

 **BIS** 
CD-1227 DIGITAL

Geirr Tveitt
Wedding Suite
Troll Tunes

Stavanger Symphony Orchestra / Ole Kristian Ruud

TVEITT, [Nils] Geirr (1908-1981)**Hundrad hardingtonar**

(A Hundred Folk-tunes from Hardanger), Op. 151

Suite nr. 4, "Brudlaups-suiten" ('Wedding Suite')**31'56***(Revised by Bjarte Engeset / Norwegian MIC)*

- | | |
|--|-------------|
| [1] 46. Du... (You...) | 2'20 |
| [2] 47. Friarføter (Going a-wooing) | 1'37 |
| [3] 48. Eit gamalt sel fortel (Tale from the mountain hut) | 3'43 |
| [4] 49. Belaresveinen (The matchmaker) | 2'13 |
| [5] 50. Pao veg te brudlaupsgaren (Off to the country wedding) | 1'41 |
| [6] 51. Krune-brure (Bridal crown) | 1'55 |
| [7] 52. Graot og laott aot ain baot (Tears and laughter for a boat) | 1'37 |
| [8] 53. So stillt dei ror på glitre-fjord
(How silent they row on the glittering fjord) | 2'55 |
| [9] 54. Kjømeistarvisa (Toastmaster's song) | 1'31 |
| [10] 55. Når kvite skaut i sumarbrisen bylgjer
(When white scarves wave in the summer breeze) | 1'41 |
| [11] 56. Rikje-Ragna med jarnhendene (Rich Ragna with the iron hands) | 1'52 |
| [12] 57. Skottrarar (Guisers) | 1'03 |
| [13] 58. Brura-drammane (The bride's drink) | 1'50 |
| [14] 59. Fyllesnakk – hommage à l'atonalité
(Drunken talk – homage to atonality) | 1'40 |
| [15] 60. Haringøl (Hardanger ale) | 3'19 |
| [16] Haringøl (Hardanger ale) from Suite No. 4, first version | 3'44 |

Suite nr. 5, "Trolltonar" ('Troll Tunes')

(Edited by Per Dreier / Edition Wilhelm Hansen)

37'31

17	61. Trollstemt hardingfela (Troll-tuned Hardanger fiddle)	2'24
18	62. Huldre-bufora (Hulder transhumance)	1'15
19	63. Huldre-bånsull (Hulder hush-a-bye)	2'53
20	64. Huldre-nøring (Hulder wedding-breakfast)	1'14
21	65. Bytingen (The changeling)	4'18
22	66. Folgafodne fortel ingjenting (Folgafodne glacier keeps its secrets)	2'52
23	67. Guten med trollsylvet (The boy with the troll-treasure)	1'07
24	68. Galdresong (Spell-song)	3'45
25	69. Krokharpa som kunde tala (The crooked harp that could talk)	2'51
26	70. Garsvoren dansar (The brownie dancing)	2'27
27	71. Nykken spelar (The water-sprite playing)	1'26
28	72. Tusssmyrkre (Twilight)	0'47
29	73. Tusseflyta (Fairy flageolet)	0'52
30	74. Dvergmålet (Echo from the other side)	2'23
31	75. Domedag (Doomsday)	5'57

Stavanger Symphony Orchestra

conducted by **Ole Kristian Ruud**



STAVANGER SYMFONIORKESTER

Hundrad hardingtonar was Tveitt's title for a work projected to consist of 100 movements. Sixty of these still exist: Nos. 1-30 (contained in Suites Nos. 1 and 2, released on BIS-CD-987) and Nos. 46-75 on the present CD.

Geirr Tveitt: Folk-tunes from Hardanger

Geirr Tveitt's arrangements of folk melodies from Hardanger have a very special place in his rich and varied production. He worked on these arrangements for most of his active life as a composer, and the Hardanger melodies brought him a large new audience that never became familiar with his large-scale ballets and his vocal music inspired by Norse mythology. The first suite in particular has become extremely popular and is frequently performed. The other three suites are no less imaginatively orchestrated and show Tveitt's mastery of the genre.

Geirr Tveitt was only sixteen when he began to notate folk melodies as they were sung by elderly people in the neighbourhood in Hardanger. He became a very ardent collector of folk melodies following his years at the conservatory in Leipzig and his study visits to Paris and Vienna during the years 1928-33. He spent a couple of winters in his parents' cabin in Nordheimsund in Hardanger and his first arrangements of folk melodies appeared in his Norwegian début recital as a pianist in 1934. Both his maternal and paternal ancestors, going back some generations, came from this part of the country. His parents both grew up on farms and he later grew up in a farming context even though his father was a teacher and headmaster. At an early age he became familiar with the work of the farm and he heard stories and recollections from the old times. There was a musical heritage in his family, several members of which had been very competent fiddlers. The walls of his home were decorated with Hardanger fiddles, Norwegian lutes and instruments made from goats' horns.

When Geirr Tveitt again settled in Hardanger he built himself a new house. This was called Bjødnabrakane and was sited among the imposing juniper bushes on a high meadow belonging to the family estate. The end wall of the living room was fitted with six large mirror-windows. These opened onto a magnificent view towards the year-round snow on Folgefonna, a succession of peaks that lost themselves in the distant blue of the sky and the Hardanger fjord below, which twinkled in the breeze that followed the sun.

The Tveitt family lived at Bjødnabrakane for many years until they moved into the Tveit farmstead. Both houses were to succumb to disaster. The house up on the hillside

was destroyed by enormous masses of snow one winter when there were exceptional snowfalls, and on a summer's night in the year 1970 the farmhouse itself – together with its musical treasures – was burnt to the ground. Geirr Tveitt had by then moved to Oslo where he spent the last fifteen years of his life.

Of the numerous folk melodies that he collected, Tveitt arranged fifty for the piano (Op. 150). But his orchestral Op. 151 comprised one hundred of these arrangements. These arrangements are organized in suites of fifteen numbers. *Suite No. 1*, which opens with the well-known melody *Velkomne med æra* (*O be ye most heartily welcomed*), does not have a title of its own. *Suite No. 2* comprises *Fjellstev* (mountain tunes), *Suite No. 4* is the *Brudlaups-suiten* (*Wedding Suite*) while *Suite No. 5* is *Trolltonar* (*Troll Tunes*). These were first performed during the period 1950-63.

It is these four suites, containing 60 pieces, that we know today and that have been recorded on BIS-CD-987 and on the present disc. The rest of Op. 151 was lost. It was intended that the third suite should be performed in 1969-70 but this did not happen. Otherwise we only know of individual sketches, though the composer spoke of the work having been completed and he told the present author that the third, sixth and seventh suites disappeared in the fire. All of Tveitt's notations of original melodies also disappeared in the fire. All that remains are some recordings in which he sings some of the melodies.

Several of the melodies in this large collection have a tradition that goes back for centuries. They have been played on the Hardanger fiddle, the Norwegian lute, the flute and the Jew's harp. When instruments were no longer played, the melodies were sung and words were added, inspired by local happenings. In such songs as *Flyteljod* (*The goblin flute air*, from *Suite No. 1*) and *Munnharpeslaott* (*The harp played by the mouth*, from *Suite No. 2*), gifted singers were able to imitate the old instruments to remarkable effect. Naturally composers have been principally interested in the tunes, rather than the words. It is the melodies that provide the inspiration for the orchestral arrangements. But collectors also preserved the texts and these naturally gave the arrangements a certain sense of direction.

In the piano arrangements of Op. 150 the sources are named – or identified by initials where the person wished to remain anonymous. Occasionally there are pieces where no provenance is indicated and here Tveitt has almost certainly composed the ‘folk melody’. These, however, fit into the collection as though they were old and part of the tradition. *Rjupo pao Folgafodne* (Snow grouse on the glacier, from Suite No. 2) is probably one of Tveitt’s own melodies, as are mood paintings like *So stillt dei ror pao glitire-fjord* (How silent they row on the glittering fjord, from Suite No. 4) and *Når kvite skaut i sumarbrisen bylgjer* (When white scarves wave in the summer breeze, from Suite No. 4). Each movement has its special character and the suites have been ordered with Tveitt’s extraordinary sense of musical dramaturgy and variation of mood. The scene changes as life is wont to change in a constant stream of images – both from nature and from country life – all expressed with an astonishingly rich orchestral palette.

The ***Brudlaups-suiten*** (Wedding Suite) is the only one of the four suites that has a definite chronology, a sort of story with a dramatic development. We follow the married couple from their first falling seriously in love in *Du... (You...)*, through *Friarføter* (Going a-wooing) in which the young man impatiently hurries from his farm up to the pastures to claim the hand of his beloved. They have a serious attachment but must follow the local customs. The lad commissioned to do the talking makes large promises in order to persuade the maiden to accept the offer of marriage. The banns are read. People gather for the wedding. The bride is crowned with a magnificent gold crown before going aboard the boat that will take her to the church by the shimmering fjord. When a girl gets married she has to keep her head covered.

The caps worn by the married women of Hardanger are purest white and have a light and elegant design; fluttering white caps are a lovely sight. The host sings a welcome to the table. Later the farm is invaded by uninvited guests who are masked and dressed in strange apparel. With strange gestures and unusual movements they seek to hide their identities. Their intentions are doubtful but, if they behave, they will be treated to both food and beer.

Brura-drammane (The bride’s drink) links up with the story of the bride whose wedding was ruined because someone had laced her drink with horsehair – known as a

powerful laxative. Not all the guests at the wedding know how to behave, as is illustrated in *Fyllesnakk* (*Drunken talk*) in which glasses fly and there is farting and snoring before the drunken guests fall to the floor. In this grotesque movement Geirr Tveitt states his views on atonal music – a style of music for which he had the greatest contempt. The suite concludes with *Haring-øl* (*Hardanger ale*), a powerful brew that rumbles in the stomach and has a noticeable effect on the guests. The suite ends in a splendid climax. *Haring-øl* is often termed a Norwegian *Boléro*, an allusion to Tveitt's strong interest in Ravel's music.

Underground beings and the hidden forces of nature form the theme of the *Suite No. 5, Trolltonar* (*Troll Tunes*). The basic mood is set in the first piece. The Hardanger fiddle can be tuned in numerous different ways. One of these tunings is known as *trollstemt* (troll tempered) and it allows numerous very mournful notes. Echoes of the Hardanger fiddle are especially noticeable in this suite. *Huldrer* or wood-sprites are underground beings that move in to the summer-pasture farms when the people have moved down to their home farms at the end of the summer. Now the wood-sprites have the scene to themselves and they move in with all their animals as though in a dream. Some of Tveitt's sources for the folk melodies told him that they had often heard the wood-sprites play and sing in the summer farms. The wood-sprites have their own special lullaby, *bånsull*. *Bytingen* (*The changeling*) alludes to the belief that children of the wood-sprites were exchanged for human children and that they grow up to become strange and difficult people who 'go their own ways, are not happy with our norms because they belong to a different world', as Tveitt himself once put it. *Galdresong* (*Spell-song*) perhaps includes the magic formula for a curse. *Krokharpa som kunde tala* (*The crooked harp that could talk*) tells of a secret tragedy in which someone was murdered. The harp was often the only witness to such happenings. The *Garsvoren* (the brownie) is a farmstead ghost. Both he and the water-sprite are familiar figures in popular beliefs. *Dvergmål* means 'echo'. *Domedag* (*Doomsday*) is an apocalyptic vision of human fate on the judgement day. It ends with a massive *tutti*.

Tveitt's Op. 151 is deeply concerned with such matters as the closeness of the Har-

danger people to their landscape, their intimate collaboration with nature, which was so essential to their very survival but also had its dark and threatening aspects. The countryside of Hardanger, the character of the people and the customs and traditions of the district all flowed in Geirr Tveitt's veins. This was his own world. There was no distance between him and his material. While Grieg and other composers were content to use second-hand sources and even other composers' arrangements of folk melodies, Tveitt collected the melodies himself, notating them in an environment that he had known from childhood. This contributed to the sense of authenticity that is characteristic of his music. As a collection, the four suites of *Hundrad hardingtonar* (*A Hundred Folk-tunes from Hardanger*) form an extraordinarily rich work.

© **Reidar Storaas 2003**

From its beginning as a smaller radio ensemble, the **Stavanger Symphony Orchestra** has now gained an international reputation. In Alexander Dmitriev the orchestra had a chief conductor with a thorough command both of the great Romantic repertoire and of more recent music. Through the work done with Frans Brüggen as artistic director for early repertoire, the orchestra has earned itself a place at the centre of development of authentic performance techniques. The Stavanger Symphony Orchestra is not afraid of taking classical music to new audiences by choosing the Stavanger Jazz Festival and rock groups as partners for particular projects. The orchestra has undertaken concert tours to the Netherlands, Belgium, Germany, the three Baltic states, the United Kingdom and Ireland, and further tours are in preparation. Statoil has been the principal sponsor of Stavanger Symphony Orchestra since 1990.

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 State Academy in 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 ongoing and acclaimed series of music by Geirr Tveitt and Harald Sæverud.



Ole Kristian Ruud

Geirr Tveitts hardingtonar

I Geirr Tveitts omfattende og allsidige produksjon står hans arrangement av folketoner fra Hardanger i en særstilling. Dette stoffet arbeidet han med gjennom det meste av sitt kunstnerliv. Med hardingtonene vant han et nytt stort publikum som aldri ble fortrolige med hans stort anlagte balletter og solist- og korverk inspirert av norrøn mytologi. Særlig første suite er blitt populær og spilles hyppig. De øvrige tre står ikke tilbake i orkestral fantasirikdom og full beherskelse av virkemidlene.

Allerede i 16 års alder skrev Geirr Tveitt ned folketonar slik de ble sunget av gamle folk i hans nære naboskap i Hardanger. Innsamlingen av tradisjonsstoff skjøt fart da han kom hjem etter sine konservatorieår i Leipzig og studieopphold i Paris og Wien i årene 1928-33. Han bodde deretter et par vintre i foreldrenes hytte i Norheimsund, Hardanger, og de første folketone-arrangementer dukker opp på hans norske debutprogram som pianist 1934.

Geirr Tveitts forfedre og -mødre i generasjoner hørte hjemme i dette distriktet. Komponistens foreldre var oppvokst på gård og ble senere nær knyttet til gårdsdrift selv om faren var lærer og skolestyrer. Geirr ble tidlig kjent med arbeidets gang på gården, og fikk høre sagn og historie fra gammel tid. Musikalske evner lå i slekten som fostret flere habile felespillere. Vakkert dekorerte hardingfeler, langeleiker og bukkehorn prydet veggene i komponistens hjem.

Da Geirr Tveitt tidlig i 40-årene igjen bosatte seg i Hardanger, bygget han et nytt hus, Bjødna brakane, blant stolte syresslikenende einertrær (brake) høyt oppe i lia på ættegarden. Fronten i storstua ble utstyrt med seks store speilglassruter. De åpnet for et mektig utsyn mot Folgefonnas evige snø, rekker av fjelltinder som fortapte seg i det fjerne blå, og Hardangerfjorden nedenfor som glitret forlokkende i solgangsbrisen.

Bjødna brakane ble Tveitt-familiens hjem i mange år inntil de flyttet ned på selve gården Tveit. Begge steder skulle bli herjet av katastrofe. Hytta oppe i fjellet raste sammen under veldige snømasser en nedbørtung vinter. Og en sommernatt i 1970 brant selve gardshusene på Tveit ned til grunnen med sine rike innhold av musikalske skatter. Geirr Tveitt var da flyttet til Oslo der han bodde i sine femten siste leveår.

Av de tallrike folketonene Tveitt samlet inn, arrangerte han femti for klaver (opus 150). Men i orkesterutgaven opus 151 skulle det være hundre. Disse er ordnet i suiter, 15 i hver. *Suite nr. 1* som åpner med den nå velkjente *Velkomne med æra*, har ingen fellestittel. *Nr. 2* inneholder *Fjellstev*, *nr. 4* er *Brudlaups-suiten*, *nr. 5* *Trolltonar*, uroppført i løpet av årene 1950-63.

Det er disse fire suitene med i alt 60 stykker vi kjenner i dag og som nå er innspilt (BIS-CD-987 og vedlagte plate). Resten av opus 151 er borte. *Suite nr. 3* ble planlagt for oppførelse 1969-70, uten at det ble noe av. For øvrig kjenner vi bare enkelte løse skisser, men komponisten omtalte verket som ferdig og sa til undertegnede at såvel 3. som 6. og 7. *suite* gikk med i brannen. Da forsvant også hele materialet med Tveitts nedtegnelser fra kildene. Bevart er bare lydopptak der han synger noen av visene.

Flere av melodiene i dette store tilfanget har vært levende i århundrer, spilt på hardingfele, langeleik, fløyte og munnharpe. Da så instrumentene ikke lenger var i bruk, fortsatte man å synge låtene og tilførte dem tekst som tok innhold og farge av aktuelle hendinger i bygda. I viser som *Flyteljod* og *Munnharpeslaott* kunne dyktige sangere imitere de gamle instrumentene med forbløffende effekt. Naturligvis er det i første rekke folketonen som har interessert komponisten og utløst hans klanglige fantasi og orkestrale mesterskap. Men også teksten tok nedskriveren vare på. Om aldri så enkel og beskjeden, ga den bearbeidelsen retning.

I klaverutgaven opus 150 er kildene angitt med navn, eller med initialer når vedkommende ønsket anonymitet. Iblant finnes stykker uten kildeangivelse. Her er det nok Tveitt selv som har komponert "folketonen". Disse føyer seg inn i helheten som var de gamle og oppstått fra folkedypet. Impresjonistiske stemningsbilder som *So stillt dei ror pao glitre-fjord* og *Når kvite skaut i sumarbrisen bylgjer* er nok Tveitts egne melodier. Hver sats har sin spesielle karakter og suitene er sammensatt med Tveitts forbløffende sans for musikalsk dramaturgi og variasjon i stemningsleie. Scenen skifter i samsvar med livets gang i et sant vell av natur- og folkelivsbilder, alt uttrykt gjennom en overmåte fantasifull orkesterpalett.

Brudlaupssuiten er den eneste av de fire suitene som har en klar kronologi, et slags

handlingsforløp med dramaturgisk utvikling. Vi følger brudeparet fra den første dype forelskelse i *Du...*, fulgt av *Friarføter* der gutten utålmodig skynder seg avgårde på frierferd til en utkårede på sætra. Det er blitt alvor mellom de to, men skikk og bruk skal følges. *Belaresveinen* utøver sin oppgave med tunge løfter for å skaffe sin klient et bindende ja-ord. Så er banen klar. Folk samler seg til bryllups, bruden pyntes med staselig gullkrone før hun stiger ombord i båten som fører henne til kirke på en sølvglitrende fjord. Når en jente er blitt gift, får hun lov å gå med skaut. Koneskautene i Hardanger er rene og hvite og har en lett, elegant form. Blafrende skaut er et vakkert syn. Kjøkemesteren synger velkommen til bords. Senere blir bryllupsgården invadert av ubudne gjester, skottere, som opptrer maskert, i merkelige klær. Ved underlige fakter og rar gangart forsøker de å skjule sin identitet. De har diffuse hensikter, men stiller de seg pent, får de både bryllupsmat og øl.

Brura-drammane knytter seg til fortellingen av om en brud som fikk bryllupet ødelagt fordi noen hadde smuglet hestetagl – kjent som et sterkt avføringsmiddel – i hennes drikk.

Ikke alle bryllupsgjestene greier å passe måten, noe som framgår av *Fyllesnakk* der glass singler, det prompes og snorkes før fyllikene ramler i golvet. I denne groteske satsen tilkjennegir komponisten sin mening om atonalismen, en musikalsk retning Geirr Tveitt hadde den største forakt for. Suiten avsluttes med *Haring-øl*, et sterkt brygg som får det til å rumle ordentlig i magen og har sin åpenbare virkning. Det hele ender i et grandios klimaks. *Haring-øl* blir gjerne kalt en norsk *Boléro*, en hentydning til Tveitts fascinasjon for Ravel.

Underjordiske vesener og skjulte krefter i naturen er tema i *suite nr. 5, Trolltonar*. Grunnstemningen angis i første stykke. Hardingfela lar seg stemme på mange ulike måter, en av dem kalles trollstemt og åpner for dystre toner. Gjenklang av hardingfele er spesielt merkbar i denne suiten. Huldrer er underjordiske vesener som flytter inn på sætra når sommeren er forbi og folkene flytter til gårds igjen. Da har huldrefolket scenen for seg selv, og ankommer med hele sin bøling som i et drømmesyn. Enkelte av Tveitts kilder da han samlet inn folketonene, fortalte at de ofte hadde hørt huldra spille og

syngje på sætra. Huldrene har sin sære voggesang, båsull. *Bytingen* viser til sagn om at menneskebarn er forbyttet med unger av underjordiske, de blir sære og vanskelige personer, "de går sine egne veier, finner seg ikke til rette med våre normer fordi de tilhører en annen verden" som Tveitt en gang uttrykte det. *Galdresong* inneholder kanskje en trolskapsforbannelse. *Krokharpa som kunde tala* forteller nok om en skjult tragedie, som at noen ble tatt av dage. Harpen var gjerne eneste vitne til slike tildragelser. *Garsvoren* er en gjenganger på gården. Både han og nøkken er fenomener kjent fra folketro. *Dverg-mål* betyr ekko. *Domedag* er en apokalyptisk visjon om menneskets skjebne på den ytterste dag, stykket munner ut i et enormt *tutti*.

Hardingfolks nærhet til sitt landskap, deres samliv med en natur de var fortrolige med og utnyttet til det ytterste i kampen for tilværelsen, men som også hadde dystre, ja skremmende sider – dette framstår som noe av essensen i Tveitts opus 151. Naturen, folks lynne, skikker og tradisjoner lå Geirr Tveitt i blodet. Dette var hans eget. Der var ingen avstand til stoffet. Mens Grieg og mange andre nøyde seg med andres nedtegnelser, ja tildels andre komponisters bearbeidelse av folketonene, har Tveitt selv skrevet ned folketonene i et miljø han kjente fra barnsben av. Det bidro til gjengivelsens ekthet og autensitet. Samlet står de fire suitene av *Hundrad hardingtonar* som et makeløst rikt verk.

© **Reidar Storaas 2003**

Stavanger Symfoniorkester har gjennomgått en rivende utvikling det siste tiåret. I 1990 engasjerte orkesteret dirigentene Frans Brüggen (kunstnerisk leder tidlig-musikk) og Alexander Dmitriev (sjefdirigent 1990-1998). Deres arbeid har ført SSO inn på den europeiske arena, og orkesteret har oppnådd internasjonal anerkjennelse for sin kvalitet og sin bevisste profilering. Satsingen på historisk oppførelsespraksis, interessen for samtidsmusikk og utradisjonelle samarbeidsprosjekter har skapt en utvikling for orkesteret som har vakt berettiget oppsikt. Orkesterets arbeid for barn og unge er spesielt profilert, bl.a. gjennom egne konsertprogrammer tilrettelagt for disse gruppene. Siden 1991 har SSO turnert utenlands og gitt konserter i Sverige, Nederland, Belgia, Tyskland, De

baltiske stater, Storbritannia og Irland. Statoil har vært Stavanger Symfoniorkesters hovedsponsor siden 1990.

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 sjefdirigent 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.

Geirr Tveitt: Volksweisen aus Hardanger

In Geirr Tveitts umfassender und vielseitiger Produktion nehmen die Arrangements der Volksweisen aus Hardanger eine Sonderstellung ein und begleiteten ihn große Teile seines künstlerischen Lebens. Mit den Hardangermelodien gewann er ein neues, großes Publikum, welches sich an sein übriges Werk, bestehend aus den von der nordischen Mythologie inspirierten, groß angelegten Balletten, Solo- und Chorwerken, nie ganz gewöhnen konnte. Vor allem die erste Suite wurde äußerst populär und wird häufig gespielt. Die anderen drei stehen der ersten in nichts nach, was den orchestralen Einfallsreichtum und die Beherrschung der kompositorischen Mittel angeht.

Bereits im Alter von 16 Jahren schrieb Geirr Tveitt Volksweisen auf, wie sie von der älteren Bevölkerung in seiner Nachbarschaft in Hardanger, Norwegen, gesungen wurden. Nach seinen Jahren am Konservatorium in Leipzig und der Studienzeit in Paris und Wien in den Jahren 1928-33 jedoch nahm das Sammeln von traditionellen Melodien ernsthafte Gestalt an. Er verbrachte einige Winter im Landhaus seiner Eltern in Nordheimsund, Hardanger, und nahm 1934 die ersten Volksmelodiearrangements in sein norwegisches Debütprogramm als Pianist mit auf.

Geirr Tveitts Vorfahren waren seit Generationen in diesem Landstrich zuhause. Seine Eltern wuchsen auf Bauernhöfen auf und hatten immer eine Anbindung zum landwirtschaftlichen Leben, obwohl der Vater Lehrer und Schullektor war. Geirr war schon früh mit dem Arbeitsleben auf einem Hof vertraut und bekam Märchen und Geschichten aus alter Zeit erzählt. Das musikalische Erbe lag in der Familie, welche viele begabte Fiedelspieler hervorgebracht hatte. Wundervoll verzierte Hardangerfiedeln, norwegischen Lauten und Gemshörner (*bukkehorn*) schmückten die Wände im Heim des Komponisten.

Als Geirr Tveitt in den frühen 1940-er Jahren wieder in die Hardangergegend zog, baute er ein neues Haus, Bjødnaabrakane, zwischen stolzem, zypressenähnlichen Wacholder, hoch auf dem Berg, oberhalb des Hofes seiner Ahnen. Die Front im Hauptraum war mit sechs großen Spiegelglasfenstern ausgestattet, welche einen atemberaubenden Ausblick auf den ewigen Schnee des Folgefonna, auf die im fernen Blau lie-

genden Berggipfel und auf den unterhalb im Sonnenlicht glitzernden Hardangerfjord boten.

Bjødna brakane wurde für viele Jahre zum Heim der Tveitt-Familie, bevor man herunter auf den eigentlichen Tveit-Hof zog. Beide Häuser sollten Katastrophen zum Opfer fallen. Das Häuschen oben in den Bergen brach während eines niederschlagreichen Winters unter den Schneemassen zusammen. Und in einer Sommernacht 1970 brannte der Tveitt-Hof mit seinen musikalischen Schätzen bis auf die Grundmauern nieder. Tveitt wohnte zu dieser Zeit in Oslo, wo er seine letzten fünfzehn Lebensjahre verbrachte.

Von den unzähligen Volksweisen, die Tveitt gesammelt hatte, arrangierte er fünfzig für Klavier (Opus 150), während es in der Orchesterversion (Opus 151) hundert sein sollten. Diese sind in Suiten gruppiert mit je 15 Melodien. Die *Suite Nr. 1*, welche mit dem recht bekannten *Velkomne med æra* beginnt, hat keinen eigentlichen Titel. *Nr. 2* enthält *Fjellstev*, *Nr. 4* ist die sogenannte *Brudlaups-Suite* (*Hochzeitssuite*), *Nr. 5* die *Trolltonar-Suite* (alle uraufgeführt in den Jahren 1950-63).

Es sind diese vier Suiten mit insgesamt 60 Stücken, welche wir heute kennen und die als Einspielung vorliegen (BIS-CD-987 und diese CD). Der Rest von Opus 151 ist verschwunden. Eine Aufführung der *Suite Nr. 3* war für 1969-70 geplant, wurde jedoch nie realisiert. Ansonsten sind nur einzelne lose Skizzen bekannt, der Komponist jedoch bezeichnete das Werk als beendet und erzählte dem Unterzeichner, dass die Nummern 3, 6 und 7 im Brand zerstört wurden. Dabei verschwand auch das gesamte Material mit den Aufzeichnungen Tveitts zu diesem Thema. Erhalten sind nur die Tonaufnahmen, wo er einige der Volksweisen singt.

Eine Vielzahl dieser Melodien haben durch die Jahrhunderte überlebt, gespielt auf der Hardangerfiedel, der *Langeleik* (eine norwegische Art der Laute), Flöte und einer speziellen Art der Maultrommel (*Munnharpa*). Wenn die verschiedenen Instrumente nicht mehr benutzt wurden, sang man die Melodien weiter und erweiterte sie mit Text, der in Inhalt und Färbung aktuelle Geschehnisse der Umgebung widerspiegelte. In Weisen wie *Flyteljod* und *Munnharpeslaott* konnten geschickte Sänger die alten Instru-

mente auf verblüffende Art imitieren. Natürlich sind es in erster Linie die Volksmelodien, die den Komponisten interessierten und seine klangliche Fantasie in orchestrale Meisterwerke umwandelten. Aber auch der Text wurde berücksichtigt und lenkte, wenn auch einfach und bescheiden, die Bearbeitung in eine bestimmte Richtung.

In der Klavierfassung Op. 150 sind die Quellen mit Namen oder – wenn der Betreffende wünschte, anonym zu bleiben – mit Initialen versehen. Auch gibt es Stücke ohne Quellenangabe. Hier war es dann Tveitt, welcher „Volksweisen“ komponierte. Diese fügen sich in das Gesamtbild ebenso ein wie die alten, überlieferten. Die impressionistischen Stimmungsbilder *So stillt dei ror pao glitre-fjord* (etwa: „Wie still die Ruhe auf dem glitzernden Fjord“) und *Når kvite skaut i sumarbrisen bylgjer* (etwa: „Wenn die weiße Haube in der Sommerbrise weht“) sind vermutlich Tveitts eigene Kompositionen. Jeder Satz hat seinen eigenen Charakter, und die Suiten sind mit Tveitts erstaunlichem Sinn für musikalische Dramaturgie und Variation in der Stimmführung zusammengesetzt. Die Szenen wechseln zwischen einprägsamen Naturdarstellungen und Bildern des ländlichen Lebens, ausgedrückt durch eine überreich fantasievolle Orchesterpalette.

Die **Hochzeittsuite** ist die einzige der vier Suiten mit einer klaren Chronologie, eine Art Handlungsverlauf mit dramaturgischer Entwicklung. Wir folgen dem Brautpaar von der ersten tiefen Verliebtheit in *Du...*, gefolgt von *Friarføter* („Auf Freiersfüßen“), wo der Bursche sich ungeduldig auf den Weg zu seiner Auserwählten oben auf der Alm macht. Zwischen den beiden herrscht Einigkeit, aber erst fordern Tradition und Sitte ihr Recht. Der Brautwerber nimmt sich der Aufgabe mit tiefen Versprechen an, seinem Auftraggeber ein bindendes Ja-Wort zu verschaffen. Dann ist der Weg frei. Das Volk versammelt sich zur Hochzeit, die Braut wird mit der stattlichen Goldkrone geschmückt, bevor sie das Boot besteigt, welches sie auf einem in der Sonne glitzernden Fjord zur Kirche bringt. Sobald die Frau verheiratet ist, darf sie die weiße Haube tragen. Die Hauben der verheirateten Frauen in Hardanger sind blendend weiß und haben eine leichte, elegante Form. Wehende Hauben sind daher ein sehr schöner Anblick. Der Gastgeber singt sein Willkommen zu Tisch. Später wird der Hochzeitsplatz von unein-

geladenen Gästen eingenommen, welche maskiert und in seltsamer Kleidung auftreten. Mit merkwürdigen Bewegungen und wunderlichem Gang versuchen sie, ihre Identität geheim zu halten. Trotz ihres diffusen Auftretens bekommen sie schließlich, unter der Bedingung, sich gut zu benehmen, Hochzeitessen und Bier.

Brura-drammane (etwa: „Brauttrunk“) knüpft an mit einer Erzählung von einer Braut, deren Hochzeit dadurch zerstört wurde, dass jemand Rosshaar – bekannt als starkes Abführmittel – in ihr Getränk geschmuggelt hatte.

Nicht allen Hochzeitsgästen gelingt es, maßvoll zu essen und zu trinken, etwas das aus *Fyllesnakk* hervorgeht, wo Gläser klirren und es „rülpst und furzt“, wenn der Be-trunkene zu Boden fällt. In diesem grotesken Satz gibt der Komponist seine Meinung zur Atonalität bekannt, eine musikalische Richtung, für die Geirr Tveitt größte Verachtung hegte. Die Suite endet mit *Haring-øl*, einem starken Gebräu, welches den Magen gründlich rumoren lässt und eine offenbare Wirkung hat. Das Ganze endet in einem grandiosen Höhepunkt. *Haring-øl* wird gerne auch norwegischer *Boléro* genannt, eine Anspielung auf Tveitts Faszination für Ravel.

Unterirdische Wesen und verborgene Kräfte in der Natur sind das Thema der *Suite Nr. 5, Trolltonar*. Die Grundstimmung wird im ersten Satz gegeben. Die Hardangerfiedel lässt sich auf verschiedene Weisen stimmen, wovon eine *trollstemt* (trollgestimmt) genannt wird und düstere Töne hervorbringt. Ihr durchdringender Klang kommt in dieser Suite besonders deutlich zum Ausdruck. Huldren sind unterirdische Wesen, welche am Ende des Sommers in die Sennhütten kommen, wenn die Senner wieder herunter auf den Hof ziehen. Dann haben die Huldren die Bühne für sich allein und erscheinen mit ihrem Gefolge wie in einem Traumbild. Einige der von Tveitt gesammelten Quellenmelodien erzählen, dass man die Huldren oft auf den Almen ihre speziellen Wiegenlieder spielen und singen hörte. *Bytingen* (etwas: „der Ausgetauschte“) berichtet von Menschenkindern, die mit Kindern der Unterirdischen ausgetauscht wurden und schwierig und sonderbar sind. „Sie gehen ihre eigenen Wege, finden sich nicht in unseren Normen zu-recht, weil sie einer anderen Welt zugehören“, wie Tveitt es einmal ausdrückte. *Galdre-song* („frühzeitlicher Trollgesang“) enthält womöglich eine Beschwörungsformel. *Krok-*

harpa som kunde tala („Von der Krokharpa [ähnlich der Drehleier], die sprechen konnte“) berichtet von einer verborgenen Tragödie, in der jemand ermordet wurde. Oft war dies Instrument der einzige Zeuge derartiger Geschehnisse. *Garsvoren* ist ein Wiedergänger auf dem Hof, und sowohl er als auch der Nöck sind im Volksglauben beheimatete Erscheinungen. *Dvergmål* bedeutet Echo. *Domedag* ist eine Apokalyptische Vision des menschlichen Schicksals am jüngsten Tag und endet musikalisch in einem enormen Tutti.

Das Hardangervolk mit der Verbundenheit zu seiner Landschaft, dessen Leben im Einklang einer Natur, mit der sie vertraut waren und bis zum Äußersten im Kampf ums Überleben nutzten, aber auch seine düsteren, ja erschreckenden Seiten – dies kann als Zusammenfassung von Tveitts Opus 151 gesehen werden. Die Natur, Stimmungen des Volkes, Sitten und Bräuche lagen ja Tveitt im Blut, waren sein eigen. Da gab es keinen Abstand zum Thema. Während Grieg und viele andere sich mit den Aufzeichnungen anderer, ja sogar den Bearbeitungen von Volksliedern anderer Komponisten begnügten, schrieb Tveitt die Volksweisen selbst auf, in einer Umgebung, die er seit Kindesbeinen an kannte. Diese Tatsache trug sehr zur Echtheit und Authentizität der Weiterverarbeitung bei. Insgesamt bedeuten die vier Suiten der *Hundert Volksweisen aus Hardanger* einen einzigartig reichen musikalischen Schatz.

© Reidar Storaas 2003

Hervorgegangen aus einem kleinen Radio-Ensemble, hat sich das **Symphonieorchester Stavanger** mittlerweile internationale Anerkennung erspielt. In Alexander Dmitriev hat das Orchester einen Chefdirigenten, der sowohl im großen romantischen Repertoire wie auch in der neueren Musik zuhause ist. Durch die Zusammenarbeit mit Frans Brüggen als Künstlerischem Leiter für das Repertoire Alter Musik hat sich das Orchester einen Platz im Zentrum der Entwicklung authentischer Aufführungspraxis erworben. Das Symphonieorchester Stavanger scheut sich nicht, die klassische Musik neuen Publikal näherzubringen; so wurden beispielsweise das Stavanger Jazz Festival und verschiedene

Rock-Gruppen als Partner für besondere Projekte gewählt. Das Orchester hat Tourneen durch die Niederlande, Belgien, Deutschland, die drei baltischen Staaten, Großbritannien und Irland unternommen; weitere Tourneen sind in Vorbereitung. Statoil ist seit 1990 Hauptsponsor des Symphonieorchesters Stavanger.

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.

Ole Kristian Ruud war Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony Orchestra (1987-1995) und des Norrköping Symphony Orchestra (1996-1999). 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.

Geirr Tveitt: Aïrs folkloriques de Hardanger

Les arrangements de mélodies folkloriques de Hardanger par Geirr Tveitt occupent une place très spéciale dans sa production riche et variée. Il travailla sur ces arrangements pendant la majeure partie de sa vie active comme compositeur et les mélodies de Hardanger lui attirèrent un public aussi vaste que nouveau qui ne s'était jamais familiarisé avec ses grands ballets et sa musique vocale inspirée de la mythologie scandinave. La première suite en particulier était devenue extrêmement populaire et est jouée souvent. Les trois autres suites sont aussi brillamment orchestrées et montrent la maîtrise de Tveitt dans ce genre.

Geirr Tveitt n'avait que seize ans quand il commença à noter des mélodies folkloriques comme elles étaient chantées par les vieilles gens dans la vicinity de Hardanger. Il devint un collectionneur très ardent de mélodies folkloriques après ses années au conservatoire de Leipzig et ses séjours d'études à Paris et Vienne dans les années 1928-33. Il passa quelques hivers au chalet de ses parents à Nordheimsund dans le Hardanger et ses premiers arrangements de mélodies folkloriques furent entendus à ses débuts norvégiens de pianiste récitaliste en 1934. Ses ancêtres maternels et paternels remontant à quelques générations provenaient de cette partie du pays. Les parents grandirent sur des fermes et lui-même grandit ensuite dans un même contexte bien que son père fût professeur et directeur d'école. Il se familiarisa tôt avec le travail sur une ferme et il entendit des histoires et des souvenirs des jours anciens. La famille possédait un héritage musical puisque plusieurs de ses membres avaient été des violoneux compétents. Les murs de sa maison étaient décorés avec des violons de Hardanger, des luths norvégiens et des instruments faits de cornes de chèvres.

Quand Geirr Tveitt s'installa à Hardanger, il se bâtit une nouvelle maison. Elle s'appela Bjødnabrakane et était sise parmi les imposants bosquets de genévriers sur une prairie élevée appartenant au domaine familial. Le mur du fond de son salon renfermait six fenêtres panoramiques qui s'ouvraient sur une vue magnifique sur les neiges éternelles de Folgefonna, une suite de pics qui se perdaient à distance dans le bleu du ciel surplombant le fjord de Hardanger qui scintillait au soleil sous la brise.

La famille Tveitt vécut plusieurs années à Bjødnabrakane jusqu'à ce qu'elle déménage dans la ferme de Tveit. Les deux maisons devaient être ravagées par un désastre. Celle sur la colline fut détruite par d'énormes masses de neige un hiver exceptionnellement neigeux et, une nuit de l'été 1970, la maison même de la ferme – ainsi que ses trésors musicaux – brûla de fond en comble. Geirr Tveitt avait alors déménagé à Oslo où il vécut les quinze dernières années de sa vie.

Des nombreuses mélodies folkloriques qu'il récolta, Tveitt en arrangea 50 pour le piano (op. 150). Par contre, son opus orchestral 151 renferme cent de ces arrangements. Ils ont été organisés en suites de 15 pièces chacune. La *Suite no 1* qui commence avec la mélodie bien connue *Velkomne med æra* (*Soyez cordialement bienvenus*) n'a pas de titre particulier. La *Suite no 2* renferme des airs de montagne, la *Suite no 4* est la *Brudlaups-suiten* (*Suite nuptiale*) tandis que la *Suite no 5* s'intitule *Trolltonar* (*Monde des trolls*). Elles furent créées entre 1950 et 1963.

Ce sont ces quatre suites comptant 60 pièces que nous connaissons aujourd'hui et qui ont été enregistrées sur BIS-CD-987 et sur le présent CD. Le reste de l'op. 151 est perdu. La troisième suite devait être jouée en 1969-70 mais il n'en fut pas ainsi. On ne connaît autrement que des esquisses isolées quoique le compositeur parlât de l'œuvre comme étant terminée et dit au présent auteur que les troisième, sixième et septième suites brûlèrent dans l'incendie. Toutes les notations des mélodies originales disparurent aussi dans les flammes. Il ne reste plus que quelques enregistrements où il chante certaines des mélodies.

La tradition de plusieurs des mélodies dans ce vaste recueil remonte à des siècles. Ces airs ont été joués sur le violon de Hardanger, le luth norvégien, la flûte et la guimbarde. Quand les instruments se turent, les mélodies furent chantées et les paroles furent ajoutées, inspirées des événements locaux. Dans des chansons comme *Flyteljod* (*L'air de flûte du lutin*, de la *Suite no 1*) et *Munnharpeslaott* (*Air de guimbarde*, de la *Suite no 2*), des chanteurs doués pouvaient imiter les vieux instruments pour un effet remarquable. Naturellement, les compositeurs se sont principalement intéressés aux mélodies plutôt qu'aux paroles. Ce sont les mélodies qui ont fourni l'inspiration aux arrangements pour

orchestre. Les collectionneurs ont cependant préservé aussi les textes et ces derniers ont naturellement donné aux arrangements une certaine direction.

Dans les arrangements pour piano de l'op. 150, les sources sont nommées – ou identifiées au moyen d'initiales quand la personne désirait rester anonyme. A l'occasion, la provenance de certaines pièces n'est pas indiquée et Tveitt aura alors presque certainement composé la « mélodie folklorique ». Ces dernières conviennent cependant à la collection comme si elles étaient vieilles et faisaient partie de la tradition. *So stillt dei ror pao gliire-fjord* (Ils rament en silence sur le fjord scintillant tirée de la Suite no 4) est probablement l'une des mélodies de Tveitt, ainsi que *Når kvite skaut i sumarbrisen bylgjer* (Quand des châles blancs s'agitent dans la brise estivale tirée de la Suite no 4). Chaque mouvement présente un caractère spécial et les suites ont été ordonnées avec le sens extraordinaire de dramaturgie musicale et de variation d'humeur de Tveitt. La scène change comme la vie à l'habitude de faire dans un cours constant d'images – scènes de la nature et de la vie à la campagne – toutes exprimées avec un coloris orchestral étonnamment riche.

La **Brudlaups-suiten** (Suite nuptiale) est la seule des quatre suites à avoir une chronologie définie, une sorte d'histoire au développement dramatique. On suit le couple de mariés du moment où ils s'éprennent l'un de l'autre dans *Du... (Toi...)* en passant par *Friarføtter* (Le prétendant fait sa cour) où l'impatient jeune homme se hâte de monter de sa ferme aux pâturages pour demander la main de sa bien-aimée. Leur amour est sérieux mais doit suivre les coutumes locales. Le jeune commissionnaire fait de grandes promesses pour convaincre la jeune fille d'accepter l'offre de mariage. On proclame les bans. Les gens se rassemblent pour les noces. La mariée porte une magnifique couronne d'or avant de s'embarquer dans le bateau qui l'amènera à l'église par le fjord scintillant. Une fille qui se marie doit se couvrir la tête.

Les coiffes portées par les femmes mariées de Hardanger sont très blanches et d'une coupe légère et élégante; les coiffes blanches qui flottent sont un plaisir pour les yeux. L'hôte invite à se mettre à table avec une chanson de bienvenue. Plus tard, la ferme est envahie par des gens sans invitation masqués et habillés d'un accoutrement bizarre.

Avec des gestes étranges et des mouvements inhabituels ils cherchent à dissimuler leur identité. Leurs intentions sont douteuses mais, s'ils se conduisent bien, ils pourront manger et boire de la bière.

Brura-drammane (Le verre de la mariée) rappelle l'histoire de la mariée dont la noce fut sabotée parce que quelqu'un avait corsé son breuvage avec du crin de cheval – connu comme un laxatif puissant. Tous les invités n'avaient pas de bonnes manières, ce qui est illustré dans *Fyllesnakk* (*Discours des ivrognes*) où les verres volent, on pète et on ronfle avant que les invités ivres ne tombent sur le plancher. Dans ce mouvement grotesque, Geirr Tveitt dit ce qu'il pense de la musique atonale – un style de musique qu'il méprisait totalement. La suite se termine avec *Haring-øl* (*Bière de Handanger*), un brassin qui gargouille dans l'estomac et produit un effet notoire sur les invités. Un sommet splendide met fin à la suite. On appelle souvent *Haring-øl* un *Boléro* norvégien, une allusion au grand intérêt de Tveitt pour la musique de Ravel.

Des êtres de maquis et les forces secrètes de la nature forment le thème de la *Suite no 5, Trolltonar* (*Monde des trolls*). L'atmosphère fondamentale est établie dans la première pièce. Le violon de Hardanger peut être accordé de nombreuses manières. L'un de ces accords est connu sous le nom de *trollstem* (« accord du troll ») et il permet maintes notes très tristes. Des échos du violon de Hardanger sont particulièrement perceptibles dans cette suite. Les « huldrer » ou génies des bois sont des créatures de maquis qui aménagent dans les fermes de pâturages estivaux quand les gens sont descendus dans leur fermes à la fin de l'été. Les génies des bois ont maintenant la scène pour eux et ils aménagent avec tous leurs animaux comme dans un rêve. Certaines des sources de Tveitt pour les mélodies folkloriques lui ont dit qu'on avait souvent entendu les génies des forêts jouer et danser dans les fermes estivales. Ces trolls ont leur propre berceuse spéciale, *bånsull*. *Bytingen* (*L'enfant échangé pour celui qu'on a volé*) fait allusion à la croyance que les enfants des génies des forêts étaient échangés pour des enfants humains et qu'ils grandissent pour devenir des gens étranges et difficiles qui, comme Tveitt dit un jour, « vont leur propre chemin et sont dissatisfaits de nos normes parce qu'ils appartiennent à un monde différent ». *Galdresong* (*Chant du sort*) renferme peut-être la for-

mule magique d'un mauvais sort. *Krokharpa som kunde tala* (La harpe crochue qui pouvait parler) raconte une tragédie secrète où un meurtre est commis. La harpe était souvent le seul témoin de tels événements. Le *Garsvoren* (Le lutin) était un fantôme de ferme. Lui et la naïade étaient des figures familières dans les croyances populaires. *Dvergmål* veut dire «écho». *Domedag* (Jour du Jugement) est une vision apocalyptique de la destinée humaine au Jugement dernier. Le tout se termine par un *tutti* massif.

L'opus 151 de Tveitt traite sérieusement de sujets comme la proximité du peuple de Hardanger à son pays, l'intimité de sa collaboration avec la nature – ce qui était essentiel à sa survie – mais il présente aussi des aspects sombres et menaçants. La campagne de Hardanger, le caractère du peuple et les coutumes et traditions du district coulaient dans les veines de Geirr Tveitt. C'était son monde. Il n'y a pas d'écart entre lui et son matériau. Tandis que Grieg et d'autres compositeurs étaient contents d'utiliser des sources de seconde main et même des arrangements d'autres compositeurs de mélodies folkloriques, Tveitt alla lui-même chercher les mélodies, les mettant par écrit dans un environnement qu'il avait connu depuis son enfance. Cela contribua à donner à sa musique l'authenticité qui la caractérise. En tant que collection, les quatre suites de *Hundrad hardingtonar* (Cent mélodies folkloriques de Hardanger) forment une œuvre extraordinairement riche.

© Reidar Storaas 2003

Depuis ses débuts comme petit orchestre de radio, l'**Orchestre Symphonique de Stavanger** s'est développé jusqu'à jouir maintenant d'une réputation internationale. En Alexander Dmitriev, l'orchestre a un chef principal qui maîtrise à fond le grand répertoire romantique et celui de la musique plus récente. Grâce au travail de Frans Brüggen comme directeur artistique en matière de répertoire ancien, l'orchestre a gagné une place au cœur du développement des techniques de jeu authentiques. L'Orchestre Symphonique de Stavanger ose présenter la musique classique à de nouveaux auditoires en choisissant le festival de jazz de Stavanger et des groupes de rock pour certains projets.

L'orchestre a fait des tournées aux Pays-Bas, en Belgique, Allemagne, Irlande, dans les trois pays baltes et au Royaume-Uni et d'autres tournées sont en préparation. Statoil est le principal sponsor de l'Orchestre Symphonique de Stavanger depuis 1990.

Ole Kristian Ruud s'est fait une réputation de figure dynamique en musique scandinave tout en poursuivant une carrière internationale. Il dirige régulièrement d'éminents orchestres symphoniques et de chambre dans les pays nordiques, en Europe et aux Etats-Unis. Il visite fréquemment aussi le Japon depuis 1990.

Ole Kristian Ruud fut chef principal et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Trondheim de 1987 à 1995 et de l'Orchestre Symphonique de Norrköping en Suède de 1996 à 1999. 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 gagné 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 a enregistré de nombreux disques compacts sur étiquette BIS.

Recording data: (*Suite No. 4*) June 2000; (*Suite No. 5*) January/February 2001 at Stavanger Concert Hall, Norway

Balance engineer/Tonmeister: Stephan Reh

(*Suite No. 4*) Neumann microphones; Stage Tech Nexus pre-amplifier; 24-bit AD converter; Genex GX 8500

MOD recorder; Stax headphones; (*Suite No. 5*) Neumann microphones; Studer Mic AD 19 pre-amplifier;

Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: (*Suite No. 4*) **Marion Schwebel**; (*Suite No. 5*) **Thore Brinkmann**

Digital editing: Sibylle Strobel

Cover text: © Reidar Storaas 2003

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

Front cover painting: Hans Gude and Adolph Tidemand, *Brudeferd i Hardanger (Bridal Voyage on the Hardangerfjord, 1848)*, by kind permission of Nasjonalgalleriet, Oslo.

Photo: © J. Lathion, © Nasjonalgalleriet 1997

Back cover photograph of Geirr Tveitt provided by the Norwegian Music Information Centre

Photograph of Ole Kristian Ruud: © Birgit Wårstad

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

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

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Innspillingen er utgitt med bidrag fra Norsk Kulturråds Klassikerstøtte.


NORSK KULTURRÅD

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



Geirr Tveitt