



Geirr Tveitt

Concertos for Hardanger Fiddle
Nykken, symphonic painting



Arve Moen Bergset

Stavanger Symphony Orchestra - Ole Kristian Ruud

TVEITT, (Nils) Geirr (1908–81)

Concerto No. 1 for Hardanger Fiddle and Orchestra 29'19

Op. 163 (1955) *(Manuscript)*

- | | | |
|---|------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegretto</i> | 10'15 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 9'45 |
| 3 | III. <i>Allegro moderato</i> | 9'11 |

Concerto No. 2 for Hardanger Fiddle and Orchestra 18'42

'Three Fjords', Op. 252 (1965) *(Manuscript)*

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. 'Hardangerfjord'. <i>Tempo tranquillo e deciso</i> | 4'31 |
| 5 | II. 'Sognefjord'. <i>Mesto maestoso – Danza determinata e lenta – Tempo I</i> | 4'42 |
| 6 | III. 'Nordfjord'. <i>Giocoso</i> | 9'21 |

7 Nykken, symphonic painting for orchestra 15'57

Op. 187 (1956) *(Manuscript)*

TT: 65'18

Arve Moen Bergset *Hardanger fiddle* (1-6)

Stavanger Symphony Orchestra Francesco Ugolini *leader*

Ole Kristian Ruud *conductor*



Instrumentarium:

Hardanger fiddle: Dyre Vaa 1984

STAVANGER SYMFONIORKESTER

The Hardanger fiddle has a dominant position among native Norwegian instruments. In construction it follows the principles used by early Italian violins, but in shape and in the way it is tuned the Hardanger fiddle differs from the common European violin. The bridge and the fingerboard are much lower. The strings, which are specially made for the instrument, are thinner than violin strings. The neck is shorter, as is the free length of the strings. The body of the instrument is narrower and the sound holes are longer and the edges thicker. In addition to the ‘upper’ strings the Hardanger fiddle is also fitted with up to four lower strings. The lower strings are not played by the bow and their tuning is normally fixed at A, F sharp, E and D, counting downwards. The upper strings are usually tuned E, A, D and A (as in Concerto No. 2) or E, A, D and G (as in Concerto No. 1), though there are many other ways of tuning the fiddle with at least twenty standard modes. Particular dances require special tunings.

The ‘Gigja’ and ‘fidla’ are instruments that are referred to in the old Norse sagas. It is claimed that there has been a continual tradition of stringed instruments in Norway since the middle ages. Scholars seem to be in agreement that the most important characteristic of the Hardanger fiddle, the sympathetic strings, represent a technical development inspired by the viola d’amore of the late baroque.

It is not unreasonable to posit that the viola d’amore was known in western Norway. There was regular contact between the British Isles and Bergen with environs, especially in connection with the timber and joinery trades. Britons settled in these districts and brought cultural impulses with them. It is, therefore, interesting to note that the oldest tradition of the instrument is precisely in Hardanger, in the Bergen fjords. The fiddle was named after this district when it spread to other parts of western Norway, to Telemark, Hallingdal, Numedal, Valdres and Setesdal. This remains the core area for the Hardanger fiddle.

The oldest known Hardanger fiddle was made by Ole Jonssen Jaastad and dated 1651, though this date is disputed. A little later we find a fiddle-building dynasty in the same district consisting of Isak Nilssen Skaar and his son Trond who took the name Flatebø. Trond especially had a large production of both Hardanger fiddles and ordinary violins, the oldest of them dated 1730. The family lived in Botnen, a valley in a narrow fjord arm in Kvam. It is from this district in the middle of Hardanger that the ancestors of **Geirr Tveitt** (1908–81)

came, both paternal and maternal. He lived much of his life on the ancestral farm at Norheimsund and it was here that he wrote a large part of his *œuvre*. While he was still studying in Leipzig, Geirr Tveitt made an impression on Norwegian musical life with his *12 Two-part Inventions* (published by Breitkopf) and his Piano Concerto No. 1. Passionately involved in the Nordic world, he wrote a full-length ballet called *Baldr's Dreams*. He wrote a succession of instrumental concertos, symphonies and other orchestral works, operas (including *Jeppe* with a libretto loosely based on Holberg's famous play), and a wealth of songs such as *Du skal ikkje sova bort sumarnatta* (*You shall not sleep through the summer night*) and *Fløytelåt* (*Flute tune*). Tveitt was himself an excellent pianist and he performed his own works on tours to France, the Iberian peninsula and North Africa. Both his Fourth and Fifth Piano Concertos as well as his Piano Sonata were first performed in Paris where he also presented a bunch of arrangements of folk tunes for the first time.

With his sense of tradition and his pride in his ancestry, Tveitt was certain that his forefathers, for several generations, had been notable folk musicians. In his youth he came into contact with the rich tradition of folk music that still lived on among the old people in the country around. At the age of 16 he first noted down a folk tune. His collecting continued over periods later in his life and resulted in some one thousand melodies. Tveitt chose from this vast material the tunes that lent themselves to arrangement. These are included in two collections: *Fifty Folk-tunes from Hardanger* for piano, Op. 150, and *One Hundred Folk-tunes from Hardanger*, Op. 151, for symphony orchestra. Of the latter, four suites remain, each comprising 15 pieces. (Suites No. 1 & No. 2 are on BIS-987). The rest of the opus, together with a large number of other works, was lost when the composer's farmhouse burned to the ground in 1970.

The Hardanger fiddle, with its strange timbre and rich overtones, was a source that Geirr Tveitt exploited in many different contexts. As one of his friends said: for Tveitt the Hardanger fiddle was the treasure at the end of the hunt. A deep understanding of the character of the instrument and his close contact with the local fiddlers gave Geirr Tveitt the idea of developing larger works that could give the old instrument status in the concert hall. True, Johan Halvorsen had shown the way with his *Fossegrimen* suite. But in this and similar compositions the orchestra was really just an accompaniment to the fiddle. Using the

Hardanger fiddle as the leading voice in a collaboration with and contrast to the symphony orchestra was a much more demanding and ambitious task. The challenge here was to bring this native instrument into art music as an equal instrument.

Concerto No. 1

The idea of such a constellation was not new to Tveitt. It had already matured many years prior to the commission from the Bergen International Festival. The First Concerto was written in the course of a month before Christmas of 1955. The unusually exciting first performance took place at the festival's opening concert in May 1956 with the Bergen Philharmonic Orchestra conducted by Carl von Garaguly. The soloist was Magne Manheim, a young fiddler from Telemark who – unlike most of the traditional folk-music performers – was a trained classical violinist and could therefore read music. This facilitated learning the part and Manheim's performance of Tveitt's Op. 163 led to a convincing victory for the composer. As a commission for the opening concert of a festival that, in its pioneering years, had a notably nationalistic profile, the Hardanger fiddle concerto was a stroke of genius. The audience was ecstatic – as were the critics.

In constructing the First Concerto in this way, there were problems of a more general character to be dealt with. The situation is that the A string on the Hardanger fiddle is normally tuned from about a semitone to a tone and a half above concert pitch. When used in a work with orchestra, the instrument can be tuned to concert pitch and thicker strings may be used. At the first performance a more steeply curved bridge than normal was used. But in this recording the soloist has used a normal Hardanger fiddle with no changes to the strings or bridge.

The rhythms and characteristic timbre of Norwegian folk music are apparent right from the start. One perceives the fiddle being tuned before it begins to play. The harp's presentation of the intervals of the sympathetic strings is a striking idea. The notable main theme is announced and developed and then recurs in constantly differing versions with the Hardanger fiddle's marked rhythmical flow against the orchestra's sonorities. The second movement, *Andante*, is a striking mood painting, a sad and tender song, almost a plaint characterized by a strange sonic timbre. This is a splendid piece of music, one of the most

attractive of Tveitt's stylish and introverted concerto movements. In the opening of the third movement the low woodwinds provide a dark sonorous background for the striking principal theme which is repeated in a richly shifting, at times ostinato, orchestral passage. The solo part is filled with lively and burlesque ideas and it draws with it the entire orchestra in a wild tornado of a finale.

Concerto No.2, 'Three Fjords'

No one imagined that there would be more of the same category from the composer's busy workshop. But a decade later the European Broadcasting Union decided to commission a work from a Norwegian composer to be performed at the 1965 Nordzee Festival in Ostende and left it up to the Norwegian Broadcasting Corporation (NRK) to choose the composer. NRK placed the commission with Geirr Tveitt who wanted to write a concerto for Hardanger fiddle for his old friend, the fiddler Sigbjørn Bernhoft Osa.

It seemed as though Tveitt had the entire composition in his head before he began writing it down, Osa claimed. He wrote out the orchestral part directly onto the score without making any notes or sketches. Amazing! And what writing: so easy to read, so pure and so beautiful. The composer felt the need for frequent consultations with the soloist about the practical arrangement of the solo part and he discussed with him as he had with Manheim. The solo part was later revised by Professor Sven Nyhus, who had himself been the soloist in both concertos on a number of occasions.

It was the fjords of Vestland that Geirr Tveitt wanted to honour with his Concerto No. 2 for Hardanger fiddle and orchestra with the name *Three Fjords*: Hardanger fjord, Sogne fjord and Nord fjord. The first movement opens with two orchestral chords, whereupon the Hardanger fiddle leaps in – like the play of light with its incomparable glitter above the Folgefonn glacier, before the composer changes his point of view and lets his gaze glide over a range of proud peaks before it again descends towards the fjord that lies there, calm and peaceful.

The opening bars of the second movement, *Sognefjord*, form a theme of eight notes to be played without vibrato. The delicate tones of the solo instrument are interrupted by chords for full orchestra. Is it the contrast between the tiny species man and the over-

whelming wildness of nature that the composer wants to express? With the third movement the journey reaches *Nordfjord*. This is an energetic movement that reflects the mood of the people of the district, and perhaps particularly the genial Alfred Maurstad. The concerto is dedicated to this great actor, who was also proficient on the Hardanger fiddle. Osa asked Tveitt how loud he should play in this movement but Tveitt replied that ‘here you should just rejoice’. The concerto thus attains a festive climax with a captivating finale.

The first performance, which was broadcast throughout Europe, was with the Belgian Radio Symphony Orchestra conducted by Steve Candael. A succession of performances followed with Sighjörn Bernhoft Osa as the soloist. *Three Fjords*, from 1965, was the last work in concerto form from Geirr Tveitt’s hand. It was followed by the opera *Jeppe* in 1966. After these grand projects a new phase began in the life of this prolific composer, and he felt drawn towards more intimate formats, frequently making use of literary texts. This resulted in a large number of songs of various sorts, many of which have joined the standard Norwegian repertoire.

Nykken

Nykken, with its subtitle ‘symphonic painting for orchestra’, was written in 1956 and first performed in a broadcast concert by the Oslo Philharmonic Orchestra conducted by Øivin Fjeldstad in 1960. This is programme music in the best romantic tradition, developed through Tveitt’s own innovative orchestration. The composer gave a detailed description of the work in the programme note:

‘In this orchestral work the following old Norse saga underlies the symphonic development: “It was a quiet summer’s evening – the birdsong gradually quietened. The black pond lay there in the forest so still, so still... Suddenly there was a disturbance in the reeds – the water foamed and a white horse rose up from the water. It was the watersprite who appeared in a new guise. It climbed out of the pond and started to graze in the summer night. Then a lad came along, singing merrily. He had been visiting a maiden – and he caught sight of the beautiful white horse and decided to take it home. The horse let itself be caught. The lad mounted and rode off. After a while the horse started to trot and it became wilder and wilder, but the lad could not jump off. Wildly the horse rushed through the forest and the

lad was beside himself with terror. And the sprite went out into the water and there was foam everywhere. In due course the waves were calmed on the pond. The water was smooth as a mirror and all was peaceful. The day began to lighten in the east and the birds started singing again. The pond lay there with its secret.””

The introduction was illustrated by Theodor Kittelsen's famous drawing *Nøkken* with its mystical motif: a beautiful white horse that the dark rider is clinging onto falls into a calm and lonely forest pond. The picture may have been chosen by the author of the article himself. The description ‘symphonic painting’ indicates that it is this picture that had fascinated Geirr Tveitt and set in motion his exuberant orchestral narrative talent in *Nykken*.

© *Reidar Storaas 2001*

Arve Moen Bergset has lived in Vinje in Telemark, a district with a rich tradition of folk music, since the age of five. He came into contact with the singer Sondre Bratland, who was his teacher for 8 years, and he has learnt much traditional music from Ellen Bjoner Nordstoga, Agnes Buen Garnås, Aslak Høgetveit and Talleiv Røysland. At the same time that he was establishing himself as a singer, with regular appearances on radio and television, Arve Moen Bergset studied the violin with Lars Anders Tomter and Leif Jørgensen. He graduated from the solo class at the Norwegian National College of Music. In 1990 he won the title of ‘young string musician of the year’, and the following year won second prize in a string-playing competition organized by the ‘Young Orchestral Musicians’ as well as appearing as a soloist with the Oslo and Bergen Philharmonic Orchestras. He was awarded the Norwegian Fiddlers’ Prize in 1988. He has also appeared regularly with the folk-music group Bukkene Bruse.

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.

Hardingfela inntar en dominerende plass blant norske nasjonalinstrumenter. Konstruksjonsmessig følger den prinsippene fra tidlige italienske fioliner, men både i form og stemming skiller hardingfela seg fra den vanlige europeiske fiolinen. Stolen og gripebrettet er betydelig flatere. Strengene som lages spesielt for instrumentet, er tynnere. Halsen er kortere, det samme gjelder strengenes frie lengde. Kroppen er smalere, f-hullene mer langstrakte med kanter formet i to plan. I tillegg til overstrengene er hardingfela vanligvis utstyrt med fire understrenger. Disse strengene berøres ikke av buen, og deres stemming er som regel konstant: a-fiss-e-d, regnet ovenfra. Overstrengene stemmes oftest e-a-d-a (som concerto nr. 2) eller e-a-d-g (concerto nr. 1). Det finnes imidlertid mange måter å stemme fela på, minst et tyvetall såkalte stille. Spesielle slåtter krever en helt særskilt stemming.

Gigja og fidla er instrumenter omtalt i de gammelnorske sagaene. Man mener det har vært en sammenhengende tradisjon for strykeinstrumenter på norsk område like siden middelalderen. Forskerne synes likevel enige om at hardingfelas viktigste kjennetegn, resonnansstrengene, representerer en teknisk utvikling inspirert av senbarokkens viola d'amore.

At dette instrumentet kan ha blitt kjent i Vest-Norge, er ikke urimelig. Der var livlig kontakt mellom de britiske øyer og Bergen med distriktene omkring, særlig tømmer- og trelasthandel. Briter bosatte seg her og brakte kulturimpulser med seg. Det er derfor interessant at det nettopp er i fjorddistriktet innenfor Bergen, i Hardanger, vi har den eldste tradisjon for det instrumentet. Fela fikk navn etter dette landskapet når det ble ført til andre deler av Vestlandet, til Telemark, Hallingdal, Numedal, Valdres, Setesdal. Dette er stadig hardingfelas kjerneområde.

Den eldste hardingfela man kjenner er etter Ole Jonssen Jaastad 1651, en riktignok omdiskutert datering. Jaastad hørte hjemme i Ullensvang, Hardanger. Litt senere finner vi i samme distrikt felebyggerdynastiet Isak Nilssen Skaar og hans sønn Trond som skrev seg Flatebø. Særlig Trond hadde stor produksjon både av hardingfeler og vanlige feler, den eldste datert 1730. De bodde i Botnen, en grend innerst i en trang fjordarm i Kvam. Denne bygda midt i Hardanger er det også **Geirr Tveitt** (1908–1981) ætter fra, både på fars og mors side. På odelsgården i Norheimsund bodde han en stor del av sitt liv, her skapte han

en stor del av sin mektige produksjon. Allerede i sine studieår i Leipzig gjorde Geirr Tveitt seg gjeldende i norsk musikkliv med sine *12 to-stemmige invensjoner* (utgitt på Breitkopf) og klaverkonsert nr. 1. Sterkt opptatt av den norrøne idéverden skrev han en helaftens ballett *Baldurs draumar*, og fikk ry som en stor og fantasifull begavelse. Han har skrevet en rekke instrumentalkonsserter, symfoni og andre orkesterverker, operaer (bl.a. *Jeppe*, til egen tekst fritt etter Holberg), og et vell av sanger, slike som *Du skal ikke sova bort sumarnatta* og *Fløytelåt*. Selv var Tveitt en fremragende eksekutør på klaveret, og som pianist spilte han egne verker på turneer til Frankrike, den iberiske halvøy og Nord-Afrika. Både hans 4. og 5. klaverkonsert såvel som Sonata etere ble uroppført i Paris, der han også for første gang presenterte et knippe folketonearrangementer.

Tradisjonsbundet og ættestolt var han seg bevisst at forfedre i flere generasjoner hadde vært glupe spelemenn. Alt i ungdomsårene kom han i kontakt med de rike folkemusikktradisjoner som ennå holdt seg levende blant gamle folk i bygda. 16-år gammel gjorde han sine første nedtegnelser. Innsamlingsarbeidet fortsatte i perioder senere og kunne oppsummeres i mer enn tusen folketoner. Av dette svære materialet valgte Tveitt ut det stoff som egnet seg for bearbeidelse. Det foreligger i to samlinger – *Femti folketonar frå Hardanger* for klaver opus 150 og *Hundrad hardingtonar (Hundrad folketonar frå Hardanger)* opus 151 for symfoniorkester. Av de siste eksisterer fire suiter à 15 stykker. (Suite 1 & 2: BIS-987). Resten av opuset sammen med et stort antall andre verker gikk tapt i en totalbrann på komponistens gård i 1970.

Hardingfela med sin særegne klang og rike dâm av overtoner kom til å bli en kilde Geirr Tveitt øste av i mange sammenhenger. Som en venn av ham sa: for Geirr var hardingfela selve eventyrskatten. Inngående kjennskap til felas egenart og den nære kontakt med spelemannsmiljøet, gjorde det til en nærliggende idé for Geirr Tveitt å utvikle større verker som kunne gi det gamle folkeinstrumentet status i konsertsalen. Johan Halvorsen hadde riktignok vist vei med sin *Fossegrimen* suite. Men i denne og liknende komposisjoner var orkesteret nærmest et akkompagnement til fela. Å bruke hardingfela som ledende stemme i samspill med og kontrast til symfoniorkestet, var en langt mer krevende og ambisiøs oppgave. Utfordringen ble her å bringe nasjonalinstrumentet inn i kunstmusikken som likeverdig instrument.

Concerto nr. 1

Tanken om en slik kombinasjon var ikke ny for Tveitt. Den hadde allerede modnet i mange år da Bergen internasjonale festspill leverte sin bestilling. Concerto nr. 1 ble skrevet i løpet av en måneds tid før jul 1955. Den uvanlig spennende uroppførelsen fant sted på Festspillenes åpningskonsert i mai 1956 der Bergen Filharmoniske Orkester spilte under dirigenten Carl Garaguly. Solist var Magne Manheim, en ung spelemann fra Telemark som – i motsetning til de fleste av slåttemusikkens tradisjonsbærere – var utdannet klassisk fiolinist og notekyndig. Det lettet innstuderingen.

Manheim brakte Tveitts opus 163 fram til en overbevisende seier for komponisten. Som bestillingsverk til åpningskonserten ved et festspill som i sine pionerår var opptatt av å markere en nasjonal programprofil, var hardingfelekonserten et blinkskudd. Publikum jublet – og kritikerne med dem.

Ved utformingen av den første concerto i sitt slag var det problemer av mer generell art man måtte ta stilling til. Forholdet er at a-strengen på hardingfela vanligvis stemmes slik at den ligger en halvtone, ja opptil halvannen tone over kammertonen. For bruk i et verk med orkester kan den stemmes ned i kammertonen, og det vil være aktuelt å bruke tykkere strenger på instrumentet. Ved uroppførelsen ble det også anvendt en mer buet stol enn hardingfelas vanlige. I den aktuelle innspillingen bruker imidlertid solisten en fele som den er, uten å forandre strenger og stol.

Slåttemusikkens rytmikk og klangpreg er tilstede fra første stund. Man aner at fela stemmes før spillet begynner. Harpens presentasjon av understrengenes intervall er et vidunderlig innfall. Det pregnante hovedmotivet settes inn, utvikles og kommer tilbake i stadig skiftende utgaver med hardingfelas markante rytmiske sveip mot orkesterets klangflater. 2. satsens *andante* er et vidunderlig stemningsbilde, en vemodig-øym og nærmest klagende sang preget av en eiendommelig klangdåm. Dette er et fornemt stykke musikk, en av de mest inntakende av Tveitts stillferdige, introverte concertosatser. I åpningen av 3. sats legger dype treblåsere en mørk klangbunn for det pregnante hovedtemaet som gjentas i et rikt skiftende, tidvis ostinatopreget orkesterforløp. Solostemmen er fylt av spenstige og burleske innfall og river med seg hele orkesteret i en ustyrlig tornado av en finale.

”Tri fjordar”

Ingen tenkte vel at det kunne komme mer i samme kategori fra komponistens travle verksted. Men et tiår senere bestemte den europeiske kringkastingsunionen seg for å bestille et verk av en norsk komponist for presentasjon på Nordzeefestival 1965 i Ostende, og overlot til Norsk Rikskringkasting å velge komponist. NRK plasserte bestillingen hos Geirr Tveitt som ønsket å skrive en hardingfelekoncert for sin gamle venn, spelemannen Sigbjørn Bernhoft Osa.

Det virket som Geirr hadde hele komposisjonen i hodet i hodet før han begynte å skrive, fortalte Osa. Orkesterpartiene kjørte han rett ned i partituret uten kladd eller skisser. Utrolig! Og med slik noteskrift, så lett å lese, så ren og vakker! Komponisten følte behov for flittige konsultasjoner med utøveren om den praktiske tilrettelegging av solostemmen og rådførte seg med utøveren, slik han gjorde med Manheim. Senere er solostemmene gjennomgått og justert av professor Sven Nyhus, som selv har vært solist i begge konsertene en rekke ganger.

Det var vestlandsfjordene Geirr Tveitt ville gi sin honnør med Concerto for hardingfela og orkester nr. 2, med tilnavnet *Tri fjordar*: Hardangerfjord, Sognefjord, Nordfjord. 1. sats åpner med to akkorder i orkesteret. Hardingfela kaster seg inn – det er som et lysspill med overdådig glitter over Folgefonn – den evige bre – før komponisten endrer synsvinkel og lar blikket gli over rekken av stolte fjellmassiv før det igjen daler ned mot fjorden som ligger der stille og fredfylt.

Åpningsstrofene i 2. sats, *Sognefjord*, er et tema på åtte heltoner som skal spilles uten vibrato. De spinkle tonene i soloinstrumentet blir avbrutt av akkorder for fullt orkester. Er det kontrasten mellom det lille menneskekryptet og den overveldende ville naturen komponisten har villet uttrykke? Med 3. sats er ferden nådd til *Nordfjord*, en feiende og spenstig sats som gjenspeiler lynnet til nordfjordingen og kanskje særlig Alfred Maurstads gemytt. Konserten er tilegnet den store scenekunstneren som også var en dyktig utøver på hardingfele. Osa spurte Tveitt hvilke styrkegrader han skulle velge i denne satsen, men Tveitt svarte at ”her kan du bare juble på!” Konserten får da også et festlig klimaks med en forrykende finale.

Uroppførelsen, kringkastet over hele Europa, skjedde med belgiske radiosymfonikere under ledelse av dirigenten Steve Candael. En rekke oppførelser fulgte, stadig med Sigbjørn Bernhoft Osa på solistplass. *Tri fjordar* (1965) er det siste verk i concerto-form fra Geirr

Tveitts hånd. Det ble etterfulgt av operaen *Jeppe* (1966). Etter disse store løft begynner en ny livsfase og den produktive komponisten søker mot de mer intime formater, ofte med utgangspunkt i litterære tekster. Det resulterte i et stort antall sanger og viser. Noen av dem er gått inn som en umistelig del av sangskatten.

Nykken

Nykken med undertittel *Symfonisk maleri for orkester* fra 1956 ble første gang oppført i norsk radio 1960 av Oslo-filharmonien med dirigent Øivin Fjeldstad. Det dreier seg om programmusikk i god romantisk tradisjon, utviklet gjennom Tveitts innovative instrumenteringskunst. I Programbladet ga komponisten en detaljert gjennomgåelse av verkets forløp:

”I dette orkesterverket er fylgjande gamle norske segn lagt til grunn for den symfoniske utforminga:

Det vert stilt um sumarkvelden – fuglesongen tagnar etter kvart. Den svarte tjønna i skogen ligg der so still, so still... So vert det uro i den blanke vassflata – det skummar då ein kvit hest dukkar opp or vatnet. Det er nøkken som har skapt seg um. Han gjeng på land og beitar i sumarnatta.

So kjem ein gut trallande. Han hev visst vore ”på tusko” (jentebesøk) – og då han ser den fagre kvite hesten, fær han hug å taka han med heim. Hesten er spak – let seg viljug taka. Guten rid – etter kvart går luntinga yver i trav – det vert villare og villare – og so kan guten ikkje kasta seg av. I frådande villskap fer hesten gjennom skogen – eit ekse so fælt at guten vert i frå seg av redsla. Og so hiver nøkken seg ut i vatnet – so spruten stend yver det heile. Litt etter kvart stillnar bylgjone i tjønna – det vert heilt stillt og spegelblankt att.

Yver den svarte vassflata ljosnar det i aust – fuglane tek atter til å syngja. Tjønna ligg der med sin løyndom.”

Introduksjonen ble illustrert med *Nøkken*, Theodor Kittelsens kjente tegning med mytisk motiv: en flott hvit hest som den mørke rytteren klamrer seg til, suser avgårde og stuper i et stille, ensomt skogstjern. Bildet må være valgt av artikkelforfatteren selv. Betegnelsen ”symfonisk maleri” indikerer at det er dette bildet som har fascinert Geirr Tveitt og åpnet opp for hans frodige orkestrale fortellerglede i *Nykken*.

© Reidar Storaas 2001

Arve Moen Bergset har siden 5 års alder vært bosatt i Vinje i Telemark, en bygd rik på folkemusikktradisjoner. Han kom i kontakt med kvedaren Sondre Bratland som ble læremesteren i 8 år. Forøvrig har han mye tradisjonsstoff etter Ellen Bjoner Nordstoga, Agnes Buen Garnås, Aslak Høgetveit og Talleiv Røysland. Samtidig som han vant et navn som kvedar, bl.a. med flittige opptredener i radio og fjernsyn, studerte Arve Moen Bergset fiolin med Lars Anders Tomter og Leif Jørgensen, og avla hovedfagseksamen i kammermusikk/solo ved Norges Musikkhøgskole. I 1990 ble han ”Ungdommens strykermeister”, vant året etter 2. pris i Ungdomssymfonikernes strykerkonkurranse, og hadde solistoppgaver med Oslo-filharmonien og Bergen Filharmoniske.

Stavanger Symfoniorkester (SSO) har 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 musikk-liv 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 som-

meren 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.



Ole Kristian Ruud

Die Hardanger Fiedel spielt eine wesentliche Rolle unter den einheimischen Instrumenten Norwegens. In der Bauweise folgt sie dem Prinzip der frühen italienischen Geigen, in Form und Stimmung aber unterscheidet sie sich von der normalen europäischen Geige. Steg und Griffbrett liegen wesentlich tiefer. Die eigens für dieses Instrument hergestellten Saiten sind dünner als Violinsaiten. Der Hals ist kürzer, wie auch die Länge der freien Saite. Der Körper des Instruments ist schmäler, die Schalllöcher sind länger und die Ränder dicker. Zusätzlich zu den „oberen“ Saiten hat die Hardanger Fiedel bis zu vier untere Saiten, die nicht mit dem Bogen gespielt werden; ihre Stimmung ist normalerweise (von oben nach unten): A, Fis, E und D. Die Stimmung der oberen Saiten ist in der Regel E, A, D und A (wie im Konzert Nr. 2) oder E, A, D und G (wie im Konzert Nr. 1), wenngleich es viele andere Arten der Stimmung (darunter mindestens 20 verschiedene Standardstimmungen) gibt. Spezielle Tänze verlangen besondere Stimmungen.

Die „Gigja“ und „Fidla“ sind Instrumente, die in den alten Nordischen Sagas erwähnt sind. Man nimmt an, dass es in Norwegen seit dem Mittelalter eine kontinuierliche Streichertradition gegeben hat. Die Wissenschaftler sind der anscheinend einhelligen Meinung, dass die bedeutendste Eigenart der Hardanger Fiedel, die mitklingenden Resonanzsaiten, eine technische Entwicklung darstellen, die von der Viola d'amore des Spätbarocks inspiriert ist.

Es ist nicht unbillig anzunehmen, dass die Viola d'amore im Westen Norwegens bekannt war. Es gab regelmäßige Kontakte zwischen Großbritannien und Bergen mit Umland, insbesondere in Zusammenhang mit dem Holz- und Tischlergewerbe. Briten siedelten sich in dieser Gegend an und brachten kulturelle Impulse mit. Es ist daher interessant zu sehen, dass die älteste Spieltradition exakt in Hardanger, in den Fjorden von Bergen, zu finden ist. Die Fiedel wurde nach dieser Region benannt, als sie sich über andere Teile Westnorwegens verbreitete, nach Telemark, Hallingdal, Numedal, Valdres und Setesdal. Dies ist das Hauptverbreitungsgebiet der Hardanger Fiedel.

Die älteste bekannte Hardanger Fiedel wurde von Ole Jonssen Jaastad erbaut und mit dem – heute verschiedentlich angezweifelte – Datum 1651 versehen. Etwas später finden wir im selben Gebiet eine Geigenbauer-Dynastie – Isak Nilssen Skaar und sein Sohn Trond, der den Namen Flatebø annahm. Besonders Trond produzierte eine große Zahl Hardanger

Fiedeln und gewöhnliche Geigen, von denen die ältesten auf 1730 datiert sind. Die Familie lebte in Botnen, einem Tal in einem engen Fjord-Arm in Kvam. Genau aus jenem Gebiet im Zentrum von Hardanger kamen die Vorfahren – sowohl väterlicher- wie mütterlicherseits – von **Geirr Tveitt** (1908–1981). Er verbrachte die meiste Zeit seines Leben auf dem Erbhof in Norheimsund, wo er einen Großteil seines Œuvres schrieb. Noch während seines Studiums in Leipzig beeindruckte er das norwegische Musikleben mit seinen *12 zweistimmigen Inventionen* (verlegt bei Breitkopf) und seinem Klavierkonzert Nr. 1. Mit Leidenschaft lebte er in der nordischen Gedankenwelt, wovon etwa sein abendfüllendes Ballett *Baldrs Träume* zeugt. Außerdem schrieb er eine Reihe von Konzerten für verschiedene Instrumente, Symphonien und andere Orchesterwerke, Opern (u.a. *Jeppa* auf ein Libretto frei nach Holbergs berühmtem Schauspiel) sowie eine Fülle von Liedern wie *Du skal ikkje sova bort sumarnatta* (*Du sollst nicht schlafen in der Sommernacht*) und *Fløyte-låt* (*Flötenlied*). Tveitt war selber ein exzellenter Pianist, der bei Konzerten in Frankreich, auf der iberischen Halbinsel und in Nordafrika eigene Werke aufführte. Sowohl sein Viertes und Fünftes Klavierkonzert wie auch seine Klaviersonate wurden in Paris uraufgeführt, wo er außerdem erstmals eine Reihe von Volksliedbearbeitungen vorstellte.

Da er sehr traditionsbewusst und stolz auf seine Herkunft war, ging Tveitt davon aus, dass seine Vorfahren seit einigen Generationen bemerkenswerte Volksmusiker gewesen waren. In seiner Jugend kam er mit der reichen Volksmusiktradition in Berührung, die immer noch in den alten Menschen des Umlands weiterlebte. Im Alter von 16 Jahren schrieb er erstmals ein Volkslied auf. Er setzte seine Sammeltätigkeit auch späterhin fort und notierte auf diese Weise ein Konvolut von über eintausend Melodien. Aus diesem gewaltigen Schatz wählte er Melodien aus, die sich für eine Bearbeitung eigneten. Sie stammen aus zwei Sammlungen: *Fünfzig Volkslieder aus Hardanger* für Klavier op.150 und *Hundert Volkslieder aus Hardanger* für Orchester op. 151. Von letzterem sind lediglich vier Suiten übriggeblieben, von denen jede 15 Stücke enthält (die Suiten Nr. 1 & 2 sind auf BIS-987 enthalten). Der Rest der Sammlung ist zusammen mit einer großen Anzahl anderer Werke zerstört worden, als der Hof des Komponisten 1970 niederbrannte.

Tveitt hat die Hardanger Fiedel mit ihrem eigenartigen Klang und ihrem reichen Obertonspektrum in vielen unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet. Wie einer seiner

Freunde es formulierte: für Tveitt war die Hardanger Fiedel der Schatz am Ende der Suche. Sein tiefes Verständnis für das Wesen des Instruments und sein enger Kontakt mit den einheimischen Geigern weckte in Geirr Tveitt die Idee, dem alten Instrument eine Rolle im Konzertsaal zu geben. Zugegeben, Johan Halvorsen hatte mit seiner *Fossegrimen-Suite* den Weg gewiesen. Doch in dieser und ähnlichen Kompositionen war das Orchester eigentlich nur die Begleitung zur Fiedel. Eine weitaus anspruchsvollere und ehrgeizigere Aufgabe war es, die Hardanger Fiedel als mal kooperierende, mal kontrastierende Hauptstimme im Symphonieorchester zu verwenden. Die Herausforderung dabei war, das Volksinstrument in der Kunstmusik zu einem ebenbürtigen Partner zu machen.

Konzert Nr. 1

Die Idee einer solchen Konstellation war nicht neu für Tveitt; bereits Jahre vor dem Auftrag des Bergen International Festival war sie herangereift. Das Erste Konzert entstand im Laufe eines Monats vor Weihnachten 1955. Die aufsehenerregende Uraufführung fand beim Eröffnungskonzert des Festivals im Mai 1956 durch das Philharmonische Orchester Bergen unter Carl von Garaguly statt. Der Solist war Magne Manheim, ein junger Geiger aus Telemark, der – anders als die meisten traditionellen Volksmusiker – ein klassisch ausgebildeter Geiger war und daher Noten lesen konnte. Dies erleichterte die Einstudierung des Soloparts; Manheims Darbietung von Tveitts Opus 163 verschaffte dem Komponisten einen überzeugenden Erfolg. Als Auftragswerk für das Eröffnungskonzert eines Festivals, das in seinen Anfangsjahren ein ausgesprochen nationalistisches Profil hatte, war das Konzert für Hardanger Fiedel ein Geniestreich. Das Publikum raste, ebenso die Kritiker.

Bei der Komposition des Ersten Konzerts waren Probleme allgemeiner Art zu bewältigen. Normalerweise ist die A-Saite der Hardanger Fiedel einen Halb- bis Ganzton über dem normalen Orchesterton gestimmt. Bei Werken mit Orchester kann das Instrument auf dessen Tonhöhe herabgestimmt werden; auch sollten dickere Saiten benutzt werden. Bei der Uraufführung wurde außerdem ein steiler geschwungener Steg verwendet. Bei der vorliegenden Aufnahme allerdings spielt der Solist eine normale Hardanger Fiedel ohne Änderungen an Saiten oder Steg.

Die Rhythmik und der charakteristische Klang norwegischer Volksmusik teilen sich

gleich von Anfang an mit. Man hört, wie die Fiedel gestimmt wird, bevor sie mit dem Spiel beginnt. Ein bestechender Einfall ist, dass die Harfe die Intervalle der Resonanzsaiten vorstellt. Das bemerkenswerte Hauptthema wird enthüllt, entwickelt und kehrt in immer neuen Varianten wieder, geprägt von dem rhythmischen Fluss, den die Hardanger Fiedel gegen die Klangfülle des Orchesters aufbietet. Der zweite Satz, *Andante*, ist ein bewegendes Stimmungsbild, ein trauriges, zärtliches Lied, fast eine Klage, die von einer merkwürdigen Klangfarbe durchdrungen ist. Es handelt sich um ein vorzügliches Stück, um einen der einnehmendsten von Tveitts stilvollen und introvertierten Konzertsätzen. Zu Beginn des dritten Satzes liefern die tiefen Holzbläser einen dunklen Untergrund für das eindrucksvolle Hauptthema, das in einer oszillierenden, mitunter ostinaten Orchesterpassage wiederholt wird. Der Solopart steckt voller lebhafter, burlesker Gedanken und reißt das gesamte Orchester in einen wilden Tornado von Finale.

Konzert Nr. 2, „Drei Fjorde“

Niemand hatte geglaubt, dass noch einmal etwas ähnliches die emsige Komponistenwerkstatt verlassen würde. Ein Jahrzehnt später jedoch entschied die European Broadcasting Union, bei einem norwegischen Komponisten ein Werk in Auftrag zu geben, das 1965 beim Nordsee Festival in Ostende aufgeführt werden sollte; die Auswahl des Komponisten übertrug sie der Norwegian Broadcasting Corporation (NRK). Die NRK vergab den Auftrag an Geirr Tveitt, der ein Konzert für Hardanger Fiedel für seinen alten Freund, den Geiger Sigbjørn Bernhoft Osa, schreiben wollte.

Es war, als ob Tveitt die gesamte Komposition bereits im Kopf hatte, als er mit der Niederschrift begann, behauptete Osa. Er schrieb die Orchesterstimmen direkt in die Partitur, ohne irgend Notizen oder Skizzen zu machen. Verblüffend! Und was für eine Schrift: so einfach zu lesen, so rein und so schön. Der Komponist verspürte die Notwendigkeit, mehrfach mit dem Solisten über Fragen der Einrichtung des Soloparts zu beraten, und er erörterte dies mit ihm genauso, wie er das mit Manheim getan hatte. Der Solopart wurde später von Professor Sven Nyhus, der selber bei einer Reihe von Aufführungen in beiden Konzerten der Solist war, revidiert.

Mit seinem Konzert Nr. 2 für Hardanger Fiedel und Orchester mit dem Titel *Drei Fjorde*

wollte Geirr Tveitt den Fjorden von Vestland huldigen: Hardanger Fjord, Sogne Fjord und Nord Fjord. Der erste Satz beginnt mit zwei Akkorden des Orchesters, worauf die Hardanger Fiedel hereinstrahlt – wie das unvergleichlich glitzernde Lichterspiel über dem Folgefjonn Gletscher, bis der Komponist seinen Aussichtspunkt ändert und seinen Blick über eine Reihe stolzer Höhen gleiten lässt, um dann zum Fjord zurückzukehren, der ruhig und friedlich daliegt.

Die Anfangstakte des zweiten Satzes, *Sognefjord*, bilden ein achttöniges Thema, das ohne Vibrato gespielt wird. Die zarten Töne des Soloinstruments werden von Tutti-Akkorden unterbrochen. Ist es der Kontrast zwischen der winzigen Gattung Mensch und der überwältigenden Wildheit der Natur, die der Komponist ausdrücken will? Mit dem dritten Satz erreichen wir *Nordfjord*. Es ist ein energischer Satz, der den Charakter der dort ansässigen Menschen widerspiegelt – und insbesondere vielleicht denjenigen Alfred Maurstads. Das Konzert ist diesem großen Schauspieler gewidmet, der außerdem ein Meister auf der Hardanger Fiedel war. Osa fragte Tveitt, wie laut er diesen Satz spielen solle, aber Tveitt antwortete nur, er solle hier „nichts als frohlocken“. Auf diese Weise erreicht das Konzert einen festlichen Höhepunkt mit einem fesselnden Finale.

Die Uraufführung durch das Belgische Radio-Symphonieorchester unter Steve Candael wurde in ganz Europa ausgestrahlt. Es schloss sich eine Reihe von Aufführungen mit Sigbjørn Bernhoft Osa als Solist an. *Drei Fjorde* aus dem Jahr 1965 war das letzte konzertante Werk Geirr Tveitts; 1966 folgte die Oper *Jeppe*. Nach diesen großen Projekten begann ein neuer Abschnitt im Leben dieses fruchtbaren Komponisten – er fühlte sich zu intimeren Gattungen hingezogen und verwendete häufig literarische Vorlagen. Dies resultierte in einer großen Anzahl von Liedern unterschiedlichster Art, von denen viele zum norwegischen Standardrepertoire gehören.

Nykken

Nykken – Untertitel: „Symphonisches Gemälde für Orchester“ – entstand 1956 und wurde 1960 vom Philharmonischen Orchester Oslo unter Øivin Fjeldstad bei einem Rundfunkkonzert uraufgeführt. Es ist Programmusik in bester romantischer Tradition, entfaltet in Tveitts eigener, innovativer Instrumentation. Im Programmheft hat der Komponist eine

detaillierte Werkbeschreibung vorgelegt: „Dieses Orchesterwerk und seine symphonische Entwicklung basiert auf der folgenden alten Nordischen Saga: ‚Es war an einem ruhigen Sommerabend – der Vogelsang verschwand allmählich. Der schwarze Teich lag still im Wald, so still. Plötzlich Unruhe im Schilf – das Wasser schäumte, und ein weißes Pferd tauchte auf. Es war die Wasserfee, die in neuer Gestalt erschien. Es verließ den Teich und begann inmitten der Sommernacht zu weiden. Da kam ein junger Bursche fröhlich singend des Weges. Er hatte ein Mädchen besucht – nun erblickte er den wunderschönen Schimmel und wollte ihn mit nach Hause nehmen. Der Schimmel ließ sich fangen. Der Bursche stieg auf und ritt los. Nach einer Weile begann das Pferd zu traben, und es wurde wilder und wilder – doch der Bursche konnte nicht abspringen. In wildem Galopp brauste das Pferd durch den Wald, während der Bursche außer sich war vor Angst. Und die Fee ging ins Wasser, Gischt überall. Schließlich beruhigten sich die Wellen auf dem Teich. Das Wasser war eben wie ein Spiegel und alles war friedlich. Im Osten leuchtete der Morgen auf, und die Vögel fingen wieder an zu singen. Der Teich lag da mit seinem Geheimnis.‘“

Als Illustration war der Einführung Theodor Kittlesens berühmte Zeichnung *Nøkken* mit ihrer mystischen Motivik beigegeben: ein wunderschöner Schimmel, an den sich der dunkle Reiter klammert, fällt in einen ruhigen und einsamen Teich. Das Bild mag vom Autor des Artikels selber ausgewählt worden sein. Die Bezeichnung „Symphonisches Gemälde“ deutet darauf, dass es dieses Bild war, das Geirr Tveitt fasziniert und sein überschäumendes, orchestrales Erzähltalent inspiriert hatte.

© *Reidar Storaas 2001*

Arve Moen Bergset (geb. 1972) lebt seit seinem fünften Lebensjahr in Vinje in Telemark, einem Landstrich mit reicher Volksmusiktradition. Er lernte den Sänger Sondre Bratland kennen, der acht Jahre lang sein Lehrer war; traditionelle Musik lernte er außerdem von Ellen Bjoner Nordstoga, Agnes Buen Garnås, Aslak Høgetveit und Talleiv Røysland. Während er sich als Sänger mit regelmäßigen Auftritten in Radio und Fernsehen etablierte, studierte Arve Moen Bergset bei Lars Anders Tomter und Leif Jørgensen Violine. An der Norwegischen Nationalen Musikhochschule absolvierte er die Soloklasse. 1990 gewann er den Titel „Junger Streicher des Jahres“; im folgenden Jahr gewann er zwei Preise bei einem von den „Jungen

Orchestermusikern“ veranstalteten Streicher-Wettbewerb und trat als Solist mit den Philharmonischen Orchestern von Oslo und Bergen auf. 1988 erhielt er den Norwegischen Fiedler Preis. Außerdem tritt er regelmäßig mit der Folkmusik-Gruppe Bukkene Bruse auf.

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 Klevén. 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 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony Orchestra (1987–1995) und des Norrköping Symphony Orchestra (1996–1999). 2000–2003 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

Armée in Oslo. Ole Kristian Ruud ist mit einigen renommierten Preisen ausgezeichnet worden, u.a. dem Grieg-Preis (1992 und 2007), dem Norwegischen Kritikerpreis, dem Lindeman-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.

Le violon norvégien appelé *hardangerfelen* occupe une place importante parmi les instruments nationaux norvégiens. Du point de vue de la construction, il suit les principes des vieux violons italiens mais la forme et l'accord du *hardangerfelen* se distinguent du violon européen courant. Le chevalet et la touche sont beaucoup plus plats. Les cordes, préparées spécialement pour l'instrument, sont plus fines. La crusse est plus courte de même que la longueur libre des cordes. Le corps est plus mince, les ouïes plus allongées et l'éclisse, plus épaisse. En plus des cordes supérieures, le *hardangerfelen* est équipé normalement de quatre cordes inférieures. Ces cordes ne sont pas touchées par l'archet et leur accord est normalement constant : de haut en bas : la – fa dièse – mi – ré. Il existe plusieurs manières d'accorder le violon, au moins une vingtaine appelées « stille ». Des *slåtter* particulières demandent un accord absolument spécial.

« Gigja » et « fidla » sont des instruments dont on parle dans les anciennes sagas norvégiennes. On soutient qu'il y a eu une tradition continue en instruments à cordes en Norvège depuis le moyen âge. Les chercheurs semblent s'entendre sur le fait que la caractéristique la plus importante du *hardangerfelen*, les cordes sympathiques, représentent un développement technique inspiré de la viole d'amour de la fin du baroque.

Il n'est pas déraisonnable de supposer que la viole d'amour était connue dans l'ouest de la Norvège. Il existait un contact régulier entre les îles britanniques et Bergen et ses environs, surtout en ce qui concerne le commerce de bois d'œuvre et de menuiserie. Des Anglais s'établirent en Norvège et y apportèrent des impulsions culturelles. C'est pourquoi il est intéressant de noter que c'est justement dans la région du fjord près de Bergen, à Hardanger, que remonte la plus ancienne tradition au sujet de l'instrument. Le violon fut nommé d'après la région quand il fut exporté dans d'autres territoires de la Norvège occi-

dentale, à Telemark, Hallingdal, Numedal, Valdres et Setesdal. C'est là le cœur du pays du *hardangerfjelen*.

Le plus vieil *hardangerfjelen* connu est d'Ole Jonssen Jaastad et daté de 1651, quoique la date soit contestée. Jaastad vivait à Ullensvang, Hardanger. Un peu plus tard, on trouve la dynastie de facteurs de violons Isak Nilssen Skaar et son fils Trond qui prit le nom de Flatebø. Trond surtout fut très productif, de *hardangerfjeler* et de violons ordinaires, le plus ancien étant daté de 1730. La famille vivait à Botnen, une vallée sur un bras étroit de fjord à Kvam. C'est de ce district, au milieu de Hardanger, que sont originaires les ancêtres paternels et maternels de **Geirr Tveitt** (1908–1981). Il vécut la majeure partie de sa vie sur la ferme ancestrale à Norheimsund et c'est là qu'il écrivit une grande portion de son imposante production. Déjà dans ses années d'études à Leipzig, Geirr Tveitt se distingua dans la vie musicale norvégienne avec ses *12 inventions à deux voix* (éditées par Breitkopf) et son Concerto pour piano no 1. Passionné du monde idéal nordique, il écrivit un ballet complet intitulé *Les Rêves de Baldur* et eut la réputation d'être un grand talent rempli d'imagination. Il a écrit plusieurs concertos instrumentaux, des symphonies et d'autres œuvres orchestrales, des opéras (dont *Jeppa* sur son propre texte basé sur celui d'Holberg et une profusion de chansons dont *Du skall ikkje sova bort sumarnatta* (*Ne passe pas la nuit d'été à dormir*) et *Fløytelåt* (*Air pour flûte*). Tveitt était lui-même un excellent pianiste et il joua ses propres œuvres lors de tournées en France, sur la péninsule ibérique et en Afrique du nord. Ses concertos pour piano nos 4 et 5 ainsi que sa Sonate pour piano furent créés à Paris où il présenta aussi pour la première fois une poignée d'arrangements d'airs folkloriques.

Fort de son sens de la tradition et de sa fierté pour ses ancêtres, Tveitt était sûr que ces derniers avaient été d'excellents musiciens de folklore de génération en génération. Dans sa jeunesse, il vint en contact avec les riches traditions de musique folklorique qui était toujours vivante parmi les vieilles gens des alentours. A 16 ans, il mit par écrit les premiers airs qu'il avait recueillis. Le travail de cueillette se poursuivit ensuite par périodes et atteignit environ un millier de mélodies. Tveitt choisit, de ce vaste matériel, les airs qui se prêtaient à des arrangements. Il en sortit deux recueils: *Cinquante airs folkloriques de Hardanger* pour piano op. 150 et *Cent airs folkloriques de Hardanger* op. 151 pour orchestre symphonique. Il reste quatre suites de cette dernière anthologie, chacune renfermant 15 pièces (les suites no 1 et no

2 se trouvent sur BIS-987). Le reste de l'opus, en compagnie d'un grand nombre d'autres œuvres, fut perdu dans l'incendie complet de la ferme du compositeur en 1970.

Avec son timbre étrange et la richesse de ses harmoniques, le *hardangerfelen* fut une source que Geirr Tveitt laissa couler dans différents contextes. Un de ses amis dit que pour Tveitt, le *hardangerfelen* était le trésor de la chasse. Un profond entendement du caractère de l'instrument et son étroit contact avec les violoneux locaux donnèrent à Geirr Tveitt l'idée de développer des œuvres dont la dimension pourrait donner au vieil instrument un certain statut dans la salle de concert. Johan Halvorsen avait vraiment indiqué le chemin à suivre avec sa *Suite de Fossegrimen*. Mais dans cette composition et dans d'autres semblables, l'orchestre ne faisait qu'accompagner le violon. D'utiliser le *hardangerfelen* comme voix principale dans une collaboration et en contraste avec l'orchestre symphonique fut une tâche plus exigeante et ambitieuse. L'apport de cet instrument national en musique artistique à titre d'instrument à valeur égale aux autres était un défi.

Concerto no 1

L'idée d'une telle combinaison n'était pas nouvelle pour Tveitt. Elle avait déjà mûri pendant plusieurs années avant la commande du festival international de Bergen. Le premier concerto fut écrit en un mois avant Noël 1955. La création particulièrement excitante eut lieu au concert d'ouverture du festival en mai 1956 avec l'Orchestre Philharmonique de Bergen dirigé par Carl von Garaguly. Le soliste était Magne Manheim, un jeune violoniste de Telemark qui, contrairement à la majorité des violoneux traditionnels, avait étudié le violon classique et lisait la musique, ce qui l'aida à apprendre le concerto.

Aux mains de Manheim, l'opus 163 remporta un succès réel tout à l'honneur du compositeur. En tant que commande pour le concert inaugural d'un festival qui, dans ses premières années, se donnait un profil nettement nationaliste, le concerto pour *hardangerfelen* était un coup de génie. Le public s'extasia – et les critiques aussi.

La composition d'un premier concerto en son genre posa des problèmes d'un caractère plus général. La corde de la du *hardangerfelen* est normalement accordée un demi-ton à un ton et demi au-dessus du « kammerton ». Pour jouer une œuvre avec orchestre, elle peut être accordée au « kammerton » et on peut utiliser des cordes plus épaisses. A la création,

on utilisa un chevalet à la courbe plus prononcée que la normale. Mais pour cet enregistrement, le soliste joue d'un *hardangerfelen* sans changements ni aux cordes ni au chevalet.

Les rythmes et timbres caractéristiques de la musique folklorique norvégienne sont apparents dès le début. On devine que le violon est accordé avant de commencer à jouer. La présentation par la harpe des intervalles des cordes sympathiques est une idée géniale. Le remarquable thème principal est annoncé et développé, puis il revient en versions constamment différentes avec le coulant rythmique marqué du *hardangerfelen* contre les sonorités orchestrales. L'*andante* du second mouvement est une peinture atmosphérique frappante, une chanson nostalgique et triste, presque une plainte à la sonorité caractéristique étrange. C'est un magnifique morceau de musique, l'un des plus attrayants des mouvements de concerto introvertis et dans les règles de l'art de Tveitt. Au début du troisième mouvement, les bois graves fournissent un fond sonore sombre au frappant thème principal qui est répété dans des passages orchestraux richement variés, parfois ostinatos. La partie solo est remplie d'idées vivantes et burlesques et elle entraîne tout l'orchestre avec elle dans un finale de tornade incontrôlée.

Concerto no 2, « Trois fjords »

Personne n'avait pensé qu'une autre œuvre de la même catégorie sortirait de l'atelier du compositeur. Or, dix ans plus tard, l'Union de Diffusion Européenne décida de commander une œuvre d'un compositeur norvégien pour exécution au festival de Nordzee 1965 à Ostende et la Société de Diffusion Norvégienne (NRK) put choisir le compositeur. Geirr Tveitt, qui voulait écrire un concerto pour *hardangerfelen* pour son vieil ami, le violoneux Sigbjørn Bernhoft Osa, reçut la commande.

Il semble que Tveitt avait la composition en entier dans sa tête avant de commencer à la mettre par écrit, dit Osa. Il écrivit la partie pour orchestre directement dans la partition sans prendre de notes ni faire d'esquisses. Incroyable ! Et quelle écriture, facile à lire, propre et belle ! Le compositeur sentit le besoin de consulter fréquemment le soliste sur des sujets pratiques et il discuta avec lui comme il l'avait fait avec Manheim. La partie solo fut ensuite révisée par le professeur Sven Nyhus qui avait lui-même été soliste plusieurs fois dans les deux concertos.

Ce sont les fjords du Vestland que Geirr Tveitt a voulu honorer avec son concerto no 2 pour hardangerfelen et orchestre intitulé *Trois fjords*: le fjord de Hardanger, le fjord de Sogne et le fjord du Nord. Le premier mouvement s'ouvre sur deux accords orchestraux après quoi le *hardangerfelen* fait son entrée – comme un jeu de lumière avec son incomparable chatoïement sur le glacier du Folgefonn, avant que le compositeur ne change son point de vue et laisse son regard se promener sur un fier massif montagneux avant de redescendre vers le fjord qui s'étend en bas, calme et paisible.

Les mesures du début du deuxième mouvement, *Sognefjord*, forment un thème de huit notes devant être jouées sans vibrato. Les sons délicats de l'instrument solo sont interrompus par des accords de l'orchestre en entier. Le compositeur a-t-il voulu exprimer le contraste entre la petite espèce humaine et l'écrasante grandeur de la nature ? Le troisième mouvement nous mène à *Nordfjord*. Voici un mouvement énergique qui reflète l'humeur des gens de la région, en particulier peut-être la bonhomie d'Alfred Maurstad. Le concerto est dédié à ce grand acteur qui maîtrisait le *hardangerfelen*. Osa demanda à Tveitt quel niveau de nuance il devait choisir pour ce mouvement mais Tveitt lui répondit qu'il devait jouer et se réjouir. Le mouvement atteint ainsi un sommet festif avec un finale entraînant.

Diffusée partout en Europe, la création fut donnée par l'Orchestre Symphonique de la Radio Belge dirigé par Steve Candael. Elle fut suivie de plusieurs exécutions, toutes avec Sigbjørn Bernhoft Osa comme soliste. *Trois fjords* (1965) est le dernier concerto de la main de Geirr Tveitt. Il fut suivi de l'opéra *Jeppa* en 1966. Après ces grandes réalisations, ce compositeur fécond entra dans une nouvelle phase de sa vie et il se sentit attiré par les formats plus intimes, souvent à partir de textes littéraires. Il en résulta un grand nombre de chansons variées dont plusieurs font maintenant partie du riche répertoire standard norvégien.

Nykken

Sous-titré « Peinture symphonique pour orchestre », *Nykken* (1956) fut créé à la radio norvégienne en 1960 par l'Orchestre Philharmonique d'Oslo dirigé par Øivin Fjeldstad. C'est de la musique à programme dans la bonne tradition romantique, développée grâce à l'imagination de Tveitt en orchestration. Le compositeur donna une description détaillée de l'œuvre dans les notes du programme :

« Dans cette œuvre pour orchestre, la vieille saga norvégienne suivante repose à la base du développement symphonique : < C'était un calme soir d'été – le chant des oiseaux se tut graduellement. La mare noire gisait dans la forêt, si calme, si calme... Il se fit soudain un remous dans les joncs – l'eau devint mousseuse et un cheval blanc émergea de l'eau. C'était le génie des eaux qui avait emprunté un nouveau déguisement. Il sortit de la mare et se mit à brouter dans la nuit d'été. Un jeune garçon passa par là en fredonnant. Il venait de rendre visite à une jeune fille – il aperçut le ravissant cheval blanc et décida de l'amener chez lui. Le cheval se laissa faire. Le garçon le monta et l'équipage se mit en route. Après un moment, le cheval commença à trotter pour ensuite s'emballer et le garçon ne pouvait pas descendre. Le cheval galopa à travers la forêt et le garçon était terrifié. Et le génie se jeta à l'eau – et l'eau devint toute mousseuse. Les vagues finirent par s'effacer et l'eau de la mare redevint calme comme un miroir. La lueur du jour se leva à l'est sur les joncs noirs – les oiseaux reprirent leur chant. La mare s'étendait là avec son secret. > »

L'introduction est illustrée par le célèbre dessin *Nøkken* de Theodor Kittelsen avec son motif mystique: un ravissant cheval blanc sur lequel s'accroche un cavalier sombre tombe dans une mare d'une forêt calme et solitaire. L'image pourrait avoir été choisie par l'auteur de l'article lui-même. La description "peinture symphonique" indique que c'est ce dessin qui a fasciné Geirr Tveitt et qui a mis en mouvement son prodigieux talent narrateur orchestral dans *Nykken*.

© *Reidar Storaas 2001*

Né en 1972, **Arve Moen Bergset** vit depuis l'âge de cinq ans à Vinje au Telemark, une région où la musique folklorique jouit d'une riche tradition. Il rencontra le chanteur folklorique Sondre Bratland qui fut son professeur pendant huit ans et il a appris beaucoup de musique traditionnelle avec Ellen Bjoner Nordstoga, Agnes Buen Garnås, Aslak Høgetveit et Talleiv Røysland. Il s'établit en même temps lui-même comme chanteur folklorique, se produisant régulièrement à la radio et à la télévision ; Arve Moen Bergset a étudié le violon avec Lars Anders Tomter et Leif Jørgensen et il obtint son diplôme de soliste et de chambriste au conservatoire national d'Oslo. En 1990, il fut choisi comme « jeune musicien de l'année » en section cordes et, l'année suivante, il gagna le deuxième prix au concours

des instrumentistes à cordes de l'Orchestre Symphonique des Jeunes. Il s'est produit comme soliste avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo et celui de Bergen. Il a gagné le Prix des Violonistes Folkloriques Norvégiens en 1988. Il joue aussi régulièrement avec le groupe de musique folklorique Bukkene Bruse.

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.



Innspillingen er utgitt med bidrag fra Norsk Kulturråds Klassikerstøtte. NORSK KULTURRÅD

DDD

Recording Data

Recording: September 1999 (Concertos) and June 2000 (*Nykken*) at the Stavanger Concert Hall, Norway
Producers: Robert Suff (Concertos); Marion Schwebel (*Nykken*)
Sound engineers: Marion Schwebel (Concertos), Stephan Reh (*Nykken*)
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones (Concertos);
Neumann microphones; Stage Tec Nexus pre-amplifier and 24-bit AD converter; Genex MOD 8500;
Stax headphones (*Nykken*)
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Reidar Storaas 2001
Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: Theodor Kittelsen, *Nøkken*. Photo: © P. Henrik Petersson / O. Væring Eftf. AS, Oslo
Photo of Ole Kristian Ruud: © Birgit Wårstad
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-1207 © 1999 & 2000; © 2002, BIS Records AB, Sweden.

BIS-1207



Arve Moen Bergset

Photo: © Jens Arve Eldøy