



BIS

CD-1397 DIGITAL

Geirr Tveitt

Piano Concertos Nos. 1 & 4 (Northern Lights)

The Turtle

Sveinung Bjelland • Håkon Austbø • Ingebjørg Kosmo  
Stavanger Symphony Orchestra • Ole Kristian Ruud

**TVEITT, (Nils) Geirr** (1908-1981)**Concerto No. 1 for Piano and Orchestra** 21'49

Op. 5 (Norwegian Music Information Centre)

- |   |                      |      |
|---|----------------------|------|
| 1 | I. <i>Tranquillo</i> | 7'24 |
| 2 | II. <i>Giocoso</i>   | 5'14 |
| 3 | III. <i>Lento</i>    | 9'05 |
- 

**4 The Turtle** (Trondheim SO) 28'59

for mezzo-soprano and orchestra

Text: from *The Grapes of Wrath* by John Steinbeck**Concerto No. 4 for Piano and Orchestra, 'Northern Lights'** 30'04

Op. 130 (Norwegian Music Information Centre)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 5 | I. The Northern Lights rise over a palette of autumn colours,<br>(Nordljøset vaknar yver haustfargane) | 12'50 |
| 6 | II. sparkle in the winter sky and (det glitrar på vinterhimlen og)                                     | 8'10  |
| 7 | III. sail away in the spring night. (siglar burt i vårnatti.)  | 8'54  |
- 

**Sveinung Bjelland**, piano (1-3)**Ingebjørg Kosmo**, mezzo-soprano (4)**Håkon Austbø**, piano (5-7)**Stavanger Symphony Orchestra** (leader: Francesco Ugolini)conducted by **Ole Kristian Ruud**

## Piano Concerto No. 1

Tveitt stated that he completed a piano concerto before he was twenty. At that time he had not acquired a formal, theoretical basis for his work as a composer. Everything he wrote at the time – including a discarded opera – was the result of his own study of music. When he entered the conservatory in Leipzig he was faced with a very tough situation. There was an enormous amount that he had to catch up, both in musical theory and in pianistic skills, before he was on the same level as the other students. But he worked assiduously to breach the gap. And new horizons opened for the young artist. If the *Piano Concerto No. 1* that we have here is the same work that he took with him to Leipzig as a student in 1928, we can count on its having been subjected to major revisions by an attentive student under the influence of his very capable teachers. Whatever the truth, this piano concerto is a fine first crop from a very fertile artistic meadow. The concerto has a youthful, innocent character with the opening theme beautifully presented by the piano without an orchestral introduction. The middle movement brings several contrasts at a rapid tempo and leads into the third movement, *Lento*. The concerto ends just as cautiously as it began.

This is not a confident man of the world announcing in bombastic tones: here I am. Rather, the concerto seems like a humble petition from a young artist who dares to pose the question: is there any value in what I have written? The concerto was well received at the first performance with the Leipzig Radio Symphony Orchestra on 5th June 1931. People recognized a special character, an original melodic voice, clearly with roots in folk music, yet entirely its own.

## The Turtle

Setting music to prose texts that have been removed from their context makes special demands. But Geirr Tveitt was a courageous man, ever willing to experiment, and he never turned away from a project just because it was problematical.

In 1965 he had set to music four texts from the pen of Edvard Grieg, four apparently randomly selected letters to his friend Frants Beyer. They are set in the form of a cycle for male voice and orchestra with a large instrumental apparatus that is very cleverly and inventively treated. The texts themselves were not of a calibre to call forth a major com-

position. The letters lack the poetic and dramatic force that could have supported the otherwise often loftily soaring tone poet.

Geirr Tveitt had a good knowledge of world literature and he was inspired, for instance, by John Steinbeck's *The Grapes of Wrath*. The third chapter contains a description of a turtle. With sharply humorous eyes, and grasping an ear of wild oats with one front leg, it moves itself optimistically over the concrete road with its high-domed shell. Miraculously the tortoise avoids the lethal car wheels, makes it over to the other side of the highway and sows its wild oats in new earth before crawling off on its yellow claws. A living individual in a barren world. And the humorous eyes look steadily ahead.

*The Turtle* is a text from a modern context. It differs strongly from the Old Norse sources to which Tveitt was often attracted. When, for once, he addressed himself to a contemporary American text, this must have meant something very special to him. We witness an existential drama in the narrative about the turtle that slowly crawls across the highway. It does not come through its encounter with the wheeled monsters entirely unharmed but the turtle manages to survive and to crawl on, bearing its wild oats. The seeds fall into new earth on the other side and perhaps they will grow into plants while the journey continues. The will to live is unstoppable. The turtle cannot be broken.

That Tveitt chose this part of the novel to set to music may have had something to do with his own situation after the Second World War, when his artistic activities almost toppled over. For a while he was obliged to remain at home with the fire of his creative ideas, his music, and he must have feared that he would never again have the opportunity of sowing his 'wild seeds' in new soil. But he managed to pick himself up again, just like Steinbeck's turtle, though not without wounds.

The demanding solo part was written for the powerful voice of Kirsten Flagstad. Tveitt hoped that the famous Norwegian singer would launch the work in an international forum, just as she had launched Richard Strauss's *Four Last Songs*. Though she was most famous as a Wagner singer, Kirsten Flagstad added several newly composed Norwegian songs to her repertoire after the war – but she never performed *The Turtle*. Probably, at the end of her long career, she felt that the solo part was too difficult to learn.

Kirsten Flagstad well understood Tveitt's exceptional talent as a composer, however,

and made use of it in the next stage of her career when she became the first director of the Norwegian Opera. She was well aware of the need, alongside that of establishing a solid international repertoire, of encouraging new Norwegian operas. Among the rising generation of Norwegian composers, it was Geirr Tveitt who had shown the strongest interest in the genre of opera. *Dragaredokko* had been performed in a concert version but neither that work nor *Stevleik, Himmelsk veddemål* or his opera about the explorer Roald Amundsen's polar exploits was performed on stage in a country that lacked an opera house.

The new director of the Norwegian Opera gave Tveitt a commission. Tveitt agreed with Kirsten Flagstad that he should undertake an opera based on the celebrated 18th-century author Ludvig Holberg's play *Jeppe på bjerget* (*Jeppe of the Hill*). The opera was completed under the title *Jeppe* in 1966 and was first performed at the Bergen Festival. Kirsten Flagstad had died in 1962. *The Turtle* – or, as Tveitt often called it, 'the Turtle Song' – remained unperformed.

Its first performance took place in 1994 in Oslo with Pamela Coburn as the soloist and the Trondheim Symphony Orchestra conducted by Ole Kristian Ruud. Ole Kristian Ruud has also been entrusted with this first recording of the work.

### **Piano Concerto No. 4, Northern Lights (Nordljøs)**

Since time immemorial man has been bewitched by the northern lights, *aurora borealis* – indeed, the northern lights are mentioned already in ancient Greek texts. The Norse prose epic *Kongespeilet* (*The King's Mirror*; ca. 1220-30) states that the northern lights are remarkable in that they glow more brightly the darker the night is. They are like a mighty flame seen from a great distance. They look like sharp, flaming arrows shot into the air, arrows reaching different heights and constantly in motion. Now one is higher, now another and the lights flicker like living tongues of fire.

The northern lights are a regular visitor to the winter sky of the northern hemisphere. Very occasionally, about every ten years, the phenomenon can be seen as far south as the Mediterranean. People in the middle ages created all sorts of mythical explanations for this magical phenomenon. They were confronted with a frightening, blood-red drama that might predict plague, war and other disasters. The northern lights remained one of nature's

great mysteries right up until the twentieth century when physicists finally came up with an explanation. But, even if the northern lights can be explained in terms of violent electrical charges hundreds of kilometres out in space, or by other theories, they have continued to exercise their magic on the human race with their message from the infinity of space.

Geirr Tveitt was particularly preoccupied with this universe, and his interest in space found expression in several ways. In Norheimsund, Hardanger, where he built his new home, Bjødna-brakane, in 1944, high up on the mountainside of the family farm, he equipped himself with a powerful telescope. This was in regular use as he was an extraordinarily keen amateur astronomer. In his private concert hall, with its six large windows offering a magnificent view of the landscape of fjords and mountains of which he felt so much a part, he painted the ceiling like the night sky with golden constellations of stars.

The study of the infinity of space also manifested itself in his music – both in songs and in chamber works. It is particularly evident in the *Sonata No. 29*, Op. 129, ‘Sonata etere’, his most important work for the piano along side the *Fifty Folk Tunes from Hardanger*. This extended sonata, which opens up towards the distant galaxies and to the infinity of space that surrounds our little planet, undoubtedly belongs among the most important Scandinavian piano works of the period, though it really remains to be discovered. *Sonata etere* is the only one of his numerous piano sonatas that remains complete. The other uncopied music disappeared in 1970 in the catastrophic fire on Tveitt’s family farm. Tveitt performed the sonata on his tours of southern Europe and North Africa during the years 1948-54, including recordings for French radio. Also in Paris in the winter of 1948, *Northern Lights* was first performed, by the composer, in a version for two pianos with Geneviève Joy as the other pianist. The orchestral version was first performed in Bergen in April 1949.

At this time I myself often used to walk over the steep terrain up to the composer in his home, Bjødna-brakane. I clearly remember Geirr’s intensive work in preparing the extraordinarily difficult piano part with violent cascades of sounds broken up by lyrical interludes in extended billowing passages. The style was different from that he used in the *Folk Tunes*, Op. 150, with which I became acquainted at an early date. He played them over and over again while constantly correcting the score for the printer.

In the *Piano Concerto No. 4*, with which he had been struggling in the late winter months, one might long for the luscious tunes that Tveitt normally conjured up so readily. With the orchestra in full bloom and the piano part adding its dense chords, arabesques and nuances, however, this brightly lit drama, full of wondrously beautiful passages, appears in all its glory. Geirr Tveitt never visited the far north of Norway where the northern lights can be seen much more regularly than in the south of the country, but in Hardanger there can be spectacular displays now and then on clear winter nights.

Olav Kielland, who conducted the first performance, had a strong feeling for Tveitt's musical style. Both men belonged to the nationalist tendency in music and had much in common. Yet, in the present instance, Tveitt had produced a score that departed fairly radically from the nationally inspired works that Kielland had conducted previously, and he clearly appears to have been less enthusiastic about this 'new' Tveitt. Hasty judgments were made. Rehearsals came to a halt and the concert was at risk until, at the last minute, the conductor calmed down. Miraculously, in spite of the intricate orchestral score and the reduced rehearsal time, Kielland managed to guide the orchestra through all the intricacies, in collaboration with an experienced and flexible soloist. The experience of Kielland's dissatisfaction may, however, have dampened the composer's enthusiasm in marketing the new concerto.

At the same time there were other, newer works in progress that demanded his attention. *Northern Lights* was put aside. It was not until many years after the composer's death that the tattered score was brought forth and reconstructed from several incomplete versions and often divergent radio recordings. Thus the concerto – like a succession of neglected and destroyed scores by Tveitt – has been resurrected, to the joy of his growing band of admirers. As we listen to *Northern Lights* now, there can be no doubt that we are confronting one of Tveitt's most original creations, as overwhelming as the northern lights themselves in all their sparkling intensity, like a greeting from the infinity beyond – and mankind's innate loneliness.

© Reidar Storaas 2004

**Ingebjørg Kosmo** (mezzo-soprano) studied at the Trøndelag Conservatory and at the National College of Operatic Arts in Oslo. She has been a member of the Norwegian Opera since 1994, first as holder of a scholarship, and since 1997 as a permanent soloist. There she has sung such rôles as Octavian in *Der Rosenkavalier*, Der Komponist in *Ariadne auf Naxos*, Carmen, Idamante in *Idomeneo*, Dorabella in *Così fan tutte* and Sylva Varescu in *Die Csárdásfürstin*. In April 2000 she made her Stockholm Opera début in the title rôle of *Carmen*. Her performance as Der Komponist in *Ariadne auf Naxos* earned outstanding reviews both in Oslo and at guest appearances in Santiago de Compostela in Spain. She has won a number of prizes including the Esso Prize and Flagstad Prize in 1995, Den Norske Operas Venners Talentpris, the Nordlandspostens Kulturpris in 1993 and the Edvin Ruud Scholarship in 1993. Ingebjørg Kosmo is also in great demand as a concert singer, with a repertoire that includes Bach's *Christmas Oratorio* and *B minor Mass*, Ludwig van Beethoven's *Missa Solemnis*, Handel's *Messiah*, Mahler's *Symphony No. 2* and Mozart's *C minor Mass* and *Requiem*. In August 2001 she sang 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.

**Sveinung Bjelland** (b. 1970) began his studies in Stavanger under Erling R. Eriksen, and continued in Salzburg and Berlin under Hans Leygraf. He completed his studies by gaining a top degree and with distinction. He has also studied under Jiří Hlinka in Oslo. He has received many prizes and scholarships, and was named Young Soloist of the Year by the Norwegian National Concert Institute in 1999. Among other awards he has received the Robert Levin Festival Prize and the Shell Prize. Sveinung Bjelland is a committed chamber musician and has taken part in many festivals, including the Bergen International Festival, the Risør Chamber Music Festival, the International Chamber Music Festival in Stavanger, the Oslo Chamber Music Festival and the Orlando Festival in the Netherlands. He has performed throughout Europe, and has played together with such musicians as Emmanuel Pahud, Michael Collins, Truls Mørk and Pieter Wispelwey. Among the orchestras with which Bjelland has performed are the Oslo Philharmonic Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra and Stavanger Symphony Orchestra,



working with such conductors as Philippe Herreweghe, Eliahu Inbal, Vladimir Verbitsky and Stefan Asbury. Sveinung Bjelland also appears as one of the soloists on BIS-CD-1252, a disc featuring works for piano and orchestra by Geirr Tveitt. Together with Isa Katharina Gericke he is artistic director of the Gloger Music Festival in Kongsberg, Norway.

**Håkon Austbø** was born in Kongsberg, Norway, and received his first piano tuition from Hildegunn Reuter. His first appearances as a soloist came with the Harmonien (Bergen Philharmonic) Orchestra in 1963. After leaving school, Håkon Austbø went to Paris, where he studied until 1971. He continued his studies at the Juilliard School in New York and at the Hochschule für Musik in Munich and also made study visits to London, where he was taught by Ilona Kabos and Peter Feuchtwanger. In this period Håkon Austbø won numerous international prizes; he was the first foreigner to win first prize in the exclusive Concours de la Guilde Française des Artistes Solistes (Paris, 1970). His international breakthrough came after he won the International Messiaen Competition for contemporary music (Royan, 1971). He subsequently won prizes at the Munich International Competition (1974), the Ravel Competition in Paris (1975) and the UNESCO Tribune in Bratislava (1975). Since 1974 Austbø has lived in the Netherlands and has toured all over the world as a soloist and chamber musician. With his unusual versatility and wide-ranging repertoire he occupies a special place in international music. In addition to maintaining a busy concert schedule, Håkon Austbø is a professor at the Amsterdam Conservatory. His lifelong work with the music of Alexander Scriabin has earned him the position of vice-president of the International Scriabin Society in Moscow.

**The Stavanger Symphony Orchestra** has acquired an eminent position in Norwegian music, especially because of its many years of collaboration with the conductors Frans Brüggen and Alexander Dmitriev (1990-1998). On an international level the orchestra has become renowned for the quality of its playing and for its interesting profile, occupying as it does a leading place among modern symphony orchestras when it comes to the development of historic performance practice for baroque and classical works. In 2001 Philippe Herreweghe took over as artistic director for older repertoire, whilst Susanna Mälkki has

been artistic director for romantic and modern music since 2002. Ole Kristian Ruud has been closely involved with the orchestra's profile regarding Norwegian music; he has conducted all of the recordings in the orchestra's Tveitt series and most of the discs in the Harald Sæverud series (both projects on BIS). The orchestra is involved with various school concert programmes and has a reputation for unconventional collaborations in jazz and rock music. The Stavanger Symphony Orchestra has undertaken tours in Denmark, Sweden, the Netherlands, Belgium, Germany, Great Britain, Ireland, the Czech Republic, Slovakia and Poland, and has appeared at the the Edinburgh and Schleswig-Holstein Festivals.

**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.

---

## Klaverkonsert nr. 1

Tveitt har opplyst at han allerede i gymnastiden laget en klaverkonsert. Han hadde på dette tidspunktet ingen formell teoretisk bakgrunn. Alt han skrev, bl.a. en opera som ble kassert, var tuftet på selvstudium. Da han kom til konservatoriet i Leipzig møtte han en tøff virkelighet. Uhorvelig mye hadde han å ta igjen både av teori og klaverspill før han kom på linje med andre studenter, men han arbeidet flittig og målbevisst. Og det åpnet seg nye vyer for den unge kunstneren. Hvis *klaverkonsert nr. 1* som vi her har for oss er identisk med den han brakte med seg til Leipzig ved studiestart 1928, må vi regne med at partituret gjennomgikk vesentlige revisjoner underveis av en lærenem student under påvirkning av dyktige lærere.

Uansett er *klaverkonsert nr. 1* et vakkert stykke førstegrøde fra en kunstnerhage i rik vekst. Konserten har et ungdommelig, troskyldig preg med åpningstemaet servert i en lekker klaversats uten orkesterintroduksjon. Midtsatsen bringer flere kontraster i et raskt tempo som føres videre til tredje sats, *lento*. Like varsomt som den begynner, munner konserten ut. Det er ikke noen selvsikker verdensmann som blåser ut sitt bombastiske ”her kommer jeg!”. Mer føler vi konserten som et ydmykt ønske fra en ung kunstner som våger seg frampå med et spørsmål: har det noen verdi det jeg har skrevet? Godt mottatt ble klaverkonserten ved uroppførelsen med Leipzig radiosymfoniorkester 5. juni 1931, for her merket man en særegen klo, et originalt tonespråk fra et melodisk oppkomme av sjelden karakter, skjønt påvirkningen av hjemlandets slåttemusik var merkbar.

## The Turtle

Å skrive musikk til prosatekster løsrevet fra et fast formskjema, byr på særlige utfordringer. Men den modige og eksperimenteringslystne Geirr Tveitt unnslo seg ingen oppgave, hvor problematisk den måtte synes. I 1965 hadde han tonesatt fire tekster fra Edvard Griegs penn, fire tilsynelatende litt tilfeldig utvalgte brev til vennene Frants Beyer. De utgjør en syklus for mannsstemme og orkester der et stort instrumentalt apparat er turnert med kløkt og oppfinnsomhet. Tekstgrunnlaget var likevel ikke av et kaliber som yppet til stordåd. Brevene savnet den poetiske og dramatiske kraft som kunne gi vingefang for en ellers ofte høytflyvende tonedikter.

I verdenslitteraturen var Geirr Tveitt vel bevandret, og han lot seg begeistre og inspirere av John Steinbecks *The Grapes of Wrath*. Tredje kapittel forteller om en skilpadde. Med hvasse humoristiske øyne og et aks av villhavre i klypen på ene frambenet, bakser den seg optimistisk over betongveien med sitt høye skjold. Mirakuløst redder skilpadden seg unna drepende bilhjul, kommer over på den andre siden av highway'en og sår sine villfrø i ny jord før den kryper videre med sine gule klør. Et levende individ i en gold verden. Og stadig ser de gamle humoristiske øynene framover.

*The Turtle* er en tekst hentet fra moderne miljø. Den atskiller seg sterkt fra de norrøne kilder Tveitt ofte hadde vært tiltrukket av. Når han for en gangs skyld grep fatt i en amerikansk nåtidsdikter, må teksten har betydd noe spesielt for ham. Det er et eksistensielt drama vi er vitne til i fortellingen om denne skilpadden som bakser seg over veien, langsomt. Den kommer seg ikke skadesløs fra møtet med de rullende uhyrene, men dyret greier å komme seg på beina igjen, for å krabbe videre med sine villaks i klørne. Frøene faller i ny jord på den andre siden og kanskje de vokser til, mens ferden fortsetter. Livsviljen er ustoppelig. Skilpadden lar seg ikke knekke.

Når Tveitt valgte nettopp dette romanavsnittet for musikalsk behandling kan det ha sammenheng med komponistens egen livssituasjon etter krigen da hans kunstneriske virksomhet holdt på å velte overende. I en periode måtte han brenne inne med sine kunstneriske ideer, sin musikk, og han måtte frykte at han ikke ville få mulighet til å gi sine "villfrø" ny grobunn. Men så greide han å komme seg opp igjen, liksom Steinbecks skilpadde, men ikke uten mén.

Det stort anlagte sopranpartiet ble skrevet med tanke på Kirsten Flagstads kraftfulle stemme. Tveitt hadde nok forventninger til at den verdensberømte sangerinnen ville lansere verket i et internasjonalt forum, som hun hadde gjort med Richard Strauss' *Vier letzte Lieder*. Selv om det var i Wagner-repertoaret sangerinnen markerte seg sterkest, tok hun i etterkrigsårene opp flere nye norske sanger. Men *The Turtle* ga hun seg aldri i kast med. Trolig har hun helt mot slutten av sin lange karriere funnet solopartiet for svært til å innstudere.

Men på Geirr Tveitts store begavelse var hun fullt oppmerksom og det markerte hun ved neste korsvei, etter at Kirsten Flagstad ble ansatt som Den Norske Operas første sjef.

Hun visste at hun ved siden av å bygge opp et solid internasjonalt repertoar også måtte drive fram nye norske verk for scenen. Tveitt var den oppegående norske komponist som i gjerning viste operaformen sterkest interesse. I skuffen hadde han flere operaer. *Dragaredokko* var oppført konsertant, men verken denne, *Stevleik*, *Himmelsk veddemål* eller operaen om polarhelten Roald Amundsens bragder fikk liv på scenen i et land uten noe fast operateater. Nå ga den ferske operasjefen ham et nytt oppdrag. I samråd med Flagstad fant han et inciterende susjett, Jeppe på bjerget. Med en tekst fritt etter Ludvig Holberg ble komedien realisert som opera under tittelen *Jeppe* 1966. Da var Kirsten Flagstad død (1962) og urpremierer fant sted på Festspillene i Bergen.

*The Turtle* som Geirr gjerne omtalte som Skilpaddesongen, ble liggende uspilt. Sin urpremiere fikk den først i 1994 i Oslo av Pamela Coburn og Trondheim Symfoniorkester under Ole Kristian Ruuds takstokk. Ruud har det kunstneriske ansvar også for denne første plateinnspillingen av verket.

## **Concerto nr. 4 for klaver og orkester, *Nordljøs***

I tusener av år har menneskene latt seg forhekse av nordlyset, *aurora borealis*. Fenomenet er nevnt allerede i gamle greske skrifter. I det norrøne prosaverket *Kongespeilet* (ca. 1220–30) heter det at nordlyset har en merkelig egenskap – det lyser sterkere jo mørkere natten er. Det ligner en stor flamme som man betrakter på lang avstand. Det ser ut som om hvasse piler skyter opp i himmelen fra luen, piler av ulik høyde og i stadig bevegelse, iblant er den ene høyere, iblant den andre, og lyset synes å flamme som levende ildtunger.

Dette lysspillet er fast gjest på nordkalottens vinterhimmel. En sjelden gang, med mange tiårs mellomrom, forekommer det så langt sør som til Middelhavet. I middelalderen skapte det seg mange myter omkring det uforklarlige fenomenet. Man opplevet et skremmende blodrødt skuespill som spådde pest, krig og andre ulykker. Nordlyset forble en av naturens store gåter like til fysikerne i det siste århundre langt på vei har løst floken. Men om nordlyset kan forklares som voldsomme elektriske spenninger hundrevis av kilometer utenfor jorden, eller med andre teorier, har det fremdeles sin magiske effekt på menneskene med bud fra et uendelig himmelrom.

Dette universet var Geirr Tveitt opptatt av i uvanlig grad, noe som kom til uttrykk på

flere måter. I Norheimsund, Hardanger, der han bygget sitt nye hjem i 1944 høyt oppe i lia på ættegården, utstyrte han seg med en solid stjernekkikkert. Dette instrument var flittig i bruk av den ustanselig vitebegjærlige og søkende amatørastronomen. I sin private konsertsal med seks store speilglassruter i front, og med magnifik utsikt over et fjord- og fjellandskap han følte seg sterkt bundet til, gjorde han taket til himmel med markering av stjernebilder i gylne kulører.

Studiet av det umåtelige rom der ute manifesterte seg også i hans produksjon – i sanger og kammermusikalske verker. Særlig tydelig kommer det til uttrykk i *Sonata nr. 29* opus 129, "Sonata etere", hans viktigste opus for klaver ved siden av *Femti folketonar frå Hardanger*. Den stort dimensjonerte sonaten som åpner seg mot fjerne galakser og uendeligheten omkring vår lille klode, står utvilsomt blant de fremste nordiske klaververker i sin periode, skjønt ennå ikke riktig oppdaget. *Sonata etere* er den eneste fullstendig bevarte av de tallrike klaversonater og andre ukopierte originalnoter som gikk tapt i katastrofebrannen i 1970. Sonaten spilte Tveitt på sine turneer i Sør-Europa og Nord-Afrika i årene 1948–54, bl.a. i fransk radio. Og det var i Paris vinteren 1948 han første gang oppførte *Nordljøs* i en versjon for to klaverer, med Geneviève Joy som medspiller. Orkesterversjonen fulgte som uroppførelse med i Bergen i april 1949.

I denne perioden tok jeg ofte turen i det bratte terrenget opp til komponisten i Bjødna-brakene. Jeg har klare minner om Geirrs intense innstudering av en vanvittig vanskelig klaversats med voldsomme klangkaskader i brytning med lyriske mellomspill i langt utspundne rolige partier. Tonespråket var annerledes enn i folketonene opus 150, som jeg tidlig ble fortrolig med. Han spilte dem gang på gang mens han stadig rettet notearkene før de skulle i trykken.

I *Concerto nr. 4* som han terpet på denne senvinteren, kunne en nok savne de frodige melodiene Tveitt pleide å drysse ut av ermet. Med orkesteret i full utfoldelse tilført klaverpartiets tette akkorder, forsiringer og sjatteringer, kommer helheten i dette stort anlagte, intenst fargesterke lysdrama med sine betagende skjønne sekvenser, fram i alt sitt vakre velde. Geirr Tveitt besøkte aldri Nord-Norge der en kan oppleve nordlyset oftere enn sør i landet, men også i Hardanger gir fenomenet seg kraftige, sprakende utslag noen ganger om vinteren i klarvær.

Olav Kielland som hadde partituret under uroppførelsen, var en dirigent med sterk følelse for Tveitts toneverden. De sto sammen på den nasjonale linjen i musikken og hadde mye felles. Men her kom Tveitt med et partitur som atskilte seg ganske sterkt fra de norrønt inspirerte verk han tidligere hadde dirigert, og han virket åpenbart mindre begeistret for denne "nye" Tveitt. Her falt uoverveide ord. Prøvene gikk i stå og konserten sto i fare inntil den temperamentsfulle kapellmesteren i siste øyeblikk besinnet seg. Mirakuløst maktet Kielland tross avkortet prøvetid å lose det intrikate orkesterpartiet i havn i samarbeid med en durkdreven og smidig solist. Opplevelsen underveis av Kiellands misnøye kan likevel ha fratatt komponisten lyst til å markedsføre det videre. Samtidig hadde han i ermet nyere verk som krevde oppmerksomhet. *Nordljøs* ble liggende brakk. Først mange år etter komponistens bortgang ble det vanskjøttede partituret hentet fram igjen og rekonstruert ut fra flere ufullstendige og innbyrdes divergerende radioopptak. Og slik har *Nordljøs* – i likhet med en rekke andre forsømte og ødelagte Tveitt-verker – gjenoppstått til glede for hans sterkt voksende publikum. Når vi nå møter *Nordljøs* er det liten tvil om at vi her har for oss et av Tveitts mest originale oppslag, overveldende som nordlyset selv i all sin glitrende intensitet og som en hilsen fra uendeligheten der ute – og menneskets iboende ensomhet.

© *Reidar Storaas 2004*

**Ingebjørg Kosmo** (mezzosopran) er utdannet ved Trøndelag Musikkonservatorium og Statens Operahøgskole. Hun har vært knyttet til Den Norske Opera siden 1994 – først som stipendiat, og siden 1997 som fast solist. Her har hun sunget roller som bl.a. Octavian i *Der Rosenkavalier*, Der Komponist i *Ariadne auf Naxos*, Carmen, Idamante i *Idomeneo*, Dorabella i *Così fan tutte* og Sylva Varescu i *Csardasfyrstinnen*. I april 2000 debuterte hun på operaen i Stockholm i tittelrollen i *Carmen*. For sin rolle som Komponisten i *Ariadne auf Naxos* mottok hun strålende anmeldelser både i Oslo og gjestespill i Santiago de Compostela i Spania. Hun har mottatt flere priser, bl.a. Esso-prisen og Flagstadprisen i 1995, Den Norske Operas Venners Talentpris, Nordlandspostens Kulturpris i 1993 og Edvin Ruuds Stipend i 1993. Ingebjørg Kosmo er også en ettertraktet konsertsanger og har på sitt repertoar bl.a. *Juleoratoriet* og *H-moll Messen* av Bach, Ludwig van Beethovens *Missa Solemnis*, Händels *Messias*, Mahlers *Symfoni nr. 2*, *Messe c-moll* og *Requiem* av

Mozart. I august 2001 sang hun rollen som Anitra i *Peer Gynt* av Grieg med Göteborg Symfonikerne i Royal Albert Hall under The Proms og ved Festspillene i Salzburg.

**Sveinung Bjelland** (f. 1970) har studert med Erling R. Eriksen i Stavanger og med professor Hans Leygraf i Salzburg og Berlin. Han har også studert med professor Jiří Hlínka i Oslo. Bjelland ble kåret til "Årets Unge Solist i 1999" av Rikskonsertene og mottok Levin-prisen samme år. Han ble tildelt Shell-prisen i 1998, og i 2001 fikk han et oppfølgingsstipend fra Shell. Han har også blitt tildelt Statens Kunstnerstipend for perioden 2001-2002. Bjelland har vært solist med en rekke orkestre, og i mars 2001 fremførte han Liszts *Klaverkonsert nr. 2* med Oslo Filharmoniske Orkester under ledelse av Eliahu Inbal. Sveinung Bjelland er også en aktiv kammermusiker og spiller jevnlig med musikere som Arve Tellefsen, Ole Edvard Antonsen, Henning Kraggerud og Elise Båtnes. Han har holdt solorecitaler ved Festspillene i Bergen, og i serien "Mesterpianistene" i Oslo. Han har deltatt ved de fleste festivalene i Norge og har opptrådt en rekke steder rundt om i Europa. Han spilte også sammen med Truls Mørk og Denyce Graves under utdelingen av Nobels Fredspris i 1999. Sammen med Isa Katharina Gericke er han kunstnerisk ansvarlig for Glogerfestspillene på Kongsberg.

**Håkon Austbø** er født i Kongsberg og fikk sin første klaverundervisning hos Hildegunn Reuter. Hans første opptredener var som solist med Harmoniens Orkester i 1963 og debutkonsert i Universitetets Aula i 1964. Han var da bare 15 år gammel og debuten vakte stor oppsikt. Etter endt skolegang reiste Håkon Austbø til Paris og studerte der fra 1966 til 1971. Han fortsatte sine studier ved Juilliard School i New York og ved høyskolen i München, i tillegg til studieopphold i London med Ilona Kabos og Peter Feuchtwanger. Håkon Austbø vant i disse årene flere internasjonale priser. Han var den første utlending som tok 1. pris i den eksklusive "Concours de la Guilde Française des Artistes Solistes" (Paris, 1970). Hans internasjonale gjennombrudd fant sted etter seieren i den internasjonale Messiaen-konkurransen for samtidsmusikk (Royan, 1971). Siden vant han priser ved den internasjonale konkurransen i München (1974), ved Ravel-konkurransen i Paris (1975) og ved UNESCO-tribunen i Bratislava (1975). Siden 1974 har Austbø vært bosatt i Nederland og turnerer over hele verden som solist og som kammermusiker. Med sin used-



vanlige allsidighet og brede repertoar inntar han en helt spesiell plass i det internasjonale musikkliv. I tillegg til sin intense konsertvirksomhet er Håkon Austbø professor ved Amsterdam-konservatoriet. Hans livslange arbeid med Aleksandr Skrjabin musikk har gitt ham vervet som visepresident i det internasjonale Skrjabin-selskap i Moskva.

**Stavanger Symfoniorkester** har skaffet seg en sentral posisjon i norsk musikkliv, særlig etter sitt mangeårige samarbeid med dirigentene Frans Brüggen og Alexander Dmitriev (1990-1998). Også internasjonalt har orkesteret blitt lagt merke til for sin kvalitet og for interessant profilering. Orkesteret har stått i første rekke blant moderne symfoniorkestre når det gjelder utviklingen av historisk framføringspraksis av barokk og klassisk orkesterlitteratur. Fra 2001 har Philippe Herreweghe overtatt som kunstnerisk leder for det eldste repertoaret, mens Susanna Mälkki fra 2002 er engasjert som kunstnerisk leder for den romantiske og den nyere musikken. Ole Kristian Ruud har hatt et særlig ansvar for orkesterets profilering med norsk musikk og har ledet alle innspillingene i orkesterets Tveitt serie og de fleste av de 8 CD-innspillingene med musikk av Harald Sæverud for BIS. Orkesteret er aktivt engasjert i ulike skolekonsertprogrammer og har markert seg med utradisjonelle samarbeidspartnere innen jazz og rock. Orkesteret har turnert i Danmark, Sverige, Nederland, Belgia, Tyskland, Storbritannia, Irland, Tsjekkia, Slovakia og Polen, og deltatt på festivaler bl.a. i Edinburgh og Schleswig-Holstein.

**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 ved Norges musikkhøgskole. Ole Kristian Ruud har mottatt en rekke prestisjefylte utmerkelser, blant dem Griegprisen (1992), den norske Kritikerprisen (1993), Lindemannprisen (1994) og Johan Halvorsenprisen (1996). Han har gjort en rekke plateinnspilling for BIS.

## **Klavierkonzert Nr. 1**

Wie Tveitt selbst berichtet hat, schrieb er bereits als Gymnasiast ein Klavierkonzert. Zu diesem Zeitpunkt hatte er noch keinen theoretischen Musikunterricht gehabt. Alles, was er schrieb – u.a. eine Oper, die er verwarf –, geschah im Selbststudium. Am Konservatorium in Leipzig begegnete ihm die rauhe Wirklichkeit. Hier musste er unverhältnismäßig viel an Theorie als auch Klavierspiel durcharbeiten, um sich mit den anderen Studenten messen zu können. Aber er arbeitete fleißig und zielstrebig. Und das gab dem jungen Künstler neue Blickwinkel. Wenn man davon ausgeht, dass das hier vorliegende *Klavierkonzert Nr. 1* identisch ist mit demjenigen, welches Tveitt bei seinem Studienstart 1928 nach Leipzig brachte, dann muss man annehmen, dass die Partitur im Laufe der Zeit durch den gelehrigen Studenten unter dem Einfluss von tüchtigen Lehrern wesentliche Überarbeitungen erfuhr.

Unabhängig davon ist das *Klavierkonzert Nr. 1* ein sehr schönes Stück; die erste Frucht eines Künstlers, der sich noch mitten im Wachstum befand. Das erfrischende Eingangsthema in der Klavierstimme ohne Orchestereinführung verleiht dem Konzert einen treuherzigen und jugendlichen Charakter. Der zweite Satz ist von Kontrasten in raschen Tempi geprägt, die im dritten Satz, *lento*, weitergeführt werden. So behutsam wie das Konzert beginnt, endet es auch. Hier geht es nicht um einen Mann von Welt, der sein selbstsicheres „Hoppla, hier komme ich!“ in die Welt hinausruft. Vielmehr empfindet man das Konzert als demütigen Wunsch des jungen Künstlers, der sich getraut zu fragen: Hat das von mir Geschaffene überhaupt einen Wert? Sehr gut wurde das Konzert am 5. Juni 1931 bei der Uraufführung mit dem Leipziger Radiosymphonieorchester angenommen. Man nahm die ihm eigene Handschrift wahr, eine originelle Tonsprache mit melodischem Ursprung, obwohl es klare volkstümliche Wurzeln hat.

## **The Turtle (Die Schildkröte)**

Es ist eine Herausforderung, Musik für Prosatexte zu schreiben. Denn sie haben keine feste äußere Form. Aber der mutige, experimentierfreudige Geirr Tveitt scheute vor keiner Aufgabe zurück, sei sie auch noch so schwierig. 1965 vertonte er vier Texte aus Edvard Griegs Feder, und zwar vier neu entdeckte, ein wenig zufällig ausgewählte Briefe an den

Freund Frants Beyer. Sie bilden einen Zyklus für eine Männerstimme und Orchester, in dem ein großer Instrumentenapparat mit Geschick und großem Einfallsreichtum umgangen wird. Die Textgrundlage war keineswegs von einem Kaliber, dass zur Großtat veranlasste. Die Briefe lassen die poetische, dramatische Kraft vermissen, welche die sich oft hoch erhebende Tondichtung an Flügelkraft braucht.

Geirr Tveitt war sehr gut in der Weltliteratur bewandert und ließ sich von John Steinbecks *The Grapes of Wrath* begeistern und inspirieren. Das dritte Kapitel handelt von einer Schildkröte. Mit scharfen humoristischen Augen auf einer Ähre von wildem Hafer in der Klaue des einen Vorderbeines und ihrem hohen Panzer bewegt sie sich optimistisch über die Fahrbahn. Einem Wunder gleich rettet sich die Schildkröte unter einen tödlichen Autoreifen und kommt heil auf der anderen Seite der Autobahn an. Hier säht sie ihre Wildsamen in neue Erde, um dann mit ihren gelben Klauen weiter zu kriechen. Ein lebendes Individuum in einer kargen Welt. Und stets blicken die alten humoristischen Augen in die Zukunft.

*The Turtle* ist ein Text aus der Moderne. Er unterscheidet sich sehr von den altnorwegischen Quellen, von denen Tveitt sich immer wieder beeindruckt ließ. Als er schließlich an der amerikanischen Gegenwartslyrik Gefallen fand, hat die Erzählung von der Schildkröte sicher eine besonders starke Wirkung auf ihn gehabt. Man ist Zeuge eines existentiellen Dramas, wenn sich die Schildkröte langsam über den Weg bewegt. Sie wird ihn unter den rollenden Untieren nicht unbeschadet überstehen, aber sie sammelt sich und kriecht weiter mit ihren Wildähren in der Klaue. Auf der anderen Seite fallen die Samen in frische Erde und werden sich vielleicht entwickeln und wachsen, während der Weg für die Schildkröte weitergeht. Der Lebenswille ist nicht zu stoppen. Das Tier gibt nicht auf.

Dass Tveitt diesen Romanabschnitt für seine Musikbearbeitungen auswählte, kann mit seiner eigenen Lebenssituation nach dem Krieg zusammenhängen. Seine künstlerische Tätigkeit schien zu Ende zu gehen. In dieser Zeit musste er innerlich gebrannt haben für seine künstlerischen Ideen und seine Musik. Gleichzeitig musste er darum bangen, seinen „Wildsamen“ nicht genug Möglichkeiten zum Wachsen zu geben. Aber wie Steinbecks Schildkröte sammelte er sich wieder und ging weiter, allerdings nicht ohne Sinn und Verstand.

Die groß angelegte Sopranpartie war für die kraftvolle Stimme von Kirsten Flagstad geschrieben worden. Tveitt hegte scheinbar Erwartungen, die weltberühmte Sängerin würde

das Werk in ein internationales Forum lancieren, so wie sie es bereits mit den *Vier letzte(n) Lieder(n)* von Richard Strauss getan hatte. Flagstad hatte sich im Repertoire von Richard Wagner sehr engagiert und in den Nachkriegsjahren auch einige neue norwegische Lieder in ihr Repertoire aufgenommen. Aber mit *The Turtle* hat sie sich nie auseinandergesetzt. Wahrscheinlich war sie am Ende ihrer Karriere der Meinung, die Solopartie sei zu schwer, um sie einzustudieren.

Kirsten Flagstad war sich aber über das große Talent Geirr Tveitts bewusst. Sie bemühte sich, seine Begabung bei der nächsten Möglichkeit zu fördern. Diese kam, als Flagstad zum ersten Chef der Norwegischen Oper, Den Norske Opera, berufen wurde. Flagstad wusste, dass sie in der Szene neben ihrem internationalen Repertoire auch neue norwegische Werke bekannt machen musste. Tveitt war ein aufsteigender norwegischer Komponist, welcher bei seiner Arbeit das stärkste Interesse für die Opernform zeigte. In der Schublade hatte er mehrere Opern. *Dragaredokko* wurde konzertant aufgeführt, aber weder dieses Stück noch *Stevleik, Himmelsk veddemål (Himmlische Berufung)* oder die Oper, welche von den Taten des Polarhelden Roald Amundsen erzählt, wurde je in einem Land ohne fest etabliertes Opertheater auf die Bühne gebracht. Da gab ihm die frisch gebackene Opernchefin einen neuen Auftrag. In Zusammenarbeit mit Flagstad fand er ein anregendes Sujet, *Jeppé på berget (Jeppé auf dem Berg)*. Mit einem Text frei nach Ludvig Holberg wurde die Komödie unter dem Titel *Jeppé* 1966 als Oper realisiert. Zu diesem Zeitpunkt lebte Kirsten Flagstad nicht mehr. Sie starb 1962. Die Uraufführung fand bei den Festspielen in Bergen statt.

Das Stück *The Turtle*, welches Tveitt gerne als Schildkrötenlied bezeichnete, wurde auch lange nicht aufgeführt. Seine Premiere erlebte es erst 1994 in Oslo. Die Solistin war Pamela Coburn. Sie wurde vom Trondheim Symfoniorkester unter der Leitung von Ole Kristian Ruud begleitet. Er ist auch der Dirigent der vorliegenden ersten Einspielung dieses Stückes.

#### **Klavierkonzert Nr. 4, *Nordlicht (Nordljós)***

Seit tausenden von Jahren haben sich die Menschen vom Nordlicht, *aurora borealis*, verhexen lassen. Das Phänomen wurde bereits bei den alten Griechen beschrieben. Im altnorwegischen Prosawerk *Kongespeilet (Das Königsspiel, ca. 1220-30)* heißt es, das Nordlicht habe eine merkwürdige Eigenschaft: „Es leuchte stärker, je dunkler die Nacht ist“. Es

gleiche einer großen Flamme, die man aus großer Entfernung betrachten kann. Und es sehe aus, als schossen von der Scheune aus scharfe Pfeile in den Himmel hinein; Pfeile in ständiger Bewegung und unterschiedlicher Höhe. Mal flöge der eine höher, mal der andere, und das Licht wirke wie eine Flamme aus lebendigen Feuerszungen.

Dieses Feuerspiel ist am Winterhimmel der nördlichen Weltkugel ein ständiger Gast. Sehr selten, ungefähr alle zehn Jahre kommt dieses Phänomen sehr viel weiter südlich am Mittelmeer vor. Im Mittelalter entstanden viele Mythen um dieses unerklärliche Phänomen. Man erlebte das blutrote Schauspiel als Vorhersehung für Pest, Krieg und andere Unglücke. Das Nordlicht blieb lange eines der größten Wunder der Natur, auch wenn die Physiker im letzten Jahrhundert das Gewirr fast endgültig entschlüsseln konnten. Aber selbst wenn das Nordlicht als gewaltige elektrische Spannungen hunderte von Kilometern außerhalb der Erde erklärt werden kann oder mit anderen Theorien, so hat es doch nach wie vor seinen magischen Effekt auf die Menschen und bringt uns Botschaften vom unendlichen Himmelsraum.

Das Universum beschäftigte Geirr Tveitt in ungewöhnlich starkem Maße, was sich auf verschiedene Arten ausdrückte. In Norheimsund, Hardanger, richtete er 1944 hoch oben auf seinem Erbhof auf der Talseite ein solides Teleskop ein. Dieses Instrument gebrauchte er oft als suchender und wissbegieriger Amateurastronom. An seinen privaten Konzertsaal mit sechs großen frontal angebrachten Spiegelquadraten und mit einem phantastischen Ausblick über die Fjord- und Gebirgslandschaft fühlte er sich sehr gebunden. Die Decke machte er zum Himmel mit Sternbildern in goldener Farbe.

Das Studium des unermesslichen Raumes dort draußen schlug sich auch in seiner Produktion nieder; sowohl in seinen Liedern als auch in den kammermusikalischen Werken. Das kommt besonders in der *Sonate Nr. 29* opus 129 („Sonata etere“) zum Ausdruck, Tveitts wichtigstem opus für Klavier neben seinen *50 Variationen über ein Volkslied von Hardanger*. Die groß angelegte Sonate, welche sich fernen Galaxien und der Unendlichkeit unserer kleinen Weltkugel gegenüber öffnet, ist noch immer nicht entdeckt. *Sonata etere* ist das einzig vollständig bewahrte Stück ihrer Art. Zahlreiche Klaviersonaten und anderes, noch nicht vervielfältigtes Originalnotenmaterial ging im verheerenden Brand 1970 verloren. Die Sonate spielte Tveitt auf seinen Tourneen in Südeuropa und Nordafrika in den

Jahren von 1948 bis 1954 sowie im französischen Radio. Im Winter 1948 führte er in Paris zum ersten Mal *Nordlicht* in der Besetzung für zwei Klaviere auf. Seine Partnerin war Geneviève Joy. Die Uraufführung in der Orchesterversion erfolgte im April 1949 in Bergen.

In den soeben beschriebenen Jahren besuchte ich den Komponisten oft in dieser steilen Gegend in Bjødnebrakane. Und ich erinnere mich gut an Geirrs intensive Einstudierungen eines wahnwitzig schwierigen Klaviersatzes mit gewaltigen Klangkaskaden, gebrochen von lyrischen Zwischenspielen in lang ausgespannenen ruhigen Partien. Die Stimmung war eine andere als die der Volkslieder opus 150, mit denen ich früh vertraut wurde. Er spielte sie Mal für Mal, während er permanent die Noten korrigierte, da sie gedruckt werden sollten.

Das *Konzert Nr. 4*, welches Tveitt in diesem Spätwinter paukte, lässt allerdings die blühenden Melodien vermissen, die Tveitt sich sonst geradezu aus dem Ärmel schütteln konnte. Majestätisch tritt die Ganzheit des Stückes durch das Orchester in voller Entfaltung und den dichten Akkorden in den Klavierpartien, den Verzierungen und Schattierungen hervor. Es entwickelt sich zu einem groß angelegten, äußerst farbenprächtigen Lichtdrama mit einnehmend schönen Sequenzen. Geirr Tveitt hat niemals Nordnorwegen besucht, wo man das Nordlicht öfter erleben kann als in Südnorwegen. Aber das Phänomen war eben auch öfter in klaren Winternächten in Hardanger wahrzunehmen.

Unter Olav Kielland fand die Uraufführung statt, der ein Dirigent mit gutem Gefühl für Tveitts Tonwelt war. Zusammen vertraten die beiden eine Linie in der nationalen Musik. Sie hatten vieles gemeinsam. Aber jetzt kam Tveitt mit einer Partitur, die sich stark von dem altnorwegisch inspirierten Werk unterschied, das Kielland früher dirigiert hatte. Und er war offensichtlich wenig begeistert von dem „neuen“ Tveitt. Es fielen unbedachte Worte. Die Proben stockten und das Konzert stand kurz davor, abgesagt zu werden. Da besann sich der temperamentvolle Dirigent im letzten Moment. Und es kam einem Wunder gleich, wie Kielland trotz verkürzter Probezeit die verworrene Orchesterpartie in Zusammenarbeit mit dem durchtriebenen und geschmeidigen Pianisten lösen konnte. Aber der Vorfall, Kielland so missgestimmt erlebt zu haben, mag vielleicht der Grund dafür gewesen sein, dass sich Tveitt nicht weiter um die Bekanntmachung seiner eigenen Stücke kümmerte. *Nordlicht* blieb liegen. Erst viele Jahre nach Tveitts Tod wurde die verschollene Partitur wieder hervorgeholt und nach mehreren unvollständigen und untereinander abweichenden

Radioaufnahmen rekonstruiert. Und so ist *Nordlicht* wie eine Reihe anderer verschwundener Werke Tveitts zur Freude des stark wachsenden Publikums wiedererstanden. Wenn wir diesem Stück jetzt begegnen, mag man weniger zweifeln, dass wir es mit Tveitts originellstem Stoff zu tun haben; überwältigend wie das Nordlicht selbst in seiner leuchtenden Intensität und wie ein Gruß von der Unendlichkeit da draußen – und von des Menschen innewohnender Einsamkeit.

© *Reidar Storaas 2004*

**Ingebjørg Kosmo** (Mezzosopran) absolvierte ihre Ausbildung am Trøndelag Konservatorium und der staatlichen Operahøgskole. Sie ist der Norske Opera seit 1994 verbunden, erst als Stipendiatin und seit 1997 als fest engagierte Solistin. Hier hat sie Rollen gesungen wie u.a. Octavian in *Der Rosenkavalier*, den Komponisten in *Ariadne auf Naxos*, Carmen, Idamante in *Idomeneo*, Dorabella in *Così fan tutte* und Sylva Varescu in *Die Csárdásfürstin*. Im April 2002 debütierte sie an der Stockholmer Oper in der Titelrolle der *Carmen*. Für ihre Rolle des Komponisten in *Ariadne auf Naxos* nahm sie sowohl in Oslo als auch beim Gastspiel in Santiago de Compostela in Spanien strahlende Kritiken entgegen. Sie wurde mit mehreren Preisen belohnt wie beispielsweise dem Esso-Preis und dem Flagstadpreis 1995, Den Norske Operas Venners Talentpris, dem Nordlandspostens Kulturpris 1993 und dem Edvin Ruuds Stipendium 1993. Ingebjørg Kosmo ist ebenso eine gefragte Konzertsängerin und hat u.a. Bachs *Weihnachtsoratorium* und dessen *h-moll Messe*, Ludwig van Beethovens *Missa Solemnis*, Händels *Messias*, Mahlers *Symphonie Nr. 2*, Mozarts *c-moll Messe* und dessen *Requiem* in ihrem Repertoire. Im August 2001 sang sie die Rollen der Anitra in *Peer Gynt* von Grieg mit den Göteborger Symphonikern in der Royal Albert Hall unter The Proms und bei den Festspielen in Salzburg.

**Sveinung Bjelland**, geboren 1970, studierte bei Erling R. Eriksen in Stavanger, bei Professor Hans Leygraf in Salzburg und Berlin und bei Jiří Hlinka in Oslo. Bjelland wurde bei den Reichskonzerten zum „Jungen Solisten des Jahres 1999“ gekürt (Årets Unge Solist i 1999) und nahm im selben Jahr den Levin-Preis entgegen. 1998 wurde ihm der Shell-Preis zugesprochen, und 2001 bekam er von Shell ein Aufführungsstipendium.

Zuvor, von 2000-2001, bekam er das Künstlerstipendium des norwegischen Staates. Bjelland war Solist bei einer Reihe von Orchestern. Im März 2001 führte er mit den Osloer Philharmonikern unter der Leitung von Eliahu Inbal das *Klavierkonzert Nr. 2* von Franz Liszt auf. Sveinung Bjelland ist darüber hinaus ein aktiver Kammermusiker und spielt oft mit Musikern wie Arve Tellefsen, Ole Edvard Antonsen, Henning Kraggerud und Elise Båtnes zusammen. Bei den Festspielen in Bergen und in der Serie „Die Meisterpianisten“ (Mesterpianistene) hat er Soloauftritte gehabt. Er war bei den meisten norwegischen Festivals dabei und ist in einer Reihe europäischer Städte aufgetreten. Während der Verleihung des Friedensnobelpreises 1999 spielte er zusammen mit Truls Mørk und Denyce Graves. In Kongsberg war er zusammen mit Isa Katharina Gericke für die Glogerfestspiele verantwortlich.

**Håkon Austbø** wurde in Kongsberg geboren und bekam seinen ersten Unterricht bei Hildegunn Reuter. Seine ersten Auftritte als Solist fanden 1963 mit Harmoniens Orchester statt und 1964 als Debutkonzert in der Aula der Universität. Nach seiner Schulausbildung fuhr Håkon Austbø nach Paris und studierte dort von 1966 bis 1971. Darüber hinaus studierte er an der Juilliard School in New York und an der Hochschule in München. Mit Ilona Kabos und Peter Feuchtwanger absolvierte er einen Studienaufenthalt in London. Håkon Austbø gewann in dieser Zeit mehrere internationale Preise. Als er den 1. Preis des exklusiven „Concours de la Guilde Française des Artistes Solistes“ bekam, gelang ihm dies als erstem Ausländer. Sein internationaler Durchbruch gelang ihm 1971 als Sieger bei den internationalen Messiaen-Wettspielen für zeitgenössische Musik in Royan. Seitdem gewann er Preise 1974 bei den internationalen Wettspielen in München, 1975 bei den Ravel-Wettspielen in Paris und ebenso 1975 an der UNESCO-Bühne in Bratislava. Seit 1974 wohnt Håkon Austbø in den Niederlanden und begibt sich weltweit immer wieder als Solist und Kammermusiker auf Tournee. Mit seiner ungewöhnlichen Vielseitigkeit und dem breiten Repertoire nimmt er einen ganz speziellen Platz in der internationalen Musikszene ein. Darüber hinaus ist er Professor am Amsterdam-Konservatorium. Seine lebenslange Arbeit mit Aleksandr Skrjabin Musik hat ihm die Aufgabe des Vizepräsidenten der internationalen Skrjabin-Gesellschaft in Moskau eingebracht.



Das **Stavanger Symphony Orchestra** spielt eine herausragende Rolle im norwegischen Musikleben, insbesondere aufgrund seiner langjährigen Zusammenarbeit mit den Dirigenten Frans Brüggen und Alexander Dmitriev (1990-1998). Im internationalen Vergleich hat sich das Orchester namentlich durch seine hohe Spielkultur und sein interessantes Profil einen Namen gemacht; unter den modernen Synchronorchestern nimmt es in Fragen der historischen Aufführungspraxis von barocker und klassischer Musik eine führende Stellung ein. 2001 wurde Philippe Herreweghe Künstlerischer Leiter für ältere Musik; seit 2002 ist Susanna Mälkki Künstlerische Leiterin für das romantische und moderne Repertoire. Norwegische Musik hat das Orchester vor allem mit Ole Kristian Ruud erarbeitet; Ruud hat sämtliche Aufnahmen der Tveitt-Reihe geleitet und die meisten der acht CDs der Reihe mit Werken von Harald Sæverud (beide beim Label BIS). Das Orchester gibt zahlreiche Schülerkonzerte und ist bekannt für seine unkonventionellen Projekte im Bereich der Jazz- und Rockmusik. Konzertreisen haben das Stavanger Symphony Orchestra nach Dänemark, Schweden, die Niederlande, Belgien, Deutschland, Großbritannien, die Slowakei und Polen geführt; außerdem ist es beim Edinburgh Festival und dem Schleswig-Holstein Musik Festival aufgetreten.

**Ole Kristian Ruud** hat sich einen Ruf sowohl als bedeutender skandinavischer, wie auch international erfolgreicher Dirigent erworben. Er leitet namhafte Synchronorchester 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.

---

## Concerto pour piano no 1

Tveitt a soutenu avoir terminé un concerto pour piano quand il était encore à l'école. Il n'avait alors pas encore acquis de base théorique formelle pour son travail de compositeur. Tout ce qu'il avait écrit à ce moment-là – y compris un opéra rejeté – était le résultat de son étude personnelle de la musique. Quand il entra au conservatoire de Leipzig, il fit face à une situation très difficile. Il avait énormément de rattrapage à faire, en théorie musicale comme en technique de piano, avant d'être au même niveau que les autres élèves mais il travailla assidûment pour réduire l'écart et le jeune artiste découvrit de nouveaux horizons. Si le *Concerto pour piano no 1* joué ici est celui qu'il emporta à Leipzig comme étudiant en 1928, il est sûr qu'il le soumit à d'attentives révisions majeures sous l'influence de professeurs très compétents. Quelle que soit la vérité, ce concerto pour piano est un excellent exemple d'une première récolte provenant d'un champ artistique très fertile. Il possède un caractère juvénile innocent avec son thème d'ouverture présenté en beauté par le piano sans introduction orchestrale. Le mouvement central apporte plusieurs contrastes en tempo rapide et mène au troisième mouvement, *Lento*. Le concerto se termine tout aussi prudemment qu'il avait commencé.

Il n'y a pas ici d'homme du monde proclamant sur les toits : me voici. Le concerto semble plutôt être une humble requête d'un jeune artiste qui ose poser la question : y a-t-il quelque valeur dans ce que j'ai écrit ? Le concerto fut bien reçu à la création avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Leipzig le 5 juin 1931. On y reconnut un caractère spécial, une voix mélodique originale dont les racines plongent nettement dans la musique populaire, pourtant une œuvre entièrement personnelle.

## The Turtle (La Tortue)

De mettre en musique de la prose sortie de son contexte présente des exigences spéciales. En homme courageux toujours prêt à faire des expériences, Geirr Tveitt ne se détourna jamais d'un projet juste parce qu'il lui posait un problème épineux.

En 1965, il dut mettre en musique quatre textes de la plume d'Edvard Grieg, quatre lettres choisies apparemment au hasard à son ami Frants Beyer. Elles prirent la forme d'un cycle pour voix d'homme et orchestre à la palette instrumentale très riche traitée avec

autant d'adresse que d'imagination. Il manque cependant aux lettres la force poétique et dramatique qui pourrait autrement avoir donné support au poète tonal souvent dans les hauteurs.

Geirr Tveitt connaissait bien la littérature mondiale et il s'inspira par exemple des *Raisins de la colère* de John Steinbeck. Le troisième chapitre renferme la description d'une tortue. Avec des yeux pétillants d'humour, tenant un épi d'avoine sauvage dans une patte de devant, elle se déplace avec optimisme sur la route de béton sous le dôme de sa maison. La tortue évite miraculeusement les roues meurtrières des voitures, se rend sur l'autre côté de l'autoroute et sème son avoine sauvage dans un sol nouveau avant de ramper plus loin sur ses pattes jaunes. Un individu vivant dans un monde stérile. Et les yeux humoristes regardent toujours droit devant.

*La Tortue* est un texte dans un contexte moderne. Il diffère fortement des vieilles sources norvégiennes qui attirèrent souvent Tveitt. Quand, pour une fois, il s'attaqua à un texte américain contemporain, cela dut prendre une signification très spéciale pour lui. Nous assistons à un drame existentiel dans la narration de la tortue qui traverse lentement l'autoroute à quatre pattes. Elle ne se tire pas entièrement indemne de sa rencontre avec les monstres à roues mais la tortue réussit à survivre et à continuer à se traîner en apportant son avoine sauvage. Les grains tombent dans une terre nouvelle sur l'autre côté et ils deviendront peut-être des plants tandis que la tortue poursuivra son voyage. On ne peut pas arrêter la volonté de vivre. La tortue ne se laisse pas abattre.

La situation de Tveitt après la seconde guerre mondiale, alors que ses activités artistiques furent près de s'effondrer, pourrait avoir joué un rôle dans son choix de cette partie du roman à mettre en musique. Il fut obligé de garder pour lui un certain temps le feu de ses idées créatives, sa musique, et il dut redouter de ne plus jamais avoir l'occasion de semer ses « grains sauvages » en terre nouvelle. Mais il réussit à se ressaisir, tout comme la tortue de Steinbeck, quoique non sans blessures.

L'exigente partie solo fut écrite pour la voix puissante de Kirsten Flagstad. Tveitt espérait que la célèbre cantatrice norvégienne lance l'œuvre dans un forum international, tout comme elle avait fait des *Quatre dernières chansons* de Richard Strauss. Quoi qu'elle fût célèbre surtout comme cantatrice wagnérienne, Kirsten Flagstad ajouta à son répertoire,

après la guerre, plusieurs chansons norvégiennes nouvellement composées – mais elle ne chanta jamais *The Turtle*. A la fin de sa longue carrière, elle trouva probablement que la partie solo était trop difficile à apprendre.

Kirsten Flagstad était cependant bien consciente du talent exceptionnel de Tveitt le compositeur et elle s'en servit dans la phase suivante de sa carrière quand elle devint la première directrice de l'Opéra Norvégien. Elle connaissait bien le besoin d'encourager de nouveaux opéras norvégiens en plus de celui d'apprendre un répertoire international solide. Dans la génération montante de compositeurs norvégiens, c'est Geirr Tveitt qui avait montré le plus grand intérêt pour l'opéra comme genre. *Dragaredokko* avait été donné en version de concert mais ni cette œuvre ni *Stevleik*, *Himmelsk veddemål* ou son opéra sur les exploits polaires de l'explorateur Roald Amundsen ne fut représenté sur scène dans un pays qui n'avait pas de maison d'opéra.

La nouvelle directrice de l'Opéra Norvégien donna une commande à Tveitt. Il convint avec Kirsten Flagstad d'entreprendre un opéra basé sur la pièce *Jeppe på bjerget* (*Jeppe sur la montagne*) du célèbre auteur du 18<sup>e</sup> siècle Ludvig Holberg. L'opéra fut terminé sous le titre de *Jeppe* en 1966 et la première eut lieu au festival de Bergen. Kirsten Flagstad était morte en 1962. *The Turtle* – ou, comme Tveitt l'appelait souvent, « la chanson de la tortue » – resta sans exécution.

Sa création eut lieu en 1994 à Oslo avec Pamela Coburn comme soliste et l'Orchestre Symphonique de Trondheim dirigé par Ole Kristian Ruud à qui aussi le premier enregistrement de l'œuvre fut confié.

### **Concerto pour piano no 4, Aurores boréales (*Nordljøs*)**

Les aurores boréales, *aurora borealis*, ont fasciné l'homme de temps immémorial – en effet, les aurores boréales sont déjà mentionnées dans des textes de la Grèce ancienne. La prose épique norvégienne *Kongespeilet* (env. 1220-30) spécifie que les aurores boréales sont remarquables parce que, plus la nuit est noire, plus elles luisent. Elles sont comme une énorme flamme vue d'une grande distance. Elles ressemblent à des flèches enflammées affilées lancées dans l'air, atteignant des hauteurs différentes et en continu mouvement. Elles se dépassent l'une l'autre et les lumières dansent comme d'ardentes langues de feu.

Les aurores boréales font régulièrement des apparitions dans le ciel hivernal de l'hémisphère boréale. Très rarement, une fois tous les dix ans environ, le phénomène peut être observé aussi loin au sud que dans la région méditerranéenne. Les peuples du moyen âge donnèrent à ce phénomène magique toutes sortes d'explications mythiques. Ils assistaient à un drame apeurant, rouge-sang, qui pouvait prédire un fléau, une guerre et d'autres désastres. Les aurores boréales restèrent l'un des grands mystères de la nature jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle alors que les physiciens finirent par trouver une explication. Mais, même si les aurores boréales peuvent être expliquées en termes de violentes charges électriques des centaines de kilomètres dans l'espace, ou par d'autres théories, elles ont continué à exercer leur magie sur la race humaine avec leur message venant de l'infinité de l'espace.

Geir Tveitt était particulièrement préoccupé par cet univers et son intérêt pour l'espace s'exprima de plusieurs manières. A Norheimsund dans le Hardanger, où il bâtit sa nouvelle demeure Bjødnabrakane en 1944, sur la ferme familiale au haut d'un flanc de montagne, il s'équipa d'un puissant télescope dont il se servait régulièrement car il était un astronome amateur extraordinairement enthousiaste. Dans sa salle de concert privée où six grandes fenêtres donnaient sur une vue magnifique du paysage de fjords et de montagnes dont il se sentait faire partie, il peignit le plafond comme un ciel nocturne avec des constellations dorées d'étoiles.

L'étude de l'infinité de l'espace se manifesta aussi dans sa musique – dans ses chansons et ses œuvres de chambre. C'est particulièrement évident dans la *Sonate no 29* op. 129 (« Sonata etere » / « Sonate de l'éther »), son œuvre la plus importante pour piano au côté de *Cinquante Airs folkloriques de Hardanger*. Cette sonate étendue, qui s'ouvre sur les galaxies éloignées et l'infinité de l'espace qui entoure notre petite planète, appartient sans l'ombre d'un doute aux œuvres scandinaves pour piano les plus importantes de cette période, quoiqu'elle reste vraiment à être découverte. La *Sonate de l'éther* est la seule de ses nombreuses sonates pour piano à survivre au complet. Sa musique non copiée disparut en 1970 dans l'incendie catastrophique qui ravagea la ferme familiale de Tveitt. Tveitt joua la sonate dans ses tournées en Europe du sud et en Afrique du nord dans les années 1948-54, incluant un enregistrement pour la radio française. A Paris aussi à l'hiver de 1948, la version pour deux pianos de *Nordljós* fut créée par le compositeur en collaboration avec la

pianiste Geneviève Joy. La version orchestrale fut donnée pour la première fois à Bergen en avril 1949.

En ce temps-là, j'avais moi-même souvent l'habitude d'emprunter le chemin escarpé menant à la résidence du compositeur, Bjødnabrakane. Je me souviens bien du travail intensif de Geirr sur la préparation de la partie de piano extrêmement difficile avec ses violentes cascades de sons interrompues par des interludes lyriques dans de longs passages ondulants. Le style différait de celui utilisé dans les *Airs folkloriques* op. 150 avec lesquels je me suis tôt familiarisé. Il les jouait et rejouait tout le temps en corrigeant constamment la partition pour l'imprimeur.

Dans le *Concerto pour piano no 4* avec lequel il avait peiné dans les derniers mois d'hiver, on pourrait s'ennuyer des airs attrayants que Tveitt faisait apparaître si volontiers normalement. Avec l'orchestre en plein épanouissement et la partie de piano ajoutant ses accords, arabesques et nuances denses cependant, ce drama brillant, rempli de passages absolument ravissants, apparaît dans toute sa gloire. Geirr Tveitt ne visita jamais le grand nord de la Norvège où les aurores boréales peuvent être observées beaucoup plus régulièrement que dans le sud du pays mais le spectacle se voit de temps à autre à Hardanger par des nuits claires d'hiver.

Olav Kielland, qui dirigea la création, entretenait un sentiment puissant pour le style musical de Tveitt. Les deux hommes appartenaient à la tendance nationaliste en musique et avaient beaucoup de choses en commun. Pourtant, dans le cas présent, Tveitt avait produit une partition qui s'écartait assez radicalement des œuvres d'inspiration nationale que Kielland avait dirigées auparavant et il semble nettement avoir été moins enthousiaste au sujet de ce « nouveau » Tveitt. On fit des jugements rapides. Les répétitions furent interrompues et le concert fut menacé jusqu'à ce que le chef se calme à la dernière minute. Malgré la complexité de la partition orchestrale et le temps réduit des répétitions, Kielland réussit miraculeusement à guider l'orchestre à travers toutes les difficultés, en collaboration avec un soliste professionnel et souple. L'expérience du mécontentement de Kielland pourrait cependant avoir tempéré l'enthousiasme du compositeur dans le lancement du nouveau concerto.

D'autres œuvres nouvelles en progrès demandaient simultanément son attention. Il mit

*Nordljøs* de côté. Plusieurs années après la mort du compositeur, la partition en lambeaux fut sortie et reconstruite à partir de plusieurs enregistrements radiophoniques incomplets et souvent dissemblables. C'est ainsi que *Nordljøs* – comme une suite de partitions négligées et détruites par Tveitt – a été ressuscitée pour la joie de son groupe croissant d'admirateurs. A l'écoute de *Nordljøs* maintenant, il ne fait pas de doute que nous faisons face à l'une des créations les plus originales de Tveitt, aussi renversante que les aurores boréales mêmes dans toute leur intensité pétillante, comme une salutation de l'infinité de l'au-delà – et la solitude foncière de l'humanité.

© Reidar Storaas 2004

**Ingebjørg Kosmo** (mezzo-soprano) a étudié au conservatoire de Trøndelag et à l'Ecole Nationale d'Opéra à Oslo. Elle fait partie de l'Opéra Norvégien depuis 1994, d'abord comme boursière et, depuis 1997, comme soliste permanente. Elle y a chanté les rôles d'Octavian dans *Le Chevalier à la Rose*, Der Komponist dans *Ariadne auf Naxos*, Carmen, Idamante dans *Idomeneo*, Dorabella dans *Così fan tutte* et Sylva Varescu dans *La Princesse de Csárdás*. En avril 2000, elle fit ses débuts à l'Opéra de Stockholm dans le rôle de Carmen. Son interprétation du Komponist dans *Ariadne auf Naxos* lui rapporta des critiques extraordinaires à Oslo et à St-Jacques-de-Compostelle en Espagne où elle fut invitée à chanter le rôle. Elle a gagné de nombreux prix dont les prix Esso et Flagstad en 1995, Den Norske Operas Venners Talentpris, le prix culturel du Nordlandsposten en 1993 et la bourse Edvin Ruud en 1993. Ingebjørg Kosmo est également très demandée dans la salle de concert dans un répertoire qui inclut l'*Oratorio de Noël* et la *Messe en si mineur* de Bach, la *Missa Solemnis* de Ludwig van Beethoven, le *Messie* de Haendel, la *Symphonie no 2* de Mahler ainsi que la *Messe en do mineur* et le *Requiem* de Mozart. En août 2001, elle chanta 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.

**Sveinung Bjelland** (né en 1970) a étudié avec Erling R. Eriksen à Stavanger et avec le professeur Hans Leygraf à Salzbourg et à Berlin. Il a aussi étudié avec le professeur Jiff Hlinka à Oslo. Bjelland fut nommé «Jeune soliste de l'année en 1999» par l'Association

des concerts et il reçut le prix Levin la même année. On lui décerna le prix Shell en 1998 et, en 2001, Shell lui accordait une bourse supplémentaire. Il a aussi bénéficié de la bourse artistique nationale en 2001-2002. Bjelland a été soliste avec plusieurs orchestres et, en mars 2001, il interpréta le *Concerto de piano no 2* de Liszt avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo dirigé par Eliahu Inbal. Sveinung Bjelland est aussi un chambriste actif et il joue régulièrement avec des artistes comme Arve Tellefsen, Ole Edvard Antonsen, Henning Kraggerud et Elise Båtnes. Il a donné des récitals solos au Festival de Bergen et dans la série « Maîtres pianistes » à Oslo. Il a participé à de nombreux festivals en Norvège et s'est produit dans plusieurs villes européennes. Il a aussi joué avec Truls Mørk et Denyce Graves à la remise des prix Nobel en 1999. En compagnie d'Isa Katharina Gericke, il est directeur artistique du festival de musique de Gloger à Kongsberg.

**Håkon Austbø** est né à Kongsberg en Norvège et fut d'abord l'élève de piano de Hildgunn Reuter. Ses premières apparitions comme soliste eurent lieu avec l'Orchestre Harmonien (Philharmonique de Bergen) en 1963. Après sa scolarité, Håkon Austbø se rendit à Paris où il étudia jusqu'en 1971. Il poursuivit ses études à l'Ecole Juilliard à New York et à la Hochschule für Musik à Munich en plus de faire des visites d'études à Londres prendre des leçons d'Ilona Kabos et de Peter Feuchtwanger. Håkon Austbø gagna de nombreux prix internationaux à cette époque ; il fut le premier étranger à gagner le premier prix de l'exclusif Concours de la Guilde Française des Artistes Solistes (Paris, 1970). Sa percée internationale prit son essor avec le premier prix du Concours International Messiaen pour musique contemporaine (Royan, 1971). Il fut ensuite lauréat au concours international de Munich (1974), concours Ravel à Paris (1975) et UNESCO Tribune à Bratislava (1975). Austbø vit aux Pays-Bas depuis 1974 et il a fait des tournées partout au monde comme soliste et chambriste. Avec sa souplesse extraordinaire et son répertoire étendu, il occupe une place spéciale en musique internationale. En plus de donner de nombreux concerts, Håkon Austbø est professeur au conservatoire d'Amsterdam. Son travail à vie avec la musique d'Alexander Scriabine lui valut la position de vice-président de la Société Internationale Scriabine à Moscou.



**L'Orchestre Symphonique de Stavanger** occupe une place au premier rang de la musique norvégienne, à cause surtout de ses nombreuses années de collaboration avec les chefs Frans Brüggen et Alexander Dmitriev (1990-1998). Sur un niveau international, l'orchestre est devenu bien connu pour la qualité de son jeu et son intéressant profil, se distinguant parmi les orchestres symphoniques modernes quant au développement de la pratique d'exécution historique d'œuvres baroques et classiques. En 2001, Philippe Herreweghe prit la relève comme directeur artistique pour le répertoire ancien tandis que Susanna Mälkki est directrice artistique pour la musique romantique et moderne depuis 2002. Ole Kristian Ruud est étroitement relié au profil de l'orchestre concernant la musique norvégienne; il a dirigé tous les enregistrements par l'orchestre de la série des œuvres de Tveitt et la majorité des huit disques de celle des œuvres de Harald Saeverud (les deux projets sur étiquette BIS). L'orchestre est engagé dans divers programmes de concerts pour les écoliers et étudiants et il est reconnu pour ses présentations originales de musique rock et de jazz. L'Orchestre Symphonique de Stavanger a fait des tournées au Danemark, en Suède, aux Pays-Bas, en Belgique, Allemagne, Grande-Bretagne, Irlande, Tchéquie, Slovaquie et Pologne en plus d'avoir participé aux festivals d'Edimbourg et de Schleswig-Holstein.

**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.

## The Turtle

### John Steinbeck's *The Grapes of Wrath* (1939), Chapter Three

The concrete highway was edged with a mat of tangled, broken, dry grass, and the grass heads were heavy with oat beards to catch on a dog's coat, and foxtails to tangle in a horse's fetlocks, and clover burrs to fasten in sheep's wool; sleeping life waiting to be spread and dispersed, every seed armed with an appliance of dispersal, twisting darts and parachutes for the wind, little spears and balls of tiny thorns, and all waiting for animals and for the wind, for a man's trouser cuff or the hem of a woman's skirt, all passive but armed with appliances of activity, still, but each possessed of the anlage of movement.

The sun lay on the grass and warmed it, and in the shade under the grass the insects moved, ants and ant lions to set traps for them, grasshoppers to jump into the air and flick their yellow wings for a second, sow bugs like little armadillos, plodding restlessly on many tender feet. And over the grass at the roadside a land turtle crawled, turning aside for nothing, dragging his high-domed shell over the grass: His hard legs and yellow-nailed feet threshed slowly through the grass, not really walking, but boosting and dragging his shell along. The barley beards slid off his shell, and the clover burrs fell on him and rolled to the ground. His horny beak was partly open, and his fierce, humorous eyes, under brows like fingernails, stared straight ahead. He came over the grass leaving a beaten trail behind him, and the hill, which was the highway embankment, reared up ahead of him. For a moment he stopped, his head held high. He blinked and looked up and down. At last he started to climb the embankment. Front clawed feet reached forward but did not touch. The hind feet kicked his shell along, and it scraped on the grass, and on the gravel. As the embankment grew steeper and steeper, the more fran-

tic were the efforts of the land turtle. Pushing hind legs strained and slipped, boosting the shell along, and the horny head protruded as far as the neck could stretch. Little by little the shell slid up the embankment until at last a parapet cut straight across its line of march, the shoulder of the road, a concrete wall four inches high. As though they worked independently the hind legs pushed the shell against the wall. The head praised and peered over the wall to the broad smooth plain of cement. Now the hands, braced on top of the wall, strained and lifted, and the shell came slowly up and rested its front end on the wall. For a moment the turtle rested. A red ant ran into the shell, into the soft skin inside the shell, and suddenly head and legs snapped in, and the armored tail clamped in sideways. The red ant was crushed between body and legs. And one head of wild oats was clamped into the shell by a front leg. For a long moment the turtle lay still, and then the neck crept out and the old humorous frowning eyes looked about and the legs and tail came out. The back legs went to work, straining like elephant legs, and the shell tipped to an angle so that the front legs could not reach the level cement plain. But higher and higher the hind legs boosted it, until at last the center of balance was reached, the front tipped down, the front legs scratched at the pavement, and it was up. But the head of wild oats was held by its stem around the front legs.

Now the going was easy, and all the legs worked, and the shell boosted along, wagging from side to side. A sedan driven by a forty-year-old woman approached. She saw the turtle and swung to the right, off the highway, the wheels screamed and a cloud of dust boiled up. Two wheels lifted for a moment and then settled. The car skidded back onto the road, and went on, but

more slowly. The turtle had jerked into its shell, but now it hurried on, for the highway was burning hot.

And now a light truck approached, and as it came near, the driver saw the turtle and swerved to hit it. His front wheel struck the edge of the shell, flipped the turtle like a tiddly-wink, spun it like a coin, and rolled it off the highway. The truck went back to its course along the right side. Lying on its back, the turtle was tight in its shell for a long time. But at last its legs waved in the air, reaching for something to

pull it over. Its front foot caught a piece of quartz and little by little the shell pulled over and flopped upright. The wild oat head fell out and three of the spearhead seeds stuck in the ground. And as the turtle crawled on down the embankment, its shell dragged dirt over the seeds. The turtle entered a dust road and jerked itself along, drawing a wavy shallow trench in the dust with its shell. The old humorous eyes looked ahead, and the horny beak opened a little. His yellow toe nails slipped a fraction in the dust.

## **INSTRUMENTARIUM**

**Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Jan Inge Almås**

Recording data: June 2001 (*Concerto No. 1*); June 2002 (*Concerto No. 4*); June 2003 (*The Turtle*)  
at the Stavanger Concert Hall, Norway

Sound engineers: Martin Nagorni (*Concerto No. 1*); Stephan Reh (*Concerto No. 4*); Jens Braun (*The Turtle*)  
Neumann microphones: StageTec microphone pre-amplifier/AD converter; Yamaha O2R mixer;

Genex GX 8500 MOD recorder; Spondor SA 300 loudspeakers; STAX headphones

Recording producers: Thore Brinkmann (*Concerto No. 1*; *The Turtle*); Hans Kipfer (*Concerto No. 4*)

Digital editing: Andreas Ruge (*Concerto No. 1*); Julian Schwenkner (*Concerto No. 4*); Martin Nagorni (*The Turtle*)

Cover text: © Reidar Storaas 2004

Translations: William Jewson (English); Christine Römer (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Hans Gude, detail from *Vinterettermiddag (Fra øvre-Telemark)* (*Winter Afternoon [from upper Telemark]*), 1847 (oil on canvas), Nasjonalgalleriet Oslo, DKM 1729. Reproduced by kind permission. Photo by Jacques Lathion.

Photograph of Ole Kristian Ruud: © Birgit Wårstad

Photograph of Sveinung Bjelland: © C.F. Wesenberg

Photograph of Ingebjørg Kosmo: © Erik Berg

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: www.bis.se**

**© & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.**

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

**Innspillingen er utgitt med bidrag fra Norsk Kulturråds Klassikerstøtte.**



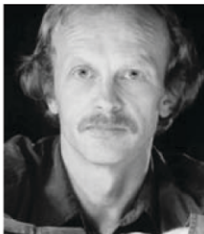
**NORSK KULTURRÅD**



Ole Kristian Ruud



Sveinung Bjelland



Håkon Austbø



Ingebjørg Kosmo