



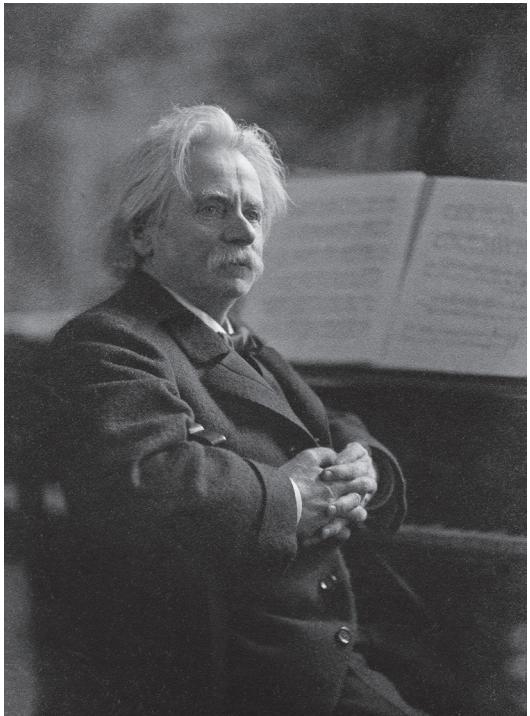
CHANDOS
SUPER AUDIO CD

EDVARD GRIEG KOR

SINGS

Grieg





Edvard Grieg, c. 1905

Photograph by Atelier Emil Bieber, Hamburg / Klaus Niermann / Ullstein Bild / Arenapal

Edvard Grieg (1843–1907)

Fire Salmer, Op. 74 (1906)*† 22:43

(Four Psalms)

after Norwegian folk tunes

freely arranged for mixed chorus and baritone solo

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | 1 Hvad est du dog skøn. Un poco Allegro – Andante espressivo –
[] – Andante espressivo | 5:07 |
| [2] | 2 Guds Søn har gjort mig fri. Allegretto animato – Tranquillo –
Tempo I, animato – Andante | 5:10 |
| [3] | 3 Jesus Kristus er opfaren. Lento | 7:05 |
| [4] | 4 I Himmelten. Andantino | 5:20 |

Ole Bull (1810–1880)

- | | |
|-----|---|
| [5] | Sæterjentens Søndag (c. 1850)‡ 3:57 |
|-----|---|
- (The Herdgirl's Sunday)
for violin and strings
Arranged 2014 for Edvard Grieg Kor by Paul Robinson
Turid Moberg alto

Traditional Norwegian Folk Tune

- [6] **Jeg lagde mig så sildig[‡]** 3:09
(I went to bed one night)
Arranged 2014 for Edvard Grieg Kor by Paul Robinson

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907)

- [7] **Aftenen er stille** (1870–73)[†] 5:18
(The evening is quiet)
from *Fem Sange* (Five Songs), Op. 3
Arranged 2015 for Edvard Grieg Kor by Paul Robinson
Hilde Vesleøy Hagen soprano
Ørjan Hartveit baritone

david lang (b. 1957)

- [8] **Last Spring** (2015)[†] 5:08
for chamber choir, or eight solo voices
Words by david lang
after Aasmund Olavsson Vinje (1818–1870)
For the Edvard Grieg Kor in memory of Kippy Stroud

Edvard Grieg

[9]	Ave Maris Stella, EG 150 (1893) [†] (Hail, star of the sea) for voice and piano Arranged 1899 for eight-part mixed chorus <i>a cappella</i> by the composer Allegretto molto tranquillo	3:32
	Holberg Suite, Op. 40 (1885) [‡] <i>Fra Holbergs Tid</i> (From Holberg's Time) Suite in the Olden Style for string orchestra (originally for piano, 1884) Arranged 2014 for Edvard Grieg Kor by Jonathan Rathbone	19:47
[10]	1 Praeludium. Allegro vivace	2:42
[11]	2 Sarabande. Andante espressivo – Poco più mosso – Tempo I	4:26
[12]	3 Gavotte. Allegretto – Musette. Un poco più mosso – Gavotte da Capo	3:18
[13]	4 Air. Andante religioso	5:34
[14]	5 Rigaudon. Allegro con brio – Trio – Rigaudon da Capo	3:45
	TT 64:02	

Audun Iversen baritone*

Edvard Grieg Kor

Håkon Matti Skrede conductor[†]

Paul Robinson musical director[‡]

Edvard Grieg Kor

soprano

Hilde Veslemøy Hagen
Ingvill Holter
Ingunn Olsen Høgetveit*
Amy Moore*

alto

Turid Moberg
Daniela Iancu Johannessen
Anna Traub*
Ingvild Schultze-Florey*

tenor

Tyler Ray
Paul Robinson
Kieran White*
Thorbjørn Gulbrandsøy*

bass

Ørjan Hartveit
David Hansford
Francis Brett*
Morten Lassenius Kramp*

*Guest Singer, *Fire Salmer* and *Ave Maris Stella*

Edvard Grieg Kor: Choral Works and Arrangements

Grieg: Fire Salmer / Ava Maris Stella

No one can experience *Fire Salmer* (Four Psalms) by Edvard Grieg (1843–1907), his very last opus, without wondering about his relationship with Christianity. Op. 74, four psalms for mixed chorus with baritone solo, provides a touching conclusion to a body of work which otherwise is almost devoid of religious representation. This most famous of all Norwegian composers was an outspoken anti-pietist who despised the state church and was, last but not least, an adamant hater of priests.

In 1897, Grieg wrote a letter to the great cultural personality and author Bjørnstjerne Bjørnson, stating:

There is just one thing that we should do:
get out of the state church, this lizard
that in addition to its complete impotence
has nothing but a poisonous stinger to
sting with.

In 1902, he wrote about Norwegian clergymen in a letter to his friend Frants Beyer:

I can't swallow them. I vomit them up again
and can never get rid of their repulsive,
greasy, and nauseating taste. They sprawl
over everything.

Grieg's aversion to a dogmatic state church probably originated in a considerable personal facility for spiritual intellect and religious feeling. His fascination with superstition and spiritual affairs was intimately intertwined in his artistic project. His famous social talent and personal charisma were insolubly tied to an existential openness and reflective compassion towards other people. He would often succumb to serious doubts about his own abilities and choices, and submit to a moral and creative self-examination that inhibited his artistic work. Like many of his fellow contemporary Norwegian cultural personalities who opposed the dogmas and narrow-mindedness of the church, he possessed a Lutheran core.

In his correspondence with the Norwegian priest Johan Andreas Budz Christie, in the 1870s, Grieg is frank about his absolute faith in God: 'Otherwise I wouldn't want to live for another moment.' Meeting the Unitarian priest Stopford Brooke in Birmingham in 1888, proved decisive for the ever-searching mind of Grieg. To him, Brooke was a wonderful, radiant person, full of fire, strength, and intelligence, and free of all dogma.

In Norway, Nina and Edvard Grieg, both artists, became members of a minor unofficial Unitarian community which found meaning in a liberal and intellectual belief in God. It rejected large parts of the pietistic doctrine, including the tenets surrounding the Trinity and the resurrection of the body. Grieg engaged himself in the issue of cremation, and this interest, along with his unconventional choice of burial place in the grounds of his home at Troldhaugen, was rooted in the freer spirituality of Unitarianism. In 1935, twenty-eight years after her husband's death, Nina was cremated after a ceremony at the Unitarian Church in Copenhagen.

Religious feelings rarely emerge in Grieg's musical production. An exception is perhaps *Ave Maris Stella*, to which Grieg assigned no opus number, a beautiful little piece for chorus, anchored in old Catholic sources and traditions, far removed from Grieg's own time. Grieg found inspiration for the piece in places far from home, at a good distance from the Norwegian state church and the Protestantism that he simply could not stomach.

It is therefore even more fascinating to imagine how, towards the end of his life, this intellectually mature and self-conscious composer chose to set Danish-Norwegian

Lutheran texts. Here, in a textual realm that is unmistakably coloured by both Orthodoxy and Pietism, the anti-dogmatic Grieg has allowed himself to be excited by new musical possibilities. In form, Op. 74 is a consummate little masterpiece, deeply rooted in, and coloured by, folk music and the strict rules of church music composition. When listening carefully, we may perceive that this last opus embodies a romantic longing towards a simpler and stronger religious community, far away from the intellectual religious reflection that had characterised his music for decades.

Since 2014 Edvard Grieg Kor has been ensemble in residence at Edvard Grieg Museum Troldhaugen. During this period, the professional vocal ensemble of Bergen has contributed to elevating the effort to interpret Grieg's unique vocal music.

© 2019 Sigurd Sverdrup Sandmo
Director of Edvard Grieg Museum Troldhaugen
The museum is part of KODE Art Museums
in Bergen, Norway.
Translation: Hilde Veslemøy Hagen

Grieg: Holberg Suite
Ludvig Holberg (1684–1754) was a prolific writer of plays, essays, philosophy, and

history, a professor at the University of Copenhagen, who held Chairs in Metaphysics and Logic, Latin Rhetoric and History, whose plays were the first to be performed in Danish by professional actors, and whose works on common and international law were still being read by Danish law students 200 years later – in other words, a true Enlightenment figure. Today, apart from the Holberg Suite, formally known as *Fra Holbergs Tid* (From Holberg's Time), Grieg's immortalisation of Holberg's name in sound, the most visible public monument to the life of Holberg in Bergen, the city of his birth, is his statue, which overlooks the Fish Market and is thus a convenient vantage point for local seagulls. Jonathan Rathbone discusses his choral transcription of the suite below.

Bull: Sæterjentens Søndag

A somewhat similar fate exists for the violinist, composer, and famous son of Bergen, Ole Bull (1810 – 1880), a very important influence on the young Edvard Grieg, after whom a number of Bergen streets, eateries, and a choir are named, but whose statue, at least, is marginally more protected than Holberg's from defecating seagulls, being situated under a tree in Nedre Ole Bulls Plass. During his lifetime, Ole Bull enjoyed considerable fame, riches, and celebrity across Europe and the

United States as a virtuoso who performed with and was a friend of Franz Liszt and was considered by Robert Schumann to be the equal of Niccolò Paganini.

An aunt on Edvard Grieg's mother's side was married to Ole Bull's brother and in the summer of 1858 the young Grieg was introduced to Ole Bull who, according to Grieg, arrived like a god on a galloping horse at 'Landås', the Grieg family's summer house, then outside Bergen. Bull regaled the family with accounts of his travels in America, then insisted he hear Grieg play the piano and, after a serious talk with his parents, declared to Grieg that: 'You are going to Leipzig to become an artist!' Bull's influence on Grieg's life did not end there. In the summer of 1864 Grieg stayed with Bull at Valestrand, the violinist's house near Bergen, where Bull would play 'trollish Norwegian melodies' to Grieg and introduce him to several well-known Hardanger fiddlers. In an interview, given much later in his life, Grieg reflected on the manner in which Ole Bull had helped awaken his desire to compose characteristically Norwegian music and had introduced him to the beauty and originality of many almost forgotten Norwegian folk melodies. It is thought that Bull composed more than seventy works, of which *Sæterjentens Søndag* (The Herdgirl's Sunday) for violin and strings, possibly an

arrangement by him of an existing melody, is the most famous. The charming lyrics by the Norwegian poet Jørgen Moe (1813–1882) were added later. In the arrangement prepared for Edvard Grieg Kor in 2014, the simple introduction evokes the sound of church bells, rising from the valley and becoming ever more present as the song develops.

Traditional: Jeg lagde mig så sildig
One of the many characteristically Norwegian folksongs that Grieg arranged was the melodramatic mediaeval ballad *Jeg lagde mig så sildig*. Grieg sourced the melody (as he did many others) from the important twelve-volume collection of Norwegian folk tunes *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (1853–63), edited by Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887). Grieg prepared his version for men's voices and baritone solo as part of *Album for Mandssang* (Album for Male Voices), Op. 30, a long-term composition project for which, incidentally, *Fire Salmer* was originally conceived. The 2014 arrangement for Edvard Grieg Kor is for mixed voices and, through the use of increasingly discordant harmony, conveys the anguish and desperation arising from the loss of the lover, as described in the poem. Once again, the sound of bells is evoked but this time momentarily, in the tolling of a single funeral bell.

Backer Grøndahl: Aftenen er stille

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907) was another major figure in the history of Norwegian music in the nineteenth century. A composer of some 400 works and a pianist with an international career, she was a close friend of Grieg's, who three times performed the Piano Concerto in A minor, Op. 16 with Grieg himself conducting. She was also, incidentally, the dedicatee of Grieg's *Tolv Melodier* (Twelve Songs), Op. 33, to poems by Aasmund Olavsson Vinje, which included 'Våren' (see below). The reputation of Backer Grøndahl as a composer mainly rests on her piano pieces and songs, of which the beautiful folk-like *Aftenen er stille* (The evening is quiet), from *Fem Sange* (Five Songs), Op. 3, is one. The words are by the Norwegian poet Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910). In the introduction to the first stanza the accompanying voices in this choral arrangement musically evoke the peaceful evening described in the text whilst at the same time whispering the final line of the stanza into the mind of the male soloist as he muses whether his lover will come to the evening's tryst. Greater chromaticism in the second stanza conjures the heady scent of flowers and love, whilst swirling harmonies suggest the momentary doubts of each lover whether the other will turn up. In the third and final stanza Backer Grøndahl's original melody

is then combined with a variant to form a duet during which the two soloists sing together only fleetingly. This arrangement was written for Edvard Grieg Kor in 2015.

Lang: Last Spring

The composer David Lang (b. 1957), a Pulitzer Prize winner and Academy Award nominee, composed *Last Spring* for Edvard Grieg Kor in 2015 in memory of the arts patron Marion 'Kippy' Boulton Stroud who died suddenly whilst the composer was working on the piece as a guest of hers in Maine. Lang had the idea to write a piece based on the elegiac text of Vinje's poem 'Våren', the text of one of Grieg's most famous songs, the title of which is often translated into English as 'Last Spring'. Lang says that 'the original poem is a moving description of an old man watching winter change into spring, not knowing if he will live to see another' and that the death of Kippy Stroud 'made the text much more immediate – more wistful, more emotional, more real'.

© 2019 Paul Robinson

Information on Grieg sourced from Finn Benestad and Dag Schelderup-Ebbe: *Edvard Grieg: The Man and the Artist*, translated by William H. Halverson and Leland B. Sateren (University of Nebraska Press, 1988)

Arranging Grieg's Holberg Suite

I have always loved the 'Holberg' Suite, or *Fra Holbergs Tid* (From Holberg's Time) to give it its proper title, so I was delighted to be asked to arrange it for Edvard Grieg Kor. In my time with them, I wrote many similar arrangements for the Swingle Singers, but they have always sung on microphone and EGK does not. So, I had to adopt a slightly different approach.

The first, and nearly always most difficult, decision comes before any writing has started – the question of key. The simple fact is that an orchestra has quite a wide range when it comes to pitch and the human voice cannot compete. We therefore have to lose the very lowest and highest notes. The higher I set it, the better it is for the low notes, and vice versa. Lower notes can usually be obtained when the singer is on microphone, but this was not an option here, so I had to be very careful. I had toyed with the idea of different movements having different transpositions, but in the end, I realised that I could make it work if the keys were all raised a minor third. Thus, Grieg's G major becomes B flat major in this version, and Grieg's overall key structure is preserved.

There are two fundamental approaches to this sort of arrangement or, rather, transcription. They can basically be summed up as 'imitation' and 'intimation'. In the case

of imitation, the singers actually attempt to make the sounds of the instruments, which is often humorous. This would not have been appropriate here, so intimation was the way forward – implying the instrument with words and style of singing.

Grieg writes for a string orchestra, so the main elements that might be missing when it comes to eight singers will be range (discussed above), volume, timbre, and virtuosic agility.

Volume is not really a problem with these eight singers, but even if it had been, real volume (measured in decibels) is not what we look for in music (unless, perhaps, you are a sound engineer at a rock concert!). Rather, it is the perceived volume and contrasts that are important. Eight vocalists singing *fortissimo* is just as thrilling as a string orchestra playing the same. What is more difficult is to keep the volume balanced throughout the ensemble.

Timbre is something at which the singers actually have the advantage! Whilst a string instrument has considerable variety in tone, each singer has a whole army of vowel sounds at his or her disposal. It is always considered a great compliment to instrumentalists to tell them that they make their instrument 'sing'. How much easier for singers to do this! And light and shade can also be imparted to the voice by the actual words sung. So, for

example, a light, agile passage might have the words 'di-vi-din', whereas a corresponding heavier passage might have 'ba-va-dam'.

Agility is often a stumbling block. String musicians are capable of playing incredibly fast and executing very difficult jumps with ease. However, from Ward Swingle, whose scores I was lucky enough to inherit, I learnt various techniques for getting around tricky passages, for example, the arpeggiated figure at the beginning of the fifth movement, Rigaudon. Here, the sopranos and first alto share the notes. Each part sings interjected 'snippets' of the arpeggio, thus preserving the overall rhythm, but avoiding leaps which might lead the passage to sound inaccurate. So, the parts become singable but we still achieve the same effect as that produced by the strings (I hope!).

Of course, none of this would work if one did not have really first-class singers. Fortunately, Edvard Grieg Kor is a superb group of such singers. I am honoured to be associated with them, and grateful for the opportunity to arrange this set of pieces for them.

© 2019 Jonathan Rathbone

Having studied at Norges Musikkhøgskole in Oslo, the Hochschule für Musik und Theater 'Felix Mendelssohn-Bartholdy' in Leipzig,

and Operaakademiet in Copenhagen, the baritone **Audun Iversen** won the Queen Sonja International Music Competition in Oslo in 2007. He has appeared at international venues such as The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Teatro dell'Opera di Roma, Maggio Musicale Fiorentino, Deutsche Oper Berlin, Oper Frankfurt, Opernhaus Zürich, Theater an der Wien, Bolshoi Theatre, Opéra national de Paris, Opéra de Lille, Théâtre de Caen, Glyndebourne Festival Opera, Den Norske Opera in Oslo, Den Kongelige Opera in Copenhagen, BBC Proms in London, Athens and Epidaurus Festival, and Holland Festival in Amsterdam. His operatic roles include the Count (*Le nozze di Figaro*), Silvio (*I pagliacci*), Alfio (*Cavalleria rusticana*), Marcello (*La bohème*), Sharpless (*Madama Butterfly*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Conte di Luna (*Il trovatore*), Giorgio Germont (*La traviata*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Lescaut (*Manon*), Albert (*Werther*), Olivier (*Capriccio*), and the title roles in *Eugene Onegin* and *Wozzeck*. Audun Iversen is also an active concert singer and regularly appears in concert halls throughout Europe and North America.

The Norwegian vocal ensemble **Edvard Grieg Kor**, founded and based in Bergen, is the resident *a cappella* ensemble at

Trolldhaugen, the home of Edvard Grieg. Displaying versatility across all musical genres, it performs regularly with the Bergen Philharmonic Orchestra and also forms the heart of the Chorus of Bergen Nasjonale Opera. It is rapidly gaining a reputation as a leading eight-part *a cappella* ensemble, giving more than fifty performances annually throughout Norway and abroad. Leading composers have written numerous works and arrangements specially for the choir, including an eight-part arrangement of Grieg's 'Holberg' Suite and a setting of *Våren* by david lang. In addition to its busy performing schedule, the choir manages a comprehensive development and education programme, dedicated to encouraging *a cappella* singing to the highest level; it includes five children's choirs in Bergen, and Edvard Grieg Ungdomskor (members aged sixteen to twenty-four), whose eclectic work has included an appearance in concert with the Rolling Stones. Edvard Grieg Kor has recently participated in performances of Schoenberg's *Gurre-Lieder* with the Berliner Philharmoniker conducted by Sir Simon Rattle, as well as Britten's *War Requiem*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Haydn's *Die Schöpfung*, and Britten's *Peter Grimes*. In 2017 the choir's recording of Janáček's *Glagolitic Mass* with the Bergen Philharmonic

Orchestra was nominated for a Grammy award in the category Best Choral Performance.

Håkon Matti Skrede trained as a violinist and singer at The Grieg Academy in Bergen, Norway. As a singer he has appeared as a soloist in numerous sacred works, and taken part in several operatic productions. As a chorister and student choirmaster of the Drakensberg Boys' Choir in South Africa, he decided to develop his skills as a choral conductor. He founded Edvard Grieg Kor (formerly KorVest) in 2002, Bergen Guttekor in 2008, Bergen Pikekor in 2010, and Edvard Grieg Ungdomskor in 2013. He is currently chorus master for Bergen Nasjonale Opera and Bergen Philharmonic Choir and conductor of Collegium Mūsicūm. Håkon Matti Skrede has conducted a number of operas with children and youths, such as Menotti's *Amahl and the Night Visitors*, Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Weill's *Der Jasager*, and Bock and Harnick's *Fiddler on the Roof*, as well as many large-scale sacred works for chorus and orchestra, including Handel's *Messiah*, the Requiems of Mozart, Duruflé, Fauré, and Brahms, and Britten's *The Company of Heaven*. In 2017 Håkon Matti Skrede received a GRAMMY nomination for best choral performance for the recording of Janáček's

Glagolitic Mass, with the Bergen Philharmonic Orchestra and choirs. The same year Bergen Council awarded him its cultural prize and in 2018 he received the Alle kan synge-prize for his work with children.

Both a boy chorister and a choral scholar, under the direction of Philip Ledger and Stephen Cleobury, at King's College, Cambridge, **Paul Robinson** continued his studies at the Royal College of Music, becoming the inaugural holder of the Mills Williams Junior Fellowship. He studied singing with Mark Wildman, Diane Forlano, and Anthony Rolfe Johnson. As a soloist he has recorded Purcell's Ode to St Cecilia ('Hail, bright Cecilia') and Mendelssohn's version of Bach's St Matthew Passion for Radio della Svizzera Italiana under Diego Fasolis. He has performed with the Philharmonia Orchestra, Vancouver Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Flanders Philharmonic Orchestra, and Academy of Ancient Music, and made his debut at the Wigmore Hall with Malcolm Martineau. He sings at the Parish Church of St John-at-Hampstead in London, a church with a proud musical heritage, where he has performed the Evangelist in both the St John Passion and St Matthew Passion by Bach. He believes strongly in the importance of music

education and taught music at Hampstead School and singing at Francis Holland School

and St Paul's School. Paul Robinson joined Edvard Grieg Kor in 2015.



© Tonje Ellasson

Audun Iversen

Edvard Grieg Kor: Chorwerke und Bearbeitungen

Grieg: *Fire Salmer / Ave Maris Stella*

Niemand kann Edvard Griegs (1843 – 1907) *Fire Salmer* (Vier Psalmen), seinem allerletzten Opus, begegnen, ohne sich Gedanken über das Verhältnis des Komponisten zum Christentum zu machen. Op. 74, vier Psalmen für gemischten Chor und Solo-Bariton, stellt einen bewegenden Abschluss eines Œuvres dar, welches ansonsten so gut wie frei von religiösen Darstellungen ist. Dieser berühmteste aller norwegischen Komponisten sprach sich offen gegen den Pietismus aus, verachtete die staatliche Kirche und hasste nicht zuletzt unerbittlich alle Geistlichen.

1897 schrieb Grieg einen Brief an die große Persönlichkeit des kulturellen Lebens und Autor Bjørnstjerne Bjørnson, in welchem er erklärte:

Es gibt nur eine Sache, die wir tun sollten, nämlich die Staatskirche verlassen, diese Echse, die über ihre völlige Impotenz hinaus nichts außer einem Giftstachel hat, mit dem sie sticht.

1902 schrieb er in einem Brief an seinen Freund Frants Beyer über norwegische Geistliche:

Ich kann sie nicht schlucken, ich speie sie wieder hervor und kann nie ihren abstoßenden, fettigen, widerlichen

Geschmack loswerden. Sie breiten sich über alles aus.

Griegs Aversion einer dogmatischen Staatskirche gegenüber entsprang wahrscheinlich einer beachtlichen persönlichen Befähigung zu spirituellem Intellekt und religiösem Gefühl. Seine Faszination für Aberglauben und geistliche Dinge war mit seinem künstlerischen Streben aufs Engste verflochten. Sein berühmtes gesellschaftliches Talent und persönliches Charisma waren unauflöslich mit einer existenziellen Offenheit und einem reflektierenden Mitgefühl anderen Menschen gegenüber verknüpft. Was seine Fähigkeiten und Entscheidungen anging, erlag er oft ernsten Zweifeln und unterwarf sich einer moralischen und kreativen Selbstprüfung, die seine künstlerische Arbeit hemmte. Wie viele seiner Zeitgenossen im kulturellen Leben Norwegens, welche die Dogmen und die Kleingeistigkeit der Kirche ablehnten, besaß er einen lutherischen Kern.

In seinem Briefwechsel mit dem norwegischen Geistlichen Johan Andreas Budz Christie aus den 1870er Jahren nimmt Grieg, was seinen absoluten Glauben an Gott

anbelangt, kein Blatt vor den Mund: "Sonst würde ich nicht einen Moment weiter leben wollen." Die Begegnung mit dem unitarischen Geistlichen Stopford Brooke im Jahr 1888 in Birmingham erwies sich für den immerfort suchenden Geist Griegs als entscheidend. Für ihn war Brooke eine wunderbare, strahlende Person, voller Feuer, Stärke und Intelligenz, und frei von allem Dogma.

In Norwegen wurden Nina und Edvard Grieg, die beide Künstler waren, Mitglieder einer kleinen inoffiziellen unitarischen Gemeinschaft, die in einem liberalen und intellektuellen Glauben an Gott ihren Sinn fand. Sie lehnte große Teile der pietistischen Doktrin ab, so auch die Lehren rund um die Dreifaltigkeit und die Auferstehung des Fleisches. Grieg engagierte sich zum Thema der Feuerbestattung, und wie auch seine ungewöhnliche Wahl einer Grabstätte, nämlich auf dem Gelände seines Heims in Troldhaugen, geht dies auf die freiere Spiritualität des Unitarismus zurück. 1935, also achtundzwanzig Jahre nach dem Tod ihres Ehemanns, wurde Nina Grieg nach einer Zeremonie in der Unitarischen Kirche in Kopenhagen eingeäschert.

Religiöses Gefühl tritt in Griegs Werk selten hervor. Eine Ausnahme stellt vielleicht Ave Maris Stella dar, dem Grieg keine Opusnummer gab und bei dem es sich um

ein wunderschönes kleines Stück für Chor handelt, das in alten katholischen Quellen und Traditionen verankert und somit Griegs eigener Zeit weit entrückt ist. Die Inspiration für dieses Werk fand Grieg an Orten, die weit von Zuhause und somit auch weit von der norwegischen Staatskirche und dem Protestantismus entfernt waren, den er einfach nicht ertragen konnte.

Daher ist es umso faszinierender, Vermutungen darüber anzustellen, was diesen intellektuell reifen und reflektierten Komponisten dazu veranlasste, gegen Ende seines Lebens dänisch-norwegische lutherische Texte zu vertonen. Hier, in einem textlichen Gefilde, das zweifelsohne sowohl von der Orthodoxie als auch vom Pietismus beeinflusst ist, ließ der antidomagotische Grieg es zu, sich von neuen musikalischen Möglichkeiten begeistern zu lassen. Was die Form angeht, ist op. 74 ein vollendetes kleines Meisterwerk, tief in der Volksmusik und den strengen Regeln der Kirchenkomposition verwurzelt und von ihnen eingefärbt. Bei genauem Zuhören kann man wahrnehmen, dass dieses letzte Opus ein romantisches Sehnen nach einer einfacheren und stärkeren religiösen Gemeinschaft verkörpert, weit entfernt von der intellektuellen religiösen Betrachtung, die Griegs Musik für Jahrzehnte geprägt hatte.

Der Edvard Grieg Kor ist seit 2014 Ensemble in Residence am Edvard Grieg Museum Troldhaugen. Während dieses Zeitraums hat das professionelle Vokalensemble aus Bergen dazu beigetragen, die Bemühungen um die Interpretation von Griegs einmaliger Vokalmusik zu intensivieren.

© 2019 Sigurd Sverdrup Sandmo

Direktor des Edvard Grieg Museums Troldhaugen
Das Museum gehört zu den KODE Kunstmuseen
in Bergen, Norwegen.

Grieg: Holberg-Suite

Ludvig Holberg (1684 – 1754) war ein produktiver Autor von Theaterstücken, Essays, philosophischen und historischen Texten, er war Professor an der Universität von Kopenhagen, wo er Lehrstühle für Metaphysik und Logik, Lateinische Rhetorik und Geschichte innehatte, seine Theaterstücke wurden als erste in dänischer Sprache von professionellen Schauspielern aufgeführt, und seine Schriften zu bürgerlichem und internationalem Recht wurden von dänischen Jurastudenten noch 200 Jahre später gelesen – in anderen Worten: Er war eine echte Persönlichkeit der Aufklärung. Neben Griegs klanglicher Verewigung von Holbergs Namen, der offiziell

als *Fra Holbergs Tid* (Aus Holbergs Zeit) bekannten Holberg-Suite, ist heute eine Statue, welche dem Fischmarkt überragt und so einen bequemen Aussichtspunkt für die örtlichen Möwen darstellt, das sichtbarste öffentliche Denkmal für das Leben Holbergs in seiner Geburtsstadt Bergen. Weiter unten erläutert Jonathan Rathbone seine Transkription der Suite für Chor.

Bull: Sæterjentens Søndag

Ein recht ähnliches Schicksal widerfuhr dem Geiger, Komponisten und berühmten Sohn Bergens, Ole Bull (1810 – 1880), der einen wichtigen Einfluss auf den jungen Edvard Grieg ausügte und nach dem in Bergen einige Straßen, Restaurants und ein Chor benannt sind, dessen Statue sich – zumindest geringfügig besser als Holbergs vor den Exkrementen der Möwen geschützt – auf dem Nedre Ole Bulls Plass unter einem Baum befindet. Zu seinen Lebzeiten erfreute sich Ole Bull eines beachtlichen Ruhms und Reichtums und war in ganz Europa und den USA als Virtuose bekannt, der zusammen mit Franz Liszt auftrat und auch mit ihm befreundet war und den Robert Schumann als Nicòlò Paganini ebenbürtig erachtete.

Eine Tante Edvard Griegs mütterlicherseits war mit Ole Bulls Bruder verheiratet, und im Sommer 1858 wurde der junge Grieg

Bull vorgestellt, welcher – laut Grieg – wie ein Gott auf einem galoppierenden Pferd in "Landås" ankam, dem Sommerhaus der Familie Grieg, das sich zu jener Zeit außerhalb von Bergen befand. Bull unterhielt die Familie mit Berichten von seinen Reisen durch Amerika, bestand dann darauf, Grieg am Klavier zu hören und verkündete ihm – nach einem ernstnen Gespräch mit seinen Eltern – "Du gehst nach Leipzig, um ein Künstler zu werden!" Doch damit endete Bulls Einfluss auf Griegs Leben nicht. Den Sommer 1864 verbrachte Grieg mit Bull in Valestrand, dessen Haus in der Nähe von Bergen, wo der Geiger Grieg "trollige norwegische Melodien" vorspielte und ihn mehreren bekannten Fiedlern aus Hardanger vorstellte. In einem Interview, das er viel später in seinem Leben gab, sprach Grieg darüber, wie Ole Bull dazu beigetragen hatte, in ihm das Bedürfnis zu wecken, charakteristisch norwegische Musik zu komponieren, und ihm die Schönheit und Originalität vieler fast vergessener norwegischer Volksmelodien nahegebracht hatte. Man geht davon aus, dass Bull über siebzig Werke komponierte, von denen *Sæterjentens Søndag* (Der Sonntag des Hirtenmädchen) für Violine und Streicher, bei dem es sich möglicherweise um seine Bearbeitung einer existierenden Melodie handelt, das bekannteste ist.

Der bezaubernde Text des norwegischen Dichters Jørgen Moe (1813 – 1882) wurde später hinzugefügt. In der für den Edvard Grieg Kor 2014 angefertigten Bearbeitung beschwört die einfache Einleitung den Klang von Kirchenglocken herauf, der aus einem Tal emporsteigt und im Laufe des Liedes immer präsenter wird.

Norwegische Volksweise: Jeg ladge mig så sildig

Eines der charakteristisch norwegischen Volkslieder, die Grieg bearbeitete, war die melodramatische mittelalterliche Ballade *Jeg ladge mig så sildig*. Grieg bezog die Melodie (wie viele andere auch) aus der von Ludvig Mathias Lindeman (1812 – 1887) herausgegebenen wichtigen zwölfbändigen Sammlung norwegischer Volksmelodien *Aldre og nyere norske Fjeldmelodier* (1853 – 1863). Er schrieb seine Fassung für Männerchor und Solo-Bariton als Teil des *Album for Mandssang* (Album für Männerstimmen), op. 30, eines längerfristigen Kompositionprojekts, für das im Übrigen ursprünglich auch *Fire Salmer* geplant gewesen war. Die für den Edvard Grieg Kor 2014 angefertigte Bearbeitung ist für gemischten Chor und vermittelt durch den Einsatz zunehmend dissonanter Harmonik die durch den Verlust des geliebten Menschen

hervorgerufene Angst und Verzweiflung, die im Gedicht beschrieben wird. Wieder wird der Klang von Glocken evoziert, doch hier nur für einen Moment, und zwar im Schlagen einer einzelnen Totenglocke.

Backer Grøndahl: Aftnen er stille

Agathe Backer Grøndahl (1847 – 1907) war eine weitere wichtige Persönlichkeit in der Geschichte der norwegischen Musik im neunzehnten Jahrhundert. Sie komponierte etwa 400 Werke, hatte als Pianistin eine internationale Karriere und war eng mit Grieg befreundet, dessen Klavierkonzert in a-Moll, op. 16, sie drei Mal mit Grieg am Dirigentenpult aufführte. Außerdem war sie Widmungsträgerin von Griegs *Tolv Melodier* (Zwölf Lieder), op. 33, nach Gedichten von Aasmund Olavsson Vinje, zu denen auch "Våren" gehörte (siehe unten). Backer Grøndahls Ruf als Komponistin beruht in erster Linie auf ihren Klavierstücken und Liedern, zu denen auch das wunderschöne, volksliedhafte *Aftnen er stille* (Der Abend ist still) aus den *Fem Sange* (Fünf Lieder), op. 3, gehört. Der Text stammt von dem norwegischen Dichter Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910). In der Einleitung der ersten Strophe beschwören die begleitenden Stimmen in dieser Chorbearbeitung musikalisch den im Text beschriebenen

friedlichen Abend herauf, während sie gleichzeitig den Gedanken des männlichen Solisten, der darüber sinniert, ob seine Geliebte zur abendlichen Verabredung kommen wird, die letzte Zeile der Strophe einflüstern. Größere Chromatik in der zweiten Strophe evoziert den berauschenenden Duft von Blumen und Liebe, während wirbelnde Harmonien die zwischenzeitlichen Zweifel der Liebenden suggerieren, die sich beide fragen, ob der andere kommen wird. In der dritten und letzten Strophe wird Backer Grøndahls Originalmelodie mit einer Variante kombiniert, um ein Duett entstehen zu lassen, in dem die beiden Solisten nur flüchtig gemeinsam singen. Diese Bearbeitung entstand 2015 für den Edvard Grieg Kor.

Lang: Last Spring

Der Komponist David Lang (geb. 1957), Gewinner des Pulitzerpreises und für einen Oscar nominiert, schrieb *Last Spring* 2015 für den Edvard Grieg Kor, und zwar im Angedenken an die Kunstmäzenin Marion "Kippy" Boulton Stroud, die plötzlich verstarb, während der Komponist, der in Maine bei ihr zu Gast war, an dem Stück arbeitete. Lang hatte die Idee, ein Werk zu komponieren, das auf dem elegischen Text von Vinjes Gedicht "Våren" basierte, also dem Text von einem von Griegs bekanntesten Liedern,

dessen Titel im Englischen oft mit "Last Spring" übersetzt wird. Lang zufolge ist "das Originalgedicht die bewegende Schilderung eines alten Mannes, der zuschaut, wie sich der Winter zum Frühling wandelt, wobei er nicht weiß, ob er noch einen weiteren erleben wird", und der Tod von Kippy Stroud "machte den Text unmittelbarer – wehmütiger, emotionaler, realer".

© 2019 Paul Robinson

Informationen zu Grieg stammen aus: Finn Benestad und Dag Schelderup-Ebbe: *Edvard Grieg: The Man and the Artist*, in der Übersetzung von William H. Halverson und Leland B. Sateren (University of Nebraska Press, 1988)

Die Bearbeitung von Griegs Holberg-Suite
Schon immer habe ich die "Holberg"-Suite, oder *Fra Holbergs Tid* (Aus Holbergs Zeit), wie sie richtig heißt, geliebt, und so war ich hocherfreut, als ich gebeten wurde, sie für den Edvard Grieg Kor einzurichten. In meiner Zeit bei den Swingle Singers habe ich viele ähnliche Arrangements geschrieben, doch dieses Ensemble sang immer mit Mikrofon, was der Edvard Grieg Kor nicht tut. Daher musste ich einen etwas anderen Ansatz wählen.

Die erste und fast immer schwierigste Entscheidung findet statt, bevor man überhaupt zu schreiben beginnt, und zwar die Frage der Tonart. Es ist einfach eine Tatsache, dass ein Orchester, was Tonhöhe anbelangt, einen recht großen Umfang besitzt, mit dem die menschliche Stimme nicht mithalten kann. Daher muss man auf die allerhöchsten und allertiefsten Töne verzichten. Je höher ich das Ganze ansetze, desto besser für die tiefen Töne und umgekehrt. Tiefer Töne können normalerweise erreicht werden, wenn der Sänger ein Mikrofon benutzt, aber da es diese Möglichkeit hier nicht gab, musste ich sehr vorsichtig vorgehen. Ich hatte mit der Idee gespielt, für unterschiedliche Sätze auch unterschiedliche Transpositionen einzusetzen, aber schließlich wurde mir klar, dass es funktionieren würde, wenn man alle Tonarten um eine kleine Terz anheben würde. So wurde aus G-Dur in dieser Version B-Dur, und Griegs übergreifende Tonarten-Struktur bleibt erhalten.

Was diese Art von Arrangement oder besser gesagt Transkription angeht, gibt es zwei grundsätzliche Herangehensweisen. Diese kann man im Kern als "Nachahmung" und "Andeutung" zusammenfassen. Im Falle der Nachahmung bemühen sich die Sängerinnen und Sänger tatsächlich darum, den Klang der Instrumente zu

imitieren, was oft lustig wirken kann. Diese Herangehensweise wäre hier jedoch nicht passend gewesen, daher war die Andeutung der richtige Weg – das Instrument wird durch den Text und den Gesangsstil impliziert.

Grieg schreibt für Streichorchester, so dass es sich bei den in einer Bearbeitung für acht Sängerinnen und Sänger möglicherweise fehlenden Hauptelementen um Umfang (wie oben beschrieben), Lautstärke, Timbre und virtuose Agilität handeln könnte.

Lautstärke ist bei diesen acht Sängerinnen und Sängern kein wirkliches Problem, doch auch wenn dies der Fall gewesen wäre, so ist es nicht echte, in Dezibel messbare Lautstärke, die wir in der Musik suchen (außer vielleicht, wenn man Toningenieur bei einem Rock-Festival ist!). Vielmehr sind es die gefühlte Lautstärke und die Kontraste, die wichtig sind. Wenn acht Vokalisten *fortissimo* singen, ist dies genauso aufregend wie wenn ein Streichorchester ebenso spielt. Schwieriger ist es, innerhalb des Ensembles die Lautstärke ausgeglichen zu halten.

Bezüglich des Timbres sind Sänger allerdings im Vorteil! Während ein Streichinstrument eine beachtliche Klangvielfalt anzubieten hat, verfügt jede Sängerin und jeder Sänger über ein wahres Heer an Vokal-Klängen. Instrumentalisten

gegenüber wird es immer als großes Kompliment erachtet, wenn man ihnen sagt, dass sie ihr Instrument "zum Singen" bringen. Wie viel einfacher ist es für Sänger, dies zu tun! Außerdem können die tatsächlich gesungenen Worte der Stimme Licht und Schatten verleihen. So könnte etwa eine leichte, agile Passage die Worte "di-vi-din" haben, eine entsprechende schwerere Passage dagegen "ba-va-dam".

Agilität ist oft ein Hindernis. Streicher können ungeheuer schnell spielen und schwierige Sprünge mit Leichtigkeit ausführen. Ich hatte jedoch das Glück, Ward Swingles Partituren zu erben und habe von ihm verschiedene Techniken gelernt, um heikle Passagen wie etwa die arpeggierte Figur zu Beginn des fünften Satzes, Rigaudon, zu umgehen. Hier teilen sich Sopran und erster Alt die Töne. Jede Stimme singt eingeworfene "Schnipsel" des Arpeggios, so dass der übergreifende Rhythmus erhalten bleibt, aber Sprünge vermieden werden, die dazu führen könnten, dass die Passage ungenau klingen könnte. So werden die Stimmen singbar, aber man erzielt immer noch den gleichen Effekt, den die Streicher erzeugen würden (hoffe ich!).

Natürlich würde nichts davon funktionieren, wenn man nicht über erstklassige Sängerinnen und Sänger

verfügen würde. Glücklicherweise handelt es sich beim Edvard Grieg Kor um eine hervorragende Gruppe solcher Vokalisten. Es ist mir eine Ehre, mit ihnen zusammen zu arbeiten, und ich bin dankbar für die

Gelegenheit, diese Gruppe von Stücken für sie zu bearbeiten.

© 2019 Jonathan Rathbone
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



© Hans Jørgen Brun

Håkon Matti Skrede

Edvard Grieg Kor: Œuvres chorales et Arrangements

Grieg: Fire Salmer / Ave Maris Stella

Découvrir *Fire Salmer* (Quatre Psaumes) d'Edvard Grieg (1843 - 1907), son tout dernier opus, ne peut que conduire à s'interroger sur sa relation avec le christianisme. L'opus 74, quatre psaumes pour chœur mixte avec baryton solo, offre une conclusion émouvante à un ensemble d'œuvres qui sont pratiquement dépourvues de toute connotation religieuse. Le plus réputé parmi les compositeurs norvégiens était un anti-piétiste notoire qui méprisait la religion d'État et nourrissait une haine intransigeante envers les ecclésiastiques.

En 1897, Grieg adressa une lettre à Bjørnstjerne Bjørnson, éminente personnalité culturelle et auteure, disant ceci:

Il ne nous reste qu'une chose à faire: sortir de l'église d'État, ce lézard qui en plus de sa totale inefficacité n'a rien d'autre qu'un dard empoisonné pour piquer.

En 1902, il s'exprima au sujet des pasteurs norvégiens dans une lettre à son ami Frants Beyer:

Je ne peux pas les supporter. Je les vomis et n'arrive pas à me débarrasser de leur goût répugnant, graisseux, éœurant. Ils se répandent partout.

L'aversion que Grieg portait à toute religion d'État dogmatique trouvait sans doute son origine dans le fait que pensée spirituelle et sentiment religieux lui étaient très naturels. Sa fascination pour la superstition et les questions spirituelles était intimement imbriquée dans son projet artistique. La sociabilité et le charisme qu'on lui reconnaissait étaient indissolublement liés à une ouverture existentielle et à une profonde compassion pour son semblable. Il était souvent la proie de sérieux doutes quant à ses propres capacités ou choix, et se soumettait à une autocritique morale et créative qui inhibait son travail artistique. Comme bon nombre de ses contemporains parmi les personnalités culturelles norvégiennes qui étaient opposées aux dogmes et à l'esprit étiqueté de l'église, il avait en lui un noyau luthérien.

Dans sa correspondance avec le prêtre norvégien Johan Andreas Budz Christie, dans les années 1870, Grieg s'exprime avec franchise au sujet de sa foi en Dieu: "Sinon je ne souhaiterais pas vivre un instant de plus." La rencontre de Stopford Brooke, un prêtre unitarien, à Birmingham en 1888, s'avéra décisive pour l'esprit toujours en recherche

qu'était Grieg. Selon lui, Brooke était une personnalité exceptionnelle, radieuse, pleine de feu, de force et d'intelligence, libre aussi de tout dogme.

En Norvège, Nina et Edvard Grieg, qui étaient tous deux artistes, devinrent membres d'une petite communauté unitarienne non officielle dont l'idée maîtresse était d'avoir en Dieu une foi libre et intellectuelle. Elle rejetait une grande partie de la doctrine piétiste, y compris les dogmes entourant la Trinité et la résurrection de la chair. Grieg s'engagea dans la discussion relative à la crémation, et cet intérêt, en plus du choix non conventionnel de l'endroit où il serait enterré dans sa propriété à Troldhaugen, s'enracinaient dans l'esprit plus libre de l'unitarisme. En 1935, vingt-huit ans après le décès de son époux, Nina fut incinérée après une cérémonie unitarienne à Copenhague.

Il est rare que des sentiments religieux émergent dans la production musicale de Grieg. Une exception est peut-être l'*Ave Maris Stella*, auquel Grieg ne donna pas de numéro d'opus, une splendide petite pièce pour chœur, ancrée dans d'anciennes sources et traditions catholiques, très éloignées de l'époque de Grieg. Le compositeur trouva l'inspiration pour cette pièce à distance de chez lui, à distance aussi de l'église d'Etat norvégienne et du protestantisme qu'il ne supportait pas.

Il est donc d'autant plus fascinant d'imaginer comment, vers la fin de sa vie, ce compositeur intellectuellement mûr et pusillanime choisit de mettre en musique des textes luthériens danois et norvégiens. Ici, dans un royaume d'écrits qui sont sans aucun doute colorés à la fois d'orthodoxie et de piétisme, ce compositeur antidiogmatique s'est autorisé à se passionner pour les nouvelles possibilités musicales qui s'offraient à lui. Quant à sa forme, l'opus 74 est un véritable petit chef-d'œuvre, profondément enraciné dans la musique folklorique et les règles strictes de la composition de musique liturgique, et coloré par elles. En l'écoutant attentivement, nous percevrons sans doute que ce dernier opus reflète une aspiration romantique à une communauté religieuse plus simple et plus forte, très éloignée de la réflexion religieuse intellectuelle qui avait caractérisé la musique de Grieg pendant des décennies.

Depuis 2014, l'Edvard Grieg Kor est en résidence à l'Edvard Grieg Museum Troldhaugen, et dès ce moment, l'ensemble vocal professionnel de Bergen a contribué à encourager l'effort d'interprétation de la musique vocale exceptionnelle de Grieg.

© 2019 Sigurd Sverdrup Sandmo
Directeur de l'Edvard Grieg Museum Troldhaugen
Le musée fait partie des KODE Art Museums
de Bergen, Norvège.

Grieg: Suite Holberg

Ludvig Holberg (1684 – 1754) était un auteur prolifique de pièces de théâtre, d'essais, de philosophie et d'histoire, ainsi que professeur à l'université de Copenhague où il enseignait la métaphysique et la logique, ainsi que la rhétorique latine et l'histoire. Ses pièces furent les premières à être jouées en danois par des comédiens professionnels, et ses œuvres traitant du droit commun et du droit international étaient encore lues par des étudiants en droit 200 ans plus tard. En d'autres mots, Holberg était une vraie figure du siècle des Lumières. Aujourd'hui, à part la Suite Holberg - officiellement connue en tant que *Fra Holbergs Tid* (Du temps de Holberg) -, l'immortalisation par Grieg du nom de Holberg en musique, l'hommage public le plus visible à Holberg est celui que lui a rendu la ville de Bergen, où il naquit, en érigent une statue à sa mémoire, qui surplombe le marché aux poissons et est un lieu très prisé par les mouettes locales qui s'y perchent en grand nombre. Jonathan Rathbone évoque sa transcription chorale de la suite ci-dessous.

Bull: Sæterjentens Søndag

Ole Bull (1810 – 1880), violoniste, compositeur, célèbre enfant de Bergen, connut un destin un peu similaire. Il eut une influence très importante sur le jeune Edvard Grieg.

Plusieurs rues et restaurants de Bergen, ainsi qu'un chœur, portent son nom, mais sa statue est un peu mieux protégée que celle de Holberg des déjections des mouettes du fait qu'elle est située sous un arbre à Nedre Ole Bulls Plass. De son vivant, Ole Bull connut célébrité et richesse en Europe et aux États-Unis en tant que virtuose, se produisant avec Franz Liszt dont il était l'ami, et Robert Schumann le considérait comme l'égal de Niccolò Paganini.

Une tante d'Edvard Grieg, du côté maternel, avait épousé le frère d'Ole Bull et au cours de l'été de 1858, le jeune Grieg fut présenté à Ole Bull qui, selon Grieg, arriva comme un dieu sur un cheval au galop à "Landås", la résidence d'été de la famille Grieg, à l'extérieur de Bergen en ce temps-là. Bull divertit la famille en faisant le récit de ses voyages en Amérique, puis il insista pour que Grieg joue du piano. Ensuite, après une conversation sérieuse avec ses parents, il déclara à Grieg: "Vous allez partir pour Leipzig pour devenir un artiste!" L'influence de Bull sur la vie de Grieg ne se termina pas là. Pendant l'été de 1864, Grieg séjournait avec Bull à Valestrand, la maison du violoniste près de Bergen, où Bull jouait pour Grieg "des mélodies trolliques norvégiennes" et lui fit rencontrer plusieurs violonistes réputés de la région du Hardanger. Lors

d'une interview, plus tard, Grieg réfléchit à la manière dont Ole Bull l'avait aidé à éveiller son envie de composer de la musique norvégienne typique et l'avait fait découvrir la beauté et l'originalité de nombreuses mélodies folkloriques norvégiennes presque oubliées. On pense que Bull composa plus de soixante-dix œuvres, dont la plus célèbre est *Sæterjentens Søndag* (Le Dimanche de la pastourelle) pour violon et cordes, peut-être un arrangement d'une mélodie existante. Les paroles exquises du poète norvégien Jørgen Moe (1813 – 1882) furent ajoutées plus tard. Dans l'arrangement préparé pour l'Edvard Grieg Kor en 2014, l'introduction, très simplement conçue, évoque le tintement des cloches d'une église s'élevant de la vallée, qui s'impose de plus en plus au fur et à mesure que la mélodie se développe.

Chant traditionnel: Jeg lagde mig så sildig
L'un des nombreux airs folkloriques de caractère norvégien que Grieg arrangea est la ballade médiévale mélodramatique *Jeg lagde mig så sildig*. Grieg le reprit (comme plusieurs autres) dans l'importante collection de mélodies norvégiennes en douze volumes *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (1853 – 1863), éditée par Ludvig Mathias Lindeman (1812 – 1887). Grieg prépara sa version pour voix d'hommes et baryton solo,

comme partie de l'*Album for Mandssang* (Album pour voix d'hommes), op. 30, un projet de composition sur le long terme pour lequel, incidemment, les *Fire Salmer* furent conçus à l'origine. L'arrangement fait en 2014 pour l'Edvard Grieg Kor est prévu pour voix mixtes et, par l'harmonie de plus en plus discordante, il restitue l'angoisse et le désespoir dus à la perte de l'amant, comme le décrit le poème. Une fois encore, une cloche tinte, mais brièvement cette fois, et ici cette cloche unique sonne le glas.

Backer Grøndahl: Aftenen er stille
Agathe Backer Grøndahl (1847 – 1907) fut une autre figure majeure dans l'histoire de la musique norvégienne au dix-neuvième siècle. Compositrice de quelque 400 œuvres et pianiste à la carrière internationale, elle était une amie intime de Grieg, qui trois fois joua le Concerto pour piano en la mineur, op. 16, sous la direction du compositeur. Elle fut aussi, incidemment, la dédicataire de *Tolv Melodier* (Douze Mélodies), op. 33, une mise en musique de poèmes de Aasmund Olavsson Vinje, dont faisait partie "Våren" (voir ci-dessous). La réputation de Backer Grøndahl en tant que compositrice repose principalement sur ses pièces pour piano et ses mélodies, l'une d'elles étant la superbe mélodie de caractère

folklorique *Aftnen er stille* (La Soirée est paisible), de *Fem Sange* (Cinq Mélodies), op. 3. Les paroles sont du poète norvégien Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910). Dans l'introduction de la première strophe, les voix d'accompagnement dans cet arrangement choral évoquent musicalement la soirée paisible décrite dans le texte, et chuchote en même temps le vers final de la strophe au soliste qui se demande si sa bien-aimée viendra au rendez-vous vespéral. Le chromatisme plus marqué de la deuxième strophe évoque un parfum enivrant de fleurs et d'amour, tandis que des harmonies tourbillonnantes suggèrent les doux passagers de tout amoureux que tenaille l'inquiétude de savoir si l'autre va arriver. Dans la troisième et dernière strophe, la mélodie originale de Backer Grøndahl est alors combinée à une variante pour former un duo pendant lequel les deux solistes chantent ensemble, mais de manière fugace seulement. Cet arrangement fut écrit pour l'Edvard Grieg Kor en 2015.

Lang: Last Spring

Le compositeur David Lang (né en 1957), lauréat d'un prix Pulitzer et nommé pour un Academy Award, écrivit *Last Spring* pour l'Edvard Grieg Kor en 2015 en mémoire de Marion "Kippy" Boulton Stroud, mécène des

arts, qui décéda subitement pendant que le compositeur travaillait à la pièce et était son hôte dans le Maine. Lang avait dans l'idée d'écrire une pièce inspirée du texte élégiaque du poème de Vinje, "Våren", mis en musique dans une des mélodies les plus célèbres de Grieg, dont le titre est souvent traduit en anglais par "Last Spring" (Dernier Printemps). Lang dit que "le poème original est une description émouvante d'un vieil homme observant l'hiver se métamorphoser en printemps, et se demandant s'il vivra pour en voir un autre" et que le décès de Kippy Stroud "rendit le texte beaucoup plus immédiat, plus mélancolique, plus émouvant, plus vrai".

© 2019 Paul Robinson

Informations sur Grieg extraites de l'ouvrage de Finn Benestad et Dag Schelderup-Ebbe: *Edvard Grieg: The Man and the Artist*, traduit par William H. Halverson et Leland B. Sateren (University of Nebraska Press, 1988)

Arrangement de la Suite Holberg de Grieg

J'ai toujours aimé la Suite Holberg, ou *Fra Holbergs Tid* (Du temps de Holberg), pour lui donner son véritable titre, et donc je fus très heureux d'être invité à en faire un arrangement pour l'Edvard Grieg Kor. Pendant

la période que j'ai passée avec eux, j'ai écrit de nombreux arrangements de ce genre pour les Swingle Singers, mais ils ont toujours chanté avec microphone et l'EGK ne le fait pas. J'ai donc dû trouver une approche un peu différente.

La première décision, et presque toujours la plus difficile, doit être prise avant même de se mettre à écrire – il s'agit du choix de la tonalité. Le fait est que l'étendue de l'échelle des sons produits par un orchestre est assez large, et la voix humaine ne peut rivaliser avec cela. Il faudra donc renoncer aux notes les plus graves et les plus aigües. Plus le registre sera élevé, mieux ce sera pour les notes graves, et vice-versa. Généralement, les notes graves peuvent être produites quand le chanteur a un microphone, mais ce n'était pas une option ici, et j'ai donc dû faire très attention. J'avais joué avec l'idée de divers mouvements différemment transposés, mais finalement, je me suis rendu compte que cela pouvait marcher en rehaussant toutes les tonalités d'une tierce mineure. Le sol majeur de Grieg devient donc un si bémol majeur dans cette version, et la structure d'ensemble de la tonalité de Grieg est préservée.

Il existe deux approches fondamentales de ce genre d'arrangement ou, plutôt, de transcription. Elles peuvent se résumer

fondamentalement à deux mots: "imitation" et "allusion". Dans le cas de l'imitation, les chanteurs tentent de produire les sons des instruments, et l'effet est souvent comique. Cette approche n'aurait pas convenu ici, et donc l'"allusion" était la solution – suggérant l'instrument par des mots et un style de chant.

Grieg écrivit sa suite pour orchestre à cordes, et donc les qualités qui peuvent manquer lorsque les interprètes sont huit chanteurs sont de l'ordre du registre (discuté plus haut), du volume, du timbre et de la virtuosité.

Le volume n'est pas vraiment un problème avec ces huit chanteurs, et même si c'était le cas, le volume au sens strict (mesuré en décibels) n'est pas ce que nous recherchons en musique (sauf, peut-être, si on est ingénieur du son lors d'un concert rock!). Ce sont les contrastes et le volume perçu qui importent. Il est tout aussi captivant d'entendre huit chanteurs chanter *fortissimo* que d'entendre un orchestre à cordes jouer la même musique. Ce qui est plus difficile c'est de maintenir un équilibre de volume au travers de l'ensemble.

En ce qui concerne le timbre, l'avantage revient aux chanteurs! Si un instrument à cordes peut produire une grande variété de sonorités, chaque chanteur, lui, dispose de

toute une palette de sons vocaliques. Dire à un instrumentiste qu'il fait "chanter" son instrument est toujours considéré comme un grand compliment. Et combien il est plus facile pour des chanteurs d'y exceller! De plus, les mots chantés peuvent aussi parer la voix d'ombre et de lumière. Ainsi, par exemple, un passage léger, vif, pourra être chanté sur les mots "di-vi-din", tandis qu'un autre passage plus lourd le sera sur "ba-va-dam".

Un épisode vif est souvent un écueil. Les instrumentistes à cordes sont capables de jouer extrêmement vite et d'exécuter facilement des sauts très difficiles. Toutefois, j'ai appris de Ward Swingle dont j'ai eu la chance d'hériter les partitions, diverses techniques d'approche des passages complexes, par exemple, le motif arpégé au début du cinquième mouvement, Rigaudon.

Ici les sopranos et le premier alto se partagent les notes. Chaque partie chante des fragments de l'arpège qui s'entrelacent, préservant de ce fait le rythme général, mais évitant les sauts qui pourraient compromettre la précision du passage. Ainsi les parties se prêtent-elles à être chantées, et l'effet obtenu est celui produit par les cordes (j'espère!).

Évidemment, rien de ceci n'est possible si l'on n'a pas à faire à des chanteurs de très haut niveau. Heureusement, l'Edvard Grieg Kor est un superbe groupe de chanteurs de premier plan. Je suis très honoré d'être associé à eux et très reconnaissant de l'opportunité qu'ils m'ont offerte d'arranger pour eux cette série de pièces.

© 2019 Jonathan Rathbone

Traduction: Marie-Françoise de Meeús



Paul Robinson

Jan Henning Aase, Studio 1 Fotografene AS, Bergen

Fire Salmer, opus 74

[1] 1. Hvad est du dog skøn
Hvad est du dog skøn,
ja skøn, ja skøn,
du allerlifligste Guds Søn!
O, du min Sulamith,
ja mit,
alt, hvad jeg har, er også dit.

Min ven, du est min,
ja min, ja min;
så lad mig altid være din!
Ja evig vist, ja vist,
ja vist!
Du min skal blive her og hist.

Men tænk, jeg er her,
ja her, ja her,
iblandt så mange dragne sværd!
O, så kom, due! ja kom,
ja kom!
I klippens rif er ro og rum.

Hvad est du dog skøn, etc.

H.A. Brorson (1694–1764)

[2] 2. Guds Søn har gjort mig fri

Guds Søn har gjort mig fri
fra Satans tyranni,
fra syndestand,
fra lovens band,
fra dødens skræk og helvedbrand.
Min Goel lagde sig
imellem Gud og mig,

Four Hymns, Op. 74

1. How lovely Thou art
How lovely Thou art,
yes lovely, yes lovely,
Thou most delightful Son of God!
Oh, Thou my Sulamith,
yes mine,
everything I own is also Thine.

My friend, Thou art mine,
yes mine, yes mine;
so let me always be Thine!
Yes for ever, for sure,
for sure!
Thou shalt remain mine no matter where.

But think, I am here,
yes here, yes here,
among so many drawn swords!
Oh, come then, dove! yes come,
yes come!
In the rocky cleft there is peace and space.

How lovely Thou art, etc.

2. The Son of God hath set me free

The Son of God hath set me free
from Satan's tyranny,
from the state of sin,
from legal bonds,
from the fear of death and hellfire.
My Goel hath lain Himself down
twixt God and me,

sig undergav
min syndestraf,
til marter, død og grav.
Det var den kærlighed til mig,
som er så ubegrivelig;
så god
imod
en ond fra top til rod,
der ingen ting var til behag,
undtagen den forbudne smag,
med mund og hånd,
ja sjæl og ånd
i fjendens länkebånd.

Nu er jeg Gud i vold
trods slangens tusindfold!
Lad ham kun stå
og se mig gå
med friheds purpurklædning på.
Hvad gør det godt i bryst
at følge Jesu røst
på sandheds sti,
alt ondt forbi,
til Himlens Sorgenfri!
Lad verden sig ej bille ind
endnu en gang at få mig blind,
nej, nej,
den vej
til polen går jeg ej.
Nej, jeg er købt for dyre til
at prøve syndens lykkespil;
jeg blæser ad
den lokkemad,
og ser til Himlen glad.

subjected Himself to
the punishment for my sins,
to martyrdom, death and grave.
It was that love for me,
which is so incomprehensible;
so good
towards
one evil from tip to toe,
whom nothing did please,
except the forbidden taste,
with mouth and hand,
yes soul and spirit
in the enemy's chains.

Now I commend myself unto God
despite the snake a thousand times!
Let Him just stand
and see me go
clad in the crimson clothes of freedom.
What good it doth my heart
to follow the voice of Jesus
on the path of truth,
past all evil,
to carefree Heaven!
Don't let the world believe
yet again it can make me blind,
no, no,
that road
to the pool* I will not go.
No, I am too indebted
to play sin's game of chance;
I whistle at
the tempting food,
and look to Heaven with joy.

Mit hjerte i mig ler,
når jeg min grav beser.
Ej blomsterdal,
ej fyrstesal
så tryg en seng mig vise skal.
Min død er færgemand
til livets faste land;
Gud Sebaoth,
hans eget slot,
ja! det er evig godt.
Er vinden her skønt tit imod,
at spæge lidt det kåde blod,
al kur
er sur
for mennesklig natur;
den gør dog let, som rå og hind,
det derudi forsøgte sind,
ja, korssets hegning
er just det tegn
til friheds rette egn.

Guds Søn har gjort mig fri *etc.*

H.A. Brorson

My heart within doth laugh,
when I behold my grave.
No flowered vale,
no prince's vault
shall show me so safe a bed.
My death is the ferryman
unto the solid ground of life;
the Lord Sabaoth,
His own castle,
yes, it is for ever good.
Although the wind is oft against,
mortifying the sprightly blood,
all cures
are sour
for human nature;
it makes but light, like roe and hind,
the mind thus tested,
yes, the shape of the cross
is precisely the sign
to the proper realm of freedom.

The Son of God hath set me free *etc.*

*Translator's Note:
This is probably a reference to the times when Christians in Scandinavia used to throw themselves into deep, naturally occurring pools as a test of their faith.

3. Jesus Kristus er opfaren

Jesus Kristus er opfaren
over alle engleskare
Himlen indgangen,
og tog så fængslet fangen,
Kyrie eleison!

3. Jesus Christ has ascended

Jesus Christ has ascended
over all the angels
into Heaven
and thereby taken prison captive.
Kyrie eleison!

Herre Jesus, vi takke dig,
for dine velgerninger slig,
som du beteede
os til stor trøst og glæde,
Kyrie eleison!

Nu vi prise din himmelgang,
med idel englefryd og sang.
Din lov vi sjunge
med hjerte, mund og tunge.
Kyrie eleison!

Hans Thomissøn (1532–1673)

4. I Himmel

I Himmel, i Himmel,
hvor Gud, vor Herre bor,
hvor saligt did at komme hen,
hvor er den glæde stor.
For evig, evig skal vi der
se Gud i lyset, som han er,
se Herren Sebaoth.

Og legemet, og legemet,
som lagdes bort i muld,
det vorde alt så skinnende,
ja, som det skære guld,
og ved af ingen vunde mer,
mens åsyn der til åsyn ser
Gud Herren Sebaoth.

Og sjælen får sin prydelse,
den krone, som er sagt,
retfærdighedens brudekrans,
og så den hvide dragt.

Lord Jesus, we thank Thee,
for such Thy good deeds
which Thou bestowed
unto our great comfort and joy.
Kyrie eleison!

We now celebrate Thine ascent to Heaven
with the eager joy and song of angels.
Thy praise we sing
with heart and mouth and tongue.
Kyrie eleison!

4. In Heaven

In Heaven, in Heaven,
where God our Lord lives,
how blessed there to come,
how great is that joy.
Forever and ever shall we there
see God in His light as He is,
see the Lord Sabaoth.

And the body, and the body,
which was laid in the earth,
it cometh now to shine,
yes, like the sheerest gold,
and knows no further pain
whilst face to face it beholds
the Lord God Sabaoth.

And the soul receives its adornment,
that crown which is called
the Bridal wreath of justice,
and the white dress, too.

O Gud! Hvad lyst at være dig nær,
at se i lyset, som du er,
dig, Herren Sebaoth.

Laurentius Laurentii Laurinus (1573–1655)

Oh, God! What joy to be near Thee,
to see in the light, as Thou art,
Thou, the Lord Sabaoth.

Anonymous translation

5 Sæterjentens Søndag

Paa Solen jeg ser, det lider alt frem,
Snart er det ved Høimessetide –
O den, som en Stund fik ønske sig hjem
Blandt Folk, som paa Kirkevei skride!
Naar Solskiven stiger lidt, saa den staar
Der midt over Skaret i Kammen,
Da ved jeg, i Dalen Klokkerne gaar.
Da ringer fra Taarnet det sammen.

Det nytter ei stort, at tage sin Bog
Og synge i Heien sin Psalme;
Mit Loft er for høit, og her er det dog,
Som Tonerne blegne og falme.
O den, som i Dag fik blande sin Røst
Med hans og de Øvriges Stemme!
– Gud give, at snart det lakked mod Høst.
Gud give, jeg etter var hjemme!

fra *Digte* (1849)
Jørgen Moe (1813–1882)

The Herdgirl's Sunday

I gaze at the sun, it is already morning,
Soon it is the hour of high mass –
O happy she, who a while could wish herself
home,
Among people strolling towards church!
When the sun's disc rises a little, and stands
Above the gully in the mountain ridge,
Then I know, in the valley the bells are chiming.
The steeple calls people together.

It serves little use, to reach for the hymnal
And sing one's psalm in the hills;
My roof is too high, so it seems as though here
The tones drift away and grow faint.
O happy she, who today could mingle her voice
With his and that of the others!
– I wish to God I soon saw autumn's approach.
I wish to God I once again were home!

from *Poems* (1849)
Translation © Chandos Records Ltd

6 Jeg lagde mig så sildig

Jeg lagde mig så sildig, alt sent om en kveld,
jeg visste ingen kvide til at have.
Så kom der da bud i fra kjæresten min;

I went to bed one night

I went to bed one night, at a late evening hour,
I knew not a care, nor a sorrow.
Then came there a call from my distant
beloved;

jeg måtte til henne vel fare.
Ingen har man elsket over henne.

Så ganger jeg mig ut i høien loft,
som alltid jeg var vant til at gjøre.
Der stander de jomfruer alt ut i flokk,
og klæder min kjærrest til døde.
Ingen har man elsket over henne.

Så gikk jeg mig ut på grønne eng,
der hørte jeg de klokker at ringe.
Ei annet jeg visste, ei annet jeg fornam,
enn hjertet i brystet vilde springe.
Ingen har jeg elsket over henne.

Tekstforfatter ubekendt

I must hasten away to her side.
No one has one loved more than her.

I then mount the steps to the loft on high
As before I had done so many a time.
There a cluster of maidens are already
standing,
Dressing my love in the robes of the dead.
No one has one loved more than her.

Then I walked into a meadow so green,
There I heard the church bells ringing.
I knew nothing else, I sensed nothing else
Than the heart in my breast would burst.
No one have I loved more than her.

Author unknown

Translation © Chandos Records Ltd

7 Aftenen er stille

Aftenen er stille,
timerne trille
lydlose ned i det evige væld.
Kun mine tanker
lyttende vanker, –
vil hun ej komme i kvæld,
– ej komme i kvæld?

Vinteren drømmer,
stjernerne svømmer
gennem dens florlette syner og ler,
nævndende sommer,
elskov og blommer, –
tør han ej møde mig mer,
– ej møde mig mer?

The evening is quiet

The evening is quiet,
The hours are rolling
Soundlessly into eternity's depths.
Only my thoughts
Attentively wander, –
Will she not come here tonight
– not come here tonight?

Winter is dreaming,
The stars are drifting
Through its gossamer visions and laugh,
Mentioning summer,
Love and blossoms, –
Dare he not meet me again,
– not meet me again?

Havet, med panden
is-lagt mod stranden,
sukker i længsel og rejsesyg ro.
Skibe for anker,
sejflydte tanker, –
o, vi må findes, vi to,
– må findes, vi to!

Først utgitt 1866
Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910)

The sea, its brow bent
Ice-crusted to the shore,
Sighs in longing and restless calm.
Like ships at anchor,
Thoughts filling the sails, –
O, we two must find each other,
– must find each other!

First published 1866
Translation © Chandos Records Ltd

8 Last Spring

one more time I saw the spring
one more time I saw the cherries blossom
one more time I heard the ice break
one more time I saw the snow melt

more time

one more time I saw the grass becoming
green
one more time I saw the flowers start to
bloom
one more time I heard the birds begin to sing
one more time I saw the butterflies

I had missed the spring so long
would this be the last spring I would see?
I had had more than my share

more time

one more time I saw the spring, it filled my
eyes
one more time I saw the sun, as it grew
stronger
one more time I heard the music
it filled my eyes, it filled my eyes

david lang
after Aasmund Olavsson Vinje (1818–1870)

[8] Ave Maris Stella

Ave maris stella,
Dei mater alma,
atque semper virgo,
felix coeli porta.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut, videntes Jesum,
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritui Sancto;
tribus honor unus.
Amen.

Tekstforfatter ubekendt

Hail, star of the sea

Hail, star of the sea,
gracious mother of God,
virgin always,
happy entrance to Heaven.

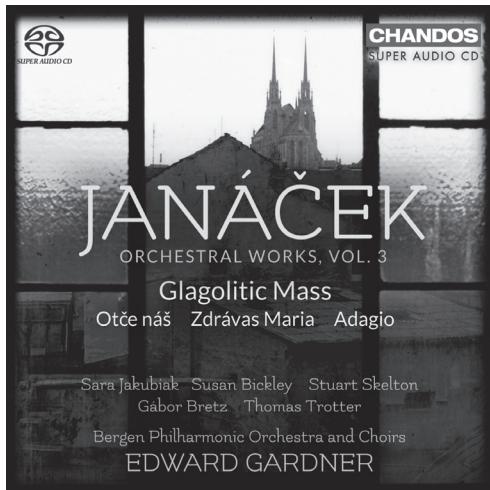
Release sinners from their chains,
give light to the blind,
cleanse us of our ills,
obtain all good things for us.

Grant us a pure life,
make our way safe,
that we may see Jesus
and share your joy for ever.

Praise to God the Father,
glory to Jesus Christ our Lord
and to the Holy Spirit;
one glory to all three.
Amen.

Author unknown
Anonymous translation

Also available



Janáček

Glagolitic Mass • Otče náš • Zdrávas Maria • Adagio
CHSA 5165

Also available



Berlioz
Grande Messe des morts
CHSA 5219(2)

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Professor Gisle Andersen Norwegian language consultant

Freddie Rupp EGK Production assistant

Simon Kirkbride EGK General director

Recording producer Adrian Peacock

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

Editors Adrian Peacock and Will Brown

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Domkirken, Bergen, Norway; 11–14 June 2018

Front cover Photograph of hut in the Norwegian mountains by Torbjørn Sandbakk / Unsplash

Back cover Photograph of Edvard Grieg Kor by Jan Henning Aase, Studio 1 Fotografene AS, Bergen

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Paul Robinson (*Sæterjentens Søndag, Jeg lagde mig så sildig, Aftenen er stille*),

Red Poppy Ltd (*Last Spring*), Peters Edition (Holberg Suite)

© 2019 Chandos Records Ltd

© 2019 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5232

CHANDOS

EDWARD GRIEG KOR SINGS GRIEG

CHSA 5232

Edvard Grieg (1843–1907)

1-4 FIRE SALMER, OP. 74 (1906)*†
(Four Psalms) 22:43

Ole Bull (1810–1880)

5 SÆTERJENTENS SØNDAG (c. 1850)‡
(The Herdgirl's Sunday) 3:57
Turid Moberg *alto*

Traditional Norwegian Folk Tune

6 JEG LAGDE MIG SÅ SILDIG‡
(I went to bed one night) 3:09

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907)

7 AFTNEN ER STILLE (1870–73)‡
(The evening is quiet) 5:18
Hilde Veslemøy Hagen *soprano* • Ørjan Hartveit *baritone*

david lang (b. 1957)

8 LAST SPRING (2015)† 5:08

Edvard Grieg

9 AVE MARIS STELLA, EG 150 (1893)† 3:32
(Hail, star of the sea)

10-14 HOLBERG SUITE, OP. 40 (1885)‡ 19:47
TT 64:02

© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

Audun Iversen
*baritone**
Edvard Grieg Kor
Håkon Matti Skrede
conductor†
Paul Robinson
musical director‡

 SA-CD and its logo are trademarks of Sony.

 All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on any standard CD player.