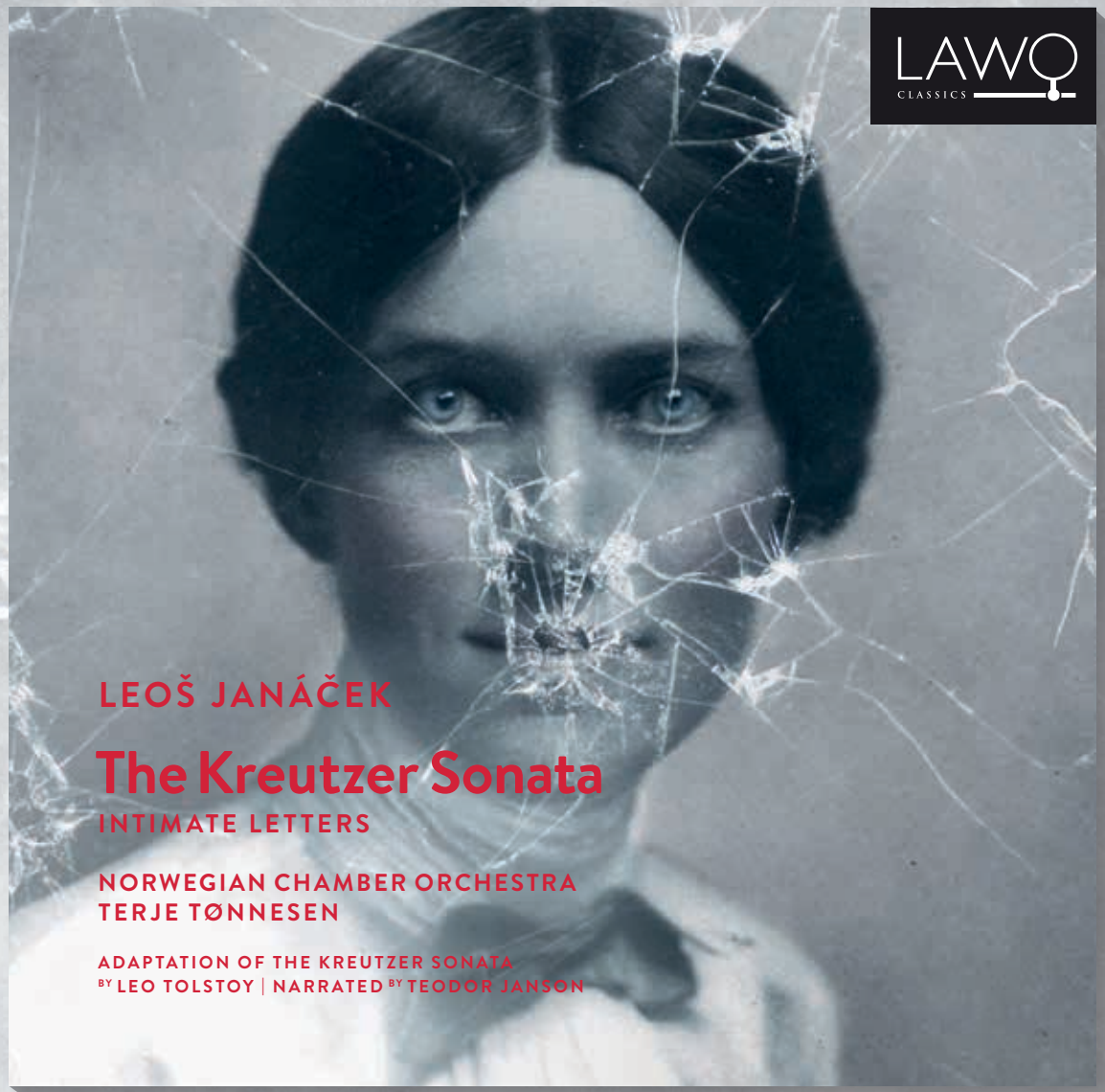

LAWO
CLASSICS
LEOŠ JANÁČEK
The Kreutzer Sonata
INTIMATE LETTERS
NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA
TERJE TØNNESEN
ADAPTATION OF THE KREUTZER SONATA
BY LEO TOLSTOY | NARRATED BY TEODOR JANSON

JANÁČEK
The Kreutzer Sonata | Intimate Letters

The idea of arranging Janáček's two string quartets for string orchestra has implicated two different approaches for me. The first is timbral; while the quartets' ever-changing dramatics make it challenging to 'resonate' with the solo instruments in a string quartet, the collective sound of the orchestra adds a new dimension to the music.

The other approach was to incorporate Leo Tolstoy´s novella *The Kreutzer Sonata* into Janáček's music of the same name, and thereby introduce a new form of drama. In his quartet, Janáček does not follow the storyline of Tolstoy's novella as closely as Arnold Schoenberg once did with his musical setting of Richard Dehmel's poem, *Verklärte Nacht*. However Janáček's writing brings on intense emotions with strong linguistic and theatrical gestures, which, in my opinion, would be further reinforced in direct connection with the novella.

Tentatively, we introduced a selection of quotes from the novella in our concerts and this eventually led to the idea of developing a radio drama performance. In this arrangement, the quartet's four movements are performed in their entirety, 'strategically' positioned in four crucial points in the story, while parts of the music also serve as a dramatic foundation for the text.

In the process of text adaptation, the novella´s plot and emotional aspects were given priority over its philosophical considerations.

TERJE TØNNESEN
ARRANGER | ARTISTIC DIRECTOR

JANÁČEK
Kreutzersonaten | Intime brev

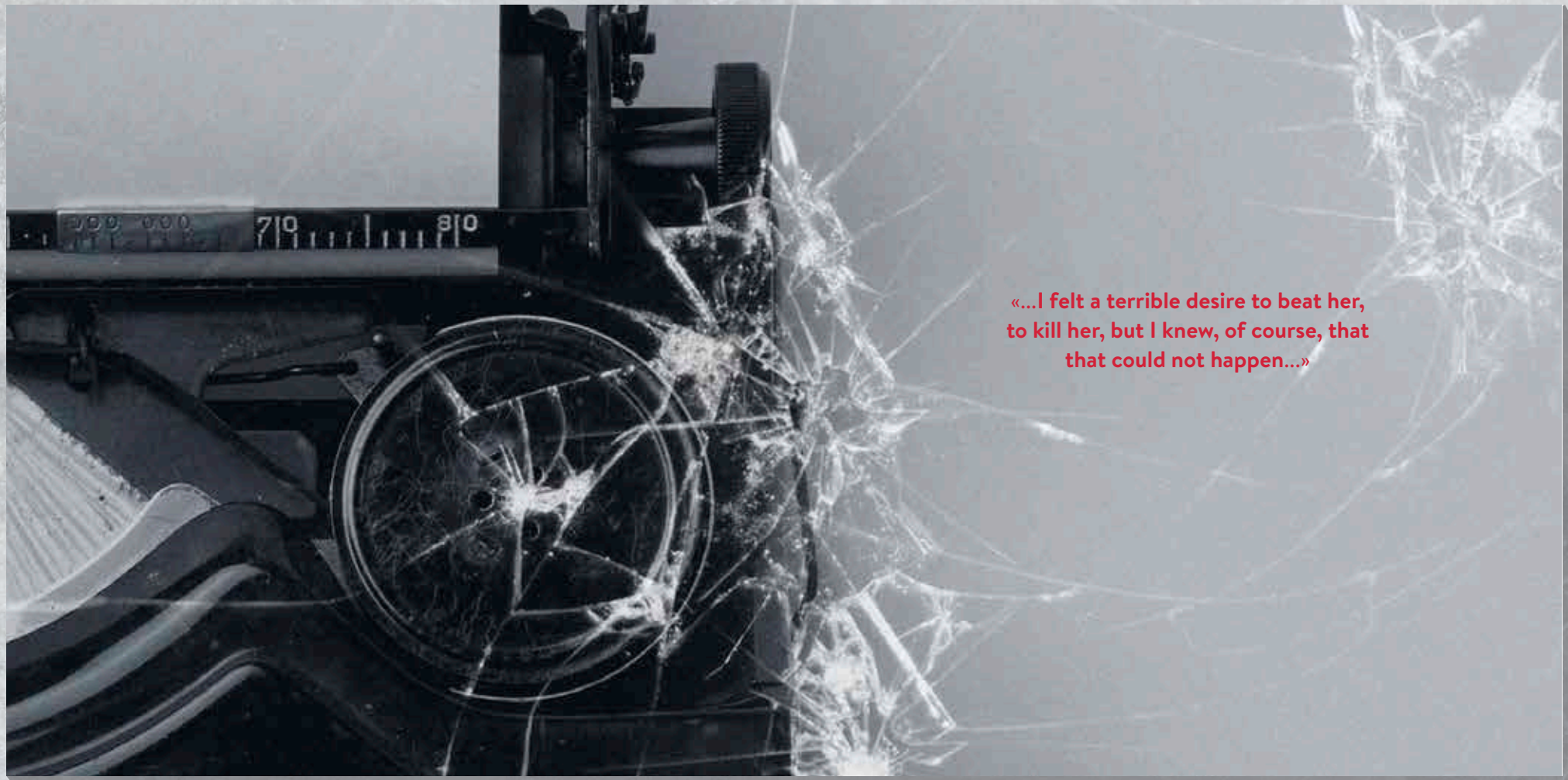
To ulike innfallsvinkler gjorde seg gjeldende da jeg fikk ideen med å omarrangere Janáčeks to strykekvartetter til ensemblestykker. Den ene er det klanglige, der kvartettenes skiftende dramatikk på mange måter gjør det vanskelig å få det til å «klinge» med de soloinstrumenter som fins i en strykekvartett, og at musikken tilføres nye kvaliteter med den klanglige utvidelsen orkesteret gir.

Min andre innfallsvinkel var å knytte Leo Tolstojs dramatiske novelle av samme navn som strykekvartett nr. 1 til Janáčeks musikk, for med det å skape en ny form for dramatikk. Janáček følger ikke historien i Tolstojs *Kreutzersonate* like tett som f.eks. Schönbergs *Verklärte Nacht* følger Dehmels dikt. Men musikken til Janáček er veldig følelsesladd og med sterke språklige og teatrale gester som jeg tenkte ville forsterkes ytterligere i en kobling med novellen.

Forsøksvis begynte vi med å sitere små avsnitt av teksten på konsertene. Det ledet frem til ideen om en slags radioteater-fremføring. Kvartettsatsene blir spilt i sin helhet «strategisk» plassert fire steder i historien, samtidig som deler av musikken også blir brukt som dramatiserende underlag for teksten.

I bearbeidelsen av teksten har det vært viktig å prioritere handling og følelser fremfor novellens filosofiske betraktninger.

TERJE TØNNESEN
ARRANGØR | KUNSTNERISK LEDER



«...I felt a terrible desire to beat her, to kill her, but I knew, of course, that that could not happen...»

Written in Fire
Janáček's String Quartets

The area we now know as the Czech Republic was one of the focal points of the National Romantic movement that shaped much of Europe's musical output in the eighteenth and nineteenth centuries. Smetana, Dvořák and Suk all noticed the fertility and power of folk music and used it to create concert works that advanced big-boned Romantic principles while speaking of their homeland at the same time. Then along came Leoš Janáček, one of music's great one-offs. In a sense, Janáček continued the practices explored by his Czech predecessors. In another, he tore up National Romanticism's aesthetic rulebook completely.

Janáček was a realist. While the likes of Dvořák and Suk were city sophisticates, Janáček – like the Hungarian Béla Bartók whose work he foreshadowed – was born into a peasant family far from any metropolis. That, in part, lies behind Janáček's distinctive, uncompromising and rampantly communicative music. While the National Romantics sought to ennoble the folk music tradition by incubating it inside smooth, respectable symphonies and concertos, Janáček turned the process on its head by taking vernacular music as his starting point.

From there, Janáček started to explore a style of writing born of the rhythms and inflections of speech from his own district, Moravia. In so doing, he captured the raw, unclean nature of real life and vernacular art. It was the accepted classical forms and practices that were adapted to fit Janáček's new musical language, not the raw material itself. The naturalistic scores that emerged from that process had a huge impact on the world of opera, but remain some of the most distinct, exciting and unusual in the fields of orchestral music, chamber music and song too. So unusual, in fact, that we almost have to look to other art forms – sculpture, painting and literature – to draw aesthetic comparisons.

In the case of Janáček's two string quartets, that's easily done. Both took their inspiration from non-musical sources. Janáček greatly admired the Russian writer Leo Tolstoy, whose little psychological thriller *The Kreutzer Sonata* – a slight literary reaction

Skrevet i ild
Janáčeks strykekvartetter

Området vi i dag kjenner som Tsjekkia, var et av sentrene for den nasjonalromantiske bevegelsen som formet mye av musikken i Europa på 1700- og 1800-tallet. Både Smetana, Dvořák og Suk ble grepet av kraften og frodigheten i folkemusikken, og brukte den til å skape konsertverker som på den ene side var preget av storslagne romantiske prinsipper, men samtidig vitnet om komponistens hjemland. Og så kom Leoš Janáček, et virkelig engangstilfelle i musikkhistorien. I én forstand videreførte han tradisjonen etter sine tsjekkiske forgjengere. I en annen forstand ga han fullstendig blaffen i nasjonalromantikkens estetiske spilleregler.

Janáček var realist. Mens komponister som Dvořák og Suk var urbane og sofistikerte, ble Janáček – i likhet med ungarske Béla Bartók, som han kan ses som en forløper for – født inn i en bondefamilie langt fra storbyene. Dette er noe av bakgrunnen for hans distinkte, kompromissløse og tøylesløst kommuniserende musikk. Der nasjonalromantikerne ville foredle folkemusikktradisjonen ved å la den vokse innenfor rammene av polerte, respektable symfonier og konserter, snudde Janáček prosessen på hodet ved å bruke den folkelige musikken som utgangspunkt.

Derfra begynte han å utforske en komposisjonsstil som sprang ut av rytmene og det språklige tonefallet i hans egen region, Morava (Mähren). Slik fanget han det virkelige livets og folkekunstens rå, urene karakter. Det var de anerkjente klassiske formene og tradisjonene som ble bearbeidet for å passe til Janáčeks nye musikalske språk, og ikke selve råmaterialet. De naturalistiske verkene som oppsto i denne prosessen, fikk stor innflytelse i operaens verden, men også innenfor orkestermusikk, kammermusikk og sanger representerer de noe helt distinkt, spennende og uvanlig. Faktisk så uvanlig at vi nesten må gå til andre kunstformer – skulptur, maleri og litteratur – for å kunne trekke estetiske paralleller.

Når det gjelder Janáčeks to strykekvartetter, er dette enkelt. Begge har sitt utgangspunkt i ikke-musikalske kilder. Janáček var en stor beundrer av den russiske forfatteren Leo Tolstoj. Det er ikke overraskende at Tolstojs lille psykologiske thriller *Kreutzersonaten* – en

to Beethoven's Violin Sonata of the same name – unsurprisingly caught the composer's attention. In December 1908, Janáček composed a piano trio after Tolstoy's novella that was performed at a belated celebration of the writer's eightieth birthday the following year. But the Trio was lost.

Fifteen years later, Janáček was in the midst of his extraordinarily fruitful last decade, a period that spawned a string of masterpieces. The composer worked fast and fluently in these years and his rapid progress on *The Kreutzer Sonata* was no exception. Janáček formally received a commission for a new work from The Bohemian Quartet on 13 October 1923 and by 28 October he had drafted the new work's four movements. Janáček began some structural revisions on 30 October and by 7 November the autograph score was ready for his copyist. The first performance took place on 14 October 1924.

One reason for the composer's sudden productivity in the last years of his life was the constant source of inspiration he found in a married woman named Kamila Stösslová, who became his muse but never his lover. Reams of correspondence exist between the two married adults, much of it revealing in terms of both personality and musicology (some of it, from Janáček's side, is notably erotic). For the composer's biographer John Tyrrell, Stösslová embodied a sense of release for Janáček, the sense of longing which is a constant theme in his life and work. But reading the composer's letters to Stösslová, his fears of losing her ('a fear that I'd bind your feet like a pretty little lamb's so you wouldn't run away') might well have resonated with Tolstoy's story of inter-marital paranoia on a number of levels.

Janáček claimed that *The Kreutzer Sonata*, his first string quartet, 'arose from some ideas' that originated in the lost piano trio. Some have said that the composer simply transcribed the trio's first two movements for string quartet, but Tyrrell has discredited that idea on stylistic grounds (his principal reasoning is that the piece sounds far more like Janáček in 1923 than it does Janáček in 1908).

But Tolstoy's impetus is common to both pieces. 'I had in mind a poor woman', wrote the composer to Stösslová, describing the quartet, 'tormented, beaten, battered to death, as Tolstoy wrote.' Tyrrell warns against hearing the quartet as narrative 'programme music', but it's almost impossible not to hear the tense imprisonment and raging, misguided passion of Tolstoy's text in Janáček's music. In Tolstoy's story, a man becomes con-

litterær reaksjon på Beethovens fiolinsonate med samme navn – fanget komponistens oppmerksomhet. I desember 1908 komponerte Janáček en klavertrio med utgangspunkt i Tolstojs kortroman, og året etter ble den framført under en forsinket feiring av forfatterens åttiårsdag. Men trioen gikk tapt.

Femten år senere var Janáček midt i sitt siste og usedvanlig fruktbare tiår, en periode da en rekke mesterverker så dagens lys. Han arbeidet raskt og ledig disse årene, og *Kreutzersonaten* var ikke noe unntak – arbeidet gikk fort. Formelt mottok komponisten en bestilling på et nytt verk av Den tsjekkiske kvartetten 13. oktober 1923, og 28. oktober hadde han skissert alle de fire satsene i det nye verket. Han begynte med strukturelle revisjoner 30. oktober, og 7. november var partituret klart for noteskriveren. Den første framføringen fant sted 14. oktober 1924.

En av grunnene til den plutselige produktiviteten de siste årene av komponistens liv var den uuttømmelige inspirasjonskilden han fant i den gifte kvinnen Kamila Stösslová, som ble hans muse, men aldri hans elskerinne. Store mengder brev mellom disse to er bevart. Mye av korrespondansen er avslørende både på det personlige og det musikalske planet (og noe av den er, fra Janáčeks side, påfallende erotisk). Ifølge komponistens biograf John Tyrrell legemliggjorde Stösslová en form for befrielse for Janáček, fra følelsen av lengsel som er et konstant tema i hans liv og verk. Men når vi leser komponistens brev til Stösslová, kan hans frykt for å miste henne («jeg ville binde føttene dine som et søtt lite lam så du ikke kunne løpe din vei») godt ha funnet gjenklang i Tolstojs historie om ekteskapelig paranoia på mange plan.

Janáček sa at *Kreutzersonaten*, hans første strykekvartett, «oppsto ut fra noen ideer» med opprinnelse i den tapte klavertrioen. Enkelte har hevdet at komponisten ganske enkelt transkriberte de to første triosatsene for strykekvartett, men av stilistiske grunner tviler Tyrrell på dette (det viktigste resonnementet går på at stykket lyder langt mer som Janáček i 1923 enn som Janáček i 1908).

Men impulsen fra Tolstoj er felles for begge stykkene. «Jeg hadde en stakkars kvinne i tankene», skrev komponisten til Stösslová da han beskrev kvartetten, «plaget, slått, mishandlet til døde, som Tolstoj skrev.» Tyrrell advarer mot å oppfatte kvartetten som fortellende «programmusikk», men det er nesten umulig å unngå å høre det knugende fangenskapet og den rasende, skakkjørte lidenskapen fra Tolstojs tekst i Janáčeks musikk. I Tolstojs historie blir en mann overbevist om at hans kones framføring av Beethovens

vinced that his wife's performance of Beethoven's impassioned sonata reveals sexual intimacy with the violinist she accompanies, and his mind spins out of control.

Both Janáček's string quartets embody a huge expressive range and demand multiple contrasting techniques from their musicians. The musicologist Derek Katz has written that the quartets convey 'the feeling of a whole symphony orchestra'. Terje Tønnesen's transcription of both pieces reflects that reach and expanse, using a string orchestra with double basses while occasionally devolving the texture down to solo groups, in the manner of a concerto grosso, to reflect the music's intimacy and spirituality. 'I have tried to imagine what the composer might have done if he were to write the same music not for string quartet, but for string orchestra', says Tønnesen, but he also describes his transcriptions as 'personal interpretations rather than an attempt to sublimate Janáček's score.'

The heightened emotions of Janáček's music are concerned little with traditional classical organisation. The String Quartet No. 1 dances, sings, speaks and shrieks its way through four movements that themselves fragment into contrasting sections. But still, Janáček's writing is tight and disciplined; the entire first movement hangs on a four-note cell also used by the composer in *The Makropulos Case*, the opera he wrote immediately after it. That piece, too, includes a recurring gesture built on a perfect fourth and major second that appears frequently in the quartet.

And what of *The Kreutzer Sonata* itself? In Tolstoy's novella, Beethoven's psychologically riveting music eventually drives the protagonist to murder. In the patient, lyrical theme that sounds at the start of Janáček's third movement, we can recognise fragments of the second theme from the first movement of Beethoven's sonata. Janáček obsesses over that theme in his own typical style, perhaps suggesting the horrific, aggressive implications of the music as read in Tolstoy. But in truth, the tortured, paranoid mood of the novella saturates the quartet in all its sudden shifts in volume and mood and its copious inner conflicts. Drawing one extra narrative parallel for this performance, Tønnesen adds a passage from the quartet's first movement to the opening of the final movement, matching an equivalent structural recapitulation in Tolstoy's text.

Some four years after his first string quartet, Janáček's emotional dependency on Kamila Stösslová (it can't really be described as a 'relationship') had heightened. Stösslová became a focal point for almost all the com-

lidenskapelige sonate avslører at hun har et seksuelt forhold til fiolinisten hun akkompagnerer, og tankene hans løper løpsk.

Begge strykekvartettene rommer et enormt uttrykksspekter og krever en rekke teknikker av høyst ulik art fra musikernes side. Musikkforskeren Derek Katz har skrevet at kvartettene gir oss «følelsen av et helt symfoniorkester». Terje Tønnesens transkripsjon av begge stykker reflekterer denne bredden. Han bruker et strykeorkester med kontrabasser, men overlater iblant teksturen til sologrupper, som i en concerto grosso, for å gjenspeile det intime og spirituelle i musikken. «Jeg har prøvd å forestille meg hva komponisten kunne ha gjort hvis han skulle skrevet den samme musikken for strykeorkester og ikke for strykekvartett», sier Tønnesen, men han beskriver også transkripsjonene som «personlige fortolkninger snarere enn et forsøk på å sublimere Janáčeks verk».

Den høye emosjonelle spenningen i Janáčeks musikk har lite med tradisjonell klassisk form å gjøre. Strykekvartett nr. 1 danser, synger, snakker og hyler seg gjennom fire satser som hver for seg fragmenteres i kontrasterende seksjoner. Likevel skriver Janáček stramt og disiplinert; hele den første satsen hviler på en celle på fire noter som han også brukte i *Věc Makropulos* («Mysteriet Makropulos»), operaen han skrev like etter. Også det verket inneholder en stadig gjentatt musikalsk gest basert på en ren kvart og en stor sekund som ofte dukker opp i kvartetten.

Og hva med selve *Kreutzersonaten*? I Tolstojs kortroman drives hovedpersonen til mord av Beethovens psykologisk medrivende musikk. I det tålmodige, lyriske temaet som innleder tredje sats i Janáčeks kvartett, kan vi gjenkjenne fragmenter av det andre temaet fra første sats i Beethovens sonate. Janáček endevender temaet på sin typiske måte – kanskje antyder han musikkens forferdende, aggressive impulser slik det beskrives hos Tolstoj. Men kortromanens pinte, paranoide atmosfære gjennomsyrer kvartetten i alle de brå skiftene i styrkegrad og stemning og de mange indre konfliktene. Tønnesen trekker en ekstra fortellende parallell i denne framføringen ved å legge til en passasje fra kvartettens første sats til åpningen av finalesatsen, som et motstykke til en tilsvarende strukturell rekapitulering i Tolstojs tekst.

Rundt fire år etter den første strykekvartetten var Janáčeks følelsesmessige avhengighet av Kamila Stösslová (det kan ikke egentlig beskrives som et «forhold») enda sterkere. Stösslová havnet i fokus for så godt som alt av komponistens skapende arbeid. Operaheltinner ble utformet i hennes bilde, men

poser's creative work. Operatic heroines were fashioned in her image, but the emotional rollercoaster of Janáček's 'spiritual attachment' to the woman became the impetus behind more abstract works too. In one of his 600 letters to Stösslová, the composer stated that where before he had written music 'in hot ash', now he was writing 'in fire'. Kamila had made sure of it.

Despite its abstract form, Janáček's second string quartet probably speaks even more clearly of Stösslová than those works by the composer that include a living, singing personification of her. Tyrrell observes that Janáček could further escape from his life's many prisons by intensifying his perceived relationship with the woman, 38 years his junior, even though she was physically distant from him and remained relatively disinterested in his work. Despite that or even because of it, Tyrrell suggests, Stösslová was the perfect object of obsession for the composer and his endless emotional projecting.

On 29 January 1928 Janáček started work on the new quartet, the last of his major compositions, under the working title 'Love Letters'. It flowed from his pen in just three weeks, almost as quickly as its predecessor. The composer explained in a letter to Stösslová that their 'life' would be captured in the quartet: 'there have already been so many of those dear adventures of ours, haven't there?' wrote Janáček, 'there'll be little fires in my soul and they'll set it ablaze with the most beautiful melodies.' He decreed that instead of conventional violas, the quartet would employ the more soulful sound of a 'special instrument', the differently designed *viola d'amore* (the 'viola of love'). That idea was eventually abandoned.

Janáček continued to write to his muse – and she to him – as he worked on the score. As much as in his operas, songs and sacred works, those texts were shaping the music in all their free-spirited, chaotic passion (as well as outpourings of love, the letters contained castigations and subsequent apologies). The composer admitted that the process of writing the piece allowed him to 'live through everything beautiful once again.' And as those emotions reached a frenzy inside him, Janáček decided to change the work's title. 'Something that may have begun as a way of telling the world about Kamila had changed to something intimate and secret', writes Tyrrell. Thus the quartet was re-named *Intimate Letters*, a reference to the on-going correspondence that was its real-life context.

When he spoke of 'everything beautiful', foremost in the composer's mind must have

Janáčeks «sjelelige vennskap» med Stösslová var en berg-og-dal-bane av følelser som også ga impulsen til mer abstrakte verker. I et av sine 600 brev til Stösslová konstaterer komponisten at der han tidligere skrev musikk «i varm aske», skrev han nå «i ild». Det hadde Kamila sørget for.

Til tross for sin abstrakte form taler Janáčeks andre strykekvartett sannsynligvis enda tydeligere om Stösslová enn verkene som omfatter en levende, syngende personifisering av henne. Tyrrell påpeker at Janáček kunne bryte de mange stengslene i sitt liv ved å intensivere det han oppfattet som et forhold til den 38 år yngre Stösslová, selv om hun var langt fra ham rent fysisk og var relativt uinteressert i arbeidet hans. Til tross for dette – eller kanskje på grunn av det, antyder Tyrrell – var Stösslová det perfekte objektet for Janáčeks besettelse og uendelige emosjonelle projisering.

29. januar 1928 begynte Janáček å arbeide med den nye kvartetten, den siste av hans større komposisjoner, under arbeidstittelen «Kjærlighetsbrev». Den ble skrevet på bare tre uker, nesten like fort som forgjengeren. I et brev til Stösslová forklarte komponisten at deres «liv» skulle fanges i kvartetten: «Vi har allerede hatt så mange søte eventyr sammen, ikke sant?» skrev Janáček. Han uttalte at i denne kvartetten skulle den vanlige bratsjen erstattes med et «spesielt instrument» med en mer sjelfull klang, nemlig *viola d'amore*, et ganske annerledes strykeinstrument. Denne ideen gikk han bort fra etter hvert.

Janáček fortsatte å skrive til sin muse – og hun til ham – mens han arbeidet med kvartetten. Og i samme grad som i operaene, sangene og de kirkemusikalske verkene formet disse tekstene musikken i all sin frigjorte, kaotiske lidenskap (i tillegg til kjærlighetserklæringer inneholder brevene refselser og påfølgende unnskyldninger). Janáček sa at komposisjonsprosessen lot ham «gjennomleve alt det vakre en gang til». Og etter hvert som disse følelsene nådde kokepunktet inne i ham, bestemte han seg for å endre tittelen på verket. «Noe som kanskje begynte som en måte å fortelle verden om Kamila på, hadde blitt til noe mer intimt og hemmelig», skriver Tyrrell. Dermed fikk kvartetten nytt navn, *Intime brev*, en referanse til den pågående brevvekslingen som var verkets kontekst i det virkelige liv.

Da han snakket om «alt det vakre», må komponisten først og fremst ha tenkt på det første glimtet han fikk av Stösslová i 1917 ved kurbadet i Luhačovice, en begivenhet som fanges i kvartettens første øyeblikk der den rasende lidenskapen i musikken forteller om

been his first glimpse of Stösslová in 1917 at the spa in Luhačovice, an event captured in the quartet's first movement whose railing passion conveys the impression the girl made on him. Janáček insisted that the quartet spoke of specific shared experiences or incidents that had led their paths to cross; the second movement represented a space for his projected fantasies about Stösslová bearing his child; the third was a vision of the woman herself; the fourth (perhaps psychologically most confusing of all, given the frailty of their relationship) speaks of those endless fears that he would lose her.

Structurally, the work is as compellingly erratic as *The Kreutzer Sonata*. But here the composer's sense of compression is felt even more strongly; every tiny gesture serves a function, often an important thematic one. The viola, representative of Stösslová herself, introduces the unsettling theme that soon infests the first movement even as it lurches from the sweet to the dramatic. The second movement Adagio also takes that theme as its basis. After a little dance takes root in the third movement Moderato, its material is hijacked by renegade violins, which invade a sudden silence with an explosive variation marked *appassionato*. More furious trills (a recurring idea), obsessive ornaments and sudden shifts in speed and mood characterise the final movement. Janáček first heard the piece played in its entirety on 27 June 1928. 'Those cries of joy, but what a strange thing, also cries of terror after a lullaby', he wrote in reaction. 'Exultation, a warm declaration of love, imploring; untamed longing. Resolution, relentlessly to fight with the world over you. Moaning, confiding, fearing. Crushing everything beneath me if it resisted.' The first public performance took place, after the composer's death, on 11 September 1928 in Brno, Janáček's adopted hometown. The performance was described by one witness as 'blazing, victorious'. However much the audience knew about the work's subtext, its propulsive power and raw honesty would have assured them that this was music about big things.

ANDREW MELLOR

inntrykket hun gjorde på ham. Janáček insisterte på at kvartetten fortalte om spesifikke opplevelser de to hadde delt, eller episoder som hadde fått dem til å møtes. Andre sats representerte et rom for projiserte fantasier om Stösslová som hans barns vordende mor, den tredje var en visjon av kvinnen selv, den fjerde (muligens den psykologisk mest forvirrende av alle fire, i lys av at forholdet var så skjørt som det var) forteller om hans uendelige frykt for at han skal miste henne.

Strukturelt er verket like fengslende eksentrisk som *Kreutzersonaten*. Men her er komponistens sans for komprimering enda tydeligere til stede; hver minste gest tjener en funksjon, ofte tematisk viktig. Bratsjen, som representerer Stösslová selv, introduserer det urolige temaet som snart infiserer første sats, også når den går fra det blide til det dramatiske. Andre sats, Adagio, tar også utgangspunkt i dette temaet. Etter at en liten dans slår rot i tredje sats, Moderato, blir materialet kapret av rebelske fioliner som invaderer den plutselige stillheten med en eksplosiv variasjon markert *appassionato*. Flere rasende triller (en tilbakevendende idé), insisterende ornamenter og brå skift i tempo og stemning karakteriserer finalesatsen.

Janáček hørte stykket spilt i sin helhet for første gang 27. juni 1928. Den første offentlige framføringen fant sted 11. september 1928, etter komponistens død, i Brno, byen han hadde gjort til sin. Framføringen ble beskrevet av en tilstedeværende som «voldsom, triumferende». Uansett hvor mye publikum visste om underteksten, må den drivende kraften og den rå ærligheten i verket ha overbevist dem om at dette var musikk som handlet om store ting.

ANDREW MELLOR

The Kreutzer Sonata

Based on
The Kreutzer Sonata by Leo Tolstoy
Music
Leoš Janáček

Music: Excerpt from *The Kreutzer Sonata* by Ludwig van Beethoven.

Disgusting. Especially this part.

Music is in general, disgusting. What is music? What does it do to us and why? They say that music stirs the soul. Stupidity! A lie!

Music makes me forget my true condition. Under the influence of music, I seem to feel what I do not feel. I think I understand what I do not understand. I believe I know what I do not know.

Music transports me immediately into the composer's state of mind. Our souls become united and I pass from one state to another. Why? I don't know.

Beethoven, for instance, who wrote *The Kreutzer Sonata,* probably knew why he found himself in a certain state of mind. That state led him to commit certain actions which had, therefore, a meaning. But for me, there is no meaning. It only provokes me, which doesn't lead to anything. And that is why music is so dangerous.

Should it really be allowed to play this presto in polite societies among ladies wearing low-cut dresses? Should it be allowed to play this presto, applaud politely, have a glass of wine and gossip about the latest scandals?

Our emotions are wrenched, becoming unable to respond to time and space or to be transformed.

I maintain – no! I am a wreck, a cripple. Nevertheless, something is living within me: I know that. Humans can easily deduce what the composition of the metals of the sun and the stars are, but the revelations of our filthy, disgusting lives – that is a cruel discovery.

Music: I. Adagio – Con moto

We moved to Moscow. When cohabitation between two parents becomes unbearable, you feel an urge to live in the city. Moving seems like a necessity. Naturally, we used the excuse of our children's welfare to justify the sudden move. In the city, you are in constant activity; no time to descend into the depths of your own mind.

Boutiques, social relationships, meetings, the children's welfare, education. There are visits to be made and received. One travels back to the country manor to deal with different matters and then returns to the city. You are busily immersed in furnishing the new apartment.

It worked as a diversion for us and the torment of our life together diminished. In that manner, we made our winter pass by, and the subsequent winter, it happened…

Nobody noticed it. Children. My wife was suffering from ill health, and the doctor forbade her to conceive any more children. The last justification for our cohabitation vanished: children and life became unbearable.

Her sister takes care of the children. They don't trust me with them. I am considered too high-strung. I see them, but give them to me? Perhaps I could have raised them in a way that they wouldn't turn out to be like their parents. I don't know… I cannot do anything for them.

My wife conceived five children in eight years. After these years, she changed. She developed physically and became as stunning as a late summer bloom. She had been brought up in the belief that there is only one thing of real value – true love. But love for a husband like me, polluted by jealousy and ill-nature, could not possibly be the one true love.

She seemed to be constantly on the lookout, as if waiting for something. She opened her eyes and saw that she was neglecting God's fair creation and its thousands of joys. Joys she did not yet understand. It seemed as if she was thinking… or feeling: "It is all about enjoying the present. Time flies by and will not come back."

Then there was this man: Troukhatchevsky, the violinist.

Music: II. Con moto

It started before my sixteenth birthday. I was still in school. I had not yet had relations with women, but already, I suffered under their influence. Not one woman in particular but women as something warm, mysterious, the woman, each woman, the concept of the naked woman. Then one of my brother's friends came along – a so-called man of the world – who taught us to drink and gamble. One night of intoxication, he convinced us to go 'there'… We went 'there'. And I, a fifteen-year-old boy, defiled myself and gave myself to a woman… without understanding what I did.

From then on, I just went further and further down the path of promiscuity. I see myself and these thirty-year old men when we, washed, clean-shaven, and in coat and uniform, invaded parlours and ballrooms – an enchanting symbol of purity.

I never, for a minute, abandoned my intentions to marry and build a noble and pure life; and with this aim in view, I scrutinized the country's most beautiful young daughters.

Finally … I found one that I considered on level with myself. One night, after a boat trip, we came back to the house after twilight, in moonlight. And while I was sitting beside her, captivated by her vulnerability, her charming, slender body and her beautiful, curly hair, it became suddenly clear to me; this was she. I returned home enthusiastic, I had made up my mind: she was utterly complete and, therefore, worthy to be my wife. I proposed the next day.

Nothing was missing in our relationship; the love, the atmosphere, the poetry. I was madly in love. Not only did she appear to me to be a perfect being at this time, but I appeared to myself to be a complete person. My pride and self-contentment knew no bounds.

And yet – what kind of love is that… this love … that alone consecrates marriage? 'The true love?' What does this true love mean? I don't know. To prefer one man or one woman to the exclusion of all others? For how long? For a lifetime? But that happens only in novels. Every man feels what you call true love towards each pretty woman he sees.

I invited him in. I introduced him to my wife. Troukhatchevsky. The violinist. From the very beginning, he made an unpleasant impression on me. But strangely, some occult, fatal power not only prevented me from sending him away, but on the contrary, induced me to suffer his company.

He had moist eyes – almond shaped – smiling red lips, hair brushed in the latest fashion. Buttoned boots, fair tie – Paris. A vermin in my eyes. Not because he came into

our lives. Had it not been him, it would have been someone else.

As if on purpose, I steered the conversation toward his skill as a violinist. I introduced him to my wife. They immediately began to converse together. He pretended to be solely interested in conversing about music, but he looked at my wife as all debauches look at beautiful women.

From the first moment onward, she was pleased with him. And she felt joy in getting both piano – that my uncle played – and violin music into the house. She was disturbingly pretty. Her eyes glittering with joy. But when she glanced at me, she understood my feelings and concealed her emotions. I smiled agreeably, pretending that all this pleased me extremely. We talked of music, of Paris, and all sorts of trivialities. Troukhatchevsky rose to go, but stood standing with his hat in his hand… I remember that moment perfectly: it was in my power not to invite him back. But I cast a glance first at him, then at her. "Don't flatter yourself thinking I am jealous"– "or that I am afraid of you", I thought, and invited him back for the following night.

He arrived the next evening, as agreed. When my uncle and he had finished playing and we were sitting at the dinner table, I filled his glass and grew enthusiastic about his playing. The question remaining was if I – her husband – should stand in their way. It was so obvious. I suffered in painful agony. And in spite of – or perhaps even because of that, an unknown force impelled me – against my will – not only to be polite, but even amiable towards him. I remember the strange feeling with which I observed his neck, his white neck, and his skipping gait, like that of a bird, when he left the room.

This man not only pleased her. Towards me, she no longer had any feelings apart from those of perpetual irritation and ill temper, occasionally interrupted by the customary sensuality.

Thanks to the impression that music produces upon susceptible people – he could easily conquer her, subjugate her, and do with her as he pleased.

I get home from an exhibition – walk into the parlour. Suddenly, my heart sinks as if a heavy stone is weighing it down. Why? Not until I reach my study, do I realize what it is. I return to the hall to verify my intuition. I was not mistaken – it is his overcoat. The fashionable kind.

He has come. I pass through the nursery, into the parlour. My youngest child, Lise, is sitting hidden behind a book, the old nurse beside her. The door into the piano room is closed – I hear a slow arpeggio – and their voices. I listen, not understanding.

The overriding feeling, as in every bad feeling, was self-pity. "In front of the child", I thought, I must have looked terrifying, since Lise looked at me with fright in her eyes. What should I do? Should I go in? I can't. But I can't go back. The old nurse raised her eyes to mine, as if she understood.

I opened the door. She was standing in the angle of the grand piano. He was sitting at the keyboard and making arpeggios with his long fingers. If she was stunned and just pretended not to be, I don't know. In any case, she looked not in the least shocked. She did not move. "How glad I am that you have come! Are you familiar with The *Kreutzer Sonata* for piano and violin?" she said in a tone that she never would have used, had we been alone.

I saluted Troukhatchevsky silently. He shook hands with me directly, with a smile that seemed to me full of mockery, and explained that he had wanted to talk to my uncle, and that he had brought some music, including The *Kreutzer Sonata* by Beethoven. It was all so natural, so simple, but at the same time, I was certain that they were conspiring to deceive me.

I remained just as long as was necessary in order to dispel the unpleasantness of my abrupt entrance. He then went into the hall, and asked me to give my uncle his regards. I accompanied him with special courtesy. Why shouldn't you accompany a man who has come to disturb your peace and ruin the happiness of the entire family!

When I confronted her, she pretended not to understand me, or perhaps she really didn't. She remained standing in the middle of the room, offended. "You have become so terribly uncouth", she began and suddenly referred to an incident when I had, apparently been terribly rude to her sister! "Since then, nothing you do astonishes me."

Yes, first offend, humiliate, abuse. And then afterwards, hold me responsible. Suddenly, I felt an indescribable rage towards her. And for the first time, I desired to express this rage physically. Simultaneously, I understood my state of mind. "Would it be well for me to surrender myself to my fury?" I immediately answered myself, "Yes, it would be well, it would frighten her." And instead of dousing the fire, I fuelled it, exhilarated

in feeling my anger grow more and more fiercely.

I felt a terrible desire to beat her, to kill her, but I knew, of course, that that could not happen.

To give vent to my anger, I seized a paperweight from the table, and threw it to the floor by her feet. "Get out!" My aim was good, I nearly hit her. She turned to leave, but paused in the doorway. I grabbed anything I could find on the desk; candlestick, inkwell – and hurled it to the floor. "Get out!" She fled and I instantly calmed down.

I can't look back at our honeymoon without feeling ashamed. In good faith, I had wanted it to be good, but it was all in vain. I suffered continuously from an anxiety, shame, and reluctance. It started early. I believe that it was on the third or fourth day that I found my wife sad. I started to embrace her, which surely, in my opinion, was all that she could desire. She pushed me away and began to weep. Why? It was impossible to understand. I accused her of being capricious, and her whole face changed from sadness to fury. She began to reproach me, in harsh and wounding terms, for my selfishness and cruelty. I looked at her. Her whole face expressed hostility towards me. And – yes, hatred. What? Love is the unity of souls, and here she hates me. Impossible – it cannot be. I had tried to calm her, only to be confronted by such an immoveable and cold hostility, that even one small moment was enough to seize me with keen irritation, and we exchanged many disagreeable remarks.

The impression of this first quarrel was terrible. I say quarrel, but the term is inaccurate. It was the sudden discovery of the abyss that actually existed between us.

To this day, I am still astonished that I could lose myself so completely. I found no reasons for our hatred.

And each time, it ended in reconciliation. Words. Declarations. Tears. Glances. A smile. Embraces. Disgusting!

Music: III. Con moto – Vivace – Andante – Tempo I

The old servant came to me and said that my wife was in a fit of hysterics. I went to her. She sobbed and laughed, incapable of expressing anything, her whole body in a tremble. She was not shamming, she was really sick.

Towards daylight, she grew calmer. We became reconciled. We kissed. Caressed each other. The next morning, I confessed to her that I was jealous of Troukhatchevsky. She was not in the least embarrassed, and began to laugh in the most natural way, so strangely did the possibility of falling in love with such a man seem to her. "Can an honest woman entertain any feelings for such a man beyond the pleasure of enjoying music with him? But if you wish, I am prepared to never see him again. It would be horrible if anyone would think that he means something to me. I can't even think about it." And she wasn't lying. She believed what she said. All of it … I felt so light-hearted… felt that everything was perfect.

Two days later, I bade my wife farewell – and left for the country manor in a tranquil state of mind. In the country, there was always much to be done. I spent two whole days in meetings. The third day, a letter arrived from my wife. I read it immediately.

She wrote of the children, of my uncle, of the servants, of her purchases, and – as if it were perfectly natural – that Troukhatchevsky had been at the house, had brought her music, and asked for my uncle, who had left for the country. Troukhatchevsky had soon departed, as my wife had declined to invite him in.

Disregarding the fact that Troukhatchevsky had returned during my absence, there was something guarded about the letter. Once more, my heart swelled and the mad beast of jealousy began to roar. But I was afraid of that beast, and I imposed silence upon it.

"What could be more natural than what she had written?" I went to bed, thinking only of business that remained to be done. As sometimes happens, I awoke with a sudden jolt. I immediately thought of her, of my insane love for her. I thought of Troukhatchevsky, and that between them, everything had happened.

I strived to be sensible. How stupid. There is no reason, none at all. And why humiliate her and myself by supposing such horrors? But on the other hand, why should it not have happened? He was not married. I could see his athletic body, the way his teeth ground the gristle of the cutlets. And there was always the mutual interest in music which united them.

And now I remember their intimate glances on Sunday evening, after The *Kreutzer Sonata*. Was it not clear that everything between them was done that evening, and was it not clear that between them there were no more obstacles? I saw how they avoided each other's eyes, and only when he poured some water for her, did they look at each other and smile imperceptibly. "Yes, every

thing has happened." "Talk is impossible." I felt afraid, and I did not sleep all night.

At five o'clock I decided that I could stand the strain no longer and that I would leave directly. At eight o'clock, I got into the carriage and started off. The morning was beautiful. The coolness of the autumn was accompanied by a brilliant sun. The road was level and the air invigorating. Day broke as I was sitting there and I felt at ease. I looked at the horses, the fields, and the people we passed – I forgot where I was headed. Sometimes it seemed to me that I was just traveling and none of the things that had upset me existed.

But this tranquil state ended with the carriage drive. The following eight hours by rail were so terrible that I shall never, in my whole life forget them. The sounds of the rails triggered my imagination, and I could no longer control it. I saw before my eyes what was happening at home, how I was deceived. I burned with rage – and with a peculiar feeling of humiliation. I could no longer block out these imaginary pictures. They were there, and I believed in their reality.

I was like a beast in a cage. I got up and went over to the window; I began to pace back and forth, as if to make the train go faster. I tried to think of something else. The worst suffering was in the uncertainty, the doubt – whether I should hate her or love her. I asked myself whether there was any reason to torment myself in this way. How many times had I not felt the sting of jealousy only to see it end in nothing at all. It is the same now – surely – maybe… I shall come home to find her sleeping peacefully. She will awaken and be glad to see me, and in her words and looks I shall see that nothing has happened, that all this has been in vain. What if she really hadn't done it, but wished to do it – and I know that she did – that would be even worse. Then it would be better if she had already done it, to relieve me of my uncertainty. It was complete madness.

We came to the station where I was to disembark. The conductor took the tickets; I took my baggage and went out to the carriage platform, hailed a taxi, got in and went home.

In spite of my efforts, I cannot, at this moment remember my state of mind. What did I want? I can't remember. I only know that I was conscious that a serious and menacing event was approaching in my life.

I arrived at my steps an hour past midnight. A few carriages were in front of the house, awaiting customers, the cabbies looking up at some lighted windows. The lighted windows were those of our parlour and reception room. Without attempting to account for this late illumination, I went up the steps and rang the bell. The servant, a good, kind-hearted, and very stupid being named Igor, opened the door. The first thing that leaped to my eyes was his overcoat. I ought to have been astonished, but I was not astonished. So this was it. I asked Igor whose it was – "Troukhatchevsky". I scarcely breathed. This was how I had first imagined it, but I thought then, that it was all just a product of my imagination. Now: All that I had imagined was true. It was really true. It really existed.

I felt so utterly alone. I had to act now, instantly, without hesitation. How? I did not yet know. I only knew that everything was finished, that I immediately wanted to punish her, and that I wanted my relationship with her terminated.

Until now, I have at least had doubts. "Perhaps this is not true. Perhaps I am mistaken."

Now all doubt had disappeared.

I feared but one thing; that they might run in different directions, that they might invent some new lie, and thus deprive me of material proof and – consequently – my opportunity to punish them. So, in order to take them quickly by surprise, I started to tiptoe, not through the parlour, but through the hall and nursery.

In the first room, the boys were asleep, safe and sound. In the second, the old nurse stirred and seemed to be on the verge of waking up, and I wondered what she would think if she found out everything. Self-pity struck me; and I could not keep the tears back. So, as not to wake the children, I ran lightly through the hall and into my study. I dropped onto the sofa and sobbed.

I, an honest man, I, the son of my parents, I, who all my life have dreamed of family happiness, I, a man who has never betrayed my wife… five children… and then I thought; she embraces this musician because he has red lips!

And what if I had arrived tomorrow… then this jealous animal would have remained forever in my heart, tearing at it. What will the old nurse say? And Igor? And poor little Lise? This impudence! This falsehood! This bestial sensuality that I know so well.

I took off my boots, and advanced towards the wall, over the sofa, where firearms and daggers were hanging. I took down a dagger and with wolf-like tread, started for the door – and I opened it.

I shall never forget the desperate and sudden fear that appeared on their faces when they saw me. It awakened a feeling of painful joy in me. Such as I desired.

He, I believe, was at the table, but when he saw or heard me, jumped to his feet and retreated to the sideboard. Fear was not the only sentiment that could with certainty be read on his face. On hers, too, fear could be read, but there was also, at least, I thought I saw it – a feeling of annoyance at this disruption of her love and happiness. He gave her a questioning glance and the expression of annoyance on her face changed into an expression of anxiety for him. I stopped; the dagger hidden behind my back.

Suddenly, he smiled and in a voice that was indifferent almost to the point of ridicule, he said, "We were just talking about *The Kreutzer Sonata*. I did not expect you," she added. Then neither he nor she uttered another word. The same rage I had felt the previous week took possession of me. Again, I felt the need for giving free rein to my violent fury and joy of wrath, and so I did.

They both froze. What he feared was imminent. I threw myself upon her, still hiding the dagger, so that he might not prevent me from striking where I desired, in her bosom, under the breast. At that moment, he saw… and threw himself at me. I was not expecting that from him. He seized my arm and cried: "Come to your senses! What are you doing? Help! Help!"

I tore my hands from his grasp and pounced on him. Our eyes met and he turned as white as a sheet. Even his red lips turned white. His eyes sparkled singularly and he scrambled under the piano. I tried to follow him, but a very heavy weight fell upon my left arm. It was she. I perceived that I was completely mad, that I must be frightening – and I was glad of it. With all my strength, I dealt her, with my left elbow, a blow squarely in the face. She uttered a cry and let go of my arm. I wanted to go after him, but it struck me how ridiculous I would look chasing after my wife's lover – without my boots on.

I seized her. Without losing my dagger, I seized her by the throat with my left hand, forced her to the floor and began to strangle her. With both her hands, she clutched mine, trying to tear them from her throat. I stabbed her in the left side, between the lower ribs, as if it was this I had been waiting for.

I felt the resistance of the corset and of something else, and then the sinking of the knife into the soft flesh. She clutched at the dagger with her hands, cutting herself on it, but could not restrain the blow.

Toward noon she died.

Music: IV. Con moto – Adagio – Più mosso

I was acquitted. The court ruling was as follows; that I was the deceived husband and that I had killed my wife to defend my injured honour.

But I had, in fact, killed my wife long ago – by the life I led.

I only began to understand this when I saw her in the coffin. Only then, upon seeing her dead face, did I understand all that I had done. But he who has not lived through it cannot understand it.

Kreutzersonaten

Etter
Kreutzersonaten av Leo Tolstoj
Musikk
Leoš Janáček

Musikk: (Utdrag fra *Kreutzersonaten* av Ludwig van Beethoven)

Det er avskyelig. Spesielt denne delen.

I det hele tatt er musikk noe avskyelig. Hva er musikk? Hva gjør den med oss? Og hvorfor? Man hører alltid at musikk virker oppløftende på sjelen. Prat! Løgn!

Musikken får meg til å glemme min virkelige tilstand. Under påvirkning av musikken tror jeg at jeg kjenner det jeg i virkeligheten ikke kjenner. Jeg tror jeg forstår det jeg ikke forstår. Jeg tror jeg kan det jeg ikke kan.

Musikken setter meg straks i den stemningen som komponisten var i. Våre sjeler blir til en, og jeg rykkes med og drives fra den ene stemningen til den andre. Hvorfor vet jeg ikke.

Beethoven, som har skrevet Kreutzersonaten, for eksempel, var nok klar over hvorfor han var i en slik stemning. For ham hadde denne stemningen bestemte handlinger som følge, og derfor var det en mening med denne stemningen for ham. Men for meg er det ingen mening. Den hisser meg bare opp, og noen handling leder ikke denne opphisselsen til. Derfor er musikken så fryktelig.

Bør det virkelig være tillatt å spille første satsen av *Kreutzersonaten* i selskaper, midt blant dypt utringede kvinner? Skal man virkelig ha lov til å spille dette 'presto' for så å applaudere og ta et glass vin og snakke om de seneste ryktene og skandalene i byen?

Man tøyer ut en følelsesstreng som verken svarer til tid eller rom, og som fremfor alt ikke kan utvikles til noe.

Jeg mener – nei! Jeg er en ruin, en krøpling. Allikevel lever det noe i meg: det vet jeg. Mennesker kan forholdsvis lett regne ut hvor mye jern og hvilke metaller som finnes i solen

og i stjernene, men det som røper vårt svinaktige liv – det er grusomt å oppdage.

Musikk: I. Adagio – Con moto

Vi valgte å flytte til Moskva. I det øyeblikk samlivet mellom to foreldre blir uutholdelig, melder det seg en trang til å bo i byen. Flyttingen viser seg som en nødvendighet. Naturligvis bestemte vi oss for å flytte, med den forklaringen at det var det beste for barna. I byen har man ikke tid til å gå i dypet av seg selv – man er i stadig aktivitet.

Butikker, møter, selskapelige sammenkomster, barnas helse, deres oppvekst. Man må ta imot den, man må avlegge visitt hos den. Så må man reise tilbake til godset for å ta seg av ulike ærender, og så tilbake til byen igjen. Man er strengt opptatt med å innrede den nye boligen.

Det fungerte som en atspredelse for oss, og plagen ved vårt samliv ble mindre. På den måten fikk vi en vinter til å gå, og den etterfølgende vinteren skjedde så dét ...

Ingen hadde lagt merke til det. Barna. Min kone var ikke frisk, og legen forbød henne å føde flere barn. Nå hadde det siste som kunne rettferdiggjøre vårt samliv forsvunnet: barna, og livet ble med det aldeles uutholdelig.

Hennes søster har tatt hånd om barna nå. Man ville ikke overlate dem til meg. Jeg anses på sett og vis for å være forrykt. Jeg har sett dem, men å gi dem til meg ... Kanskje skulle jeg kunne oppdra dem på et vis, slik at de ikke ble som sine foreldre. Jeg vet ikke ... gjøre noe for dem kan jeg ikke.

Min kone fødte fem barn på åtte år. Etter disse årene forandret hun seg. Hun utviklet seg fysisk og ble vakker som en blomst på sensommeren. Hun var oppdratt i den ånden at det kun var én ting i verden som hadde noen verdi: kjærlighet. Men kjærlighet til en mann som meg, som var fullstendig opprevet av sjalusi og andre ubehageligheter, kunne umulig være den riktig store kjærligheten.

Hun holdt utkikk til alle kanter som om hun ventet på noe. Hun våknet opp og så at her ligger Guds skjønne skapelse med tusentalls gleder som hun forsømte. Som hun ikke engang hadde forstått ennå. Det virket som hun tenkte ... eller kjente: «Det gjelder å nyte nuet. Tiden flyr av sted og kommer aldri tilbake.»

Så var det dette mennesket kom; Tuchatjevskij, fiolinisten.

Musikk: II. Con moto

Det hele begynte da jeg ennå ikke hadde fylt 16 år: Jeg gikk på gymnaset. Jeg hadde ikke hatt omgang med kvinner, men jeg led allerede under kvinnen. Ikke en bestemt kvinne, men kvinnen som noe lunt hemmelighetsfullt, kvinnene, hver kvinne, forestillingen om den nakne kvinnen. Så kom en av min brors venner, en såkalt storartet mann, og lærte oss å drikke og spille. En kveld etter en skikkelig fest overtalte han oss til å gå 'dit'. Vi gikk 'dit'. Og jeg, en 15 år gammel gutt, besudlet meg og gav meg til en kvinne - uten å ane hva jeg gjorde.

Fra og med nå kom jeg bare lenger og lenger ut på all verdens ville veier. Jeg kan se meg selv og disse trettiårige levemenn når vi blendende rene, nybarberte, parfymerte, i frakk og uniform, trådte inn i salongene og på ballene – et fortryllende symbol på renheten.

Min intensjon var hele tiden at jeg skulle gifte meg og dyrke et edelt og rent familieliv, og av samme grunn 'så jeg meg omkring' blant landets beste og vakreste døtre.

Til slutt ... fant jeg en som jeg anså meg verdig. En kveld vi hadde vært ute for å ro, kom vi tilbake til huset etter at det var blitt mørkt, i måneskinn. Og da jeg satt der, ved hennes side, betatt av hennes behagelig formede figur og hennes fantastiske, vakre hår, sto det plutselig klart for meg: Det er henne. Jeg kom hjem fylt av salige følelser, og jeg hadde bestemt meg: hun sto på fullkommenhetens høyder og var derfor verdig til å bli min hustru. Neste dag bad jeg om hennes hånd.

Ingenting manglet i forholdet vårt; forelskelsen, stemningen, poesien. Jeg var uhørt forelsket. Det var ikke bare fullkommenheten i henne jeg så, jeg så også et fullkomment menneske i meg selv i denne tiden. Min stolthet hadde ingen grenser.

Allikevel – hva er det for slags kjærlighet ... en kjærlighet … som gjør ekteskapet hellig? «Den sanne kjærligheten»? Men hva menes med den sanne kjærligheten? Jeg vet ikke. Å foretrekke én mann eller kvinne utelukkende fremfor alle andre? Hvor lenge? Hele livet? Det skjer bare i romanene. Nei. Enhver mann kjenner kjærlighet når han ser en vakker kvinne.

Jeg tok ham imot. Jeg presenterte ham for min kone. Tuchatjevskij. Fiolinisten.

Allerede fra første stund gjorde han et ubehagelig inntrykk på meg. Men underlig nok tvang en uforklarlig makt meg til ikke å avvise ham og holde ham på avstand, men isteden trekke ham til meg.

Han hadde ovale, fuktige øyne, en rød og smilende munn, en hårsbredd etter siste mote. Moderne støvler, lyst slips. Paris. Et krek i mine øyne. Ikke fordi han kom til å gripe inn i mitt liv på den måten. Hadde det ikke blitt ham, ville det blitt en annen.

Som om det var forutbestemt, begynte jeg å snakke med ham om hans musikk. Jeg presenterte ham for min kone. De begynte å prate. Han lot som om han kun interesserte seg for samtalen om musikk, men han så på min kone som alle usedelige menn ser på en vakker kvinne. Han tiltalte henne åpenbart fra første stund. Og hun gledet seg over å få både piano, som min onkel spilte, og fiolinspill i huset. Hun var urovekkende vakker. Gleden speilet seg i ansiktstrekkene hennes. Men da hun kom til å møte blikket mitt forsto hun straks hva jeg følte og forandret uttrykket sitt. Jeg smilte og lot som om det moret meg.

Vi pratet om musikk, Paris, om alskens likegyldigheter. Tuchatjevskij reiste seg for å ta farvel, men ble stående med hatten i hånden … Dette øyeblikket står fremdeles helt klart i min hukommelse: Det var opp til meg om jeg skulle be ham komme tilbake. Jeg så på ham, jeg så på henne. «Tro ikke at jeg er sjalu» – «eller at jeg er redd deg», sa jeg i tankene mine, og bad ham komme igjen.

Han kom tilbake på kvelden som avtalt. Da min onkel og han hadde spilt og vi alle satt ved middagsbordet, bad jeg ham om å ta for seg av vinen og sa at jeg var henrykt over musikken hans. Spørsmålet var bare om jeg – hennes mann – skulle stille meg i veien for dem. Det hele var så åpenbart. Jeg led i smertefulle kvaler. Og allikevel, kanskje nettopp derfor, ble jeg drevet av en ukjent makt – mot min vilje til å være ikke bare høflig, men også elskverdig overfor ham. Jeg kan fremdeles fremkalle den besynderlige følelsen jeg fikk da jeg betraktet hans nakke og hans hvite hals idet han forlot rommet med sin struttende, fugleliknende gange.

Dette mennesket ikke bare behaget henne ... Mot meg hadde hun lenger ikke andre følelser enn raseri og irritasjon, noen ganger avbrutt av en kort forsoning.

Han kunne uten videre erobre henne, kue henne, slynge henne rundt lillefingeren sin, med det inntrykket musikken gjør på mottakelige mennesker.

Jeg kommer hjem fra en utstilling, går inn i dagligstuen. Plutselig kjenner jeg at noe tungt, som en stein, legger seg i brystet mitt, jeg kan ikke forklare hva det er. Først inne i arbeidsværelset kunne jeg se det klart. Jeg gikk tilbake til entreen for å forvisse meg. Helt riktig – der var frakken hans. En av de der moderne frakkene.

Han er der. Jeg går gjennom barneværelset til mottagelsesrommet. Veslejenta mi, Lisa, sitter med en bok, barnepiken sitter med den minste. Døren inn til rommet der pianoet står er stengt – jeg hører et regelmessig arpeggio, hans og hennes stemmer. Jeg lytter, men oppfatter ingenting.

Som alltid i raseriet, var den dominerende følelsen medlidenhet med meg selv. «Her i barnets nærvær!» Jeg må ha sett grusom ut, for lille Lisa så på meg med et besynderlig blikk. Hva skal jeg gjøre? Skal jeg gå inn dit? Det kan jeg ikke. Jeg kan heller ikke gå tilbake. Barnepiken ser på meg som om hun har oppfattet min tilstand.

Så åpnet jeg raskt døren. Hun sto ved det ene hjørnet av flygelet. Han satt og spilte med sine lange fingre. Om hun ble forskrekket eller bare lot som hun ikke ble det, vet jeg ikke. Det ga henne tilsynelatende ikke det minste sjokk, hun rørte seg ikke. «Så glad jeg er for at du kommer. Kjenner du til *Kreutzersonaten* for piano og fiolin?» sa hun i en tone hun aldri ville valgt hvis vi hadde vært alene. Jeg hilste på Tuchatjevskij uten å si et ord. Han trykket hånden min med et smil som til og med forekom meg spotsk, og forklarte meg at han ville prate med min onkel, at han hadde tatt med noter til blant annet Beethovens Kreutzersonaten. Han sa det så direkte og naturlig, men på tross av det, var jeg overbevist om at alt var løgn og at de allerede hadde blitt enige om hvordan de skulle gå bak ryggen på meg.

Jeg ble der inne så lenge som jeg fant det nødvendig for å kvele det ubehagelige inntrykket jeg hadde forårsaket ved min plutselige ankomst. Så gikk han ut mot entreen, han bad meg hilse min onkel. Jeg fulgte høflig etter ham. Hvorfor skulle man ikke følge dette mennesket til døren, som har kommet til ens hus for å forstyrre freden og tilintetgjøre en hel families lykke!!

Hun lot som hun ikke forsto hva jeg mente da jeg konfronterte henne, eller så forsto hun det virkelig ikke. Hun var fornærmet og ble stående midt i rommet. «Du har virkelig blitt ufin», begynte hun og kom straks inn på hvordan jeg hadde behandlet hennes søster den gangen da jeg hadde vært ufin mot henne. «Etter det er det ingenting som overrasker meg lenger.»

«Ja. Først fornærme, ydmyke, skjelle ut. For så å gi meg skylden.» Plutselig ble jeg grepet av et ubeskrivelig hat til henne. Og for første gang kjente jeg behov for å gi dette raseriet et fysisk uttrykk. Men i samme øyeblikk

som jeg tente, fikk raseriet meg til å våkne. «Er det nå riktig å gi etter for raseriet?» Og øyeblikkelig sa jeg til meg selv: «Ja, det er riktig. Det kommer til å skremme henne.» Og fra den stunden blåste jeg på ilden istedenfor å helle vann på den og gledet meg til og med over hvordan raseriet kokte mer og mer i meg.

Jeg ble grepet av en lyst til å slå henne, til å drepe henne, men jeg visste naturligvis at det ikke kunne skje.

Men for allikevel å få utløp for raseriet mitt, grep jeg en brevpresse som lå på bordet og slengte den i gulvet ved siden av henne. «Ut med deg!» Jeg hadde siktet godt, så vidt forbi henne. Hun snudde seg for å gå, men ble stående i døråpningen. Jeg tok tak i det jeg kunne finne på skrivebordet, lysestaker og blekkhus, og smalt dem i gulvet. «Ut med deg!» Så gikk hun, og jeg sluttet straks å rase.

Jeg kan fremdeles ikke tenke tilbake på hvetebrødsdagene uten å føle skam. Jeg anstrengte meg virkelig for at alt skulle blir bra, men alt var forgjeves. Jeg led hele tiden av ubehag, skam og motvilje. Det begynte tidlig. Jeg fant min kone, jeg tror det var tredje eller fjerde dagen, nedstemt. Jeg la armen om livet hennes, hva kunne hun mer begjære. Men hun skygget unna hånden min og brast i gråt. Hvorfor? Det var umulig å si. Så bebreidet jeg henne for å være lunefull, men da forandret hennes ansikt seg og bedrøvelsen slo over i opphisselse. Hun beskyldte meg i giftige vendinger for å være selvgod og grusom. Jeg så på henne. Alle ansiktstrekkene hennes uttrykte fiendtlighet overfor meg. Og, ja, nesten hat. Hva! Kjærligheten, som er sjelenes forening, og så alt dette. Umulig, slik kan det ikke være. Jeg hadde forsøkt å mildne henne, men jeg hadde støtt på en så ugjennomtrengelig mur av kald, giftig fiendtlighet at bare et lite øyeblikk var nok til å gjøre meg oppbrakt, og vi sa en masse harde ord til hverandre.

Inntrykket etter denne første striden var forferdelig. Jeg kalte det for en strid, men det var ingen strid. Det var kløften som i virkeligheten fantes mellom oss som åpenbarte seg.

Den dag i dag overrasker det meg hvordan jeg kunne miste meg selv så voldsomt. Jeg forsto ikke omfanget av hatet vårt.

Og hver gang ledet det til forsoning. Ord. Bortforklaringer. Tårer. Et blikk uten ord. Et smil. Et kyss. Et favntak. – Så avskyelig.

Musikk: III. Con moto – Vivace – Andante – Tempo I

Barnepiken kom inn til meg og fortalte at min kone hadde hatt et hysterisk anfall. Jeg gikk inn til henne. Hun hulket og lo om hverandre, hun kunne ikke si et ord og ristet i hele kroppen. Det var ikke som om hun gjorde seg til, hun var virkelig syk.

Mot morgenen ble hun roligere. Vi forsontes igjen. Kysset hverandre. Kjærtegnet hverandre. Neste morgen erkjente jeg for henne at jeg var sjalu på Tuchatjevskij. Hun ble ikke forlegen og lo helt naturlig. Bare tanken på at hun skulle kunne bli forelsket i et slikt menneske forekom henne vanvittig. «Hvordan skulle en kvinne kunne fatte noen som helst interesse for et slikt menneske, utover gleden over hans musikk? Om du så ønsker, lar jeg gjerne være å treffe ham. Jeg synes det ville vært fryktelig om noen skulle få det for seg at han betyr noe som helst for meg. Jeg holder ikke ut tanken på det engang.» Hun løy virkelig ikke. Hun trodde på det hun sa. Alt dette ... Jeg kjente meg så lett om hjertet ... kjente at alt var ved sin skjønneste orden.

To dager senere tok vi farvel – og jeg reiste med ro i sinnet til distriktet. Det er alltid mange ærender som skal ordnes. I to dager på rad satt jeg i møter. Tredje dagen fikk jeg overrakt et brev fra min kone. Jeg leste det med det samme.

Hun skrev til meg om barna, om min onkel, om barnepiken, om sine innkjøp og blant annet også om en hverdagslig hendelse hvor Tuchatjevskij hadde vært på besøk med noen noter og spurt etter min onkel, som nå hadde reist til landet. Tuchatjevskij hadde raskt forlatt huset ettersom min kone hadde avslått å snakke med ham.

Bortsett fra det faktum at Tuchatjevskij hadde kommet tilbake mens jeg var borte, lå det noe tvunget over hele brevet. Sjalusien raste igjen, som et dyr i fangenskap som vil ut. Men jeg hadde etterhvert blitt redd for dette dyret, så jeg lyktes med å stenge det inne.

«Det er bare helt naturlig det hun skriver.» Og så gikk jeg til sengs og tenkte på morgendagens forretninger.

Det hender ofte at man likesom treffes av et elektrisk støt, og våkner. Slik våknet jeg denne natten; jeg våknet ved tanken på henne, på min sinnssyke kjærlighet til henne, ved tanken på Tuchatjevskij og ved tanken på at hun og han allerede hadde blitt hverandres.

Jeg anstrengte meg for å være fornuftig. Det er jo latterlig. Det er ingenting, og det finnes ingenting. Og hvordan tillater du deg egentlig å fornærme henne og deg selv med så fryktelige antakelser, Men på den andre siden, hvordan skulle det kunne forholde seg annerledes? Den åpenbare årsaken som

fikk meg til å gifte meg med henne, hvorfor skulle ikke den fungere nå også? Han har selv ingen kone. Og musikken, som de begge er så opptatt av, som besjeler dem?

Nå trådte deres ansikter frem i mitt indre, slik de hadde sett ut den kvelden da de etter *Kreutzersonaten* kastet et blikk på hverandre. Var det ikke helt tydelig, at alt var avgjort allerede den kvelden, og at det ikke lenger fantes noe som kunne skille dem fra hverandre? Jeg ser hvordan de unngikk å se på hverandre, og bare når han holder opp et glass vann til henne, gav de hverandre et hastig blikk og smilte, nesten uten at det kunne ses. «Ja, det er allerede for sent.» «Prat, det er bare anfektelser." Jeg følte meg redd og kunne ikke på noe vis sove igjen.

Klokken fem om morgenen kom jeg frem til at jeg ikke kunne bli her i en så opphisset tilstand, at jeg straks måtte reise. Klokken åtte satte jeg meg opp i reisevognen og dro av gårde. Morgenen var veldig vakker. Det var kald høst med klart solskinn. Veiene var bra, og luften var frisk og styrkende. Det ble lyst mens jeg satt der, og jeg følte meg lettere til sinns. Jeg så på hestene, på åkrene og på dem som reiste forbi – jeg glemte helt hvor jeg var på vei. Flere ganger var det som om jeg bare var ute på en tur, og at ingenting av det som hadde gjort meg så oppbrakt, eksisterte.

Så snart jeg kom inn på toget, ble det helt annerledes. Den åtte timer lange togreisen er noe av det verste jeg har opplevd i mitt liv. Jeg var ikke herre over mine fantasier. Lyden av skinnene egget fantasien. Jeg så for meg hva som foregikk der hjemme, hvordan jeg ble bedratt. Jeg glødet av raseri - og av en berusende følelse av ydmykelse. Jeg klarte ikke å frigjøre meg fra fantasifostrene. Bildene sto klare for meg og tjente som beviser på min virkelighet.

Jeg var som et dyr i bur. Jeg reiste meg opp og gikk bort til vinduet, jeg sprang frem og tilbake for likesom å få mer fart på toget. Jeg forsøkte å tenke på noe annet. Den verste plagen lå i uvissheten, tvilen, splittelsen, usikkerheten – om jeg skulle elske henne eller hate henne. Jeg spurte meg selv om jeg virkelig hadde noen grunn til å pine meg selv på denne måten. Hvor ofte tidligere hadde jeg ikke blitt grepet av sjalusi. Etterpå hadde det vist seg å være helt uten grunn. Slik er det nå også, helt sikkert, nesten sikkert. Når jeg kommer hjem, finner jeg henne rolig i søvn, hun kommer til å våkne og glede seg over at jeg er hjemme, og av hennes ord og hennes blikk kommer jeg til å merke at ingenting har hendt, at alt bare er et dårlig påfunn. Tenk om hun virkelig ikke har gjort noe, men tenker på å gjøre det – og det er jeg sikker på at hun tenker – da er jo alt enda verre. Da ville det være bedre om hun allerede hadde gjort det, for da visste jeg det i det minste, og så var usikkerheten borte! Det var rent og skjært vanvidd.

Vi kom til stasjonen der jeg skulle av. Konduktøren fikk billettene, jeg samlet sammen tingene mine og gikk ut på perrongen, vinket på en drosje, satte meg opp i den og dro hjemover.

Hvor mye jeg enn anstrenger meg i dag, kan jeg ikke minnes tilstanden min akkurat da: Hva har jeg tenkt, hva ville jeg? Det har jeg ingen anelse om. Jeg husker bare at jeg var klar over at noe forferdelig og veldig viktig i mitt liv holdt på å fullbyrdes.

Så stanset vi foran porten. Klokken var ett. Foran huset stod flere drosjekusker i håp om kunder. De sto og skuet opp på et par opplyste vinduer. De opplyste vinduene kom fra vår etasje, i selskapsrommet og i stuen. Uten å ha klart for meg hvorfor lyset var tent hos oss så sent, gikk jeg opp trappen og ringte på. Tjeneren, vår gode, omtenksomme, men noe begrensede Igor, åpnet døren. Det første blikket mitt falt på i entreen, var frakken hans. Det burde ha forundret meg, men det forundret meg ikke. Det er altså på den måten. Jeg spurte Igor hvem det var. Tuchatjevskij! Jeg fikk knapt luft. Først hadde jeg forestilt meg det akkurat slik. Men etterpå, hadde jeg regnet med at det bare var innbilning. Nå: Alt jeg trodde var fantasi, var virkelighet. Alt var virkelighet.

Jeg kjente virkelig at jeg var alene, og at jeg måtte handle uten å tvile. Nå. Hvordan? Det visste jeg ikke ennå. Jeg visste bare at alt var forbi, at jeg ville straffe henne øyeblikkelig, og at jeg ville gjøre slutt på forholdet mitt til henne.

Tidligere hadde jeg i det minste vaklet frem og tilbake – Kanskje er det ikke sant, jeg tar kanskje feil.

Det gjorde jeg ikke nå.

Hemmelig, bak min rygg, og alene med ham i denne sene time!

Det var bare en ting jeg var redd for: at de skulle få tid til å komme seg unna hverandre, finne på en ny løgn og på den måten slå bort det håndfaste beviset – og dermed min mulighet til å straffe dem. Derfor gikk jeg, for raskt å gripe dem i ugjerningens stund, på tå, ikke gjennom salongen, men gjennom korridoren og barneværelset.

I det første værelset sov guttene rolig og trygt. Men i det neste rørte barnepiken på seg som om hun holdt på å våkne, og jeg

forestilte meg hva hun måtte tenke når hun fikk vite alt sammen. Jeg ble grepet av en slik selvmedlidenhet at jeg ikke lenger kunne holde gråten tilbake. Jeg sprang på tå for ikke å vekke barna, inn på arbeidsværelset, kastet meg på sofaen og brast ut i en hulkende gråt.

Jeg, en ærefull mann, jeg, mine hederlige foreldres sønn, jeg, som hele mitt liv hadde drømt om familielykke, jeg, en mann, som aldri hadde vært utro mot min hustru ... fem barn ... og så tenke seg: så omfavner hun denne musikanten bare for hans røde leppers skyld!

Og tenk om jeg hadde kommet tilbake først i morgen ... Så hadde sjalusiens ville udyr rast i mitt hjerte for alltid og revet det i stykker. Hva vil barnepiken tenke? Og Igor? Og den stakkars lille Lisa? Og så denne skamløsheten! Denne løgnaktigheten! Denne dyriske sensualiteten som jeg selv kjenner så godt!

Jeg dro av meg støvlene og smøg meg i sokkelesten bort til veggen der geværet, jaktvåpnene og dolkene mine hang. Jeg tok ned en dolk og gikk helt lydløst, i strømpelesten, frem til døren – og åpnet den plutselig.

Aldri skal jeg glemme det uttrykket av fortvilelse som stod i ansiktene deres dette første sekundet de så meg! Det var meg en smertelig glede. Det var akkurat det jeg trengte. Han satt, tror jeg, ved bordet, men fór straks opp da han så eller hørte meg, og stilte seg med ryggen mot skapet. I ansiktet hans var det kun ett uttrykk å lese, uttrykket av forferdelse. I hennes ansikt var det samme uttrykket, men også forargelse, virket det som i hvert fall, en forargelse over at hennes elskovsrus og lykke hadde blitt forstyrret. Han sendte henne et raskt, spørrende blikk. I hennes ansikt hadde plutselig forargelsen veket for redselen, på hans vegne. Jeg ble stående, med dolken bak ryggen.

I samme øyeblikk smilte han og sa med en nøytral tone, som grenset til det komiske: «Ja, vi har akkurat pratet om *Kreutzersonaten*.»

«Så uventet at du skulle komme,» la hun til. Men verken han eller hun sa noe mer. Det samme raseriet som hadde grepet meg for en uke siden kommer over meg igjen. Atter igjen kjente jeg behovet for et voldsomt utbrudd, raseriets vellyst, og jeg gav meg hen helt og holdent.

Begge sto lamslåtte. Det han fryktet kom nå. Jeg styrte mot henne, fortsatt med dolken gjemt, for at han ikke skulle hindre meg i å støte den inn i brystet hennes. I samme øyeblikk som jeg styrtet mot henne, merket han det, og kastet seg mot meg. Det hadde jeg aldri ventet meg av ham. Han grep meg i armen og skrek: «For Guds skyld! Se hva De tar Dem til! Hjelp! Hjelp! ...»

Jeg slet meg løs og styrtet nå, uten et ord, mot ham. Øynene våre møttes og han ble plutselig likblek. Til og med de røde leppene bleknet. Han ble hvit som et laken, øynene hans gnistret besynderlig og han smatt under flygelet. Jeg ville styrte etter ham, men en tung byrde i min venstre arm holdt meg tilbake. Det var henne. Jeg merket at jeg var fullstendig rasende og at jeg måtte se skrekkinngytende ut - og frydet meg til og med over det. Jeg vrengte til med alle mine krefter for å få venstre armen fri og albuen min traff henne midt i ansiktet. Hun skrek og slapp armen min. Jeg skulle til å styrte etter ham, men så slo det meg hvor latterlig det ville være å springe etter min kones elsker i bare strømpelesten.

Så jeg grep tak i henne, fremdeles med dolken i min høyre hånd, og med den venstre om strupen hennes dro jeg henne ned på gulvet og begynte å kvele henne. Så fet den halsen var! Hun forsøkte med begge hender å få tak i mine og slite seg løs, men nå støtte jeg til, som om det var akkurat det jeg ventet på, og kjørte dolken inn i hennes venstre side, like under ribbeina.

Jeg kjente motstanden, som korsettet og noe annet gav, og deretter hvordan dolken trengte inn i det myke kjøttet. Hun forsøkte å gripe etter dolken med hendene, men hun såret bare seg selv og kunne ikke holde den tilbake. Samme dag ved middagstid døde hun.

Musikk: IV. Con moto – Adagio – Più mosso

Jeg ble frifunnet. Retten fremførte dommen; at jeg var den bedratte ektemannen og at jeg hadde slått henne i hjel for å forsvare min krenkede ære.

Men jeg slo i hjel min kone lenge før det, med det livet jeg levde.

Min selvpåførte dom begynte da jeg så henne i kisten. Først da jeg så henne død forsto jeg hva jeg hadde gjort. Men den som ikke opplever dette selv, kan ikke forstå det.

PHOTO: BÅRD GUNDERSEN

Norwegian Chamber Orchestra

Since its formation in 1977 the Norwegian Chamber Orchestra has established itself as one of the foremost chamber orchestras on the international classical music scene today. Renowned for its innovative programming and creativity, the NCO is a project orchestra comprised of Norway´s finest instrumentalists. Through integrating experienced musicians with talented young instrumentalists, the orchestra continuously develops its unique style and innovative culture, thereby greatly contributing to the position Norwegian musicians and ensembles hold internationally.

The artistic directors and guest leaders throughout its history have been Iona Brown, Leif Ove Andsnes, Isabelle van Keulen, Martin Fröst, François Leleux and Steven Isserlis together with our current artistic director Terje Tønnesen who has held this role since the orchestra's formation.

The orchestra's international tours to Europe, Asia and North America have received outstanding reviews at many of the world's prestigious concert halls and festivals. With nearly 40 recordings to date, the NCO has recorded comprehensive chamber orchestra repertoire with distinguished soloists, including Leif Ove Andsnes, Terje Tønnesen, Iona Brown, Truls Mørk, Lars Anders Tomter and Tine Thing Helseth. Highlights include Spellemannpris winning recordings of Grieg / Nielsen works and Haydn piano concertos with Leif Ove Andsnes.

The orchestra draws on an enviable roster of Norwegian and international soloists and has always been dedicated to presenting contemporary music as part of its concert repertoire.

The NCO currently presents its own concert series at the University aula in Oslo and performs in major concert venues in Norway.

Det Norske Kammerorkester

Det Norske Kammerorkester har fra starten i 1977 utviklet seg til å bli en av de fremste kammerorkestre på den internasjonale konsertarena. Orkesteret har gjestet konsertsaler over store deler av Europa, USA, og Asia flere ganger. Nærmere 40 innspillinger er lansert der det meste av repertoaret for strykeorkester er spilt inn samt flere innspillinger av repertoar med solister som Leif Ove Andsnes, Terje Tønnesen, Iona Brown, Lars Anders Tomter og Tine Thing Helseth.

Orkesteret har spilt med en rekke av både norske og internasjonale solister, og har alltid lagt vekt på å presentere musikk fra egen tid som del av konsertrepertoaret. Som del av dette, bestiller og urfremfører orkesteret stadig nye verk av norske og utenlandske komponister. Orkesteret har sin egen konsertserie i Universitetets aula i Oslo, og tilbyr her egen abonnementsserie. I tillegg spiller orkesteret i flere andre saler i og utenfor Oslo.

Faste kunstneriske ledere og gjesteledere har vært Iona Brown, Leif Ove Andsnes, Isabelle van Keulen Martin Fröst, François Leleux og Steven Isserlis samt vår nåværende kunstnerisk leder, Terje Tønnesen, som har innehatt denne rollen siden starten i 1977.

Det Norske Kammerorkester er et prosjektorkester sammensatt av de fremste av norske instrumentalister. Gjennom vekslende bruk av både rutinerte musikere og unge talentfulle instrumentalister, utvikler orkesteret hele tiden sin egen spillestil og orkesterkultur. Orkesteret bidrar med dette i sterk grad til den posisjonen norske utøvere og ensembler i dag har internasjonalt.

Terje Tønnesen

ARTISTIC DIRECTOR

Terje Tønnesen is one of Norway's most revered musicians, with a career spanning over forty years of music-making as violinist and artistic leader. Praised by public and press alike for his virtuosity and artistic individualism, Terje Tønnesen has established a firm place in the Nordic classical music scene through his position as Artistic Director of the Norwegian Chamber Orchestra and concertmaster of the Oslo Philharmonic Orchestra. He was also artistic director of the Camerata Nordica in Sweden for nearly two decades.

After his critically acclaimed debut in 1972 which Norway's major newspaper called "a dazzling debut without any parallel", he furthered his studies with Max Rostal in Switzerland. In 1977, he was appointed Artistic Director to the Norwegian Chamber Orchestra, a position he shared with Iona Brown in 1981-2002. Tønnesen has also maintained a distinguished career as a soloist by making regular appearances with major orchestras in Scandinavian countries as well as making extensive tours to various parts of Europe, USA, China and Russia.

His recordings as the orchestra's leader have received considerable critical acclaim and have received awards including the *Spellemann Prize*. Tønnesen has also done a number of recordings as soloist and chamber musician, and recorded several works commissioned for him.

In recent years Tønnesen has composed music for several theatre productions and devoted his time to arranging various chamber and orchestral works. A passionate advocate for finding new ways of presenting classical music, Tønnesen has collaborated with colleagues from across various art forms, including American stage director Bud Beyer and choreographer Ingun Bjørnsgaard.

Terje Tønnesen has won several international awards and recognition such as the Grieg Prize and Lindeman Prize. In September 2015, Terje Tønnesen was appointed Knight First Class of the Royal Norwegian Order of St. Olav. He performs on a 1756 Guadagnini lent to him by Dextra Musica, Sparebankstiftelsen.

PHOTO: MONA ØDEGAARD

Terje Tønnesen

KUNSTNERISK LEDER

Terje Tønnesen er blant Norges ledende fiolinister og innehar en sentral posisjon i norsk musikkliv, med sine stillinger både som kunstnerisk leder for Det Norske Kammerorkester og som førstekonsertmester i Oslo Filharmoniske Orkester. Terje Tønnesen gjorde en sensasjonell debut som 17-åring i 1972. En debut «så blendende at det knapt har sidestykke», som det het i en Osloavis. Etter 5 år med studier i Sveits ble han i 1977 kunstnerisk leder for Det Norske Kammerorkester. Tønnesen har vunnet flere internasjonale priser og har her hjemme mottatt både Griegprisen og Kritikerprisen. Han har turnert i Europa, USA, Kina og Sovjet og har i løpet av sin karriere samarbeidet med musikere som Mstislav Rostropovitsj, Maurice André og James Galway. I tillegg har Tønnesen ledet det svenske ensemblet Camerata Nordica i 20 år.

Terje Tønnesen har gjort solopptredener med alle de norske symfoniorkestrene og beveger seg stadig utenfor landets grenser til engasjementer med andre orkestre. Han har gjort innspillinger av Griegs fiolinsonater sammen med Einar Henning Smebye, spilt Hallgrímssons Poemi og Sjostakovitsj' 2. fiolinkonsert for EBU, samt uroppført Terje Rypdals Unisonus, skrevet for ham. I tillegg har han gjort en lang rekke innspillinger både med Det Norske Kammerorkester og Oslo Filharmoniske Orkester. Tønnesen har de senere årene også skrevet musikk til flere teateroppsetninger, og gjør jevnlig omskrivninger av kammermusikk til musikk for strykeorkester. Han har også gjort større omarrangeringer av kjente verk, laget lydkulisser og jobbet med sammensmelting av konsert- og teaterformen.

I 2015 ble han utnevnt til Ridder av første klasse av Den Kongelige Norske St. Olavs Orden.

PHOTO: MONA ØDEGAARD

Teodor Janson

NARRATOR

Teodor Janson is a Norwegian actor, writer and director. Born in Stockholm in 1969 to Norwegian parents, Janson moved to Norway when he was sixteen years old. He trained at the Arts Educational London before beginning his career at some of Norway's most prestigious stages such as Den Nationale Scene, Trøndelag Teater, Det Norske Teater, Riksteateret and a number of private theatres in Oslo. He gained wide recognition with roles such as *Hamlet, Don Juan, King Herodes, Algernon, Caliban, Morrisey, Rønnerdahl, Bellman og King Karl Johan.*

As a director and writer, he has been involved in productions such as *Ylvis, Fast men, Christine Koht, Nordic Tenors, Herborg Kråkevik, Chat Noir Variety, Peter Pan, Nattens Umusikalske Dronning, Ballader och Grimascher, Dickie Dick Dickens, Pinocchio, The Lulu Show* and *Elvis On My Mind.*

Janson's productions received the Norwegian comic prize several times and were invited to the Edinburgh Fringe Festival. Excerpts from his dramatization of J. M. Barrie's *Peter Pan* are used in Norwegian school textbooks.

Janson has served as narrator in concert performances and recording productions with Terje Tønnesen and the Norwegian Chamber Orchestra: *Dido and Aeneas, Doctor Faustus, Kreutzer Sonata, Death in Venice, Bellman, The Story of a soldier,* and *Le Bourgeois Gentilhomme.*

Other recording productions include *A Bible story* with Oslo Sinfonietta with music by Alfred Janson in which Teodor Janson is the narrator.

Teodor Janson

OPPLESER

Teodor Janson ble født i Stockholm i 1969 av norske foreldre, men flyttet til Norge da han var 16 år gammel. Han fikk sin skuespillerutdannelse ved Arts Educational London. Som skuespiller har han blant annet vært tilknyttet Den Nationale Scene, Trøndelag Teater, Nordland teater, Det Norske Teater, Riksteateret og samtlige privatteatre i Oslo. Blant hans kjente roller er *Hamlet, Don Juan, Kong Herodes, Algernon, Caliban, Morrisey, Rønnerdahl, Bellman og Kong Karl Johan.*

Som regissør og tekstforfatter kan nevnes at han står bak forestillinger som *Ylvis, Raske menn, Christine Koht, Nordic Tenors, Herborg Kråkevik, Herbjørns Verden, Chat noir Varieté, Peter Pan, Nattens Umusikalske Dronning, Ballader och Grimascher, Dickie Dick Dickens, Pinocchio, The Lulu Show* og *Elvis On My Mind.*

Forestillingene hans har mottatt flere Komipriser og blitt kjøpt inn av Edinburgh Fringe Festival. Utdrag fra Jansons dramatisering av *Peter Pan* finnes i norske skolebøker.

Monologer/fremførelser med Terje Tønnesen og Det Norske Kammerorkester inkluderer: *Dido og Aeneas, Doktor Faustus, Kreutzersonaten, Døden i Venedig, Bellman, Historien om en soldat,* og *Le Bourgeois Gentilhomme.*

Av andre plateinnspillinger kan nevnes *En bibelhistorie* med Oslo Sinfonietta og med musikk av Alfred Janson, der Teodor Janson er oppleser.

Norwegian Chamber Orchestra

FIRST VIOLIN
TERJE TØNNESEN
ARVE MOEN BERGSET
CHRISTINA DIMBODIUS
ASLAK JUVA
EILEEN SIEGEL
ALYSON READ
GURO ASHEIM
EMILIE H. LIDSHEIM

SECOND VIOLIN
JON GJESME
ALEX ROBSON
ØYVIND FOSSHEIM
HANS MORTEN STENSLAND
ALISON RAYNER
ÅSHILD BREIE NYHUS

VIOLA
JULIET JOPLING
JON SØNSTEBØ
ANDERS RENSVIK
BENEDICTE ROYER

CELLO
AUDUN ANDRÉ SANDVIK
KONSTANTIN PFITZ
HANS JOSEF GROH
JUN SASAKI

DOUBLE BASS
KENNETH RYLAND
KATRINE ØIGAARD SONSTAD

EXCERPT FROM VIOLIN SONATA NO. 9,
THE KREUTZER SONATA **BY LUDWIG VAN BEETHOVEN**
JON GJESME – VIOLIN
INGRID ANDSNES – PIANO

RECORDED IN KULTURKIRKEN JAKOB, OSLO, 4–7 JUNE 2014
EXECUTIVE PRODUCER: PER ERIK KISE LARSEN
PRODUCED AND ENGINEERED BY: ULRICH SCHNEIDER
MASTERING: THOMAS WOLDEN
BOOKLET NOTES: ANDREW MELLOR
BOOKLET NOTES, NORWEGIAN TRANSLATION: TOR TVEITE
ADAPTATION / DRAMATISATION OF LEO TOLSTOY'S NOVELLA
THE KREUTZER SONATA: TERJE TØNNESEN
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS
COVER AND BOOKLET ILLUSTRATIONS: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS
BASED ON PHOTOS BY GERTRUDE KÄSEBIER M.FL | CC01 LICENCE

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE BY THE SUPPORT OF
THE NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA'S FRIENDS ASSOCIATION

LAWO CLASSICS
LWC1124
© 2017 LAWO | © 2017 LAWO CLASSICS
WWW.LAWO.NO

The Kreutzer Sonata | Intimate Letters

BY LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA
TERJE TØNNESEN

CD 1

STRING QUARTET N° 1, THE KREUTZER SONATA
(Arranged for string orchestra by Terje Tønnesen)

01._____I. Adagio – Con moto (04:33)
02._____II. Con moto (04:28)
03._____III. Con moto – Vivace – Andante – Tempo I (04:10)
04._____IV. Con moto – Adagio – Più mosso (05:35)

STRING QUARTET N° 2, INTIMATE LETTERS
(Arranged for string orchestra by Terje Tønnesen)

05._____I. Andante – Con Moto – Allegro (05:51)
06._____II. Adagio – Vivace – Andante – Presto – Allegro – Vivo – Adagio (05:11)
07._____III. Moderato – Adagio – Allegro (05:07)
08._____IV. Allegro – Andante – Con Moto – Adagio – Tempo I (07:55)

CD 2

LEO TOLSTOY (1828–1910)
THE KREUTZER SONATA – Dramatisation in English (54:12)

CD 3

LEO TOLSTOY (1828–1910)
THE KREUTZER SONATA – Dramatisation in Norwegian (55:18)