



**EDVARD GRIEG
OLAV TRYGVASON
ORCHESTRAL SONGS**



**BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
OLE KRISTIAN RUUD**

GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843-1907)

OLAV TRYGVASON, opera fragment, Op. 50 *Text: Bjørnstjerne Bjørnson* 34'10

- 1 Scene 1 7'46
- 2 Scene 2 14'59
- 3 Scene 3 11'22

4 FORAN SYDENS KLOSTER (AT THE CLOISTER GATE) 10'15
Op. 20 Text: Bjørnstjerne Bjørnson

SIX SONGS WITH ORCHESTRA 29'03

- 5 I. Solveigs Sang (Solveig's Song), Op. 23 No. 19 *Text: Henrik Ibsen* 5'27
- 6 II. Solveigs Vuggevisse (Solveig's Cradle Song), Op. 23 No. 26 *Text: Henrik Ibsen* 4'00
- 7 III. Fra Monte Pincio (From Monte Pincio), Op. 39 No. 1 *Text: Bjørnstjerne Bjørnson* 4'58
- 8 IV. En Svane (A Swan), Op. 25 No. 2 *Text: Henrik Ibsen* 2'21
- 9 V. Våren (Last Spring), Op. 33 No. 2 *Text: A. O. Vinje* 8'17
- 10 VI. Henrik Wergeland, Op. 58 No. 3 *Text: John Paulsen* 3'30

11 VED RONDANE (IN THE HILLS), Op. 33 No. 9 *Text: A. O. Vinje* 3'03
arranged by Johan Halvorsen

TT: 77'38

SOLVEIG KRINGELBORN *soprano* [1, 4] · INGEBJØRG KOSMO *mezzo-soprano* [2, 4]

TROND HALSTEIN MOE *baritone* [1, 2] · MARITA SOLBERG *soprano* [5-11]

BERGEN PHILHARMONIC CHOIR [1-3] *chorus-master: Håkon Matti Skrede*

KOR VEST (BERGEN VOCAL ENSEMBLE) [1-3] *chorus-master: Håkon Matti Skrede*

VOCI NOBILI [4] *chorus-master: Maria Gamborg Helbekkmo*

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

OLE KRISTIAN RUUD *conductor*

Seks sanger med orkester (*Six Orchestral Songs*) is a selection of some of Grieg's finest songs. The songs are simple as to form and expression yet Grieg succeeds in finding melodic ideas that are captivating and apposite and he harmonizes them in an innovative manner. This is the secret of his lyrical qualities. Two of the songs in this collection, *Solveig's Song* and *Solveig's Cradle Song*, are taken from Grieg's music for Henrik Ibsen's *Peer Gynt*. Two others, *A Swan* and *From Monte Pincio*, contain musical references to Germany and Italy. In the song *A Swan* (a setting of a poem by Ibsen) we can hear how well Grieg knew his Wagner; the theme in the middle section of the song has obvious similarities with the 'Wald' theme in Wagner's *Siegfried*. The swan represents the transience of life. In *From Monte Pincio* (Bjørnstjerne Bjørnson) we find in the central section an element of Italian *cantilena* which is intended to characterize life in Rome, while the openly Norwegian aspect of the main parts of the song emphasize the subject's distant origins in Scandinavia. In *Henrik Wergeland* (a setting of a poem by John Paulsen), nature mourns the loss of the poet Henrik Wergeland. This is, perhaps, the song that gains least from being orchestrated. It is the piano version that brings out the innovative aspects of the composition, the impressionism that has parallels with Debussy's *Études*. Here, for once, it is not the melody but the timbral treatment that carries the song. In *Last Spring* (a setting of a poem by Aasmund Olavsson Vinje) we again meet the lyrical Grieg, and the Grieg specialist Finn Benestad may be right in claiming this as one of Grieg's finest songs. The song describes the melancholy joy of again experiencing the arrival of spring, perhaps for the last time.

This collection of songs was not orchestrated until 1894-95. What unites the songs is not so much that they form a cycle but that they are songs that Grieg rated very highly himself. But if we are looking for a unifying factor it would be in the descriptions of the

artist uniting himself with nature, in which nature or culture (the *cantilena* in *Fra Monte Pincio*) are used to characterize the national aspect, as a transcendent fusion of homesickness, loyalty, motherliness and one's native countryside. These are the subjects that Grieg constantly concerned himself with, subjects that he returned to and that he chose anew, setting them to simple folk melodies in an unaffected ABA-form. Spirituality is to be sought in simplicity, in what is natural, in nature itself. Thus romanticism's glorification of nature was combined with a nationalistic project and became political. Might we not speak of a lyrical-political project as characteristic of Norway in the late 19th century with Bjørnson and Grieg as its foremost representatives?

Ved Rondane (In the Hills) – also a setting of a poem by A.O. Vinje), which was orchestrated by Johan Halvorsen, appears in this context as a natural extension of the six orchestral songs. The musical effects and poetic figures (the joy of homecoming after a journey) are already present in Grieg's orchestral songs.

Grieg was confident of his lyrical gifts whether these were manifested in small pieces for the piano (*Lyric Pieces*) or in the songs. But he felt a constant desire to develop his dramatic talent. Here his friendship and collaboration with Bjørnson was decisive. Not only did Grieg set numerous poems by Bjørnson, but their collaboration was to result in a varied selection of scenically dramatic music.

In *At the Cloister Gate*, Op. 20, based on selections from Bjørnson's epic poem *Arnljot Gelline*, Grieg created a highly dramatic situation, clearly conceived as a scene from an opera. A young woman from the northern territories knocks on the door of a convent, a young woman who is trying to get away from her emotional chaos: her dual feelings for the man who killed her father and who was about to take advantage of her. Characteristically, despite the traumatic nature of the story, Grieg does not let the dra-

matic effects veil the melodic matter or the musical form. The clear lines and the melodiousness of the tune as well as the graphic but simple story dominate the dramatic tone, even in the emotionally chaotic situation. Rather than seeing this as a limitation in Grieg's use of the orchestra and the musical means available it shows a conscious choice that Grieg had already made. The artistic reward lay precisely in the accessibility, in not being wrapped up in orchestral virtuosity or programmatic music like a tone poem.

When early in the 1870s, Grieg and Bjørnson decided to write an opera together, this was the productive result of their friendship and an artistic programme that they had developed together, and they had great expectations. Both Bjørnson and Grieg were critical of Wagner's music and his view of opera. Grieg considered that Wagner made the voices subservient to the orchestra. For him it was indicative that Wagner could give a public concert in Berlin and be content merely to indicate the singer's declamation while conducting the orchestra. To Grieg, this was proof that Wagner had made the vocal soloists a mere appendix to the orchestra. And thus Wagner's theory of opera 'impeded the immediate enjoyment which a major work of art should give'. Grieg was also critical of Wagner's complex and formless compositions as well as the lengthy dialogues which, in his view, were uninteresting both dramatically and musically. But Grieg and Bjørnson's ambition was not only to challenge the dominant Wagnerian opera. They also wanted to develop a national opera, an opera that would lay the foundations for a Norwegian operatic tradition. Their choice of theme was very suitable: the story of Olav Trygvason, the Viking king who converted the country to Christianity and who wanted to build a church in Trondheim on returning to Norway in 995.

Grieg received the libretto for the opera's first three scenes. This was all that Bjørnson produced. In the three existing scenes we are introduced to the choir and three of the soloists: a sacrificial priest

(bass-baritone), a woman (mezzo-soprano) and the Völva, a sibyl or prophetess (alto). In the first scene the priest invokes the ancient gods. In the second scene the sibyl's spells and invocations are the drama. We learn that the gods wish to meet King Olav inside their hall. If he comes out again this will show that his god is more powerful. The final scene is an ecstatic celebration of the Æsir, the Norse gods, and the belief in them, accompanied by dances and processions. The fact of the work not being completed faces us with a paradox. What was to be a celebration of Olav Trygvason and the 'apotheosis of Christendom' has been preserved in its incomplete form as a musical drama celebrating the pagan faith of the Æsir. Bjørnson's increasingly strained relations with the Norwegian church may provide one of the reasons for his not completing work on the libretto. But more fundamental was Bjørnson's imperative demand that he and Grieg should work side by side on completing the work. This was a requirement that was never going to happen. Grieg himself never saw the necessity of so close a collaboration. He continued to hope that Bjørnson would send him the rest of the libretto nevertheless.

Grieg felt that he was at a disadvantage when faced with Bjørnson's eruptive and dominating nature – or as he wrote to Bjørnson on 20th August 1890: 'So you really think that a conversation can solve matters? I am not so sanguine. For in a discussion I am a big coward and I am happiest when I have the roasted pigeons in my mouth as you have always let me have them. That is when they taste best!'

In spite of Grieg's criticisms, *Olav Trygvason* shows strong influences from Wagner. Not only did Grieg admit in a letter to Fredrick Delius in 1889 that *Olav Trygvason* has turned out to be a 'strange, primitive thing, in fact Wagnerian', but the treatment of the orchestra in the first two scenes bears a serious debt to Wagner's orchestration. Another inspirational source for Grieg's use of the orchestra is Carl Maria von Weber's opera *Der Freischütz*. That opera, espe-

cially the music of the Wolf's Glen, provided an arsenal of orchestral figures for the entire romantic era, figures that Grieg made great use of in his first two scenes.

Although Grieg was well aware that *Olav Trygvason* was his finest dramatic work, it was with a degree of ambivalence that he described how he composed the three scenes: 'When I have got rid of all the Nordic atavism I shall try washing myself clean again with some real songs'. His need to worship the lyrical would always counter Grieg's desire to develop drama and larger compositional forms. Perhaps this was what Bjørnson recognized when he constantly insisted that completing *Olav Trygvason* must be undertaken in close and mutual collaboration?

© Erlend Hovland 2006

The soprano **Solveig Kringelborn**'s international career has included numerous appearances at the BBC Proms in London's Royal Albert Hall, tours with such eminent orchestras as the Berlin Philharmonic Orchestra, and performances at festivals such as Edinburgh and Glyndebourne. She has also sung at some of the world's leading opera houses and at the prestigious Salzburg Festival. Solveig Kringelborn has worked with many of the great conductors including Zubin Mehta, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado and Christoph von Dohnányi. Her performances in leading roles in *Eugene Onegin* and *Die Fledermaus* have been broadcast all over the USA and Europe.

Trond Halstein Moe (baritone) attracted much attention when he won the prestigious International Hans Gabor Belvedere Singing Competition in Vienna in 1987. A year later, he joined the Norwegian National Opera, performing roles such as Germont in *La Traviata*, Scarpia in *Tosca*, the title roles in *Don Giovanni* and *Rigoletto*, Marcello in *La Bohème* and Escamillo in *Carmen*. He has also sung leading roles in world premières of operas by Norwegian composers, includ-

ing *Mysteries* by Johan Kvandal, *Fange og Fri* by Egil Hovland, Hjalmar Borgstrøm's *Thora*, Edvard Grieg/Ragnar Söderlind's *Olav Tryggvason* and *Olav Engelbrektsson* by Edvard Hoem. On the concert stage, Trond Halstein Moe has performed in throughout Europe as well as in Russia.

Ingebjørg Kosmo (mezzo-soprano) studied at the Trøndelag Conservatory of Music and at the National College of Operatic Art in Oslo. She has been a member of the Norwegian National Opera since 1994 and was made a permanent soloist in 1997. She has won a number of prizes such as the Esso Prize. Besides opera roles such as Idamante in *Idomeneo* and Dora-bella in *Così fan tutte*, she is in great demand as a concert singer, with a repertoire that includes Bach's *Christmas Oratorio*, Beethoven's *Missa solemnis* and Handel's *Messiah*. She has sung the part of Anitra in Grieg's *Peer Gynt* with the Gothenburg Symphony Orchestra at the Proms at London's Royal Albert Hall and at the Salzburg Festival as well as on the BIS recording of the work (BIS-SACD-1441/42).

Born in Levanger, Norway, **Marita Solberg** (soprano) has quickly established herself as one of Norway's most sought-after singers. She studied at the Trøndelag Conservatory of Music, at the National College of Operatic Art in Oslo, and at the Norwegian Academy of Music in the same city. She has won several first prizes in international singing competitions such as the Queen Sonja International Singing Competition in Oslo. She regularly appears with all the major Norwegian orchestras and festivals and performs throughout Europe and in Russia. Marita Solberg is especially sought-after as Solveig in Grieg's *Peer Gynt* and sung this role on numerous occasion, most recently latest at the 2006 end-of-season concert of the Berlin Philharmonic Orchestra, televised throughout Germany. She also participates on the BIS recording of the work (BIS-SACD-1441/42).

The **Bergen Philharmonic Choir** was founded in 1919 and today has some 60 members. Its repertoire spans most genres and a major part of the history of music, from Bach, Mozart and Beethoven to first performances of choral works by contemporary composers. In 2004 Håkon Matti Skrede became conductor of the choir. Skrede holds a degree in singing from the Grieg Academy at the University of Bergen and has studied choral conducting at Bergen University College.

Kor Vest (the Bergen Vocal Ensemble) was established in 1994 as a professional vocal ensemble. Most of the ensemble's singers have a background from the Bergen University's respected Grieg Academy of Music. The Bergen Vocal Ensemble's repertoire is rich and extends from the Renaissance to contemporary compositions.

Voci Nobili was established in 1989 by its present conductor, Maria Gamborg Helbekkmo. The choir consists of about 25 female singers, most of whom are students at Bergen University College or the University of Bergen. The choir has won several national and international choral competitions. While its repertoire is firmly rooted in classical composers such as Bach, Grieg and Britten, the choir does not shy away from works by exciting contemporary composers such as Javier Busto, Jeffrey Biegel and Knut Nystedt.

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and during the years 1880-82 he was its artistic director. He generously donated his fortune to the orchestra and this financial support has been of great importance. The modern orchestra owes much to Harald Heide, who was artistic director from 1908 until 1948, and to Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since

then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young and, with effect from 2003, the American conductor Andrew Litton. The orchestra now has 95 players. Among the many famous conductors who have worked with the orchestra, mention may be made of Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Sir John Barbirolli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, Lord Menuhin and Esa-Pekka Salonen. Besides participating in the famous Bergen Festival the orchestra also tours regularly.

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. Since 2000 he has held the position of artistic director for Norwegian repertoire with the Stavanger Symphony Orchestra. He has also held a professorship at the Norwegian Academy of Music since 1999. Ole Kristian Ruud has been awarded a number of prestigious prizes including the Grieg Prize (1992), 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.



SOLVEIG KRINGELBORN



INGEBJØRG KOSMO

Sleks sanger med orkester er et utvalg av Griegs fremste sanger. Sangene er enkle i form og framtoning, men likevel klarer Grieg å finne melodiføringer som både er fengende, karakteristiske og som harmoniseres på en innovativ måte. Det er i dette at hans lyriske kvaliteter ligger. To av sangene i denne samlingen, *Solveigs sang* og *Solveigs vuggesang* er hentet fra Griegs tonesettinger av Ibsens *Peer Gynt*. To andre, *En svane* og *Fra Monte Pincio* innarbeider musikalske referanser til Tyskland og Italia. I *En svane* (etter et dikt av Ibsen) hører vi hvor godt Grieg kjenner sin Wagner; temaet i sangens midt del har klare likheter med *Wald*-temaet fra Wagners *Siegfried*. Svanen representerer det forgjengelige ved livet. I *Fra Monte Pincio* (Bjørnson) finner vi i midtpartiet et innslag av en italiensk kantilene som nettopp skal karakterisere livet i Roma, mens det åpenbart norske ved denne sangens hoveddeler understreker jeg-personens fjerne opphav, fra Norden. I sangen *Henrik Wergeland* (etter et dikt av Paulsen) er det naturen som sørger over tapet av Henrik Wergeland. Dette er kanskje den av sangene som ikke vinner på orkestrasjonen. Det er klaverversjonen som framspiller det kompositorisk nyskapende; det impresjonistiske som har paralleller til Debussys *Études*. Her er det for en gangs skyld at klangbehandlingen hos Grieg vinner over det melodiske som det bærende element. I *Våren* (etter et dikt av Vinje) møter vi igjen den lyriske Grieg, og kanskje har Griegforskeren Finn Benestad rett når han beskriver denne sangen som en av Griegs aller beste. Her er det den melankolske gleden over nok engang å få oppleve en ny vår, kan hende den siste, som beskrives.

Disse sangene ble først orkestrert i 1894-95, og mer enn å utgjøre en helhetlig sangsyklus er de en samling av sanger som Grieg selv satte stor pris på. Skulle vi allikevel søke en helhet så måtte den kunne finnes i beskrivelsene av kunstneren som forener seg med naturen, hvor naturen eller kulturen (som kantilenen i *Fra Monte Pincio*) blir kjennetegnet for det nasjonale, hvor hjemlengsel, trofasthet, det moderlige

og den hjemlige naturen går opp i en høyere enhet. Dette er Griegs evige motiver, motiver som går igjen og som velges på nytt, som tonesettes som enkle folketoner i ukunstlet ABA-form. Åndfullheten søkes i det enkle, i det naturlige, i naturen. Slik forenes romantikkens naturforherligelse med et nasjonsbyggende prosjekt, og blir politikk. Skulle vi så driste oss til å snakke om et lyrisk-politisk prosjekt som kjennetegn for det sene 1800-tallet i Norge, med Bjørnson og Grieg som de fremste representanter?

Ved Rondane (også etter et dikt av A.O. Vinje) som er orkestrert av Johan Halvorsen, fremstår i denne sammenheng som en naturlig forlengelse av de seks orkestersangene. De musikalske virkemidler og poetiske figurer (gleden ved hjemkomst etter en reise) er allerede tilstede i Griegs orkestersanger.

Grieg var seg bevisst sitt lyriske talent, enten det manifesterte seg i små komposisjoner for klaveret (i *Lyriske stykker*) eller i sangene. Allikevel var det et vedvarende ønske i ham om å utvikle sitt dramatiske anlegg. Her skulle vennskapet og samarbeidet med Bjørnson bli avgjørende. Ikke bare skulle Grieg tonesette flere av Bjørnsens dikt, men samarbeidet skulle også medføre et variert utvalg av scenisk dramatisk musikk.

I verket *Foran Sydens Kloster*, op. 20, basert på et utdrag av Bjørnsens diktverk *Arnloft Gelline*, framstiller Grieg en sterkt fortettet dramatisk situasjon, åpenbart anlagt som en operascene. Her er det en ung kvinne fra nordlige strøk som banker på klosterets port, en kvinne som søker å unnsnippe sin egen følelsesmessig kaotiske tilstand, hennes blandede følelser for den mann som drepte hennes far og som var ved å forgripe seg på henne. Men karakteristisk nok, selv i framstillingen av denne høyst traumatiske tilstand lar Grieg aldri det dramatiske få overtaket over melodiføring eller den musikalske form. Melodiens klare kontur og sangbarhet, samt verkets klare og enkle forminddelinger, bærer over det dramatiske anlagte, selv i denne emosjonelt kaotiske situasjonen. Mer enn

å forstå det som en begrensning i Griegs bruk av orkesteret og musikalske virkemidler, så viser dette et estetisk valg som Grieg forlenget hadde tatt. Den kunstneriske nytelse skulle ligge i det fattbare, ikke pakkes inn i orkestralt virtuoseri eller i programmusikalske tonemalerier.

Når så Grieg og Bjørnson på begynnelsen av 1870-tallet bestemmer seg for i fellesskap å skrive en opera, så kommer denne avgjørelsen som et produktivt resultat av et vennskap og felles utviklet kunstnerisk plattform og ambisjonene var store. Både Bjørnson og Grieg var kritiske til Wagners musikk og operateori. Grieg så Wagners bruk av stemmene som fullstendig underordnet orkesteret. Han fant det betegnende at Wagner kunne gi en offentlig konsert i Berlin hvor han nøyde seg med å antyde sangerens deklamasjon mens han dirigerte orkesteret. For Grieg var dette det entydige bevis for Wagners omgjøring av sangstemmene til et orkestralt appendiks. Slik setter Wagners teorier om opera en "stopper for den umiddelbare nytelse som et stort kunstverk dog skal gi". Grieg er videre kritisk til Wagners komplekse og formløse komposisjoner, men også til de lange dialoger som blir, i følge Grieg, både dramatisk så vel som musikalsk uinteressante. Men ambisjonene til Grieg og Bjørnson var ikke bare å utfordre den dominerende Wagnerske opera, de ønsket også å utvikle en nasjonal opera, en opera som kunne legge grunnlaget for en norsk operatradisjon. Valget av tema er da passende; historien om *Olav Trygvason*, vikingkongen som kristnet landet og som ønsket å bygge en kirke i Trondheim ved sin tilbakekomst til landet i 995.

Grieg fikk tekst til operaens tre første scener. Det skulle aldri komme mer fra Bjørnsons hånd. I disse tre scenene møter vi et kor og tre sangere: en offerprest (bass bariton), en kvinne (mezzo-sopran) og vølven (alt). I første scene er det offerpresten som maner fram de gamle guder. I andre scene er det vølvens galdring og besvergelses som utgjør det dramatiske tablå. Her får vi vite at gudene vil møte Olav inne i

hovet. Kommer han ut igjen så vil det vise at hans gud er sterkere. Siste akt er en ekstatiske hyldning til gudene, til åsa-tro, ledsaget av ulike dansescener og prosesjoner. Den manglende fullførelse av verket medfører et paradoks. Det som skulle bli en forherligelse av *Olav Trygvason* og "kristendommens apoteose" er nå bevart i sin ufullstendige form som en musikk-dramatisk feiring av hedensk åsa-tro. Bjørnsons stadig mer anstrengte forhold til kirken kunne nok være en av grunnene til at han aldri fullførte arbeidet med librettoen. Men mer avgjørende var allikevel Bjørnsons ufravikelige krav om at han og Grieg skulle arbeide side om side i fullføringen av verket. Den anledningen skulle aldri by seg. Grieg så selv aldri nødvendigheten av et så nært samarbeid; han håpet i det lengste at Bjørnson allikevel ville sende ham en fortsettelse på librettoen.

I forhold til Bjørnsons eruptive og dominerende natur følte Grieg seg underlegen, eller som han skriver til Bjørnson den 20. august 1890: "Tror du virkelig at en samtale kan avgjøre saken? Så sangvinsk er jeg ikke. Jeg er nemlig i samtalen et stort være og er mest glad når jeg får de stekte duer ferdig like i munnen, således som du har latt meg få dem bestendig. Da smaker de best!"

Til tross for Griegs kritikk er *Olav Trygvason* sterkt influert av Wagner. Ikke bare må Grieg innrømme i et brev til Fredrick Delius fra 1889 at *Olav Trygvason* var blitt en "selv, rå ting, faktisk wagnersk", men også orkesterbehandlingen i de to første scenene står i dyp gjeld til Wagners orkestrasjon. En annen kilde til Griegs musikkdramatiske orkesterbehandling er *Der Freischütz* av Carl Maria von Weber. Denne operaen, og ikke minst musikken fra ulvesjakten, skulle utgjøre et arsenal av orkestrale figurer for hele romantikken, figurer som ble flittig brukt av Grieg i de to første scenene.

Selv om Grieg var klar over at *Olav Trygvason* var hans fremste dramatiske prestasjon, var det med en viss ambivalens han beskrev sitt arbeid med disse

tre scenene: "Når jeg blir kvitt all denne nordiske råhet, skal jeg prøve å vaske meg ren igjen med noen gedigne sanger". Behovet for å dyrke det lyriske skulle alltid motsette seg ønsket om å utvikle det dramatiske og kompositorisk store format hos Grieg. Kanskje var det dette Bjørnson så når han gang på gang insisterte på et tett og forpliktende samarbeid i fullføringen av *Olav Trygvason*?

© **Erlend Hovland 2006**

Solveig Kringlebotns internasjonale karriere innbefatter en rekke opptredener på BBC Proms-konsertene i Royal Albert Hall, turneer med eminente orkestre som Berlin Filharmoniske Orkester og opptredener på festivaler som Edinburgh og Glyndebourne. Hun har også sunget i noen av verdens ledende operahus og ved den prestisjetunge Salzburgfestivalen. Kringlebotn har arbeidet sammen med flere store dirigenter, deriblant Zubin Mehta, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado og Christoph von Dohnányi. Hennes tolkning av ledende roller i *Eugene Onegin* og *Flaggermusen* har blitt kringkastet over hele USA og Europa.

Trond Halstein Moe (baryton) høstet mye anerkjennelse da han vant den prestisjetunge internasjonale Belvedere-konkurransen i Wien i 1987. Ett år senere ble han tilknyttet Den Norske Opera der han har sunget roller som Germont i *La Traviata*, Scarpia i *Tosca*, tittelrollene i *Don Giovanni* og *Rigoletto*, Marcello i *La Bohème* og Escamillo i *Carmen*. Han har også sunget ledende roller i urpremierer på operaer av norske komponister, deriblant *Mysterier* av Johan Kvandal, *Fange og Fri* av Egil Hovland, Hjalmar Borgstrøms *Thora*, Edvard Grieg/Ragnar Söderlinds *Olav Trygvason* og *Olav Engelbrektsson* av Edvard Hoem. På konsertscenen har han sunget over hele Europa.

Ingebjörg Kosmo (mezzosopran) studerte ved konservatoriet i Trondheim og ved Operahøgskolen i

Oslo. Hun har vært ansatt ved Den Norske Opera siden 1994 og ble utnevnt til permanent solist i 1997. Hun har vunnet en rekke priser, deriblant Esso-prisen. I tillegg til å inneha roller som Idamante i *Idomeneo* og Dorabella i *Così fan tutte*, er hun en etterspurt konsertsanger med et repertoar som inneholder blant annet Bachs *Juleoratorium*, Beethovens *Missa solemnis* og Händels *Messias*. Hun har sunget Anitra i Griegs *Peer Gynt* med Göteborgsymfonikerne under BBC Proms-konsertene i Royal Albert Hall, samt ved Salzburg Festivalen.

Marita Solberg (sopran) kommer fra Levanger og har i løpet av kort tid etablert seg som en av Norges mest etterspurte sangere. Hun studerte ved Musikkonservatoriet i Trondheim, ved Operahøgskolen i Oslo og ved Norges Musikkhøgskole. Hun har vunnet en rekke førstepriser i internasjonale sangkonkurranser, deriblant Dronning Sonja Internasjonale Musikkkonkurranse i Oslo. Hun opptreter regelmessig med norske orkestre, på de store festivalene, og ellers i Europa og i Russland. Marita Solberg er særlig etterspurt som Solveig i Griegs *Peer Gynt* og hun har sunget denne rolle flere ganger, senest sammen med Berlinerfilharmonikerne på deres fjernsynsoverførte sesongavslutning våren 2006. Hun medvirker også på BIS innspilling av verket (BIS-SACD-1441/42) med Bergen Filharmoniske Orkester.

Bergen Filharmoniske Kor ble stiftet i 1919 og har i dag vel 60 medlemmer. Repertoaret spenner over de fleste stilarter og store deler av musikkhistorien, fra gamle mestere som Bach, Mozart og Beethoven til uroppføringer av nye korverk av samtidskomponister som Nils Henrik Asheim og Kenneth Sivertsen. I 2004 overtok Håkon Matti Skrede som dirigent for koret. Han har en mastergrad i utøvende sang fra Grieg-akademiet, og har studert korledelse ved Høgskolen i Bergen.

Kor Vest (Bergen Vokalensemble) ble etablert i 1994 som et profesjonelt sangensemble. De fleste av ensembles sangere har sin bakgrunn fra Griegakademiet ved Universitetet i Bergen. Ensembles repertoar er rikt og varierer fra renessansen til samtidige komposisjoner.

Voci Nobili ble etablert i 1989 av nåværende dirigent, Maria Gamborg Helbekkmo. Koret består av 25 kvinnelige sangere, hvorav de fleste er studenter ved Høgskolen eller Universitetet i Bergen. Koret har vunnet flere nasjonale og internasjonale korkonkurranser. Mens repertoaret er solid plantet i klassiske komponister som Bach, Grieg og Britten, er ikke koret redd for å framføre verker av spennende samtidskomponister som Javier Busto, Jeffrey Biegel og Knut Nystedt.

Bergen Filharmoniske Orkester (BFO) er det ene av Norges to nasjonalorkestre. Det kan føre sin historie helt tilbake til 1765, hvilket gjør det til en av verdens eldste orkesterinstitusjoner. Selv om Bergen befant seg i utkanten av Europa, hadde man god kontakt med det kontinentale musikkliv, og tidlig ble utenlandske musikere ansatt. Edvard Griegs familie var nær knyttet til de bergenske filharmonikere. I 1770 ble komponistens oldefar ansatt som konsertmester, og i årene 1880–82 var den berømte tonekunstneren orkesterets kunstneriske leder. Han testamenterte sin formue til et fond som i hovedsak skulle støtte BFO, og tilskuddene fra Grieg-fondet har representert viktige bidrag til orkesterets drift siden. Ikke uten grunn blir orkesteret i utlandet ofte referert til som "Edvard Grieg's orchestra". BFO teller nå 95 musikere.

De som i særlig grad har vært ansvarlig for utviklingen av det moderne symfoniorkestret, var Harald Heide, som i årene 1908–48 var BFOs kunstneriske leder, og Karsten Andersen, som hadde samme stilling 1964–85. Deretter har Aldo Ceccato, Dmitri Kitajenko og Simone Young vært BFOs sjefsdirigenter. Fra

2003 innehar amerikaneren Andrew Litton denne stilling. En rekke kjente dirigenter har gjestet BFO, deriblant Pierre Monteux, Jean Sibelius, Leopold Stokowski, Ernest Ansermet, Eugene Ormándy, Rafael Kubelík og Rafael Frühbeck de Burgos. Foruten stadige konsertreiser i Norge og i de nordiske land har BFO gjennomført en rekke utenlandsturnéer, deriblant til USA, det gamle Sovjet, Frankrike, Italia, Østerrike, Tyskland, Storbritannia, Sveits, Spania, Japan og Polen. Nyinnspillingene av Edvard Griegs samlede orkesterverker for BIS er orkesterets største plateprosjekt til dags dato. Det er også første gang at et norsk orkester spiller inn Edvard Griegs komplette orkesterproduksjon.

Ole Kristian Ruud har markert seg som en av de fremste dirigenter i skandinavisk musikkliv og samtidig gjort en stor internasjonal karriere. Han dirigerer regelmessig symfoniorkestre og kammerorkestre i Europa og USA og har siden 1990 hatt jevnlige gjesteopptredener i Japan. Ruud var sjefsdirigent og kunstnerisk leder for Trondheim Symfoniorkester 1987–95 og fikk samme posisjon i Norrköping Symfoniorkester 1996–1999. Fra 2000 har han vært kunstnerisk leder med ansvar for norsk repertoar i Stavanger Symfoniorkester. Fra 1999 har han også vært professor i direksjon på Norges musikkhøgskole. Ole Kristian Ruud har mottatt en rekke prestisjefylte utmerkelser, blant dem Griegprisen (1992), den norske Kritikerprisen (1993), Lindemannprisen (1994) og Johan Halvorsen-prisen (1996). Han har gjort en rekke plateinnspillinger for BIS.



TROND HALSTEIN MOE



MARITA SOLBERG

Sechs Lieder für Orchester ist eine Auswahl von Griegs berühmtesten Liedern. In ihrer Form und Gestaltung sind sie relativ einfach, aber dennoch findet Grieg Melodieführungen, welche ergreifend und charakteristisch sind und auf höchst innovative Weise harmonisiert werden. Genau darin bestehen seine lyrischen Qualitäten. Zwei Lieder aus dieser Sammlung, *Solveigs Lied* und *Solveigs Wiegenlied* stammen aus Griegs Vertonung von Henrik Ibsens *Peer Gynt*. Zwei weitere, *Ein Schwan* und *Vom Monte Pincio*, verarbeiten musikalische Verweise auf Deutschland und Italien. In *Ein Schwan* (nach einem Gedicht von Ibsen) hören wir, wie gut Grieg seinen Wagner kannte, denn das Thema im Mittelteil des Liedes hat eine deutliche Ähnlichkeit mit dem Wald-Thema aus Wagners *Siegfried*. Der Schwan verkörpert die Vergänglichkeit des Lebens. In *Vom Monte Pincio* (Bjørnstjerne Bjørnson) trägt der Mittelteil Züge einer italienischen Kantilene, welche das Leben im geschäftigen Rom schildert, während das offensichtlich Norwegische, die ferne Perspektive des Ich-Erzählers, jene aus dem Norden, deutlich in den Hauptteilen dieses Liedes hervorgehoben wird. In dem Lied *Henrik Wergeland* (nach einem Gedicht von John Paulsen) trauert die Natur über den Verlust von Henrik Wergeland. Womöglich ist dies ein Lied, welches durch die Orchestration nicht unbedingt gewinnt. Es ist die Klavierfassung, die das kompositorisch-neuschaffende unterstreicht, nämlich das Impressionistische, mit Parallelen zu Debussys *Études*. Für eines der wenigen Male siegt hier bei Grieg die Klangbehandlung über die melodische als tragendes Element. In *Letzter Frühling* (nach einem Gedicht von Aasmund Olavsson Vinje) treffen wir erneut auf den lyrischen Grieg. Womöglich hat der Griegforscher Finn Benestad Recht, wenn er dieses Lied als eines von Griegs besten bezeichnet. Hier wird die melancholische Freude darüber beschrieben, noch ein weiteres Mal einen neuen Frühling zu erleben, ja vielleicht den letzten.

Diese Lieder wurden 1894-95 orchestriert und bilden nicht nur einen geschlossenen Zyklus, sondern

auch eine Sammlung von Liedern, die Grieg selbst sehr hoch einschätzte. Sollte man nach einer übergreifenden Zusammenfassung suchen, dann jene Beschreibungen von dem Künstler, der sich mit der Natur vereinigt, wo die Natur oder Kultur (wie in der Kantilene in *Vom Monte Pincio*) Kennzeichen für das Nationale wird und wo Heimweh, Treue, das Mütterlich-Geborgene und die heimische Natur Teile einer höheren Einheit bilden. Dies sind Griegs ewige Motive. Motive, die immer wieder kehren und erneut gewählt und wie einfache Volkslieder in ungekünstelter A-B-A-Form vertont werden. Das Geistige wird in der Einfachheit gesucht, im Natürlichen, in der Natur. So wird die Verherrlichung der Natur der Romantik mit in ein nationbildendes Projekt mit eingebunden und wird zu Politik. Sollten wir gar so dreist sein und von einem lyrisch-politischen Projekt sprechen, welches für das Norwegen des späten 19. Jahrhunderts, mit Bjørnson und Grieg als wichtigste Repräsentanten, so kennzeichnend war?

Bei Rondane (ebenfalls nach einem Gedicht von A.O. Vinje), orchestriert von Johan Halvorsen, bildet in diesem Zusammenhang eine natürliche Fortführung der sechs Orchesterlieder. Die musikalischen Stilmittel und poetischen Figuren (die Freude bei der Heimkehr nach einer Reise) sind nämlich dort bereits vorhanden.

Grieg war sich seines lyrischen Talentes durchaus bewusst, welches in den kleinen Kompositionen für Klavier (in *Lyrische Stücke*) oder in den Liedern ja immer wieder bestätigt wurde. Dennoch war es für ihn ein ständiger Wunsch, seine dramatische Veranlagung weiter zu entwickeln. Hier sollte die Freundschaft und Zusammenarbeit mit Bjørnson entscheidend werden. Nicht nur dass Grieg mehrere von Bjørnsons Gedichten vertonte, sondern es entsprang aus dieser Zusammenarbeit auch eine vielfältige Anzahl von szenischer und dramatischer Musik.

In dem Stück *Vor der Klosterpforte* Op. 20, basierend auf einem Auszug von Bjørnsons Gedichtsam-

lung *Arnljot Gelline*, zeichnet Grieg eine stark verdichtete dramatische Situation, offenbar als Opernszene angelegt. Es handelt sich hier um eine junge Frau aus nördlichen Gefilden, die an eine Klostertür hämmert. Eine Frau, die versucht, ihrem eigenen chaotischen Zustand der Gefühle zu entkommen, ihre gespaltenen Gefühle für den Mann, der ihren Vater ermordet hat und dabei war, sich an ihr zu vergehen. Aber bezeichnenderweise lässt es Grieg nicht einmal in der Darstellung dieser höchst traumatischen Situation zu, dass die Dramatik die Oberhand über die Melodieführung oder die musikalische Form gewinnt. Die gesangliche Linie und die klare Kontur der Melodie, sowie die einfachen und deutlichen Formteilungen des Werkes spannen sich über die Dramatik. Dabei sollte man dies nicht als Begrenzung in Griegs Anwendung des Orchesters oder der musikalischen Wirkungsmittel verstehen, sondern wirklich als eine ästhetische Wahl seinerseits. Der künstlerische Genuss sollte im Begreifbaren liegen und nicht in orchestrale Virtuositäten oder programm-musikalische Tonmalereien verpackt werden.

Als sich Grieg und Bjørnson zu Beginn der 1870-er Jahre dazu entschieden hatten, zusammen eine Oper zu schreiben, war dies ein produktives Resultat einer Freundschaft und gemeinsam entwickelter künstlerischer Plattform mit höchsten Ambitionen. Sowohl Bjørnson als auch Grieg standen Wagners Musik und Operntheorie recht kritisch gegenüber. Grieg meinte, dass bei Wagner die Stimmen dem Orchester völlig untergeordnet behandelt würden und fand es bezeichnend, dass Wagner ein öffentliches Konzert in Berlin geben konnte, wo er sich damit begnügte, die Deklamationen der Sänger nur anzudeuten, während er selbst das Orchester dirigierte. Für Grieg war das der eindeutige Beweis für Wagners Umwandlung der Gesangssystemen in einen orchestralen Appendix. Deshalb setzen Wagners Theorien über Oper „stop für den unmittelbaren Genuss, der ja ein großes Kunstwerk doch sein sollte“. Außerdem äußert sich Grieg kritisch

zu Wagners komplexen und formlosen Kompositionen, aber auch zu den langen Dialogen, welche ihm zufolge sowohl dramatisch als auch musikalisch uninteressant werden. Aber Griegs und Bjørnsons Ambitionen waren nicht nur, die dominierende Wagnerische Oper herauszufordern, sondern sie wollten auch eine nationale Oper entwickeln, eine Oper, die der Grundstein für eine norwegische Operntradition sein sollte. Die Wahl des Sujets war daher passend: Die Geschichte von *Olav Trygvason*, dem Vikergerkönig, der das Land christianisierte und bei seiner Rückkehr nach Norwegen im Jahre 995 in Trondheim eine Kirche bauen lassen wollte. Grieg erhielt den Text zu den ersten drei Szenen der Oper. Mehr sollte aus Bjørnsons Feder jedoch nicht mehr kommen. In diesen drei Szenen hören wir einen Chor und drei Sänger: ein Opferpriester (Bassbariton), eine Frau (Mezzosopran) und die Völva, eine Art Seherin (Alt). In der ersten Szene ruft der Opferpriester die alten Götter an, in der zweiten Szene bilden die Beschwörungen der Völva den dramatischen Teil. Hier wird uns mitgeteilt, dass die Götter Olav innen im Königshof treffen wollen. Wenn er wieder herauskommt, so ist dies ein Zeichen, dass sein Gott der stärkere ist. Die letzte Szene ist eine ekstatische Huldigung an die Götter, den Asenglauben, begleitet von verschiedenen Tanzszenen und Prozessionen. Die fehlende Vervollendung des Werkes beinhaltet ein Paradox. Das was eigentlich eine Verherrlichung von Olav Trygvason und eine „Apotheose des Christentums“ werden sollte, ist nun in seiner unvollständigen Form als eine musikdramatische Feier des heidnischen Asenglaubens erhalten. Bjørnsons immer mehr angestregtes Verhältnis zur Kirche ist womöglich ein Grund, dass er die Arbeit an diesem Libretto nicht fortsetzte. Aber noch entscheidender war Bjørnsons unbedingte Forderung, dass er und Grieg bei der Vervollendung des Werkes Seite an Seite arbeiten sollten. Dies war jedoch nie der Fall. Grieg selbst sah nie die Notwendigkeit einer nahen Zusammenarbeit. Bis zuletzt hoffte er, dass Bjørnson ihm die

Fortsetzung des Librettos schicken möge. Im Verhältnis zu Bjørnsons aufbrausender und dominierender Natur fühlte sich Grieg stets unterlegen, oder wie er in einem Brief an diesen am 20. August 1890 schrieb: „Glaubst du wirklich, dass ein Gespräch hier hilft? So sanguinisch bin ich nicht. Ich bin nämlich in Gesprächen ein rechter Feigling, der sich meistens freut, wenn er die gebratenen Tauben direkt in den Mund bekommt, so wie Du sie mir ständig serviert hast. So schmecken sie am besten!“

Trotz Griegs Kritik ist *Olav Trygvason* stark von Wagner beeinflusst. Er räumt nicht nur in einem Brief an Fredrik Delius von 1889 ein, dass *Olav Trygvason* ein „merkwürdig rohes Ding, richtig wagnerisch“ geworden ist, sondern auch die Orchesterbehandlung in den ersten zwei Szenen stehen tief in Schuld der Wagnerschen Orchestration. Eine andere Inspirationsquelle für Griegs musikdramatische Orchesterarbeit ist der *Freischütz* von Carl Maria von Weber. Diese Oper, und besonders die Musik aus der Wolfsschluchtsszene, stellten für die Romantik ein ganzes Arsenal von orchestralen Figuren dar, Figuren, die in Griegs ersten Szenen fleißig verwendet werden. Auch wenn sich Grieg darüber im Klaren war, dass *Olav Trygvason* seine bedeutendste dramatische Komposition war, so beschrieb er die Arbeit mit diesen drei ersten Szenen mit einer gewissen Ambivalenz: „Wenn ich mit all dieser nordischen Rohheit fertig bin, will ich versuchen, mich mit ein paar ordentlichen Liedern wieder rein zu waschen.“ Das Bedürfnis, das Lyrische zu huldigen, sollte sich bei Grieg immer wieder vor den Wunsch stellen, das dramatische und kompositorisch große Format zu entwickeln. Vielleicht war es das, was Bjørnson sah, als er immer wieder auf einer engen und verpflichtenden Zusammenarbeit in der Vollendung von *Olav Trygvason* bestand.

© **Erlend Hovland 2006**

Die Karriere der Sopranistin **Solveig Kringelborn** umfasst zahlreiche Konzerte bei den BBC Proms in Londons Royal Albert Hall, Tourneen mit u.a. den Berliner Philharmonikern sowie Auftritte bei Festivals wie z.B. in Edinburgh und Glyndebourne. Ebenso hat sie Gastspiele in den führenden Opernhäusern der Welt und bei den berühmten Salzburger Festspielen gegeben. Solveig Kringelborn arbeitet mit so bedeutenden Dirigenten wie Zubin Mehta, Sir Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado und Christoph von Dohnányi zusammen. Außerdem war sie bei internationalen Rundfunkeinspielungen von *Eugene Onegin* und *Die Fledermaus* zu hören.

Der Bariton **Trond Halstein Moe** erregte 1987 mit dem Gewinn des bedeutenden Internationalen Hans Gabor Belvedere Gesangswettbewerb in Wien großes Aufsehen. Ein Jahr später wurde er Mitglied im Ensemble der Norwegischen Nationaloper, wo er in Rollen wie die des Germont in *La Traviata*, Scarpia in *Tosca*, Marcello in *La Bohème*, Escamillo in *Carmen* sowie den Titelrollen in *Don Giovanni* und *Rigoletto* zu erleben war. Außerdem hat er führende Rollen in Weltaufführungen von Opern norwegischer Komponisten gesungen, darunter *Mysteries* von Johan Kvandal, *Fange og Fri* von Egil Hovland, *Thora* von Hjalmar Brøtgrøm, *Olav Trygvason* von Edvard Grieg und Ragnar Söderlind sowie *Olav Engelbrektsson* von Edvard Hoem. Auf der Konzertbühne ist er in ganz Europa und in Russland aufgetreten.

Die Mezzosopranistin **Ingebjørg Kosmo** studierte am Konservatorium in Trøndelag sowie an der nationalen Opernhochschule in Oslo. Seit 1994 ist sie Mitglied im Ensemble der Norwegischen Nationaloper und gewann zahlreiche Preise, u.a. den Esso-Preis. Neben Opernrollen wie z.B. Idamante in *Idomeneo* und Dorabella in *Così fan tutte* tritt sie häufig als Konzertsängerin auf, mit u.a. Bachs *Weihnachtsoratorium*, Beethovens *Missa Solemnis* und Händels *Messias* im

Repertoire. Den Part der Anitra in Griegs *Peer Gynt* hat sie mit den Göteborger Symphonikern bei einem Proms-Konzert in Londons Royal Albert Hall sowie bei den Salzburger Festspielen gesungen.

Die in Levanger (Norwegen) geborene Sopranistin **Marita Solberg** gehört zu den gefragtesten Sängerinnen ihres Landes. Sie studierte am Konservatorium in Trøndelag, an der Nationalen Opernhochschule und der Norwegischen Musikakademie in Oslo. Bei internationalen Gesangswettbewerben, darunter der Internationale Königin Sonja-Gesangswettbewerb in Oslo, wurde sie mit zahlreichen ersten Preisen ausgezeichnet. Marita Solberg tritt regelmäßig mit den führenden Orchestern Norwegens und bei zahlreichen Festivals auf, sowie in ganz Europa und Russland. Besonders gefragt ist sie als Solveig in Griegs *Peer Gynt*, einen Part, den sie zu verschiedenen Gelegenheiten gesungen hat, zuletzt in einem Konzert der Berliner Philharmoniker zum Abschluss der Konzertsaison 2005/2006, welches in ganz Deutschland vom Fernsehen übertragen wurde. Außerdem ist sie auf der BIS-Aufnahme desselben Werkes (BIS-SACD-1441/42) zu hören.

Der **Philharmonische Chor Bergen** wurde 1919 gegründet und besteht heute aus ca. 60 Mitgliedern. Das Repertoire umfasst alle Stilrichtungen, wobei der Schwerpunkt auf der klassischen Literatur von Bach, Mozart und Beethoven, aber auch auf Uraufführungen von Werken zeitgenössischer Komponisten liegt. Seit 2004 ist Håkon Matti Skrede Leiter des Chores. Skrede hat einen Gesangsabschluss an der Grieg-Akademie an der Universität Bergen und studierte Chorleitung an der Hochschule Bergen.

Kor Vest (Das Vokalensemble Bergen) wurde 1994 als professionelles Vokalensemble gegründet. Der Großteil der Sänger stammt von der Grieg Musikakademie an der Universität Bergen. Das Repertoire

des Ensembles ist umfassend und reicht von der Renaissance bis hin zur zeitgenössischen Musik.

Voci Nobili wurde 1989 von seiner heutigen Dirigentin Maria Gamborg Helbekkmo gegründet. Der Chor besteht aus ca. 25 Sängerinnen, welche größtenteils Studenten der Universität Bergen sind. Der Chor gewann zahlreiche nationale und internationale Chorwettbewerbe und verfügt über ein umfangreiches Repertoire, welches sich von eher klassischen Komponisten wie Bach, Grieg oder Britten bis hin zu zeitgenössischen Komponisten wie Javier Busto, Jeffrey Biegel und Knut Nystedt stretcht.

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und ist mithin eines der ältesten Orchester der Welt. Edvard Grieg hatte eine enge Beziehung zu diesem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er in den Jahren 1880-82 war. Großzügig stiftete er dem Orchester sein Vermögen. Viel hat das Orchester Harald Heide zu verdanken, dem Künstlerischen Leiter von 1908-48, sowie Karsten Andersen, der dieses Amt von 1964-85 bekleidete. Chefdirigenten seitdem waren u.a. Dmitri Kitajenko und Simone Young. Seit 2003 leitet der amerikanische Dirigent Andrew Litton das 95köpfige Orchester. Zu den zahlreichen berühmten Dirigenten, die mit dem Orchester gearbeitet haben, gehören u.a. Leopold Stokowski, Eugene Ormándy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Paavo Berglund und Esa-Pekka Salonen. Neben seinen Aufführungen beim berühmten Bergen Festival unternimmt das Orchester regelmäßige Konzertreisen.

Ole Kristian Ruud hat sich einen Ruf sowohl als bedeutender skandinavischer, wie auch international erfolgreicher Dirigent erworben. Er leitet namhafte Symphonieorchester in Europa und den USA und gastiert seit 1990 häufig in Japan. Seit 2000 ist er künstlerischer Leiter für das norwegische Repertoire

beim Stavanger Symphony Orchestra und bekleidet seit 1999 eine Professur an der Norwegischen Staatsakademie. Ole Kristian Ruud wurde mit zahlreichen bedeutenden Preisen ausgezeichnet, darunter der Grieg-Preis (1992), der Norwegische Kritikerpreis (1993), der Lindeman-Preis (1994) sowie der Johan Halvorsen-Preis (1996). Er hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt.

S*eks sanger med orkester (Six chansons pour orchestre)* rassemble quelques-unes des meilleures chansons de Grieg. Bien que les chansons soient simples de forme et d'expression, Grieg a réussi à trouver des idées mélodiques captivantes et originales qu'il a harmonisées avec ingéniosité. Voilà le secret de ses qualités lyriques. Deux des chansons de ce recueil, *Chanson de Solveig* et *Berceuse de Solveig*, proviennent de la musique de Grieg pour la pièce *Peer Gynt* de Henrik Ibsen. Deux autres, *Un Cygne* et *Du mont Pincio* font des allusions musicales à l'Allemagne et à l'Italie. *Un Cygne* (un arrangement d'un poème d'Ibsen) révèle à quel point Grieg connaissait bien son Wagner; le thème dans la section centrale de la chanson ressemble nettement au thème de la forêt («Wald») dans *Siegfried* de Wagner. Le cygne représente le caractère éphémère de la vie. La section centrale de *Du mont Pincio* (Bjørnstjerne Bjørnson) renferme un élément de *cantilena* italienne voulant décrire la vie à Rome, tandis que l'aspect ouvertement norvégien des parties principales de la chanson souligne les origines scandinaves éloignées du personnage. Dans *Henrik Wergeland* (un arrangement d'un poème de John Paulsen), la nature pleure la perte du poète Henrik Wergeland. Cette chanson est peut-être celle qui gagne le moins à avoir été orchestrée. C'est la version pour piano qui fait ressortir les aspects innovateurs de la composition, l'impressionnisme qui rejoint par moments les *Études* de Debussy. Exceptionnellement ici, la chanson est portée par le traitement du timbre et non par la mélodie. *Le printemps* (un arrangement d'un poème d'Aasmund Olavsson Vinje) nous présente encore une fois le Grieg lyrique et Finn Benestad peut avoir raison en déclarant que c'est l'une des meilleures chansons de Grieg. La chanson décrit la joie mélancolique de refaire l'expérience de l'arrivée du printemps, peut-être une dernière fois.

Cette collection de chansons fut orchestrée d'abord en 1894-95. L'unité des chansons ne repose pas telle-

ment dans le cycle qu'elles forment mais dans la satisfaction que Grieg en tirait. La recherche du facteur unifiant aboutit plutôt aux descriptions de l'artiste en union avec la nature où la nature ou la culture (la *cantilena* dans *Du mont Pincio*) caractérise l'aspect national, où le mal du pays, la loyauté, la mère-patrie et la nature du milieu natal se fondent en quelque chose de transcendant. Grieg s'est constamment penché sur ces sujets, il y retournait et les rechoisisait, les conjuguant à de simples mélodies populaires dans une forme ABA toute simple. La spiritualité doit être cherchée dans la simplicité, dans ce qui est naturel, dans la nature même. C'est ainsi que la glorification de la nature s'ajoute à un projet nationaliste et devint politique. Ne peut-on pas parler d'un projet lyrico-politique comme d'une caractéristique de la Norvège à la fin du 19^e siècle avec Bjørnson et Grieg comme figures de proue ?

Dans ce contexte, *Rondane* [*Dans les collines*] (aussi sur un poème d'A.O. Vinje), dans une orchestration de Johan Halvorsen, semble un appendice naturel aux *Six chansons pour orchestre*. Les effets musicaux et les expressions poétiques (la joie du retour après un voyage) sont toujours présents dans les chansons pour orchestre de Grieg.

Grieg faisait confiance à ses dons lyriques, qu'ils se manifestent dans de petites pièces pour piano (*Pièces lyriques*) ou dans les chansons. Par contre, il désirait constamment développer son talent dramatique. Son amitié et sa collaboration avec Bjørnson furent ici cruciales. Non seulement Grieg arrangea-t-il de nombreux poèmes de Bjørnson, mais encore leur collaboration devait aboutir à un choix varié de musique dramatique pour la scène. Dans *Foran Sydens Kloster* [*À l'entrée du cloître*] op. 20 sur des sections de l'épopée *Arnljot Gelline* de Bjørnson, Grieg créa une situation très dramatique conçue clairement comme une scène d'opéra. Une jeune femme des territoires nordiques frappe à la porte d'un couvent, une jeune femme qui essaie de fuir son chaos émotionnel : ses sentiments ambivalents pour l'homme qui a tué son

père et qui voulait abuser d'elle. Malgré la nature traumatique de l'intrigue, Grieg, fidèle à lui-même, ne laisse pas les effets dramatiques voiler l'aspect mélodique ou la forme musicale. Les lignes claires et la mélodie, les moyens d'expression transparents et simples transmettent le côté dramatique même dans la situation émotionnellement chaotique. Plutôt que d'y voir une limitation dans l'emploi de l'orchestre et des moyens musicaux au service de Grieg, l'œuvre montre un choix conscient qu'il avait déjà fait. La récompense artistique se trouve précisément dans son accessibilité qui n'est pas empaquetée dans une virtuosité orchestrale ou dans un programme musical comme l'est un poème symphonique.

Au début des années 1870, Grieg et Bjørnson décidèrent d'écrire un opéra ensemble ; c'était le résultat d'une amitié et d'un programme artistique qu'ils avaient tous deux développé et ils en attendaient beaucoup. Bjørnson et Grieg critiquaient la musique de Wagner et son point de vue sur l'opéra. Grieg trouvait que Wagner donnait aux voix un rôle subalterne par rapport à l'orchestre. Il trouvait révélateur que Wagner donne un concert public à Berlin et se contente d'indiquer la déclamation du chanteur tout en dirigeant l'orchestre. Pour Grieg, cela prouvait que Wagner considérait les solistes vocaux comme un simple appendice à l'orchestre et aussi que la théorie wagnérienne de l'opéra « entravait le plaisir immédiat qu'une grande œuvre d'art devrait donner ». Grieg critiquait aussi les compositions complexes et sans forme de Wagner, ainsi que les longs dialogues qui, à son avis, étaient dramatiquement et musicalement sans intérêt. Mais l'ambition de Grieg et de Bjørnson n'était pas seulement de défier le dominant opéra wagnérien. Ils voulaient aussi développer un opéra national, un opéra qui poserait les fondations d'une tradition norvégienne d'opéra. Leur choix de thème fut très approprié : l'histoire d'*Olav Trygvason*, le roi viking qui christianisa le pays et qui voulut bâtir une église à Trondheim à son retour en Norvège en 995.

Grieg reçut le livret des trois premières scènes de l'opéra. La contribution de Bjørnson s'arrêta là. Les trois scènes existantes nous présentent le cœur et trois des solistes : un prêtre sacrificateur (baryton-basse), une femme (mezzo-soprano) et la Völva, une sybille ou prophétesse (alto). Dans la première scène, le prêtre fait appel aux anciens dieux. Dans la seconde scène, les sortilèges et invocations de la sybille forment le tableau. On apprend que les dieux désirent rencontrer le roi Olav face à face. S'il revient, c'est que son dieu est plus puissant. La scène finale est une célébration extatique des Ases, les dieux norvégiens, et de la foi en eux, accompagnée par des danses et des processions. L'œuvre étant inachevée, on fait face à un paradoxe. Ce qui devait être une fête pour *Olav Trygvason* et « l'apothéose du christianisme » reste dans une forme incomplète comme drame musical célébrant le culte païen des Ases. La relation de plus en plus tendue entre Bjørnson et l'Eglise norvégienne pourrait être une des raisons pour lesquelles il n'a pas terminé le livret. Mais la demande impérative de Bjørnson de travailler côte à côte avec Grieg pour finir le travail était encore plus fondamentale. Cette exigence ne devait jamais être satisfaite. Grieg lui-même ne voyait pas la nécessité d'une collaboration si étroite. Il continua d'espérer que Bjørnson lui envoie quand même le reste du livret.

Grieg se sentait désavantagé devant la nature éruptive et dominante de Bjørnson – il lui écrivit le 20 août 1890 : « Penses-tu vraiment qu'une conversation peut résoudre le problème ? Je ne suis pas si sanguin. Je suis poltron dans une discussion vois-tu, et je suis plus heureux quand je reçois tout rôti dans la bouche, comme tu m'as toujours servi. C'est là que le goût est à son meilleur ! »

Malgré la critique de Grieg, *Olav Trygvason* montra de fortes influences de Wagner. Dans une lettre à Fredrick Delius en 1889, Grieg admit qu'*Olav Trygvason* était devenu « une chose étrange et primitive, wagnérienne en fait » mais l'orchestration des deux

premières scènes garde une dette importante envers celle de Wagner. L'opéra *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber apporta à Grieg une autre source d'inspiration pour l'emploi de l'orchestre. Cet opéra, surtout la musique de la vallée des loups, lui fournit un arsenal de figures orchestrales couvrant toute l'ère romantique et Grieg les utilisa dans ses deux premières scènes.

Même si Grieg était bien conscient qu'*Olav Trygvason* était sa meilleure œuvre dramatique, il décrivit néanmoins avec une certaine ambivalence la composition des trois scènes : « Quand je me serai débarrassé de tout l'atavisme nordique, je vais essayer de me nettoyer avec quelques vraies chansons. » Son besoin de vénérer le lyrisme devait toujours parer au désir de Grieg de développer l'élément dramatique et les grandes formes en composition. C'est peut-être ce que Bjørnson reconnaissait quand il insistait constamment pour terminer *Olav Trygvason* en collaboration intime et responsable ?

© Erlend Hovland 2006

La carrière internationale de **Solveig Kringelborn** comprend de nombreuses apparitions aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, des tournées avec d'éminents orchestres dont l'Orchestre philharmonique de Berlin et des concerts aux festivals d'Edimbourg et de Glyndebourne entre autres. Elle a aussi chanté sur la scène de grandes maisons internationales d'opéra et au festival de Salzbourg. Elle a travaillé avec d'éminents chefs d'orchestre dont Zubin Mehta, sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado et Christoph von Dohnányi. Ses interprétations de rôles principaux dans *Eugene Onegin* et *La Chauve-souris* ont été diffusées partout aux Etats-Unis et en Europe.

Trond Halstein Moe (baryton) attira beaucoup d'attention quand il gagna le prestigieux concours international de chant Hans Gabor Belvedere à Vienne en 1987. Un an plus tard, il se joignit à l'Opéra national

norvégien, chantant les rôles de Germont dans *La traviata*, Scarpia dans *Tosca*, le rôle principal dans *Don Giovanni* et *Rigoletto*, Marcello dans *La Bohème* et Escamillo dans *Carmen*. Il a chanté de grands rôles dans des créations mondiales d'opéras de compositeurs norvégiens dont *Mysteries* de Johan Kvandal, *Fange og Fri* d'Egil Hovland, *Thora* de Hjalmar Borgström, *Olav Tryggvason* d'Edvard Grieg/Ragnar Söderlind et *Olav Engelbrektsson* d'Edvard Hoem. Il s'est aussi produit sur des scènes de concert partout en Europe ainsi qu'en Russie.

Ingebjörg Kosmo (mezzo-soprano) a étudié au conservatoire de musique de Tronderlag et au conservatoire national d'opéra d'Oslo. Elle fait partie de l'Opéra national norvégien depuis 1994 et en devient soliste permanente en 1997. Elle a gagné plusieurs prix dont le prix Esso. En plus des rôles d'Idamante dans *Idomeneo* et de Dorabella dans *Così fan tutte*, elle est demandée comme soliste avec orchestre dans un répertoire comprenant l'*Oratorio de Noël* de Bach, la *Missa solennis* de Beethoven et le *Messie* de Haendel. Elle a chanté la partie d'Anitra dans *Peer Gynt* de Grieg avec l'Orchestre symphonique de Gothembourg aux Proms au Royal Albert Hall de Londres et au festival de Salzbourg.

Née à Levanger en Norvège, **Marita Solberg** (soprano) s'est rapidement établie comme l'une des cantatrices les plus en demande de la Norvège. Elle a étudié au conservatoire de musique de Tronderlag, au conservatoire national d'opéra d'Oslo et à l'Académie norvégienne de musique de la même ville. Elle a gagné plusieurs premiers prix à des concours internationaux de chant dont le Concours international de chant de la reine Sonja à Oslo. Elle se produit régulièrement avec les grands orchestres et aux festivals de la Norvège ainsi qu'en Europe et en Russie. Marita Solberg est particulièrement recherchée comme Solweig dans *Peer Gynt* de Grieg et elle a chanté ce rôle

plusieurs fois, dont dernièrement au concert final de la saison 2006 de l'Orchestre philharmonique de Berlin, télévisé dans toute l'Allemagne. Elle participe aussi à l'enregistrement de l'œuvre sur étiquette BIS (BIS-SACD-1441/42).

Fondé en 1919, le **Chœur philharmonique de Bergen** compte aujourd'hui une soixantaine de membres. Son répertoire couvre la plupart des genres et une majeure partie de l'histoire de la musique, de Bach, Mozart et Beethoven aux créations d'œuvres chorales de compositeurs contemporains. En 2004, Håkon Matti Skrede en devint le chef. Skrede est diplômé en chant à l'Académie Grieg de l'université de Bergen et a étudié la direction chorale au collège de la même université.

Kor Vest (Ensemble vocal de Bergen) s'établit en 1994 comme ensemble vocal professionnel. La plupart de ses chanteurs proviennent de la respectée Académie de musique Grieg de l'université de Bergen. Le répertoire de l'Ensemble vocal de Bergen est riche et s'étend de la Renaissance à des compositions contemporaines.

Voci Nobili fut fondé en 1989 par son chef actuel, Maria Gamborg Helbekkmo. Le chœur est formé d'environ 25 femmes, la plupart des étudiantes au collège universitaire de Bergen ou à l'université de Bergen. L'ensemble a gagné plusieurs concours nationaux et internationaux pour chœurs. Bien que son répertoire repose solidement sur les compositeurs classiques dont Bach, Grieg et Britten, le chœur ne craint pas des œuvres de compositeurs contemporains excitants dont Javier Busto, Jeffrey Biegel et Knut Nystedt.

La fondation de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765, faisant de lui l'un des plus anciens orchestres du monde. Edvard Grieg collabore étroitement avec l'orchestre et en est le directeur artis-

tique de 1880 à 1882. De plus, il lui lègue généreusement sa fortune ce qui lui sera d'une grande importance. L'orchestre actuel doit beaucoup à Harald Heide qui en est le directeur artistique de 1908 à 1948 et à Karsten Andersen qui occupe ce poste de 1964 à 1985. Depuis, les chefs attirés ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko et Simone Young. En 2003, le chef américain Andrew Litton prend la direction de l'orchestre qui compte actuellement 95 membres. Parmi les chefs renommés qui ont travaillé avec l'orchestre, mentionnons Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, sir Thomas Beecham, sir John Barbiroli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, sir Yehudi Menuhin et Esa-Pekka Salonen. En plus de participer au célèbre festival de Bergen, l'orchestre effectue régulièrement des tournées.

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 est 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. Depuis 2000, il est directeur artistique du répertoire norvégien de l'Orchestre Symphonique de Stavanger. Il est professeur à l'Académie Nationale Norvégienne de Musique depuis 1999. Ole Kristian Ruud a remporté plusieurs prix prestigieux dont le Prix Grieg (1992), le Prix des Critiques Norvégiens (1993), le Prix Lindemann (1994) et le Prix Johan Halvorsen (1996). Il enregistre de nombreux disques compacts chez BIS.

Olav Trygvason, op. 50

Operafragment (*Bjørnstjerne Bjørnson*)

1. scene

En offergode (Baritono solo):

Skjult i de mange manende Navne
Runernes Giver og Galdrens!
Du, som gik ud af Verdens Ophav,
Du, som ser Livet fra Lidskalv:

Alle mænd:

Hør os! Hør os!

En kvinde (Mezzo-soprano solo):

Moderlige Frigga, du, som misted Balder,
Du, som bærer Verdens Ve i din Barm!
Du, som trøster Odin, du som Alting nærer,
Fostrer i Fensal Livet og Sorgen:

Alle kvinder:

Hør os! Hør os!

Offergoden:

Trudvangs Hlorride, Bilskirner-Lue,
Megingjords Herre og Mjølners,
Asernes Værn og Normanna Ættens
Jotunhejms Trudsel til al Tid:

Alle mænd:

Hør os! Hør os!

Kvinden:

Njords grådfagre Datter, enkestille Vanadis
Eget Savn dig lærte Elskendes Nød!
Vore Trængsleres Tårer blandes nu med dine:
Dig, dig tilhører Hælvten på Jorden.

Alle kvinder:

Hør os! Hør os!

Offergoden:

Hejmdal med Hornet, Ull i Ydale,
Njörd i det Nordlige, hør os!
Alfheimens Fryd, Landvides Tungsind,
Sidskjægte Sanger, og du, Tyr:

Olav Trygvason, Op. 50

Opera Fragment

Scene 1

A Sacrificer (Baritone solo):

Thou to whom fancy lends many titles
Giver of runes and of magic!
Working before the world's beginning
Thou who outgapest from Lidskialf:

The Men:

Hear us! Hear us!

A Woman (Mezzo-soprano solo):

Tender mother Frigga, sorrowing for Balder,
Bearing in thy bosom all worldly woe!
Comforter of Odin, nourisher of Nature,
Drawing all life and care into Fensal:

The Women:

Hear us! Hear us!

The Sacrificer:

Trudfang's Hlorrida, Bilskirner's fireflame,
Thou of the strengthbelt and hammer,
Shield of the Æsir and of the Northmen,
Ever the dread of the giants:

The Men:

Hear us! Hear us!

The Woman:

Beauteous weeping goddess, silent widow Vanadis,
Love's distress thine own loss taught unto thee!
Let our tears of sorrow with thine own be mingled:
Thou who dost govern half of the living.

The Women:

Hear us! Hear us!

The Sacrificer:

Hornbearing Heimdal, Ull in Ydaler,
Nyörd, mighty Norhtdweller, hear us
Alfenheim's joy, Landvida's sorrow,
Longbearded minstrel, and thou, Tyr:

Alle mænd:

Hør os! Hør os!

Kvinden:

Evig unge Ydun, Sif i gyldne Agre,
Søkkvabækkens Saga, Skade på Fjeld,
Alle tro Asynjer, Vaners Æt, Valkyrjer,
Hør nu vor Jammer, Jorden I gæste!

Alle kvinder:

Hør os! Hør os!

Alle:

Andre Guder ere komne,
stærke Guder, Sejers-Guder!
Råd os, råd os, Mitgard ryster:
Guder kun kan Guder møde!

I, som op af Urdarbrønden
Øser Livskraft over Verden,
I, som ene ved hans Ønske,
Gudens i guldtækte Gimle;

I, som stilt i Odins Øre
hvisker det hver Dag, der fødes,
I, som var før Verden voksede,
I, som er når Alt er Intet:

Viser, viser, viser vore Diser,
Viser, viser, viser vore Diser Vej til Guden,
Som vi vente, til Guden, som vi vente.

Hør os!

[2] 2. scene**Vølven (Alto solo):**

Ej er det nok nævne ved Navn Nornen og Aser.
Runer må ristes, galdres, Uvætter fra Vejene vises,
De, som gå til Guderne. Der har de lejret sig.
På sine Horn tager de vore Bønner,
Ingen når Nornen og Guder!

Alle:

Ærværdige Vølvæ, rejs dig og galdre!
Rensk Himmel og Jord med Odins Ord!

The Men:

Hear us! Hear us!

The Woman:

Ever youthful Idun, Sif of golden harvests,
Saga of the streamlet, Skada of hills,
All ye mighty Æsir, Vanir and Valkyrs,
Hear our complaining, earthward oh hasten!

The Women:

Hear us! Hear us!

All:

Other gods are now arising;
Gods of power, gods of battle!
Help us, help us; Mitgard trembles;
Gods alone with gods can wrestle!

Ye who from the Urdar fountain
Pour lifestrength into our bosoms,
Ye alone who know his will,
The father in goldcanopied Gimle;

Ye in Odin's ear who whisper
Softly as each day awakens,
Ye who were ere world's beginning
Ye who will be when 'tis wasted:

Show us, show us, show our Fates the pathway,
Show us, show us, Show our Fates the way to him,
The god so long awaited, the god so long awaited.

Hear us!

Scene 2**The Völva (Alto Solo):**

'Tis not enough that ye invoke Nomir and Æsir.
Runes must be graven duly, evil to disperse from the pathway,
Which to the gods doth lead. There see the gathered hosts!
Upon their horns howling to hide our voices,
That the gods never may hear us!

All:

O prophethess mighty, rise in thy magic!
Fill heaven and earth with Odin's word!

Vølven:

Onde Mands onde Vætter; I, som kommer fra Syden!
Hos Hel holdes den Fest, ham venter!
Ædder æd, Orme avl, i hans Sår Ulivs Yngel,
Hos Hel Hunde I vorde ham onde!
Galskab slå Eders Ganer så hans Blod Eder lyster!
Hos Hel ej anden Mad Eder møtte! Hos Hel!
Onde Mands onde Vætter; I, som kommer fra Syden!
Hos Hel hent Eders Mål i Norden, i Norden!

Kor:

Ærværdige Vølvæ, kraftigt du galdrer!
Rensk Himmel og Jord med Odins Ord!

Vølven:

Onde Mands onde Vætter; I, som kommer fra Syden!
Hos Hel findes den Vej, I fylder!
Vætter, væk fra Guders Veje!
Tordnerens Lyn Eder ramme!
Hos Hel findes den Vej, I fylder!
Runestav skar jeg årle, Odins Horg har den fostret.
Hos Hel dryppe dens Ord på Eder!
Hos Hel!
Runer gå Lokes Lue frem til Datterens Døre,
Hos Hel æde hvert Ord de Onde, de Onde!

Kor:

Galdrens Ord fra Odin går til Afgrunds Dyb,
Til Himlens Tag. Bange gjør Svaret fra Begge!

Vølven:

Svar jeg fik fra Hel, fra Højden,
I ængstes, ikke jeg.
Nu fare Bønner! Fri står Vejene!
Den første beder jeg! Den første beder jeg!
Guder! Hellige Guder!
Er I her, da hør os!
Hvor ligger Loddet, Afgjørelsens Lod?
Hvor hælder Vægten, Vishedens Vægt?
Jeg, jeg beder: vis mig, Vældige!
Hvor møder I den onde Olav? Hvor? Hvor?
Guder! Hellige Guder! Altvidende Guder!

The Völva:

Spirits base, basely mastered, ye who come from the Southlands:
With Hel, soon shall your feast be holden!
Plague shall gnaw, serpents send thro' your veins deadly venom.
Let Hel's hounds awake, howling and foaming,
Monsters filled with madness, for your blood thirsting blindly!
For Hel no fitter food can afford them! With Hel!
Spirits base, basely mastered, ye who come from the Southlands,
With Hel here in the North your feast is, your feast is!

Chorus:

O prophetess mighty, great is thy magic!
Fill heaven and earth with Odin's word!

The Völva:

Spirits base, basely mastered, ye who come from the Southlands,
To Hel soon shall your way be wended!
Evil ones, away, away!
The Thunderer's weapon awaits ye!
To Hel soon shall your way be wended!
Runes I wrote on a staff I rent from the altar of Odin.
To Hel straightway its charm consigns ye.
To Hel!
Runes will lead, Loki's lot unto the doors of his daughters!
With Hel ye shall devour that writing, that writing!

Chorus:

Wondrous word of Odin goes to black abyss,
To heaven's height. Awful returneth the answer.

The Völva:

Answer came from Hel, from high gods;
All fear it, yet not I.
Now let us kneel to them! Ev'ry path is free!
So I will pray them first! Yes, I will pray them first!
Gods, ye holy, eternal gods!
Are you here, then heed me!
Where find we the fiat which governs our fate?
Where bends your balance, ordering all?
Show, ah show to me, ye mighty ones,
Where ye will strike the evil Olav? Where? Where?
Gods allgoverning, endless, omnipotent Æsir!

Jeg, jeg beder, viet Odin fra ung Alder
Ved Ulvens Hjerte, ved Ravnens Tunge,
Ved vågne Nætters Varselsoffre: Jeg, jeg beder!
Vis mig, Vældige: Hvor møder I den onde Olav?
Hvor? Hvor?

Vølven, kor:

Her, her, møder de Høje ham!
Her, her, hellige Luer vil Hævne!
I vort Hov må han træde,
Træder han ind, træder han aldrig ud!
Dette må siges ham:
Træder han uskadt ud, så tror vi ham!
Dette må siges ham:
Hans Guder gå ind til vore!
Dette må siges ham:
Træder han uskadt ud, så tror vi ham!

Kor:

Tak! Tak! Tak, at I talte,
Trøstigt var Tegnet os!
Tak! Tak! Tak, at I talte,
Nu tør vi tro!
Nu kan han komme. Kongen, vi kåred os!
Nu kan han komme, Kampen blir kort!
Selv ville Guderne Gammensfærd gange til,
Selv ville Guderne gjæste sin Gård!
Luen skal lyse ham
Landet af Led igien,
Luen skal lyse ham lige til Hel!
Tre Nætter bad vi, bad som et Barn sin Far!
Tre Nætter bad vi, bønåret vi blev!

Offergøden:

Nu hæves Hornet Hærfader Odins Horn,
Nu hæves hornet, hæves for ham.
Helige Hovild, Aketors Hammertegn
Helige hovild viet det har.

Kor:

Heilige Lege, holdes at hædre ham,
heilige Lege, heilige Lyst,
heilige Lege, heilige Lyst.

I, I pray devoted to Odin from my youth,
By the grey wolf's heart, by the raven's tongue.
By my sacrifice in sleepless nights; I, I pray you!
Show me, mighty ones: Where you will strike the evil Olaf?
Where? Where?

The Völva, Chorus:

Here! Here! Hasten the holy ones!
Here, here, hurtled the vengeance of heaven!
In our hall he must enter, let him go in,
Ne'er to come forth again.
Let this be told to him:
We will believe if he come safely forth!
This must be told to him:
Let his god go in to our gods!
Let this be told to him:
If he come safely forth, we will believe!

Chorus:

Thanks! Thanks! Thanks for the token!
Solace it sends to us!
Thanks! Thanks for the token,
Faith it confirms!
Choice of the children, come then, oh king to us!
Come to thy children, strife will be short!
Now will the gods themselves go on their gladsome way,
Now will the gods themselves grant us their grace!
Lit from our land by fire,
Lo, he shall leave us;
Loki shall lighten him hence unto Hel!
Three nights besought we, suing like son to sire,
Three nights we pleaded, heard is our pray'r!

The Sacrificer:

Raise high the horn, great Hostfather Odin's horn
Raise high the horn, up heave it for him.
High altar fires and Akethor's hammersign
High altar fires have hallowed it.

Chorus:

Gladly we join in games for the gracious god
Gladly we join in gambols of joy!
Gladly we join in gambols of joy!

[3] 3. scene

Kor:

Giv alle Guder Gammens og Glædes-Skål,
Giv alle Guder Gaver og Fryd!

Hornet for Aketor tømmes for Kraft i Krig,
Hornet for Aketor, Trøndernes As!

Hellige Lege, hellige Lyst!

Fyld nu for Njord og Frøy, Fiske og fager Høst.
For Frihed og Fred!

Hellige Lege holdes at hædre dem,
Hellige Lege, hellige Lyst!

Bægret for Brage bærer vi Løfte til,
Bægret for Brage byder vi nu!
Offer af Liv og Blod indtil ej Olav er,
Nu byder Enhver, nu Offer vi byder,
Nu offer vi byder af Liv og af Blod!

Hellige Lege holdes at hædre dem,
Hellige Lege, hellige Lyst!

Alle kvinder:

Alle Asynjer ætler vi ydmyg Bøn,
Alle Asynjer Ære og Bøn:

Nær os, I milde med Eders Modernmelk,
Nær os, I milde, Hjærternes Magt!

Yngling og Ungmø, Olding og Edda med,
Ærer de Evig-Unge i Alt!
Hellige Lege holdes at hædre dem,
Hellige Lege, hellige Lyst! Lyst!

Kor:

Dejlige Diser, dragende Dueflokk!
Dejlige Diser, Dødliges Trøst!
Ætten I følger, Fylgje hver Nyfødt fik,
Ætten I følger, hil Eders Færd!
Ætlykken har hun Fædreens Hamingja,
Ætlykken har hun, Ætmærket med.

Scene 3

Chorus:

Give to all gods a gracecup of gratitude,
Give to the gods your greatest of gifts!

Horns fill for Akethor, Drontheimer's deity,
Fill them to Akethor's daring in fight!

Gaily then join ye, Outburst of joy!

Fill up to Nyord and Frey, harvest and fish they send!
To freedom and faith!

Gaily then join ye games to the gracious god
Gaily we join in outburst of joy!

Beakers to Braga bring we with holy vows,
Beakers to Braga brimming we raise!
Off'rings of flesh and blood make we for Olav's end,
We all freely bring, to Braga, to Braga,
To Braga, to Braga we all freely bring!

Gaily we join in games to the gracious god
Gaily we join in outburst of joy!

The Women:

O ye Asynier, honour we offer ye,
All ye Asynier, honour and praise!

Nourish oh mild ones, men with your mothermilk!
Nourish us, ye who move us with might!

Young men and maidens, grandsire and grandmother,
Honour for aye the gods ever green!
Gladly then join in games to the gracious gods,
Gaily then join in outburst of joy!

Chorus:

Glorious Disir, gliding like doves around!
Glorious Disir, deathmaking glad!
Guarding ye, follow friendly our future fate,
Guarding ye, follow us, hail to your flight!
Fortune of fathers holdeth the Hamingja,
Fortune of fathers and of the race.

Alle kvinder:

Alle Asynjer ætler vi ydmyg Bøn!
 Alle Asynjer Ære og Bøn! ...

Kor:

Alfer og Vætter, Ætvangen værger I,
 Alfer og Vætter, hil Eders Vagt!

Hil dig, du ældste fjeldstore Vætteånd!
 Hil dig, du yngste Alf i en Blomst!
 Hil dig, som hegned Tomten og Husene,
 Hil dig, som hegned Hjemjord og Havn!
 Ja hil dig, som hegned vor Hjemjord og Havn!

Hellige Lege holdes at hædre dem,
 Hellige Lege, hellige Lyst!

Mænd:

Evige Asatro, alt Livet elsker du!
 Evige Asatro ånder i Alt!

Kvinder:

Evige Asatro, Ære og Mod din Æt!
 Evige Asatro, elskelig dyb!

Mænd:

Evige Asatro, alt Livet elsker du,
 Evige Asatro ånder i Alt! I Alt! Ånder i Alt!

Kor:

Evige Asatro, alt Livet elsker du,
 Evige Asatro ånder i Alt!
 Dig vil vi frelse, Fædrenes Fortidsland!
 Dig vil vi frelse, Fremtid for os!
 Dig vil vi frelse. Sang for vor Fryd, vor Gråd,
 Dig vil vi frelse, Vugge for Dåd!

Tre Nætter bad vi, bad som et Barn sin Far.
 Tre Nætter bad vi, bønært vi blev.

Første Nat bloted vi. Lautbollen bar vi frem,
 Første Nat bloted vi Lauten og Bøn.
 Andre Nat Gjæstebud, Billeder baged vi.
 Andre Nat Gjæstebud, Gaver og Bøn.

The Women:

O ye Asynier, honour we offer ye,
 All ye Asynier, honour and praise! ...

Chorus:

Earthmen and kobolds, keeping the ground for us,
 Earthmen and kobolds, hail to your kind!

Hail to the hugest spirit that hides in hills.
 Hail, tiny elves who frolic in flow'rs!
 Hail our upholder, guardian of house and halls!
 Hail, who upholdest harbour and holm!
 We hail thee, upholder of harbour and holm.

Gladly we join in games to the gracious gods,
 Gaily we join them!

Men:

Faith of our fatherland, love thou dost light in us,
 Faith of our fatherland moving all men!

Women:

Faith of our fatherland, honour thou art to us!
 Faith of our fatherland, fond and profound!

Men:

Faith of our fatherland, love thou dost light in us,
 Faith of our fatherland moving all men!

Chorus:

Faith of our fatherland, love thou dost light in us,
 Faith of our fatherland moving all men!
 We will defend thee, fight for all fathers' faith,
 We will defend thee, future be ours!
 We will defend thee, source of our weal and woe,
 We will defend thee, fount of great deeds!

Three nights besought we, suing like son to sire.
 Three nights we prayed and heard was our pray'r.

The first night offered we bowls of bloody sacrifice,
 On the first night offered we oxen with pray'r.
 Next night guestoffering gave we the gracious gods.
 Over their images uttering pray'r.

Tredie Nat sang vi. Signende syn vi så!
Tredie Nat sang vi, Lovsang til Dans.
Hellige Lege legtes, legtes til Guders Lov,
Hellige Lege, hellige Lege, hellige Lyst!

[4] Foran Sydens Kloster, op. 20

(Bjørnstjerne Bjørnson)

"Hvem banker så silde på klostrets port?"
"Fattig mø ifra fremmed land!"
"Hvad lider så du, og hvad har du gjort?"
"Alt, et hjerte det lide kan.
Men intet har jeg gjort,
jeg trætnet, jeg trængt,
jeg kan ikke stort,
og dog må jeg længer.
Luk op, luk op, jeg har ikke sted,
jeg har ikke fred."
"Hvad hedder det land, som du har forladt?"
"Nordenlandene, langt herfra!"
"Hvad voldte, du standst just her i nat?"
"Kvinneøsters 'Halleluja!'
Det sken, det sang af fred,
på sinnet det sænktes,
og alt, hvad jeg led,
sig løftet og længtes.
Luk op, luk op, for ejer I fred,
så giv mig med!"
"Først nævn mig din smærte; hvad hedder den?"
"Aldrig mere jeg kan få ro!"
"Så tabte du nogen, din far, din ven?"
"Ja, jeg tabte dem begge to!
Og alt, jeg havde kjært,
selv tanken i hjærte,
ja, hver jeg havde nært,
fra længes jeg lærte.
Luk op, luk op, jeg synker; jeg ser,
jeg kan ikke mer!"

On the third night fair dreamfaces favoured us!
On the third night we danced and we sang.
Gladly we joined in games to the gracious gods,
Gaily we joined in games to the great gods, outburst of joy!

At the Cloister Gate, Op. 20

(English translation: Edmund W. Gosse)

'Who's knocking so late at the cloister-door?'
'A homeless maiden from far away!'
'What have you suffered and what have you done?'
'All I've suffered, that a poor heart may!
But nothing have I done;
I'm weary, in want,
My heart is like a stone,
For love I pant;
Unlock, unlock, I am weighed on with care,
And dying with despair.'
'Where is the land, you left behind?'
'Far to north, in storm and cloud!'
'Why did you stop at our door tonight?'
'Women's voices, they sang aloud!
Methought they sang of peace,
It soothed my soul;
I felt my sorrow cease,
My sick heart grew whole;
Unlock, unlock, for peace have ye!
Ah! Give it me!'
'First tell me your grief, that your grief may end?'
'Never shall rest come back to me!'
'Have you lost some treasure, a father, a friend?'
'Yes! They both are lost to me!
And all that I held dear,
Even peace of my mind,
And hemmed around with fear,
No rest I can find;
Unlock, unlock, I faint at your door!
I bear no more!'

"Din far, hvordan var det, du tabte ham?"
 "Dræbt han blev, og jeg så derpå!"
 "Din ven, hvordan var det, du tabte ham?"
 "Han drap far, og jeg så derpå.
 Han tog mig, men jeg græd
 og bad hele tiden,
 så slap han mig ned,
 så flygted jeg siden.
 Luk op, luk op, jeg elsker – det er gru –
 jeg elsker ham endnu."

Kor af nonnerne fra den oplyste kirke:

Kom barn, kom brud,
 kom ind til Gud,
 kom synd, kom savn,
 i Jesu favn.
 Hvil synkende sorgen
 på Horebs top,
 med lærken i morgen
 så kvivdrer du op.
 Her attrå du bytter,
 her længsler du flytter,
 her frygten den faller,
 hvor Frelseren kaller,
 her, knækket som sivet,
 du rejser dig hel,
 i hedninge-livet
 forliste sjæl!

Seks sanger med orkester

[5] I. Solveigs Sang, op. 23, nr. 19 *(Henrik Ibsen)*

Måske vil der gå både Vinter og Vår,
 og neste Sommer med, og det hele År,
 men engang vil du komme, det ved jeg vist,
 og jeg skal nok vente, for det lovte jeg sidst.

'How was it your father you lost, my child?'
 'Slain he was, and I saw it done!'
 'How was it your lover you lost, my child?'
 'He slew him! And I saw it done!
 He took me, but I cried,
 And prayed him let me be;
 So bitterly I sighed,
 At last I got free;
 Unlock, unlock, I love him, wretched I.
 Must love him till I die.'

Choir of nuns from the lighted church:

From grief, from sin
 To God come in;
 And, bride-like, rest,
 On Jesus' breast;
 Thy sorrow all bringing
 To Horeb's hill,
 Be lark-like in singing
 At day-break still.
 Here grief is abated
 Desire satiated
 Here, newly-begotten,
 Old things are forgotten;
 And here the bruised spirit
 Arises to light,
 New power doth inherit
 With triumph bright.

Six Orchestral Songs

I. Solveig's Song, Op. 23 No. 19

The winter may go, and the spring disappear,
 Next summer, too, may fade, and the whole long year,
 But you will be returning, in truth, I know,
 And I will wait for you as I promised long ago.

Gud styrke dig, hvor du i Verden går,
Gud glæde dig, hvis du for hans Fodskammel står.
Her skal jeg vente til du kommer igjen;
og venter du histoppe, vi træffes der, min Ven!

¶ II. Solveigs Vuggevise, op. 23, nr. 26

(Henrik Ibsen)

Sov du, dyreste Gutten min!
Jeg skal vugge dig, jeg skal våge.
Gutten har siddet på sin Moders Fang,
De to har leget hele Livsdagen lang.
Gutten har hvilet ved sin Moders Bryst
hele Livsdagen lang. Gud signe dig, min Lyst!
Gutten har ligget til mit Hjerte tæt
hele Livsdagen lang. Nu er han så træt.
Sov du, dyreste Gutten min! Sov! Sov!
Jeg skal vugge dig, jeg skal våge. Sov! Sov!

¶ III. Fra Monte Pincio, op. 39, nr. 1

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Aftenen kommer, Solen står rød,
farvende Stråler i Rummet henskylle
Lyslængslens Glands i uendelig Fylde,
Fjeldet forklares som Åsyn i Død.

Kuplerne gløde, men længere borte
Tågen langs Markernes blålige Sorte
vugger opover som Glæmselen før,
over hin Dal dækker tusind Års Slør.

Aftenen, hvor rød og varm,
blusser af Folkelarm,
glødende Hornmusik,
Blomster og brune Blik.

Tankerne stræber i Farver og Toner
trofast mod det, som forsoner.

Aftenen, hvor rød og varm,
blusser af Folkelarm,
glødende Hornmusik,
Blomster og brune Blik.

May God guide and keep you, wherever you may go
Upon your His blessing and mercy bestow.
And here I will await you till you are here;
And if you are in Heaven, I'll meet you there.

II. Solveig's Cradle Song, Op. 23 No. 26

Rest in slumber, my darling boy!
I will rock you and I will guard you.
Sitting on mother's lap, content to play,
My boy has been with me the whole livelong day.
Calmly he lay upon his mother's breast
All the whole livelong day. God grant you blessed rest!
Close to my heart my boy has safely lain
All the whole livelong day, sought rest all in vain.
Rest in slumber, my darling boy! Rest! Rest!
I will rock you and I will guard you. Rest! Rest!

III. From Monte Pincio, Op. 39 No. 1

Evening falls, the sun is red,
Coloured rays pour into the room
Filling the world with glowing light
The hill is transfigured like a face in death.

The domes glow, but in the distance
The blueblack mist on the fields
Rises up to cover in oblivion
In the valley the face of a thousand years.

The evening, red and hot
Is filled with the noise of people,
Fiery brass bands
Flowers and tanned faces.

Thoughts struggle in colours and sounds
Faithful to that which reconciles.

The evening, red and hot
Is filled with the noise of people,
Fiery brass bands
Flowers and tanned faces.

Stille det bliver, en dunklere Blå,
Himlen våger og venten opunder
Fortid som blunder og Fremtid som stunder,
usikre Blus i det rugende Grå.

Men det vil samle sig; Roma fremstige
lystændt en Nat for Italiens Rige,
Klokkerne kime, Kanonerne slå,
Minderne flamme på Fremtidens Blå.

Yndig om Håb og Tro, op mod Nygifte To
jubler en Sanger til Cithers og Fløjtespil.
Stærkere Længsler få barnesød Hvile,
mindre tør vågne og smile.

Yndig om Håb og Tro, op mod Nygifte To
jubler en Sanger til Cithers og Fløjtespil.

8 IV. En Svane, op. 25, nr. 2

(Henrik Ibsen)

Min hvide svane, du stumme, du stille,
hverken slag eller trille lod sangrøst ane.
Angst beskyttende alfen, som sover,
altid lyttende gled du henover.

Men sidste mødet, da eder og øjne
var lønlige løgne, ja da, da lød det!
I toners føden du sluttet din bane.
Du sang i døden; du var dog en svane!
En svane!

9 V. Våren, op. 33, nr. 2

(Aasmund Olavsson Vinje)

Enno ein Gong fekk eg Vetren å sjå
for Våren å røma;
Heggen med Tre som der Blomar var på,
eg atter såg bløma.
Enno ein Gong fekk eg Isen å sjå
frå Landet å fljota.
Snjoen å bråna og Fossen i Å
å fyssa og brjota.

Now it is calm, more deeply blue
And the sky watches and waits,
Above past that sleeps and future that waits
Doubtful flame in the brooding twilight.

But it will forgothar; Rome appears
Lit up for the night, beacon of Italy.
The bells chime, cannons roar,
Memories flicker on the blue of tomorrow.

Hope and faith to the newly weds
A song rises to flute and cither.
Full of desire the youngsters will rest
And waking they will smile.

Hope and faith to the newly weds
A song rises to flute and cither.

IV. A Swan, Op. 25 No. 2

My white swan, silent and still
Neither form nor drill gives promise of your voice.
Anxiously protecting the sprite who sleeps,
Ever listening you glided past.

But the last meeting, when oaths and promises
Were but lies, then, then it was heard.
In the birth of those tones you ended your path.
You sang in death for you were a swan.

A swan!

V. Last Spring, Op. 33 No. 2

Once again I have seen the winter
Give way to spring;
The wild cherry trees in full bloom,
I saw once again.
Once again I saw the ice
Break free from the land,
Saw the snow melt and the foam of the river
Swirl and rage.

Graset det grønne eg enno ein Gong
fekk skoda med Blomar;
enno eg hørde at Vårfuglen song
mot Sol og mot Sumar.

Så gidren endå meg unntas å sjå
På Vårbakken dansa,
Fivreld å fløksa og fjuka ifrå
Der Blomar seg kransa.
Alt dette Vårliv eg atter fekk sjå,
som sidan eg miste.
Men eg er tungsam og spyrra med må:
tru det er det siste?
Låt det so vera: Eg mykje av Vent
i Livet fekk njota;
Meire eg fekk, enn eg hade fortent
og Allting må trjota.

Eingong eg sjølv i den vårlege Eim,
som mettar mit Auga,
eingong eg der vil meg finna ein Heim
og symjande lauga.
Alt det, som Våren imøte meg bar
og Blomen, eg plukkad',
Federnes Ånder eg trudde det var,
som dansad og sukkad'.
Derfor eg fann millom Bjørkar og Bar
i Våren ei Gåta;
derfor det Ljod i den Fløyta eg skar,
meg tyktes å gråta.

VI. Henrik Wergeland, op. 58, nr. 3 *(John Paulsen)*

Vandrer jeg i granskogen stille,
hører løvets sus, det tungsindsmilde,
bjeldeklngen, som en vemodstrille
lyde dæmpet over kjærnets vand,
da et suk i stillheden jeg fanger,
skogen sørger for sin tabte sanger,
Norges skytsånd, Henrik Wergeland!

And the plants and flowers once again
I saw them bloom;
And again I heard the spring song of the birds
Expectant of sun and summer.

And I was privileged to see
Dancing on the spring hillsides,
Butterflies fluttering and flitting
Among the garlands of flowers.
All the life of the spring I saw again
That I so missed.
But I am weary and I ask myself:
Is this the last one?

Let it be so: much that was waited
In life I have enjoyed;
I have received more than I deserved
And all may fade.

Once I was myself, in the full flow of spring
That fills my sight,
Once I wanted to find myself a home
And convivial company.
All that the spring presented to me
And even the flowers I plucked,
And I thought it was the ancestral spirits
That danced and sighed,
And so between birch and fir tree I found
A mystery in the spring;
And so the sound of the flute that I cut
Seemed full of tears.

VI. Henrik Wergeland, Op. 58 No. 3

When I stray alone in the pinewood,
See the shade in yonder lake reflected,
Hear the wind in long drawn sighs dejected,
Quiv'ring bells across the silent land;
Then I know wherefore the pines are sighing,
They lament their minstrel's early dying,
Norway's champion, Henrik Wergeland!

Stolte billed på vort vårlivssage,
bolde kjæmper i de onde dage,
du, hvis stærke skuldre uden klage
tog vor byrde og til død holdt stand!
Skjønne morgengry, du signet være!
Hjertet svulmer ved dit livsdigts ære,
Norges skytsånd, Henrik Wergeland!

[11] Ved Rondane, op. 33, nr. 9

(Aasmund Olavsson Vinje)

No ser eg atter slike Fjell og Dalar,
som deim eg i min fyrste Ungdom såg,
og same Vind den heite Panna svalar;
og Gullet ligg på Snjo, som fyr det låg.

Det er eit Barnemål, som til meg tala,
og gjer meg tankefull, men endå fjåg.
Med Ungdomsminne er den Tala blanda;
Det strøymer på meg, so eg knapt kan anda.

Ja Livet strøymer på meg, som det strøymde
når under Snjo eg såg det grøne Strå.
Eg drøymer no, som fyr eg alltid drøynde,
når slike Fjell eg såg i Lufti blå.

Eg gløymer Dagsens Strid, som fyr eg gløynde,
når eg mot Kveld av Sol ein Glimt fekk sjå.
Eg finner vel eit Hus, som vil meg hysa,
når Soli heim til Natti vil meg lysa.

Oh thou glory of our early springtide,
Gallant hero, have immortal guerdon,
Thou for us, unflinching, bor'st the burden,
Till thy soul was quench'd at Death's command!
Radiant dawn of noble life, I bless thee
May the spirit of thy deeds possess me!
Norway's champion, Henrik Wergeland!

In the Hills, Op. 33 No. 9

Now again I see mountains and valleys
As I saw them in my early youth,
And the same wind cools my fevered brow;
And the gold gleams on the snow as it was before.

This is a childhood memory that speaks to me,
And makes me thoughtful, yet still happy.
The conversation is mixed with childhood memories;
They flow over me so that I can hardly breathe.

Yes, life flows over me as it flowed,
When I saw the green shoots beneath the snow.
Now I dream as I always dreamed before
When I saw such mountains in the blue air.

I forget the torments of the day, as I forgot them before,
When I caught a glimpse of the evening sun.
Surely I shall find a house to shelter me,
When the sun shall light my way home for the night.

Words of praise for Ole Kristian Ruud's and the Bergen Philharmonic Orchestra's survey of Edvard Grieg's orchestral works:

'Ruud draws from his orchestra playing of rare power and intensity.' *International Record Review*

'Bergen musicians have lived with these scores since their creation and all the performances here have a relaxed, idiomatic naturalness in their virtuosity.' *Gramophone*

'BIS seems to have figured out how to make surround sound recordings that lose nothing in dynamic range or impact. Stunning!' *Classics Today.com*

Besides the present, concluding disc, the series consists of the following titles, all released as Hybrid SACDs:

PIANO CONCERTO IN A MINOR, Op. 16; IN AUTUMN, Op. 11; SYMPHONY IN C MINOR
with Noriko Ogawa, piano (BIS-SACD-1191, February 2003)

NORWEGIAN DANCES, Op. 35; SYMPHONIC DANCES, Op. 64; LYRIC SUITE, Op. 54
(BIS-SACD-1291, May 2003)

SIGURD JORSALFAR, Op. 22; LANDKJENNING, Op. 31; BERGLIOT, Op. 42;
FUNERAL MARCH IN MEMORY OF RIKARD NORDRAAK, EG 117; DEN BERGTEKNE, Op. 32
with Håkan Hagegård (baritone), Gørild Mausest (narrator), Bergen Philharmonic Choir, Seim Songkor and Kor Vest
(BIS-SACD-1391, March 2004)

PEER GYNT – Ibsen's play in an abridged concert version including the complete incidental music
with Håkan Hagegård (baritone), Marita Solberg (soprano), Ingebjørg Kosmo (mezzo-soprano),
actors Svein Sturla Hungnes (Peer Gynt) and Kari Simonsen (Åse) and Kor Vest (Bergen Vocal Ensemble)
(BIS-SACD-1441/42, May 2005)

HOLBERG SUITE, Op. 40; TWO ELEGIAC MELODIES, Op. 34; TWO MELODIES, Op. 53;
TWO NORDIC MELODIES, Op. 63; TWO LYRIC PIECES, Op. 68
(BIS-SACD-1491, November 2005)

PEER GYNT SUITES NOS. 1 (Op. 46) AND 2 (Op. 55); FUNERAL MARCH IN MEMORY OF RIKARD NORDRAAK
(version for wind band); OLD NORWEGIAN MELODY WITH VARIATIONS, Op. 51; BELL RINGING, Op. 54 No. 6
(BIS-SACD-1591, September 2006)

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

This record has received support from the Grieg Foundation and Stiftelsen Musikskelskabet Harmoniens Fondsforvaltning.

RECORDING DATA

Recorded in November 2005 (*Olav Trygvason, Foran Sydens Kloster*) and June 2004 (*6 Songs; Ved Rondane*) at the Grieg Hall, Bergen, Norway

Recording producer: Martin Nagorni (*Olav Trygvason, Foran Sydens Kloster*), Hans Kipfer (*6 Songs; Ved Rondane*)

Sound engineers: Thore Brinkmann (*Olav Trygvason, Foran Sydens Kloster*), Jens Braun (*6 Songs; Ved Rondane*)

Technical supervision: Thore Brinkmann (*6 Songs; Ved Rondane*)

Digital editing: Martin Nagorni (*Olav Trygvason, Foran Sydens Kloster*), Bastian Schick (*6 Songs; Ved Rondane*)

Recording equipment: Neumann microphones; StageteC Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation (SACD); B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Erlend Hovland 2006

Translations: William Jewson (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover picture: Alix Dryden

Photographs: © Erik Berg (Ingebjørg Kosmo, Trond Halstein Moe); © Birgit Wårstad (Ole Kristian Ruud)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1531 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



OLE KRISTIAN RUUD

BIS-SACD-1531