



Geirr Tveitt

Prillar • Sun God Symphony

World Première Recordings

Stavanger Symphony Orchestra
Ole Kristian Ruud

TVEITT, (NILS) GEIRR (1908–81)

PRILLAR (i G-lydisk) (1931) 37'05

(Musik in norwegischen Tonleitern für Orchester), Op. 8

Completed by Jon Øivind Ness, 1992 (Norwegian Music Information Centre)

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Schnell</i> (<i>Snøgg</i>) | 15'31 |
| 2 | II. <i>Langsam</i> (<i>Seint</i>) | 11'51 |
| 3 | III. <i>Schnell</i> (<i>Snøgg</i>) | 9'26 |

SOLGUD-SYMFONIE (Tre stykke frå "Baldurs draumar") (1958) 20'55

(SUN GOD SYMPHONY [Three Pieces from 'Baldur's Dreams']), Op. 81

Recreated by Kaare Dyvik Husby, 1999 (Norwegian Music Information Centre)

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. Gudane gløymmer mistelteinen (The Gods Forget the Mistletoe) | 5'46 |
| 5 | II. Baldurs bålferd (Baldur's Bonfire Journey) | 7'25 |
| 6 | III. Dansen i pileregnet (Arrow-Dance) | 7'32 |

TT: 58'58

STAVANGER SYMPHONY ORCHESTRA

leader: SVEINUNG SAND (Prillar); FRANCESCO UGOLINI (Solgud-symfonien)

OLE KRISTIAN RUUD *conductor*



STAVANGER SYMFONIORKESTER

This CD represents the first commercially available recording of two central orchestral works by the Norwegian composer Geirr Tveitt: *Prillar* (1931) and the *Sun God Symphony* (1958/1999; originally entitled *Three Pieces from 'Baldur's Dreams'*). It was long believed that these compositions were destroyed in the catastrophic fire on Tveitt's farm in 1970 – but both works have recently risen from the ashes thanks to comprehensive restoration work, *Prillar* being puzzled back together again and completed by the composer Jon Øivind Ness in 1992, and the *Sun God Symphony* being recreated by the composer Kaare Dyvik Husby in 1999 with the aid of a 40-year-old recording and some fire- and water-damaged remnants of the score.

Geirr Tveitt (1908–81) was among the best-educated composers of his generation in Norway, and his diverse background is reflected in his music. With very little formal musical training he was admitted to the renowned Leipzig Conservatory in 1928, studying composition with Hermann Grabner and Leopold Weninger and the piano with Otto Weinreich until 1932. Tveitt's progress both as a composer and as a pianist was extraordinary, and he made quite a stir with works like *12 zweistimmige Vorstudien in lydisch, dorisch und phrygisch*, which were published by Breitkopf & Härtel in 1930, and his Piano Concerto No. 1, which was premièred by the Leipzig Radio Symphony Orchestra in 1931. Between 1932 and 1933 Tveitt lived in Paris and Vienna, where he consulted a number of composers, among them Arthur Honegger, Heitor Villa-Lobos, Florent Schmitt, Joseph Marx and Egon Wellesz. Tveitt returned to Norway in 1933, but toured continental Europe and Northern Africa as a pianist and conductor on various occasions in the decades to come. Several of these tours were great artistic successes for Tveitt, who was met with special interest and respect in Paris because of the highly original blend of Norwegian and French flavouring in his music.

As a composer Tveitt attempts to integrate the tonality of traditional Norwegian music into his own idiom (cf. his controversial *Tonalitätstheorie des parallelen Leittonsystems*, published in 1937). The influence of folk music is most often indirect in his music, however, as is the case in both *Prillar* and the *Sun God Symphony*. Tveitt was a central figure of the national movement in Norwegian cultural life in the 1930s, but his music is at the same time strongly oriented towards the continental styles of the first half of the 20th century. This is

evident both from his instrumentation, which draws upon French impressionist orchestration, especially Ravel, and from his piano techniques, which are comparable to those of composers such as Bartók and Prokofiev. Tveitt went through several stylistic periods as a composer, but certain features remained characteristic of his music throughout his life: shifting modalities, colourful and often bitonal harmonies, an extensive use of ostinato figures, many-layered textures, brisk rhythms and a highly subtle orchestral palette – the atmosphere ranging from delicate lyricism to burlesque barbarism.

Tveitt was a prolific and versatile composer, creating solo piano pieces and songs as well as large-scale compositions such as ballets, operas, piano concertos, and symphonic works – an œuvre which positions him among the most distinguished Norwegian composers of the 20th century. His Op. 1, the above-mentioned *12 zweistimmige Vorstudien in lydisch, dorisch und phrygisch*, is a chromatically ordered cycle of modal inventions – a surprisingly mature predecessor of works like Hindemith's *Ludus tonalis* and Shostakovich's 24 Preludes and Fugues, Op. 87. Another highlight of the 1930s, the monumental ballet *Baldurs draumar* (*Baldur's Dreams*), is typical of the 'Norse Impressionism' style which prevailed in Norway during the 1930s. After the Second World War Tveitt went through a period of stylistic experimentation, composing in a more modernistic and internationally oriented style (cf. works like the Piano Sonata No. 29 and Piano Concerto No. 4, both premiered in 1947). In the decades to follow he returned to a more folkloristic idiom, turning stylistically towards neoclassicism, but at the same time retaining stylistic features from French impressionism and East European barbarism (cf. the important orchestral suite *A Hundred Folk Tunes from Hardanger*). During the last years of his life Tveitt composed many ballads which have become very popular in Norway. A large number of unpublished works were destroyed in the fire at Tveitt's home in 1970 – fortunately, however, many works have since been found elsewhere or reconstructed.

And among these works we find *Prillar* and the *Sun God Symphony*. The symphonic poem *Prillar*, which was composed while Tveitt was still a student at the Leipzig Conservatory, is an extremely ambitious work, lasting 37 minutes and demanding a large symphony orchestra with divided strings. *Prillar* testifies to Tveitt's exceptional talent as a composer. Tveitt himself had great confidence in the work and attempted to have it

performed in Germany, but with no luck. Unfortunately, Tveitt later postponed the planned first performance in Oslo because he wished to revise the score, with the result that *Prillar* was never performed. The score was assumed to have disappeared in the fire in 1970 – until Tveitt's son Haako found a folder and paper bag full of strips of score sheets in the barn at Tveit in 1990. Tveitt had probably become so frustrated with the work and its fate that he had ripped the score to pieces, and this, paradoxically, is what saved *Prillar*. Thanks to the director of the Norwegian Music Collection, Øyvind Norheim, and the curator, Nina Hesselberg-Wang, the paper strips were painstakingly assembled and glued together again in 1991, and the result was the score of *Prillar* in an almost complete state. The few places where a paper strip was lacking or where the score had been destroyed were recreated by the composer Jon Øivind Ness by means of surrounding thematic material or other thematic material in the score. *Prillar* was finally premièred at the Hardingtonar festival in Tveitt's home town in 1992.

Tveitt himself regarded *Prillar* as the beginning of a larger 'Prillar' project (the title alludes to the Norwegian folk instrument 'prillarhorn', a goat's horn with a reed made out of juniper.) His description of this project can throw light upon all of his later orchestral works: 'Later on I plan to write more «prillars», and I will attempt to create an independent periodic composition. By «prillar» I understand a brisk *lur* tune, and this is reflected in the brass instruments' almost exclusive right to the principal theme. The combination of French horn and trumpet in the presentation of the theme creates an easily recognizable timbre!

'But when I write a new «prillar», I will of course not follow any stereotypical rules for composition or instrumentation, but use the name «prillar» for orchestral works that refuse to go down on their knees for intellectual fads, throwing themselves freely and playfully like the Norwegian mountain brook from tall cliffs, through black gorges and playfully singing their song to the lonesome mountain birch!! And the other «prillars» will be better, there are many things in the «prillar», you know, that I would like to improve, – but what's done cannot be undone...'

The G-Lydian 'Prillar' theme which Tveitt has described above is presented in the first movement, *Schnell*, which is clearly influenced by Norwegian folk music (cf. especially the high strings' repetitive, Hardanger fiddle-inspired accompaniment figures). Already here we

can find one of the hallmarks of Tveitt's style: a predilection for Hardanger fiddle-inspired rhythmic ostinatos which create a sort of 'Bolero' form, where the tension rises both through the many repetitions and the rhythmic drive. The 'Prillar' theme also has a Norwegian aura due to its *lur* connotations – cf. the special timbre which arises through the combination of French horn and trumpet, as well as the echo effects further on in the movement.

The second and third movements, *Langsam* and *Schnell*, are also clearly inspired by folk music, but in this case the relation to Norwegian folk music is not so obvious. The calm and lingering second movement is reminiscent of Ravel's 'oriental' style, whereas the feathery, whirling 6/8 dance in the third movement is reminiscent rather of the Swedish composer Hugo Alfvén's folkloristic orchestral works. Like Alfvén's orchestral music, *Prillar* conforms to the idea of a specific 'Nordic light' in symphonic music from this part of the world. In the third movement of *Prillar*, however, the light is soon contrasted with dark, rich fifth drones in the low strings. These drones, the striking, non-functional harmonic progressions, and the colourful instrumentation of this movement are reminiscent of the music of Russian nationalists such as Mussorgsky, Rimsky-Korsakov and Glazunov, an observation which is in accordance with the many parallels that have been drawn between the Norwegian and Russian music traditions since the days of Edvard Grieg and Johan Svendsen.

The folk music influence in *Prillar* can thus be described as both Norwegian and generally European – and it can be regarded both in the light of the national movement in Norwegian culture in the interwar years and as a late expression of the general interest in folk music which prevailed in Europe in the 19th and early 20th centuries. *Prillar* also, however, testifies to Tveitt's own, personal style, which he was to develop further in the next work that is represented on this CD: the choreographic drama *Baldur's Dreams*. Like *Prillar*, *Baldur's Dreams* also draws explicitly upon Norwegian culture, but whereas *Prillar* seeks inspiration in the living folk music tradition, *Baldur's Dreams* seeks to recreate a medieval Norse sonorous universe. Another difference between *Prillar* and *Baldur's Dreams* is that the latter work is more strongly oriented towards the French musical tradition, which can be seen in the light of Tveitt's studies in Paris in 1932. And whereas *Prillar* is simply large-scale, *Baldur's Dreams* was utterly colossal: the work was originally composed for dancers, an orchestra numbering 100 musicians, vocal soloists and recitation, with a duration

of more than one and a half hours. *Baldur's Dreams* is inspired by the Norse *Edda* poem bearing the same title, and it can be compared with contemporaneous Norwegian works like David Monrad Johansen's *Voluspå* (*The Prophecy of the Seeress*) and Ludvig Irgens-Jensen's *Heimferd* (*Coming Home*): all of these works are monumental in scale and characterized by modal progressions and stylistic archaisms which are meant to give the works a historical colouring (cf. the term 'Norse Impressionism', which has often been used to describe the nationally oriented works of David Monrad Johansen).

Tveitt never succeeded in realizing *Baldur's Dreams* as a ballet as originally planned, but a piano version of the work was performed in Leipzig in 1935. In 1938 *Baldur's Dreams* was performed in its full orchestral version in Oslo under the composer's direction, and it was an enormous success. The next year a dance suite from the ballet was performed in Paris by the Orchestre National under Manuel Rosenthal's direction, and several other performances abroad were being planned when the Second World War broke out. The score of the orchestral suite allegedly disappeared in London during the war. Tveitt later revised parts of the original ballet in the form of two new orchestral suites (whereof *Three Pieces from 'Baldur's Dreams'* were premièred in 1958), but then everything was destroyed in the fire at Tveitt's home in 1970. The work was not completely lost, however, because there still existed an incomplete piano score of the ballet and two recordings of the work: one from the première in 1938 and one of the revised orchestral suite from 1958. In addition, there exists a number of fire- and water-damaged score remnants of one or more versions of *Baldur's Dreams*, which it may be possible to restore in the near future.

As we have seen, it is the recent reconstruction of *Three Pieces from 'Baldur's Dreams'* that is recorded here, now with a new title and new sequence of movements (the second and third movements have switched places.) Kaare Dyvik Husby, who is responsible for the reconstruction, has put an enormous amount of effort into analyzing the turbid recording from 1958 and the damaged score remnants, and the result is utterly impressive and very much in Tveitt's spirit. The *Sun God Symphony* is characteristic of Tveitt's more mature style of the 1950s; the music is more polished, balanced, and has a much more colourful instrumentation than the youthful *Baldur's Dreams* from 1938. The *Sun God Symphony* is still closely related to the original ballet, however, especially when it comes to the musical

themes and the continuous play of light and darkness, which is in accordance with the ballet's theme: the Sun God Baldur brings light and warmth into the Norwegian winter darkness, but darkness falls anew when Baldur, as a result of the evil 'Jotun' forces, is killed by an arrow made out of mistletoe.

The story upon which the *Sun God Symphony* is based is from the third act of the ballet. The lyrical and anticipative first movement, *The Gods Forget the Mistletoe*, alludes to the scene where the whole world swears to be faithful to Baldur, while a 'Jotun' sneaks up on the mistletoe and throws a net over it, so that the mistletoe escapes the oath of fidelity. The switching of places of the second and third movement is musically motivated, as the present sequence of movements creates a better balance as well as an extravagantly grand finale. The movement swap does, however, mean that the ceremonial second movement, *Baldur's Bonfire Journey*, alludes to a scene that comes after the third movement, *Arrow-Dance*. In the last-mentioned scene the whole world dances around Baldur, throwing spears and stones at him and shooting with bows and arrows, believing that he is invulnerable – until Baldur's brother Hod is tricked into shooting at him with an arrow made out of mistletoe.

Arrow-Dance is closely related to the piano works *Meinvarnaur* (old Norse for 'The Invulnerable') and *Danse du Dieu Soleil*, which are based on the same scene from *Baldur's Dreams*. *Arrow-Dance* has a much freer form, however, as the development of the movement often seems to be motivated by the instrumentation – and what fanciful instrumentation! We can experience this best towards the end of the movement, where the leitmotif of the suite branches off into a veritable orgy of bitonal effects and harmonic shifts which tend toward a dissolution of tonality, with fantastic orchestral effects that have been compared with Ravel's grotesque-elegant *La Valse*. After an ecstatic orchestral tutti, the *Sun God Symphony* breaks into a painfully sustained whole-tone pentachord in the horns, bass clarinet, and double bass – and thus ends the suite, as were it an allusion to the narrator's words in the original ballet: 'Dead falls Baldur to the earth.'

© Hallgjerd Aksnes 2000

The **Stavanger Symphony Orchestra** (SSO) has become one of the most successful orchestras in Scandinavia. In recent years it has achieved an outstanding artistic development, attracting an ever-growing following, both inside and outside Norway. This success is partly due to the orchestra's move, in 2012, into its present home, Stavanger's new, state-of-the-art concert hall. Christian Vasquez is the orchestra's current chief conductor, while Fabio Biondi is artistic director for baroque and classical music. This shared artistic leadership has been in place since 1990, testifying to the orchestra's particular focus on authentic performance practice of earlier repertoire. Biondi's predecessors in the post were Frans Brüggen and Philippe Herreweghe.

The orchestra has visited several European countries, Japan and the USA, including a successful appearance in the Carnegie Hall. The SSO discography to date includes more than 40 CDs, including complete series of orchestral music by the 20th-century Norwegian composers Harald Sæverud, Geirr Tveitt, Fartein Valen and Arvid Kleven. A number of these discs have received international awards. Since 1990, Statoil has been the principal sponsor of the orchestra, whose patron is HRH Crown Prince Haakon.

Ole Kristian Ruud has gained a reputation as a dynamic figure in Scandinavian music as well as embarking on an international career. He regularly conducts eminent symphony orchestras and chamber orchestras in the Nordic countries, Europe and the USA. Since 1990 he has also been a frequent visitor to Japan. Ole Kristian Ruud was chief conductor and artistic director of the Trondheim Symphony Orchestra from 1987 until 1995, and of the Norrköping Symphony Orchestra in Sweden from 1996 until 1999. Between 2000 and 2003 he held the position of artistic director for Norwegian repertoire with the Stavanger Symphony Orchestra. Ole Kristian Ruud has been professor of conducting at the Norwegian Academy of Music since 1999. He is also the artistic director of the Norwegian National Youth Orchestra, and of the Staff Band of the Norwegian Armed Forces in Oslo. Ole Kristian Ruud has been awarded a number of prestigious prizes including the Grieg Prize (1992 and 2007), the Norwegian Critics Prize (1993), the Lindemann Prize (1994) and the Johan Halvorsen Prize (1996). He has made numerous CDs for BIS, including acclaimed series of music by Geirr Tveitt and Harald Sæverud.



STAVANGER SYMPHONY ORCHESTRA

Photo: © Knut Bry/Tinagent

Med denne CD'en får vi den første kommersielt tilgjengelige innspillingen av to sentrale orkesterverker av den norske komponisten Geirr Tveitt: *Prillar* (1931) og *Solgud-symfonien* (1958/1999; opprinnelig kalt *Tre stykke frå "Baldurs draumar"*). Man trodde lenge at disse verkene hadde gått tapt for alltid i den katastrofale brannen på Tveitts gård i 1970 – men gjennom et nitid restaureringsarbeid har begge verkene steget opp av asken; *Prillar* ved hjelp av et puslearbeid komplettert av komponisten Jon Øivind Ness i 1992, og *Solgud-symfonien* ved hjelp av komponisten Kaare Dyvik Husby, som i 1999 gjenskapte partituret på grunnlag av et 40 år gammelt lydopptak og noen brann- og vannskadede noterester.

Geirr Tveitt (1908–81) var en av de best utdannede komponistene i sin generasjon i Norge, og hans mangfoldige bakgrunn gjenspeiles i hans musikk. Med veldig lite formell musikkutdannelse ble han som 19-åring antatt ved det velrenommerte musikkonservatoriet i Leipzig, hvor han studerte komposisjon med Hermann Grabner og Leopold Weninger og klaver med Otto Weinreich frem til 1932. Tveitt hadde en usedvanlig rask fremgang innenfor både komposisjon og klaverspill, og han skapte blest med verker som *12 tvorøystes fyrstudiar i lydisk, dorisk og frygisk*, som ble utgitt på Breitkopf i 1930, samt Klaverkonsert nr. 1, som ble urfremført av radiosymfoniorkesteret i Leipzig i 1931. Mellom 1932 og 1933 bodde Tveitt i Paris og Wien, hvor han oppsøkte en rekke komponister, blant dem Arthur Honegger, Heitor Villa-Lobos, Florent Schmitt, Joseph Marx og Egon Wellesz. Tveitt reiste tilbake til Norge i 1933, men var i de påfølgende årtiene en rekke ganger på konsertturneer på kontinentet og i Nord-Afrika som pianist og dirigent. Flere av disse turneene var store kunstneriske suksesser for komponisten, som ble møtt med spesielt stor interesse og respekt i Paris på grunn av den høyst originale blandingen av norske og franske klangvalører i sin musikk.

Som komponist bygger Tveitt på den norske folkemusikkens modaliteter og forsøker å integrere disse i sitt eget kompositoriske idiom (jf. hans kontroversielle *Tonalitätstheorie des parallelen Leittonsystems*, utgitt i 1937). Men innflytelsen fra folkemusikken er for det meste indirekte i hans musikk, slik tilfelle er også i *Prillar* og *Solgud-symfonien*. Tveitt var en sentral skikkelse i den nasjonale bevegelsen i norsk musikkliv i 1930-årene, men hans musikk er samtidig sterkt orientert mot de kontinentale musikkstilene fra begynnelsen av det 20.  rhundre. Dette går tydelig frem både av hans instrumentasjon, som trekker veksl

på moderne fransk orkestreringskunst, særlig Ravel, samt av hans klaverteknikker, som kan sammenliknes med komponister som Bartók og Prokofiev. Tveitts utvikling kan inndeles i flere ulike stilistiske perioder, men man kan også peke på en rekke konstante særtrekk ved hans musikk: skiftende modaliteter, fargerike og ofte bitonale harmonier, en utstrakt bruk av ostinater, flersjiktighet, friske rytmer og en utsøkt orkesterpalett – med et uttrykk som veksler fra sart lyrikk til burlesk barbarisme.

Tveitt var en produktiv og allsidig komponist, som skrev både solo-klaververker, sanger og stort anlagte komposisjoner som balletter, operaer, klaverkonserter og symfoniske verker; en produksjon som plasserer ham blant de mest fremstående norske komponister i det 20. århundre. Hans opus 1, det før omtalte *12 tvorøystes fyristudier i lydisk, dorisk og frygisk*, er en kromatisk ordnet, modal invensjonssyklus – en forbausende moden forløper for verker som Hindemiths *Ludus tonalis* og Sjostakovitsj' 24 preludier og fuger, op. 87. Et annet høydepunkt i 30-årene, den monumentale balletten *Baldurs draumar*, er typisk for den såkalte "norøn impresjonisme"-stilen som rådet i Norge på 30-tallet. Etter den annen verdenskrig gikk Tveitt gjennom en periode med stilistisk eksperimentering og komponerte i en mer modernistisk og internasjonalt orientert stil (jf. verker som Klaversonate nr. 29 og Klaverkonsert nr. 4, som begge ble urfremført i 1947). I tiårene som fulgte vendte han tilbake til et mer folkloristisk idiom, med en stilistisk vending mot neoklassisismen; dog med sterke innslag av fransk impresjonisme og øst-europeisk barbarisme (jf. hovedverket *Hundrad hardingtonar*). I de siste årene av sitt liv skrev Tveitt en rekke viser som har blitt svært populære i Norge, bl.a. *Vi skal ikke sova bort sumarnatta* og *Fløytelåt*. Et stort antall upublisererte verker ble dessverre ødelagt i brannen i 1970 – men en rekke av disse verkene har senere blitt funnet andre steder eller rekonstruert.

Og blant disse verkene finner vi altså *Prillar* og *Solgod-symfonien*. Det symfoniske diktet *Prillar*, som ble skrevet mens Tveitt ennå var student ved konservatoriet i Leipzig, er et svært ambisiøst verk som varer hele tre kvarter og krever et stort symfoniorkester med delte strykere. Verket vitner om en begavelse av de helt sjeldne. Tveitt hadde selv stor tro på *Prillar* og forsøkte å få det spilt i Tyskland, men uten hell. Takket være komponisten David Monrad Johansen ble verket satt på sesongprogrammet til Oslo-filharmonien og antatt til trykking i Norsk Musikforlag. Imidlertid ønsket Tveitt etter hvert å revidere partituret, og

han avlyste både oppførelsen og trykkingen i Oslo fordi han hadde fått ”eit gjævt tilbod frå Tyskland”. Dessverre ble stykket aldri fremført hverken i Tyskland eller Oslo, og man antok at partituret forsvant i brannen på Tveitts gård – helt til Tveitts sønn Haoko fant en perm og en papirpose full av istykkerrevne noteark i låven på gården Tveit i 1990. Sannsynligvis hadde Tveitt blitt så frustrert over ikke å få oppført verket at han hadde revet partituret i filler – og dette var paradoksalt nok det som reddet verket for ettertiden. Takket være daværende leder av Norsk Musikkksamling, Øyvind Norheim og konservator Nina Hesselberg-Wang ble papirbitene møysommelig puslet og limt sammen igjen i løpet av 1991, og det viste seg å være originalpartituret til *Prillar* i så å si komplett stand. De få stedene hvor det manglet en bit eller hvor partituret var blitt ødelagt, ble gjenskapet av komponisten Jon Øivind Ness på grunnlag av det omkringliggende tematiske materialet, evt. ved hjelp av annet tematisk materiale i satsen. *Prillar* fikk sin lenge etterlengtede urfremføring ved Hardingtonar-festivalen i Norheimsund i 1992.

Tveitt selv anså *Prillar* for å være begynnelsen på et større ”Prillar”-prosjekt (Tittelen henspiller på folkeinstrumentet prillarhorn.) Komponistens beskrivelse av dette prosjektet kan kaste lys over alle hans senere orkesterverker: ”Seinare skal eg skriva fleire prillalar, og vil freista å skapa ein sjølvstendig periodisk samansetnad. Under ordet prillar skynar eg ein frisk lur-slått og at eg let blikklåsarane mest hava eineretten på hovudtemaet skriv seg frå denne oppfatningi. Blandingsklangen av horn og trompet i framføringi av temaet måtte vel på lukkelegste vis gjere temaet lett kjenneleg på klangfargen!

Men når eg skriv ein ny prillar vil eg sjølv sagt ikkje hava ein stereotyp uppskrivings og instrumentasjonsregel, men berre nytta prillar som namn på soverne orkesterverk som ikkje ligg på kne fyre intellektuelle kjepphestar, men som fri og leikande som norske fjellbekken kastar seg utyvi høge hamrar, gjennom svarte ljuv og leikande syng songen sin framum einsame fjellbjørki!! Og dei andre prillarane skal verta betre, det e mange ting eg hadde hug å laga umatt i prillaren De kjenner, – men gjort er gjort.”

Det G-lydiske ”Prillar”-temaet som Tveitt omtaler ovenfor forekommer i første sats, *Snøgg*, som er den mest slåttepregede satsen i verket; ikke minst på grunn av de lyse strykernes repetitive, slåtteinspirerte akkompagnementsfigurer. Vi finner allerede her et av Tveitts særtrekk som komponist: forkjærligheten for slåttepregede rytmiske ostinater som

er med på å gi verkene en slags ”Bolero”-form, hvor spenningen stiger i kraft av både repetisjonene og det rytmiske drivet. Også ”Prillar”-temaet har en norsk dâm i kraft av lurkonnotasjonene – jf. den spesielle klangfargen som dannes ved at horn og trompet spiller sammen, samt ekkoeffektene som kommer litt ute i satsen.

I andre og tredje sats, *Seint* og *Snøgt*, kan vi også snakke om en klar folkemusikk-påvirkning, men det er ikke fullt så lett å spore denne påvirkningen tilbake til norsk folkemusikk. Den rolige og dvelende andresatsen kan føre tankene hen på Ravels ”orientalske” stil, mens den fjærlette, hvirvlende 6/8-dansen i tredje sats snarere minner om den svenske symfonikeren Hugo Alfvéns folkemusikkinspirerte orkestermusikk. I likhet med Alfvéns musikk, gir *Prillar* næring til ideen om et særegent ”nordisk lys” i den symfoniske musikken fra vår del av verden; imidlertid settes lyset i *Prillars* tredjesats snart opp mot mørke og fyldige kvintborduner i de dype strykerne. Både disse bordunene, de sløye ikke-funksjonelle harmoniske vendingene og den fargerike instrumentasjonen kan forøvrig minne om musikken til russiske nasjonalister som Mussorgskij, Rimskij-Korsakoff og Glazunov; noe som er i tråd med parallellene som har vært trukket mellom de norske og russiske musikktradisjonene helt fra Griegs og Svendsens tid.

Folkemusikkpåvirkningen i *Prillar* kan altså sies å være dels norsk og dels generelt europeisk – og den kan betraktes både i lys av den nasjonale bevegelsen som rådet i det norske kulturlivet i mellomkrigstiden, samt som et sent utslag av den generelle folkemusikkinteressen som rådet i Europa på 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet. Imidlertid vitner dette verket som nevnt også om Tveitts egen, særpregede stil, som han kom til å utvikle videre i det neste verket som er representert på denne CD’en: det koreografiske dramaet *Baldurs draumar*. Som *Prillar* har også *Baldurs draumar* et norsk forelegg – men til forskjell fra *Prillar*, hvor Tveitt har søkt inspirasjon i den levende norske folkemusikktradisjonen, søkte Tveitt i *Baldurs draumar* først og fremst å gjenskape en norrøn klangverden. En annen forskjell i forhold til *Prillar* er at *Baldurs draumar* vitner om en sterkere dreining mot den franske klangverden, hvilket kan sees i lys av Tveitts Paris-opphold i 1932. Og om *Prillar* var stort anlagt, var *Baldurs draumar* helt kolossal i sine dimensjoner: Verket ble opprinnelig skrevet for dansere, 100 manns orkester, sangsolister og resitatør, og det varte i over halvannen time. *Baldurs draumar* er inspirert av *Edda*-diktet med samme navn, og det kan sammen-

liknes med samtidige nasjonalt orienterte verker som David Monrad Johansens *Voluspå* og Ludvig Irgens-Jensens *Heimferd*: Alle er svært monumentalt anlagt og preget av modale vendinger og stilistiske arkaismer som er ment å skulle gi verket en historisk koloritt (jf. betegnelsen ”norrøn impresjonisme”, som ofte har vært brukt i forbindelse med Monrad Johansens nasjonalt orienterte verker).

Det lot seg aldri gjøre å få realisert *Baldurs draumar* som ballett, slik opprinnelig tenkt, men Tveitt fikk oppført en klaverversjon av verket i Leipzig i 1935. I 1938 ble *Baldurs draumar* fremført i full orkesterversjon i Oslo under komponistens ledelse, og det ble en enorm publikumssuksess. Året etter ble en dansesuite bygd over balletten fremført i Paris av Orchestre National under Manuel Rosenthals ledelse, og flere andre utenlandsoppførelser var under planlegging da den annen verdenskrig brøt ut. Partituret til denne orkestersuiten forsvant etter sigende i London under krigen. Tveitt reviderte senere deler av den opprinnelige balletten i form av to nye orkestersuiter (hvorav *Tre stykke frå ”Baldurs draumar”* ble urfremført i 1958), men så gikk alt sammen tapt i brannen i 1970. Likevel var ikke verket helt tapt for ettertiden, for det eksisterte et ufullstendig klaverutttog av balletten samt to båndopptak av verket: ett fra urfremføringen i 1938 og ett av den reviderte orkestersuiten fra 1958. Dessuten finnes det en mengde brann- og vannskadede noterester av én eller flere versjoner av *Baldurs draumar* som man håper å kunne restaurere med tiden.

Det er altså den duggferske rekonstruksjonen av *Tre stykke frå ”Baldurs draumar”* som her foreligger som førstegangsinnspilling, nå med ny tittel og satsrekkefølge (Andre- og tredjesatsen har byttet plass.) Kaare Dyvik Husby, som har stått for rekonstruksjonen, har lagt ned et kolossalt arbeid i å analysere det grumsete opptaket fra 1958 og de forkullede noterestene fra brannen, og resultatet må sies å være svært imponerende og helt i Tveitts ånd. *Solgud-symfonien* bærer tydelig preg av å være skrevet 20 år etter det opprinnelige dramaet; musikken er mer polert, balansert og mer fargerikt instrumentert enn det framfusende ungdomsverket fra 1938. Men *Solgud-symfonien* er likevel nært beslektet med den opprinnelige balletten, særlig hva angår den musikalske tematikk og det kontinuerlige spillet mellom lys og mørke, som er knyttet til ballettens tema: Solguden Baldur bringer lys og varme inn i det norske vintermørket, men mørket faller atter på når Baldur som følge av jotunmaktens lumske spill blir drept av en mistelteinpil.

Handlingen som ligger til grunn for satsbetegnelsene i *Solgud-symfonien*, er hentet fra slutten av tredje akt i balletten. Den lyriske og avventende førstesatsen, *Gudane gløymer mistelteinen*, henspiller på scenen hvor hele verden sverger troskap til Baldur, mens en jotun sniker seg til å kaste et nett over mistelteinplanten, slik at denne ikke blir med på troskapseden. Ombyttingen av annen og tredje sats er musikalsk motivert, idet den nåværende satsrekkefølgen gir verket en bedre balanse – og ikke minst en feiende flott finale. Men den fører til at den seremonielle andresatsen, *Baldurs bålferd*, henspiller på scenen som kommer etter tredjesatsen, *Dansen i pileregnet*. I den sistnevnte scenen danser hele verden rundt Baldur, kaster spyd og steiner på ham og skyter på ham med pil og bue i den tro at han er usårbar – helt til Baldurs bror Hod blir lurt av jotunen til å skyte på Baldur med en mistelteinpil.

Dansen i pileregnet er nært beslektet med klaververkene *Meinvarnaur* (gammelnorsk for ”Den usårbare”) og *Solgudens dans*, som er basert på det samme partiet fra *Baldurs draumar*. Men formen i *Dansen i pileregnet* er mye friere, idet satsens utvikling ofte synes først og fremst instrumentasjonsmessig motivert – og hvilken fantasifulle instrumentasjon! Dette får vi erfare aller tydeligst i avslutningen av satsen, som i *Solgud-symfonien* får danne kronen på verket. Suitens gjennomgangstema, som presenteres i åpningen av *Gudane gløymer mistelteinen* og går som en rød tråd gjennom verket, skjærer her ut i en vill orgie av bitonale effekter og tonale dreininger som tenderer mot en oppløsning av tonalitetsfølelsen, med fantastiske orkestereffekter som med rette har vært sammenliknet med Ravels grotesk-elegante *La Valse*. Etter et ekstatisk orkesterutti toner *Solgud-symfonien* ut i en smertelig utholdt heltonepentakord i horn, bassklarinett og kontrabass; som var den en allusjon til Erling Tveitos malmlulle resitasjon fra urfremføringen av Baldurs draumar: ”Daud fell Baldur til jordi.”

© Hallgjerd Aksnes 2000

Stavanger Symfoniorkester (SSO) har de siste 15 årene fått internasjonal anerkjennelse for kvalitet og interessant profilering. Den italienske fiolinisten og dirigenten Fabio Biondi leder nå orkesterets arbeid med barokk og klassisk repertoar, mens amerikaneren Steven Sloane er engasjert som sjefdirigent for orkesteret med et særlig ansvar for romantisk og moderne repertoar. Tidligere kunstneriske ledere for orkesteret har vært Frans Brüggen, Alexander Dmitriev, Philippe Herreweghe og Susanna Mälkki. Internasjonalt har orkesteret besøkt nær 15 europeiske land og deltatt på festivaler i Edinburgh, Schleswig-Holstein og Praha. Høsten 2005 var orkesteret på turne i Japan. SSO har gitt ut nærmere 20 CD-innspillinger på BIS Records: en betydelig dokumentasjon av norsk musikk fra 1900-tallet, der komplette serier av orkestermusikken til Geirr Tveitt, Harald Sæverud og Fartein Valen står sentralt. Orkesteret har også markert seg med utradisjonelle samarbeidspartnere innen andre genre, som jazz og rock. StatoilHydro ASA er orkesterets hovedsponsor, et samarbeid som har eksistert siden 1990. HKH Kronprins Haakon er orkesterets høye beskytter.

Ole Kristian Ruud har opparbeidet seg et svært godt renommé i det skandinaviske musikkliv samtidig som han er i ferd med å gjøre en internasjonal karriere. Han dirigerer symfoni- og kammerorkestre i Norden, Europa og USA. Siden 1990 har han vært en hyppig gjest i Japan. Han debuterte som dirigent i 1985, og etter et år som gjestedirigent ble han sjefdirigent og kunstnerisk leder for Trondheim Symfoniorkester. Han avsluttet sin periode der i 1995, og tiltrådte som sjefdirigent for Norrköping Symfoniorkester året etter. Fra sommeren 1999 har han vært frilans dirigent, samtidig som han er professor i orkesterledelse ved Musikkhøgskolen i Oslo. Han var ansvarlig for den norske profilen i Stavanger Symfoniorkesters repertoar fra 2000 til 2003, da han overtok som leder for Ungdomssymfonikerne i Elverum. Han er kjent for sitt særlige engasjement for nordiske komponister. Ruud er tildelt blant annet Grieg-prisen (1992 og 2007), Kritikerprisen (1993), Lindemann-prisen (1994) og Johan Halvorsen-prisen (1996). Han har ledet flere plateinnspillinger for BIS, deriblant de anerkjente seriene med musikk av Geirr Tveitt og Harald Sæverud.

Die vorliegende CD ist die erste im Handel erhältliche Einspielung von zwei zentralen Orchesterwerken des norwegischen Komponisten Geirr Tveitt: *Prillar* (1931) und *Sonnengott-Symphonie* (1958/1999, ursprünglicher Titel: *Drei Stücke aus „Die Träume des Baldur“*). Lange glaubte man, dass diese Kompositionen 1970 bei dem katastrophalen Brand auf Tveitts Landsitz zerstört worden waren – aber dank einer umfassenden Restaurierung sind beide Werke vor kurzem wieder aus der Asche auferstanden: *Prillar* wurde aus Partiturfragmenten zusammengefügt und 1992 von dem Komponisten Jon Øivind Ness vollendet, während die *Sonnengott-Symphonie* 1999 von dem Komponisten Kaare Dyvik Husby mit Hilfe einer 40 Jahre alten Aufnahme sowie einiger von Feuer und Wasser beschädigter Teile der Partitur rekonstruiert wurde.

Geirr Tveitt (1908–1981) gehörte zu den gebildetsten Komponisten seiner Generation in Norwegen, und sein vielfältiger Hintergrund spiegelt sich in seiner Musik wider. Trotz nahezu fehlender formaler Musikausbildung wurde er 1928 am berühmten Leipziger Konservatorium aufgenommen, wo er bis 1932 bei Hermann Grabner und Leopold Weininger Komposition und Klavier bei Otto Weinreich studierte. Tveitts Fortschritte waren auf beiden Gebieten außerordentlich, und er erregte Aufsehen mit Werken wie den *12 zweistimmigen Vorstudien in lydisch, dorisch und phrygisch*, die 1930 von Breitkopf & Härtel veröffentlicht wurden, und dem Klavierkonzert Nr. 1, das 1931 vom Symphonieorchester des Leipziger Rundfunks uraufgeführt wurde. 1932/33 lebte Tveitt in Paris und Wien, wo er zahlreiche Komponisten aufsuchte, darunter Arthur Honegger, Heitor Villa-Lobos, Florent Schmitt, Joseph Marx und Egon Wellesz. 1933 kehrte Tveitt nach Norwegen zurück, unternahm aber in den folgenden Jahrzehnten mehrfach Konzertreisen durch Europa und Nordafrika. Mehrere dieser Reisen waren große künstlerische Erfolge; in Paris wurde Tveitt wegen der höchst originellen Verbindung von norwegischem und französischem Kolorit in seiner Musik mit besonderem Interesse und Respekt empfangen.

Als Komponist greift Tveitt auf die Tonsysteme norwegischer Volksmusik zurück (vgl. seine kontrovers aufgenommene, 1937 veröffentlichte *Tonalitätstheorie des parallelen Leitonsystems*). Der Einfluss der Volksmusik macht sich in seiner Musik – so auch in *Prillar* und der *Sonnengott-Symphonie* – zumeist indirekt bemerkbar. Tveitt war eine Schlüsselfigur der nationalen Bewegung im norwegischen Kulturleben der 1930er Jahre, aber gleichzeitig

tendiert seine Musik stark in Richtung der kontinentalen Stile der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dies zeigt sich zum einen in der Instrumentation, die sich auf den französischen Impressionismus – insbesondere Ravel – stützt, zum anderen in seiner Klaviertechnik, die mit jener von Komponisten wie Bartók und Prokofjew vergleichbar ist. Als Komponist durchlief Tveitt mehrere stilistische Perioden, aber gewisse Züge blieben sein ganzes Leben lang charakteristisch: wechselnde Modalitäten, farbenprächtige und häufig bitonale Harmonik, umfassender Gebrauch von Ostinatofiguren, vielschichtiger Tonsatz, forsche Rhythmen und sehr subtile Orchesterklänge, wobei die Stimmungen von feinfühligster Lyrik bis zu burlesker Archaik reichen.

Tveitt war ein produktiver und gewandter Komponist, der sowohl Stücke für Soloklavier und Lieder als auch großformatige Kompositionen wie Ballette, Opern, Klavierkonzerte und symphonische Werke schuf – ein Œuvre, das ihn unter die hervorragendsten norwegischen Komponisten des 20. Jahrhunderts einreicht. Sein Opus 1 – die erwähnten *12 zweistimmigen Vorstudien in lydisch, dorisch und phrygisch* – ist ein chromatisch gereihter Zyklus modaler Inventionen, ein erstaunlich reifer Vorgänger von Werken wie Hindemiths *Ludus tonalis* und Schostakowitschs 24 Präludien und Fugen op. 87. Ein weiterer Höhepunkt der 1930er Jahre, das monumentale Ballett *Baldurs draumar* (*Die Träume des Baldur*), ist typisch für den „altnordischen Impressionismus“, der in jenem Jahrzehnt in Norwegen vorherrschte. Nach dem Zweiten Weltkrieg begann bei Tveitt eine Periode stilistischer Experimente, was zu einem moderneren und eher international orientierten Stil führte (beispielsweise in der Klaviersonate Nr. 29 und dem Klavierkonzert Nr. 4, beide 1947 uraufgeführt). In den folgenden Jahrzehnten kehrte er zu einer folkloristischeren Tonsprache zurück, wandte sich dem Neoklassizismus zu, behielt aber stilistische Merkmale des französischen Impressionismus und der osteuropäischen Archaik bei (vgl. die wichtige Orchestersuite *100 Volksmelodien aus Hardanger*). In seinen letzten Lebensjahren komponierte Tveitt zahlreiche Balladen, die in Norwegen sehr beliebt wurden. Eine große Anzahl unveröffentlichter Werke wurde 1970 bei dem Feuer in Tveitts Haus zerstört – glücklicherweise aber wurden seither etliche Werke andernorts gefunden oder rekonstruiert.

Zu diesen Werken gehören *Prillar* und die *Sonnengott-Symphonie*. Die Symphonische Dichtung *Prillar*, noch während Tveitts Studienzeit am Leipziger Konservatorium kompo-

niert, ist ein extrem kühnes, 37 Minuten langes Werk für großes Symphonieorchester mit geteilten Streichern. *Prillar* zeugt von Tveitts außerordentlichem kompositorischen Talent. Er selber hielt große Stücke auf sein Werk und versuchte vergeblich, Aufführungen in Deutschland zu erwirken. Leider schob er später die in Oslo geplante Uraufführung auf, da er die Partitur revidieren wollte – mit dem Ergebnis, dass *Prillar* nie aufgeführt wurde. Man glaubte, die Partitur sei 1970 ein Opfer der Flammen geworden, bis Tveitts Sohn Haoko 1990 in der Scheune in Tveit eine Aktenmappe und einen Papiersack voller Partiturfetzen fand. Vermutlich hatten Tveitt das Werk und dessen Schicksal so frustriert, dass er die Partitur in Stücke riss – wodurch, paradoxerweise, *Prillar* gerettet wurde. Dem Direktor der Norwegischen Musiksammlung, Øyvind Norheim, und seiner Kustodin, Nina Hesselberg-Wang, ist es zu verdanken, dass die Papierstreifen 1991 gewissenhaft zusammengesetzt und -geklebt wurden, so dass fast die komplette Partitur wiederhergestellt werden konnte. Die wenigen Stellen, wo ein Papierstreifen fehlte oder die Partitur zerstört war, wurden von dem Komponisten Jon Øjvind Ness unter Verwendung thematischen Materials aus dem direkten Umfeld oder anderen Stellen der Partitur ergänzt. 1992 wurde *Prillar* schließlich beim Hardingtonar-Festival in Tveitts Heimatstadt uraufgeführt.

Tveitt selbst sah *Prillar* als Anfang eines größeren „Prillar-Projekts“ (der Titel bezieht sich auf das norwegische Volksinstrument „prillarhorn“, ein Ziegenhorn mit einem Rohrblatt aus Wacholder). Seine Beschreibung dieses Projekts wirft Licht auf seine sämtlichen späteren Orchesterwerke: „Später habe ich vor, weitere ‚Prillars‘ zu schreiben, und ich werde versuchen, eine unabhängige Werkgruppe zu schaffen. Unter ‚Prillar‘ verstehe ich eine lebhaftere Lurenmelodie, was dadurch unterstrichen wird, dass die Blechbläser ein Exklusivrecht auf das Hauptthema haben. Die Kombination von Horn und Trompete bei der Vorstellung des Themas sorgt für eine leicht erkennbare Klangfarbe.“

Wenn ich einen neuen ‚Prillar‘ schreibe, folge ich natürlich keinen stereotypen Regeln für die Komposition oder die Instrumentation. Der Name ‚Prillar‘ soll für Werke verwendet werden, die sich weigern, vor intellektuellem Schnickschnack auf die Knie zu fallen; stattdessen stürzen sie sich frei und spielerisch wie ein norwegischer Gebirgsbach von hohen Felsen und durch düstere Schluchten – und bringen der einsamen Gebirgsbirke munter ihr Lied dar! Und die anderen ‚Prillars‘ werden besser sein, es gibt viele Dinge im ‚Prillar‘,

müssen Sie wissen, die ich verbessern möchte – aber was geschehen ist, kann nicht ungeschehen gemacht werden ...“

Das hier von Tveitt beschriebene „Prillar“-Thema in G-Lydisch erscheint im ersten Satz, *Schnell*, der deutlich von norwegischer Volksmusik beeinflusst ist (man beachte insbesondere die repetitiven, von der Hardangerfiedel inspirierten Begleitfiguren der hohen Streicher). Bereits hier finden wir ein Charakteristikum von Tveitts Stil: eine Vorliebe für rhythmische, von der Hardangerfiedel inspirierte Ostinati, die eine Art „Bolero-Form“ herausbilden, bei der die Spannung durch die vielen Wiederholungen und den rhythmischen Drive gesteigert wird. Das „Prillar“-Thema hat auch aufgrund seiner Luren-Anklänge norwegisches Flair, z.B. mit der durch die Kombination von Horn und Trompete erzeugten Klangfarbe sowie den Echoeffekten im weiteren Satzverlauf.

Der zweite und der dritte Satz, *Langsam* bzw. *Schnell*, sind ebenfalls deutlich von Volksmusik beeinflusst, doch ist der Bezug auf norwegische Volksmusik hier weniger offenkundig. Der ruhige, ausgedehnte zweite Satz erinnert an Ravels „orientalischen“ Stil, während der federnde, wirbelnde 6/8-Tanz im dritten Satz eher an die folkloristischen Orchesterwerke des schwedischen Komponisten Hugo Alfvén erinnert. Wie Alfvéns Orchestermusik stützt auch *Prillar* die These von einem besonderen „Nordlicht“ in der symphonischen Musik aus diesem Teil der Welt. Im dritten Satz von *Prillar* treten dem Licht indes alsbald dunkle, volle Quintbordunklänge in den tiefen Streichern gegenüber. Diese Borduntöne, die auffälligen, nicht funktionalen Harmoniefolgen und die farbenprächtige Instrumentation dieses Satzes erinnern an die Musik russischer „Nationalisten“, wie Musorgsky, Rimsky-Korsakow und Glasunow – eine Beobachtung, die die vielen Parallelen bestätigt, die seit den Tagen Edvard Griegs und Johan Svendsens zwischen den norwegischen und russischen Musiktraditionen gezogen wurden.

Der folkloristische Einfluss in *Prillar* kann daher als norwegisch oder als allgemein europäisch beschrieben werden – und er kann sowohl im Licht der nationalen Bewegung in der norwegischen Kultur der Zwischenkriegszeit wie auch als später Ausdruck des allgemeinen europäischen Interesses für Volksmusik im 19. und frühen 20. Jahrhundert betrachtet werden. *Prillar* zeugt aber auch von Tveitts eigenem, persönlichen Stil, den er im folgenden Werk auf dieser CD noch weiter entwickeln sollte: dem choreographischen Drama *Die Träume des*

Baldur. Wie *Prillar* wurzelt auch *Die Träume des Baldur* unverkennbar in der Kultur Norwegens, doch während die Inspiration zu *Prillar* der lebendigen volksmusikalischen Tradition entstammt, sucht *Die Träume des Baldur* das klangliche Universum des mittelalterlichen Norwegens nachzubilden. Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Werken ist, dass *Die Träume des Baldur* stärker auf die französische Musik zielt, was auf Tveitts Pariser Studienaufenthalt im Jahr 1932 zurückzuführen ist. Und während *Prillar* nur groß dimensioniert war, ist *Die Träume des Baldur* absolut kolossal: Das Werk war ursprünglich für Tänzer, hundertköpfiges Orchester, Gesangssolisten und Sprecher komponiert und dauerte mehr als anderthalb Stunden. *Die Träume des Baldur* war von der gleichnamigen Dichtung der altnordischen *Edda* inspiriert, und kann mit anderen zeitgenössischen norwegischen Werken verglichen werden, wie David Monrad Johansens *Voluspå* (*Die Prophezeiung der Seherin*) und Ludvig Irgens-Jensens *Heimferd* (*Heimfahrt*): Alle diese Werke sind monumental angelegt und von modaler Harmonik und stilistischen Archaismen geprägt, die den Werken eine historische Färbung verleihen sollten (vgl. den Terminus „altnordischer Impressionismus“, mit dem man David Monrad Johansens national ausgerichtete Werke oft bezeichnet hat).

Es gelang Tveitt nie, *Die Träume des Baldur*, wie ursprünglich geplant, als Ballett herauszubringen, aber eine Klavierfassung des Werks wurde 1935 in Leipzig aufgeführt. 1938 wurde die komplette Orchesterfassung unter der Leitung des Komponisten mit enormem Erfolg in Oslo aufgeführt. Im Jahr darauf wurde eine Tanzsuite aus dem Ballett in Paris vom Orchestre National unter der Leitung von Manuel Rosenthal aufgeführt, und bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs befanden sich etliche weitere ausländische Aufführungen in Planung. Die Partitur der Orchestersuite ging in London während des Kriege verloren. Später revidierte Tveitt Teile des ursprünglichen Balletts in Gestalt zweier neuer Orchestersuiten (von denen *Drei Stücke aus „Die Träume des Baldur“* 1958 uraufgeführt wurde), doch dann wurde alles 1970 im Feuer in Tveitts Heim vernichtet. Das Werk ging indes nicht ganz verloren, denn es existierten noch ein unvollständiger Klavierauszug des Balletts und zwei Aufnahmen des Werks – eine der Uraufführung 1938 und eine der revidierten Orchestersuite aus dem Jahr 1958. Zusätzlich existieren zahlreiche, durch Feuer und Wasser beschädigte Überbleibsel der Partituren von einer oder mehreren Fassungen von *Die Träume des Baldur*, die vielleicht in naher Zukunft restauriert werden können.

Auf der vorliegenden CD also wurde die Rekonstruktion der *Drei Stücke aus „Die Träume des Baldur“* eingespielt, mit neuem Titel und neuer Satzfolge (der zweite und der dritte Satz wurden vertauscht). Der für die Rekonstruktion verantwortliche Kaare Dyvik Husby leistete Enormes bei der Analyse der dumpfen 1958er-Aufnahme und der beschädigten Überbleibsel der Partitur – das Ergebnis ist höchst beeindruckend und ganz im Geiste Tveitts. Die *Sonnengott-Symphonie* ist für Tveitts reiferen Stil der 1950er-Jahre charakteristisch; die Musik ist polierter, ausgewogener und wesentlich farbenprächtiger instrumentiert als das jugendliche *Die Träume des Baldur* aus dem Jahre 1938. Nach wie vor aber ist die *Sonnengott-Symphonie* eng mit dem ursprünglichen Ballett verwandt, insbesondere hinsichtlich der musikalischen Themen und des fortwährenden Wechselspiels von Licht und Finsternis, das dem Thema des Balletts entspricht: Der Sonnengott Baldur bringt Licht und Wärme in die winterliche norwegische Finsternis, doch diese sinkt wieder herab, als Baldur den bösen „Jotun“-Kräften zum Opfer fällt und von einem aus einem Mistelzweig gefertigten Pfeil getötet wird.

Die Geschichte, auf welcher die *Sonnengott-Symphonie* basiert, ist dem dritten Akt des Balletts entnommen. Der lyrische und vorausweisende erste Satz, *Die Götter vergessen den Mistelzweig*, bezieht sich auf die Szene, in der die ganze Welt Baldur Treue schwört, während ein „Jotun“ sich an den Mistelzweig heranschleicht und ihn mit einem Netz bedeckt, so dass er vom Schwur ausgenommen ist. Der Austausch des zweiten und dritten Satzes hat musikalische Gründe: Die neue Satzfolge sorgt für eine bessere Balance und ein Finale von großer Extravaganz, hat aber auch zur Folge, dass der zeremonielle zweite Satz, *Baldurs Leuchtfahrt*, auf eine Szene Bezug nimmt, die erst nach dem dritten Satz, *Pfeiltanz*, folgt. In der zuletzt erwähnten Szene umtanzt die ganze Welt Baldur, bewirft ihn mit Speeren und Steinen und schießt mit Bogen und Pfeil, alles im Glauben, er sei unverwundbar – bis sein Bruder Hod dazu verleitet wird, mit einem Mistelpfeil auf ihn zu schießen.

Der *Pfeiltanz* ist eng mit den Klavierstücken *Meinvarnaur* (altnordisch für „Der Unverwundbare“) und *Danse du Dieu Soleil (Tanz des Sonnengottes)* verwandt, die auf derselben Szene aus *Die Träume des Baldur* basieren. Der *Pfeiltanz* aber hat eine weitaus freiere Form, da die Entwicklung des Satzes häufig der Instrumentation zu folgen scheint – einer wahrlich phantasievollen Instrumentation! Dies zeigt sich insbesondere gegen Ende des Satzes, wenn das Leitmotiv der Suite zu einer wahrhaften Orgie bitonaler Effekte und harmonischer

Wechsel führt, die zu einer Auflösung der Tonalität tendieren; dabei erklingen phantastische Orchestereffekte, die mit Ravels grotesk-eleganter *La Valse* verglichen worden sind. Nach einem ekstatischen Orchestertutti bricht die *Sonnengott-Symphonie* in ein schmerzhaft ausgehaltenes Ganzton-Pentachord von Hörnern, Bassklarinette und Kontrabass aus – und so endet die Suite gleichsam mit einer Anspielung auf die Worte des Erzählers des ursprünglichen Balletts: „Tot sinkt Baldur zu Boden“.

© *Hallgerd Aksnes 2000*

Das **Stavanger Symphony Orchestra** (SSO) ist zu einem der erfolgreichsten Orchester Skandinaviens geworden. In den letzten Jahren hat es eine herausragende künstlerische Entwicklung durchlaufen und kann innerhalb wie außerhalb Norwegens auf eine ständig wachsende Anhängerschaft blicken. Dieser Erfolg beruht zum Teil darauf, dass das Orchester im Jahr 2012 in seine jetzige Heimat umzog: den hochmodernen neuen Konzertsaal von Stavanger. Aktueller Chefdirigent des Orchesters ist Christian Vasquez, während Fabio Biondi Künstlerischer Leiter für barocke und klassische Musik ist. Das Prinzip der doppelt besetzten künstlerischen Leitung gibt es seit 1990, und sie unterstreicht die besondere Bedeutung, die das Orchester der authentischen Aufführungspraxis beimisst. Biondis Vorgänger waren Frans Brüggen und Philippe Herreweghe.

Das Orchester hat in mehreren europäischen Länder konzertiert sowie in Japan und den USA, einschließlich eines erfolgreichen Auftritts in der Carnegie Hall. Die Diskografie des SSO umfasst über 40 CDs, darunter Gesamteinspielungen des Orchesterschaffens der norwegischen Komponisten Harald Sæverud, Geirr Tveitt, Fartein Valen und Arvid Kleven. Etliche dieser Aufnahmen wurden mit internationalen Auszeichnungen bedacht. Seit 1990 ist Statoil Hauptsponsor des Orchesters, dessen Schirmherr Seine Königliche Hoheit Kronprinz Haakon ist.

Ole Kristian Ruud hat sich einen Ruf sowohl als bedeutender skandinavischer wie auch als international erfolgreicher Dirigent erworben. Er leitet namhafte Symphonie- und Kammerorchester in Europa und den USA und gastiert seit 1990 auch häufig in Japan. Er war Chef-

dirigent und Künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony Orchestra (1987–1995) und des Norrköping Symphony Orchestra (1996–1999). 2000 bis 2003 war er Künstlerischer Leiter für norwegisches Repertoire beim Stavanger Symphony Orchestra. Seit 1999 ist Ole Kristian Ruud Professor für Dirigieren an der Norwegischen Musikakademie. Außerdem ist er Künstlerischer Leiter des Norwegischen Jugendorchesters und der Musikkapelle der Norwegischen Armee in Oslo. Ole Kristian Ruud ist mit einigen renommierten Preisen ausgezeichnet worden, u.a. dem Grieg-Preis (1992 und 2007), dem Norwegischen Kritikerpreis (1993), dem Lindemann-Preis (1994) sowie dem Johan Halvorsen-Preis (1996). Für BIS hat er zahlreiche CDs eingespielt, darunter gefeierte Reihen mit Musik von Geirr Tveitt und Harald Sæverud.

Ce CD représente le premier enregistrement commercial de deux œuvres orchestrales centrales du compositeur norvégien Geirr Tveitt : *Prillar* (1931) et la *Symphonie du Dieu Soleil* (1958/1999 ; titre original : Trois pièces des «Rêves de Baldur»). On a cru longtemps que ces compositions avaient été détruites dans l'incendie catastrophique à la ferme de Tveitt en 1970 – mais les deux œuvres sont récemment sorties des cendres grâce à un important travail de restauration, *Prillar* a été réassemblée et terminée par le compositeur Jon Øivind Ness en 1992 et la *Symphonie du Dieu Soleil* a été recréée par le compositeur Kaare Dyvik Husby en 1999 à l'aide d'un enregistrement de 40 ans et des restes de la partition endommagée par le feu et l'eau.

Geirr Tveitt (1908–81) comptait parmi les compositeurs les plus instruits de sa génération en Norvège et l'ampleur de sa formation est reflétée dans sa musique. Il fut admis au renommé conservatoire de Leipzig en 1928 avec très peu de savoir musical formel, pour étudier la composition avec Hermann Grabner et Leopold Weninger et le piano avec Otto Weinreich jusqu'en 1932. Le progrès de Tveitt comme compositeur et comme pianiste fut extraordinaire et il provoqua de grands remous avec des œuvres comme *12 zweistimmige Vorstudien in lydisch, dorisch und phrygisch* qui furent publiées par Breitkopf & Härtel en 1930, et son Concerto pour piano no 1 qui fut créé par l'Orchestre Symphonique de la Radio de Leipzig en 1931. Entre 1932 et 1933, Tveitt vécut à Paris et à Vienne où il consulta plusieurs compositeurs dont Arthur Honegger, Heitor Villa-Lobos, Florent Schmitt, Joseph Marx et Egon Wellesz. Tveitt retourna en Norvège en 1933 mais fit des tournées en Europe continentale et en Afrique du nord comme pianiste et chef d'orchestre à plusieurs reprises dans les décennies qui suivirent. Plusieurs de ces tournées furent de grands succès artistiques pour Tveitt qui s'attira un intérêt et un respect spéciaux à Paris à cause du mélange très original des accents norvégien et français dans sa musique.

Comme compositeur, Tveitt bâtit sur les modalités de la musique folklorique norvégienne, essayant d'intégrer la tonalité de la musique norvégienne traditionnelle dans son propre idiome (voir son œuvre controversée *Tonalitätstheorie des parallelen Leitonsystems* publiée en 1937). L'influence de la musique folklorique est pourtant le plus souvent indirecte dans sa musique, comme c'est le cas dans *Prillar* et la *Symphonie du Dieu Soleil*. Tveitt fut une figure centrale du mouvement national dans la vie culturelle norvégienne dans les années

1930 mais sa musique est en même temps fortement orientée vers les styles continentaux de la première moitié du 20^e siècle. Ceci est évident à partir de son instrumentation qui tient de l'orchestration impressionniste française, surtout de Ravel, et de ses techniques de piano qui sont comparables à celle de compositeurs comme Bartók et Prokofiev. Tveitt traversa plusieurs périodes stylistiques comme compositeur mais certains traits restèrent caractéristiques de sa musique tout au long de sa vie : modalités changeantes, harmonies colorées et souvent bitonales, un emploi fréquent d'ostinati, des textures à plusieurs couches, des rythmes brusques et une palette orchestrale très subtile – l'atmosphère passant du lyrisme délicat au barbarisme burlesque.

Tveitt était un compositeur prolifique et varié, créant des pièces pour piano solo et des chansons tout autant que des compositions de grande échelle comme des ballets, opéras, concertos pour piano et œuvres symphoniques – un œuvre qui le place parmi les compositeurs norvégiens les plus distingués du 20^e siècle. Son op. 1, les *12 zweistimmige Vorstudien in lydisch, dorisch und phrygisch* sus-nommées, est un cycle à l'ordre chromatique d'inventions modales – un prédécesseur étonnamment mûr d'œuvres comme *Ludus tonalis* d'Hindemith et 24 Préludes et Fugues op. 87 de Chostakovitch. Un autre sommet des années 1930, le ballet monumental *Baldurs draumar (Les rêves de Baldur)* est typique du style «d'impressionnisme norvégien» en vogue en Norvège dans les années 1930. Après la seconde guerre mondiale, Tveitt traversa une période d'expérimentation stylistique, composant dans un style plus moderniste et d'orientation internationale (voir des œuvres comme la Sonate pour piano no 29 et le Concerto pour piano no 4, toutes deux créées en 1947). Dans les décennies suivantes, il retourna à un idiome plus folkloriste, se tournant stylistiquement vers le néo-classicisme mais gardant en même temps des traits stylistiques de l'impressionnisme français et du barbarisme est-européen (voir l'importante suite orchestrale *Cent airs folkloriques de Hardanger*). Dans les dernières années de sa vie, Tveitt composa plusieurs ballades qui sont devenues très populaires en Norvège. Un grand nombre d'œuvres inédites fut détruit dans l'incendie chez Tveitt en 1970 – heureusement, cependant, plusieurs œuvres ont été depuis trouvées ailleurs ou reconstruites.

Parmi ces œuvres se trouvent *Prillar* et la *Symphonie du Dieu Soleil*. Le poème symphonique *Prillar*, composé quand Tveitt étudiait encore au conservatoire de Leipzig, est une

œuvre extrêmement ambitieuse, durant 37 minutes et demandant un grand orchestre symphonique aux cordes *divisi*. *Prillar* témoigne du talent exceptionnel de Tveitt comme compositeur. Tveitt lui-même avait une grande confiance dans l'œuvre et il essaya de la faire jouer en Allemagne mais sans succès. Malheureusement, Tveitt plus tard retarda la création projetée à Oslo parce qu'il souhaitait réviser la partition, ce qui eut pour résultat que *Prillar* n'a jamais été joué. On a cru que la partition avait disparu dans l'incendie de 1970 – jusqu'à ce que Haoke, le fils de Tveitt, trouve une chemise et un sac de papier remplis de morceaux de feuilles de partition dans l'étable à Tveit en 1990. Tveitt était probablement devenu si frustré à cause de l'œuvre et de son destin qu'il avait déchiré la partition et c'est ce qui, paradoxalement, sauva *Prillar*. Grâce au directeur de la Collection de Musique Norvégienne, Øivind Norheim, et à la conservatrice Nina Hesselberg-Wang, les déchirures de papier furent laborieusement assemblées et recollées en 1991 et le résultat fut la partition de *Prillar* en état presque complet. Les rares endroits où il manquait un morceau de papier ou où la partition avait été détruite furent recréés par le compositeur Jon Øivind Ness à partir du matériel thématique environnant ou d'autre matériel thématique dans la partition. *Prillar* fut finalement créé au festival «Hardingtonar» dans la ville natale de Tveitt en 1992.

Tveitt lui-même considérait *Prillar* comme le début d'un plus grand projet «*Prillar*» (le titre fait allusion à l'instrument folklorique norvégien «*prillarnhorn*», une corne de chèvre avec une anche faite de genévrier). Sa description de ce projet pourrait jeter de la lumière sur toutes ses œuvres orchestrales subséquentes : «Plus tard, je projette d'écrire d'autres «*prillars*» et je vais essayer de créer une composition périodique indépendante. Par «*prillar*», j'entends un air animé de *lur* et ceci est représenté par le droit presque exclusif des instruments de cuivre au thème principal. La combinaison de cor et de trompette dans la présentation du thème crée un timbre facilement reconnaissable!

«Mais quand j'écirai une nouvelle «*prillar*», je ne suivrai naturellement pas de lois stéréotypées pour la composition ou l'instrumentation mais j'utiliserai le nom de «*prillar*» pour des œuvres orchestrales qui refusent de se mettre à genoux devant des manies intellectuelles, se jetant librement et d'un ton taquin comme le ruisseau de montagne norvégienne du haut de falaises élevées, à travers des gorges noires et chantant joyeusement leur chanson au bouleau de montagne solitaire! Et les autres «*prillars*» seront meilleures, il y a plusieurs

choses dans les « prillars » vous savez, que j'aimerais améliorer – mais ce qui est fait ne peut être défait...»

Le thème de « Prillar » en sol lydien que Tveitt a décrit ci-dessus est présenté dans le premier mouvement, *Schnell*, qui est nettement influencé par la musique folklorique norvégienne (voir surtout les motifs accompagnateurs répétés aux cordes aiguës, aux sonorités du violon d'Hardanger). On peut déjà trouver ici l'une des marques distinctives du style de Tveitt : une prédilection pour les ostinatos rythmiques inspirés du violon d'Hardanger, ostinatos qui créent une sorte de forme de « boléro » où la tension s'élève grâce aux nombreuses répétitions et à l'élan rythmique. Le thème de « Prillar » crée aussi une atmosphère norvégienne grâce à ses associations au *lur* – voir le timbre spécial qui ressort de la combinaison du cor et de la trompette ainsi que les effets d'écho plus loin dans le mouvement.

Les second et troisième mouvements, *Langsam* et *Schnell*, sont aussi clairement inspirés de la musique folklorique mais, dans ce cas, la relation avec la musique folklorique norvégienne n'est pas aussi évidente. Le calme et lent second mouvement rappelle le style « oriental » de Ravel tandis que la légère danse tourbillonnante en 6/8 du troisième mouvement rappelle plutôt les œuvres orchestrales folkloriques du compositeur suédois Hugo Alfvén. Comme la musique orchestrale d'Alfvén, *Prillar* se conforme à l'idée d'un « lumière nordique » spécifique dans la musique symphonique de cette partie du monde. Dans le troisième mouvement de *Prillar* cependant, la lumière fait rapidement contraste aux riches bourdons sombres de quintes des cordes basses. Ces bourdons, les progressions harmoniques non-fonctionnelles frappantes et l'instrumentation colorée de ce mouvement appellent la musique des nationalistes russes comme Moussorgsky, Rimsky-Korsakov et Glazounov, une observation en accord avec les nombreux parallèles qui ont été faits entre les traditions de musique norvégienne et russe depuis l'époque d'Edvard Grieg et de Johan Svendsen.

L'influence de la musique folklorique peut ainsi être décrite comme à la fois norvégienne et généralement européenne – et elle peut être vue à la lumière du mouvement national dans la culture norvégienne des années d'entre deux guerres et comme une expression tardive de l'intérêt général pour la musique folklorique en vogue en Europe au 19^e siècle et au début du 20^e. *Prillar* témoigne aussi cependant du style personnel de Tveitt qu'il devait développer encore dans l'œuvre suivante sur ce disque : le drame chorégraphique *Les rêves de Baldur*.

Comme *Prillar*, *Les rêves de Baldur* tient aussi explicitement de la culture norvégienne mais, tandis que *Prillar* cherche son inspiration dans la tradition musicale folklorique vivante, *Les rêves de Baldur* cherche à recréer un univers sonore norvégien médiéval. Une autre différence entre *Prillar* et *Les rêves de Baldur* est que cette dernière œuvre est plus fortement orientée vers la tradition musicale française, ce qui peut être vu à la lumière des études de Tveitt à Paris en 1932. Et tandis que *Prillar* est une œuvre simplement de grande échelle, *Les rêves de Baldur* en est une absolument colossale : composée originalement pour danseurs, un orchestre de 100 musiciens, solistes vocaux et récitation, d'une durée de plus d'une heure et demie. *Les rêves de Baldur* s'inspire du poème norvégien *Edda* portant le même titre et peut se comparer à des œuvres norvégiennes contemporaines comme *Voluspå* (*La prophétie de la voyante*) de David Monrad Johansen et *Heimferd* (*Le retour*) de Ludvig Irgens-Jensen : toutes ces œuvres sont sur une échelle monumentale et caractérisées par des progressions modales et des archaïsmes stylistiques voulant donner aux compositions une couleur historique (voir le terme «Norse Impressionism» qui a souvent été utilisé pour décrire les œuvres d'orientation nationale de David Monrad Johansen).

Tveitt ne réussit jamais à réaliser *Les rêves de Baldur* en ballet comme il l'avait d'abord pensé mais une version pour piano de l'œuvre fut jouée à Leipzig en 1935. En 1938, le compositeur dirigea *Les rêves de Baldur* dans son entière version orchestrale à Oslo et ce fut un énorme succès. L'année suivante, une suite de danses du ballet fut exécutée à Paris par l'Orchestre National dirigé par Manuel Rosenthal et plusieurs autres interprétations à l'extérieur étaient projetées quand la seconde guerre mondiale éclata. Il paraît que la partition de la suite orchestrale aurait disparu à Londres pendant la guerre. Tveitt révisa ensuite des parties du ballet original pour former deux nouvelles suites pour orchestre (de là *Trois pièces des «Rêves de Baldur»*) dont la création eut lieu en 1958) mais tout a été détruit dans l'incendie chez Tveitt en 1970. L'œuvre n'a pourtant pas été complètement perdue parce qu'il existait encore une partition pour piano incomplète du ballet et deux enregistrements de l'œuvre : l'un de la création en 1938 et l'autre de la suite orchestrale révisée de 1958. De plus, il existe des restes de la partition endommagée par le feu et l'eau de l'une ou plusieurs versions des *Rêves de Baldur* qu'il pourrait être possible de restaurer dans un avenir prochain.

Nous avons ainsi vu que c'est la récente reconstruction de *Trois pièces de «Rêves de*

Baldur » qui est enregistrée ici, maintenant avec un nouveau titre et une nouvelle suite de mouvements (les second et troisième mouvements ont changé de place). Kaare Dyvik Husby, qui est responsable de la reconstruction, s'est efforcé énormément d'analyser l'enregistrement turbide de 1958 et les restes endommagés de la partition ; le résultat est extrêmement impressionnant et très fidèle à l'esprit de Tveitt. La *Symphonie du Dieu Soleil* est caractéristique du style plus mûr de Tveitt des années 1950 ; la musique est plus polie, équilibrée et son instrumentation est plus colorée que *Les rêves de Baldur* juvénile de 1938. La *Symphonie du Dieu Soleil* est cependant encore intimement reliée au ballet original, surtout en ce qui a trait aux thèmes musicaux et au jeu continu de lumière et d'obscurité qui s'accorde avec le thème du ballet : le dieu soleil Baldur apporte la lumière et la chaleur à la noirceur hivernale norvégienne mais l'obscurité tombe de nouveau quand Baldur, suite aux forces mauvaises de « Jotun », est tué par une flèche de gui.

L'histoire sur laquelle la *Symphonie du Dieu Soleil* est basée provient du troisième acte du ballet. Le premier mouvement *Les dieux oublient le gui*, lyrique et en attente, fait allusion à la scène où le monde entier jure serment de fidélité à Baldur tandis qu'un « Jotun » se glisse furtivement sur le gui et lui jette un filet de sorte que le gui échappe au serment de fidélité. Le changement de place des second et troisième mouvements est musicalement motivé car la suite actuelle de mouvements crée un meilleur équilibre ainsi qu'un grand finale extravagant. L'échange des mouvements implique cependant que le cérémoniel second mouvement, *Le voyage de feu de joie de Baldur*, se réfère à une scène qui vient après le troisième mouvement, *Danse des flèches*. Dans cette scène, le monde entier danse autour de Baldur, lui lançant des lances et des pierres, et lui tirant des flèches, croyant qu'il est invulnérable – jusqu'à ce que le frère de Baldur, Hod, est amené par la ruse à lui tirer une flèche faite de gui.

Danse des flèches est intimement reliée aux œuvres pour piano *Meinvarnaur* (vieux norvégien pour « L'invulnérable ») et *Danse du Dieu Soleil*, basées sur la même scène des *Rêves de Baldur*. *Danse des flèches* a une forme beaucoup plus libre cependant, car le développement du mouvement semble souvent être motivé par l'instrumentation – et quelle instrumentation imaginative ! Elle est à son meilleur vers la fin du mouvement où le *leitmotif* de la suite bifurque en une véritable orgie d'effets bitonals et de changements harmoniques qui

tendent à une dissolution de la tonalité, avec des effets orchestraux fantastiques qui ont été comparés à *La Valse* grotesque-élégante de Ravel. Après un tutti orchestral extatique, la *Symphonie du Dieu Soleil* se brise en un pentacorde soutenu de tons entiers aux cors, clarinette basse et contrebasse – ainsi finit la suite, comme une allusion aux paroles du narrateur dans le ballet original : « Baldur tombe mort sur la terre. »

© Hallgerd Aksnes 2000

L'Orchestre symphonique de Stavanger (OSS) est devenu l'un des orchestres les plus couronnés de succès de la Scandinavie. Ces dernières années, il a réalisé un extraordinaire développement artistique, attirant un public toujours plus nombreux en Norvège comme hors de ce pays. Ce succès est partiellement dû au déménagement, en 2012, de l'orchestre à sa résidence actuelle, la nouvelle salle de concert de Stavanger. Christian Vasquez est présentement chef principal de l'orchestre tandis que Fabio Biondi est directeur artistique de la musique baroque et classique. Cette direction artistique divisée est en place depuis 1990, témoignant de l'intérêt particulier de l'orchestre pour les exécutions authentiques du répertoire ancien. Les prédécesseurs de Biondi à ce poste ont été Frans Brüggen et Philippe Herreweghe.

L'orchestre a visité plusieurs pays européens, le Japon et les États-Unis dont un concert couronné de succès au Carnegie Hall. Jusqu'à ce jour, la discographie de l'OSS compte plus de 40 CDs dont des séries complètes de la musique pour orchestre de compositeurs norvégiens du 20^e siècle dont Harald Sæverud, Geirr Tveitt, Fartein Valen et Arvid Kleven. Certains de ces disques ont reçu ces prix internationaux. Depuis 1990, Statoil est le principal promoteur de l'orchestre sous le patronnage de Son Altesse Royale le prince héritier Haakon.

Ole Kristian Ruud s'est gagné une réputation de figure dynamique dans le domaine de la musique scandinave tout en poursuivant une carrière internationale. Il dirige régulièrement des orchestres symphoniques et de chambre importants dans les pays nordiques, en Europe ainsi qu'aux États-Unis. Depuis 1990, il visite également fréquemment le Japon. Ole Kristian Ruud fut chef principal et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Trondheim

de 1987 à 1995 et de l'Orchestre Symphonique de Norrköping en Suède de 1996 à 1999. Entre 2000 et 2003, il occupa le poste de directeur artistique pour le répertoire norvégien à l'Orchestre symphonique de Stavanger. Ole Kristian Ruud enseigne la direction à l'Académie norvégienne de musique depuis 1999. Il est aussi directeur artistique de l'Orchestre National Norvégien des Jeunes et de l'Ensemble des Officiers des forces armées norvégiennes à Oslo. Ole Kristian Ruud a remporté plusieurs prix prestigieux dont le Prix Grieg (1992 et 2007), le Prix des Critiques Norvégiens (1993), le Prix Lindemann (1994) et le Prix Johan Halvorsen (1996). Il enregistre de nombreux disques compacts chez BIS.

RECORDING DATA

Recording: September 1999 (*Prillar*) and May 1999 (*Solgd-symfonien*) at the Stavanger Concert Hall, Norway
Producer: Robert Suff
Sound engineers: Jens Braun (*Prillar*), Marion Schwebel (*Solgd-symfonien*)
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Hallgjerd Aksnes 2000
Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photograph: Peter Nicolai Arbo, *Åsgårdsreien* (detail), © Nasjonalgalleriet, Oslo
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-1027 © 1999 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-1027