – Overture – is based on a long, quiet melody and a rhythmical energetic motif in 7/8 time. The Intermezzo, which forms the second movement, is a typical ABA interlude; the concluding Fugue is a quite impressive double fugue where the second theme corresponds with a theme from the first movement.

As a whole, the work has an energetic and joyous appearance, and reflects my enthusiasm for the musicians it was written for as well as my admiration for the medieval material it contains.

The Koroliov Piano Duo premiered *Music for Two Pianos* in Oslo in 1989.

Ljupka Hadzi-Georgieva was born in Bogdanci, Macedonia, in 1948. She started her musical training in the Macedonian capital of Skopje and went on to study in Zagreb. After receiving a special national scholarship she was admitted to the prestigious Tchaikovsky conservatory in Moscow, Russia. She has been studying under Vera Khoroschina, Lev Naumov and Alexej Lubimov. During her studies she was awarded numerous national and international prizes.

She pursues an active artistic career and has performed with numerous significant orchestras and in chamber musical settings in Yugoslavia, Russia, The Czech Republic, Bulgaria, Italy and Germany. Her reputation as a notable tutor of Music has been ever growing since her student days, and she has been teaching at several of Yugoslavia's senior musical academies. Since 1978 she has been living in Germany.

At present she leads an active musical life as a performer and tutor, and tours the world together with her husband Evgeni Koroliov in the elite ensemble The Koroliov Piano Duo. The couple has two children.

Evgeni Koroliov is of Belo-Russian and Central Asian ancestry but was born in Moscow, Russia in 1949. He started playing the piano with Anna Artobolevskaja and made such an impression on his peers that it was made possible for him also to receive free tuition by Heinrich Neuhaus and Maria Judina. Later on he commenced his studies at The Tchaikovsky Conservatory under Lev Oborin and Lev Naumov. Next to an extensive international career as a performing artist, he is now working as a professor at the State Music Academy of Hamburg, Germany, since 1978.

Koroliov has won and been awarded numerous significant prizes, among them the Leipzig Bach Prize in 1968, the Van Cliburn Competition USA 1973, Grand Prix Clara Haskil Montreux 1977, and The Canadian Bach Prize 1985. He pursues an active recital career worldwide and has appeared at a great number of notable festivals, such as the

Ludwigsburg Festival, the Schleswig-Holstein Festival, the Montreux Festival, the Kuhmo Festival (Finland), the Stuttgarter Bachtage, the Glenn Gould Festival of Groningen (Holland), the Budapest Spring and Settembre Musica in Turin, Italy. He is also an exquisite chamber musician, and has worked with Natalia Gutman, Mischa Maisky and many others.

He has recorded many CD's, with a repertoire stretching from Prokofieff and Tchaikovsky to Schubert and Mozart. The work of Johann Sebastian Bach appears to have a special place in Koroliov's musical heart; aged 17 he performed the entire "Well-tempered Clavier" in concert in Moscow, and at present he is often heard performing Bach's major works in cycles all over the world. When his 1990 recording of "the Art of the Fugue" was released, the composer György Ligeti exclaimed: "... but if I am allowed only one musical work on my desert island, then I should choose Koroliov's Bach, because forsaken, starving and dying of thirst, I would listen to it right up to my last breath."

Later recordings include Bach's Goldberg Variations, Clavierübung II and III, The Well-tempered Clavier, The Inventions and Sinfonias – all recordings, which have won unanimous critical acclaim and confirmed Koroliov's position as one of the greatest Bach interpreters ever.

The Koroliov Piano Duo ensemble was founded in 1976 after the two pianists Ljupka Hadzi-Georgieva and Evgeni Koroliov had met in Moscow.

The Duo possesses an impressive repertoire consisting of classical and contemporary works, like Bartók's "Sonata for two Pianos and Percussion", Stravinsky's "Rite of Spring" and Messiaen's "Visions de l'Amen", as well as new works by Ligeti and Kurtág. Numerous composers have written works especially for the Duo.

The Koroliov Piano Duo has been on extensive tours to Italy, France, Spain, Russia, Poland, The Czech Republic, Hungary, Yugoslavia, Bulgaria, Germany, Holland, Norway, Finland, the US and Canada,

where they have been the guests of notable festivals and concert venues.

The Duo has won several major international prizes — in 1990 they won the main prize, the audience's special prize and two other special prizes in one and the same St. Petersburg International Piano Duo Competition, and in 2000 they were awarded the special Prize of the Russian Composer's Association for their interpretation of contemporary music.

The Koraliov Piano Duo is a member of the International Piano Duo's Guild, based in Tokyo, Japan.

The Norwegian brass quintet Arctic Brass has since its beginning in 1983 established itself as an ensemble of international quality. The ensemble has toured extensively in the Nordic countries, in numerous European countries and in Japan, and has performed on many radio and TV stations. Arctic Brass has also developed a special relationship to Norwegian folk music and contemporary music — a great amount of new works for brass and chamber orchestras, choirs, piano, percussion, vocalists and folk musicians have been created on the group's initiative; so far the number of new works commissioned and performed by the ensemble exceeds 60! Some of these can be found on Arctic Brass' four CD productions.

Arctic Brass consists of Arne Bjørthei and Børre Birkeland, trumpets; Kari Knardahl, French horn; Gaute Vikdal, trombone, and Jan Erik Lund, tuba. Percussionist **Rolf Lennart Stensø** plays timpani on this production. Stensø, a brilliant percussionist and celebrated tutor of percussion, is a key figure in the Bodø Sinfonietta and the percussion ensemble SISU.

All the musicians of the Arctic Brass have connections to the North of Norway, and their strong environmental interest forms a natural way of future artistic expression for the entire group. Arctic Brass wants to put a searchlight on the Environment through their musical performances — thus a national perspective turns global, and Music becomes a way of reasoning.

Rolf Lennart Stensø



Arctic Brass Quintet



www.arcticbrass.no

The Koroliov Piano Duo ensemble



Track 1-5 recorded at Jar Church, Oslo, 2001, by Lindberg Lyd AS
Recording producer Morten Lindberg
Balance engineer Hans Peter L'Orange / Assistant engineer Dagfinn B. Kristensen

Track 6-8 recorded at Salen, Ski, 1992, by ProMusica AS
Recording producer Wolfgang Plagge / Balance engineer Arne Akselberg

Piano technician 1992/2001 Thron Irby Steinway
Session transportation Honda Europe Norge Tom-Fredrik Rygh

Editing and CD-mastering Lindberg Lyd AS Jørn Simenstad and Dagfinn B. Kristensen

Graphic design Lindberg Lyd AS Morten Lindberg

Coverart NASA "Hourglass Nebula" [MiCn18] from the telescope STScI
Sessionphotos Thor Ottersen
Arctic Brass photo Helge Matland

Text Wolfgang Plagge

NOMPP0204001 [ISRC]
20©02 Lindberg Lyd AS
www.2L.no



Special Thanks to
– Honda Motor Europe Norge AS
– Wright Bilforretning AS
– Thron Irby, Steinway-Service AS
– Haldor Strand AS
– Askerkroen AS

2L6 distributed by Musikkoperatorene AS, Oslo
www.musikkoperatorene.no