

/// **BIS** ///

CD-1337/1338 DIGITAL

Geirr Tveitt
Baldur's Dreams
Telemarkin



Stavanger Symphony Orchestra • Ole Kristian Ruud

TVEITT, (Nils) Geirr (1908-1981)

DISC 1 (BIS-CD-1337)

Playing time: 50'16

Baldurs draumar (Baldur's Dreams) (*Norwegian Music Information Centre*) **91'20****A symbolic play for dance and orchestra in three acts.**

Reconstructed by Alexej Rybnikov and Kaare Dyvik Husby

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | Prologue to Act 1 | 3'00 |
| 2 | Act 1 | 22'37 |
| 3 | Prologue to Act 2 | 1'59 |
| 4 | Act 2 | 21'55 |

DISC 2 (BIS-CD-1338)

Playing time: 68'41

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | Prologue to Act 3 | 4'35 |
| 2 | Act 3 | 36'35 |

Solveig Kringelborn, soprano; **Ulf Øien**, tenor;
Magne Fremmerlid, bass; **Jon Eikemo**, recitation

- | | |
|---|---|
| 3 | Telemarkin (1974) (<i>Text: Aslaug Vaa</i>) (<i>Norwegian Music Information Centre</i>) 26'37 |
|---|---|

Cantata for sung and spoken voice, Hardanger fiddle and orchestra**Arve Moen Bergset**, Hardanger fiddle; **Trine Øien**, mezzo soprano;**Jon Eikemo**, recitation**Stavanger Symphony Orchestra** (leader: Francesco Ugolini)conducted by **Ole Kristian Ruud**

Geirr Tveitt and *Baldur*

From an early age Geirr Tveitt was inordinately fond of reading Snorre Sturlasson's sagas of the Norwegian kings, his home environment providing the stimulation for his keen literary interest. His father, the principal of a school, was familiar with the ancient sagas and he imbued his listeners with his own enthusiasm for them. It is known that Geirr Tveitt considered using them as a source of material for his works from a letter he wrote while studying at the Leipzig Conservatoire in 1928-32. He sketched out some fragments while studying in Paris and Vienna, and on his return to Norway, where he made his home in a cottage on his parents' land in Norheimsund, he started work in 1934 on *Baldur's Dreams*, a task to which he would return at various stages of his creative life.

The first indication that Tveitt was occupied with *Baldur* came around midsummer 1935. In a major article in the Oslo newspaper *Tidens Tegn*, the journalist Pueblo (Paul Gjesdahl) portrayed a lively picture of the young composer striding into Norwegian artistic circles with a full-length operatic ballet. This occurred after a late-night performance at a private house for an influential group of people.

'Pueblo' wrote in June 1935:

'How strange! – this Norwegian with a faun-like face, which in its structure and expression is reminiscent of the young Strindberg – this thin, gangly body that has such self-confidence – this total absence of shirt and braces, and of razor and scissors to the hair – all of these carve one impression: European. The rest of us seem strangely provincial beside this primordial Nordic young calf...

...somewhere in our old books it says that Baldur had bad dreams – therefore the Aesir took the vow of all on the earth that nothing should harm that fair god. But they forgot the mistletoe. Baldur must die because we lost our ancient faith and in doing so lost the unity of our Nordic view of life. Art and religion, science and poetry – once it was all one, nurtured by our own earth and thus an expression of the spirit of our people. The unusual characteristic of this faith was that it promised us nothing: no worldly advantage, no eternal sanctity. It was the innermost expression of our forefathers' notion and knowledge of life. And when this tradition was broken,

when we stood in the light with all our self-interest and with our ideas in our own shadows – that was when Baldur died!

He is no easy man to understand, Geirr Tveitt. His cosmic imagination has the murky hue of dreams – he is a romantic right from his large, well-formed pianist's hands to his mop of hair. And to add to that, he almost always speaks in unfinished sentences – when he has put words to what he sees, he breaks off in the middle of the sentence and starts a new one. The speech of those whose ideas are visions is often thus... it is eleven o'clock and we have an exciting night of music awaiting us...

A wilderness – says Tveitt, starting to play. His touch is calm and authoritative, and the sovereign confidence of the composer, his ability to recreate murky intentions and philosophical dream images as clear, captivating melodies is apparent after a mere bar or two. I am right – this is not a rustic dance, a cuckoo clock or a Norwegian folk instrument – it is simply the solemn, religious forebears of our folk music, music from the time when song and cult were one, when the seat of the tribal chief carried status. Has this past time ever existed? Has our race a mystical base that still trembles within us? – as Kinck believed and as Tveitt does too. It is absolutely immaterial at this moment, as the dream of Baldur who once died has come to life and rises from the piano. What is more real than art?

A wilderness – but from the grey rock faces some beings try to pull themselves away, the elves of light who long for freedom. But they do not succeed; the earth sucks them back to itself. But look – there is one who succeeds – an elf pulls himself away; he is free; he sings. – And Tveitt starts to sing himself. His singing is like the fresh taps of a summer rainstorm on the canvas roof of an old sailing boat. An Italian would commit suicide if issued with a piece like this, but Erling Krogh will pull it off! Tveitt was thinking of him all along.

But the dark elves gather around the brave one. “They put him on the bonfire and burn him alive”, says Tveitt, interrupting his own singing. But the bonfire becomes a sun and out of it comes the elf of light, the god Baldur, anew – the concept never dies!

After the first act there is a short interval – and we have time to digest the music. How can I describe it? Let me first say what it is not. It is full of lyricism, but not sentimental for a second. It is full of philosophy, but totally devoid of banality. It is dramat-

ically moving, but glowingly effortless. It has the inner logic of a masterpiece, so that it is often possible to anticipate what is coming. It is Wagnerian, but with no inspiration from the great German himself – rather, elective kinship.’ (Tidens Tegn, 27th June 1935)

Advance information about the private concert at Hurum’s home suggested that the work would last for three hours, and Tveitt announced that an abridged version would be staged later that year, incorporating recitation, singers and himself at the piano. The world première of the full version in Leipzig was followed by performances in Berlin, Tübingen, Bergen and Oslo. The piano version was introduced as a ‘melodramatic ballet’. The lack of stage visualization was pointed out by several critics, and Tveitt put considerable effort into realizing his vision of a full stage performance with a hundred dancers and an equally large orchestra. As Norway had no permanent opera or ballet theatre at the time, this proved unrealistic, and Tveitt had to make do with a purely orchestral performance. That in itself was a challenge: the orchestra had to be augmented for the occasion, and included nine pentatonically tuned drums (to conjure up a mood of primæval times) and a specially made flute in F. The cast included three soloists and a reciter.

The first performance on 24th February 1938 aroused considerable attention, and a further performance was given on 4th March. Critics agreed that this was the work of an unusually gifted composer with original ideas and the ability to realize his visions. The excerpt of the work that Geirr Tveitt conducted at the Nordic Music Festival in Copenhagen in the autumn of the same year included the vocal soloists, but *Dances from Baldur’s Dreams* – performed by Manuel Rosenthal conducting the Orchestre National de Paris in Paris in 1939 – was a purely orchestral suite. According to Tveitt, the manuscript score was sent directly from Paris to London, where the choreographer Serge Lifar had expressed interest in staging a performance at Covent Garden. It was lost without trace, however, which Tveitt attributed to blitz attacks on London.

The composer did not let this daunt him. The material was still alive in him, which is apparent from *The Dance of the Sun God* (1951). He continued his *Baldur* project, and from piano reductions and orchestral sketches he produced what he called a ‘reconstruction’ of parts of the work, presented as ‘Three Pieces from *Baldur’s Dreams*’. This score,

along with most of the original manuscripts of Tveitt's other works, were on the shelves of his family home in Norheimsund when it burned to the ground in July 1970.

There was now no extant paper notation of this music, but merely a poor quality radio recording from the première in Oslo in 1958. The tape became a project for the composer Kaare Dyvik Husby. By playing and replaying the recording countless times and diligent study, he familiarized himself with Tveitt's orchestral style and succeeded in reconstructing the three movements. They have been recorded by Stavanger Symphony Orchestra under the title of *Sun God Symphony* (BIS-CD-1027).

After the fire, piles of charred, water-damaged manuscripts remained, which Tveitt gathered into boxes and passed on to the Norwegian Music Archives. Spurred on by the work on the *Sun God Symphony*, a research project was started in 1999 with the intention of conserving the charred manuscripts. The project workers succeeded in taking photographs of so many *Baldur* fragments that it became clear that they were not dealing with the 1958 score, but with the original score from 1938 – the one said to have been lost in London.

Kaare Dyvik Husby was now able to fill in several 'blank patches' and contribute to the score reconstructed by the Russian composer Alexey Rybnikov from the poor quality radio recording of the première in 1938. In this way they managed to reconstruct a score as close as possible to the 1938 version. This reconstruction was first performed at the Bergen International Festival in 2002 by the Stavanger Symphony Orchestra conducted by Ole Kristian Ruud, the same performers that are responsible for this recording.

During the long process it became apparent to Kaare Dyvik Husby that the 1958 version had little in common with the ballet music from 1938. Tveitt possibly intended merely to adjust certain parts, but this had consequences for other parts, resulting in a completely new work. It may appear as if Tveitt was at times looking for a 'final version' or a 'right answer' for *Baldur*. When he died in 1981, Tveitt was convinced that *Baldur's Dreams* was lost for ever. Thanks to modern technology the major work of his young years has received new life.

© Reidar Storaas 2003

Baldur's Dreams

A symbolic play for dance and orchestra in three acts.

The action, as described in the programme for the première at Oslo University in 1938. The turn of phrase (and the characteristic spelling in the Norwegian) is the composer's own.

Act 1

There is no movement but the falling of snowflakes. – It stops snowing. Everything is quiet, clear and white.

But after a while some white beings rise out of the snowdrifts – white human figures.

They come to life – they begin with a rising dance.

But then the mountain giants come. Huge, dark, unpleasant creatures attacking the white beings, forcing them back to the snow. But one of the white human creatures exchanges blows with ferocity and courage. Nevertheless the odds are against him – he falls lifeless to the ground. The giants move forth, on into the mountains and snowdrifts.

Once again there is peace and quiet in the winter kingdom.

The white creatures see the dead man, and they grieve. Then they build a great pyre, and while they dance their dance of lamentation the fire is lit and the corpse is burned.

Some of the white creatures are afraid of the growing fire, and led by Hod they try to put it out with snow. But the bonfire casts sparks in their eyes, blinding them. Ever after they wander about, unable to see or understand anything.

At length the fire turns into a red dawn light and becomes lighter and stronger. Out of this morning redness the sun rises. And in the sun stands the burned white creature. After death he has become a god, and as the sun god he glides down the rays of sun into the landscape. It is Baldur. The white creatures receive him with dancing, while snow and ice thaw and waterfalls cascade and play. It is spring. Heimdall blows into his great horn, playing the song of *Edda*.

Act 2

Spring elves clothe the woods and mountain sides in a green blanket.

But from the mountains the giants send their envoys with chill and storms, and chase away the vernal elves. Everything begins to freeze. Spirits rise from the fjords and set the cold to flight. Again all is dressed in green. Flowers appear. Birds sing. All stands in silent adornment.

The hill-creatures come out in ceremonious dance, and all the animals join in.

Then the poet god Brage arrives and in song declares that summer is on its way.

Behind come the human creatures.

Baldur, the sun god, arrives dancing. All are spellbound. Entranced they see the graceful figure of the sun god and his divine dance. Baldur blesses the summer.

All at once Hod and other blind people appear on the scene and break into dance, neither seeing nor paying heed to anything. With brute force they flail about, destroying everything they touch. Baldur and the others disperse in dread. Among the blind multitude they can do nothing. Hod and the other blind folk try to join the dance, but merely cause total confusion.

Act 3

A fiddler strikes up a merry tune. Heimdall and Brage both arrive and, both blowing their horns, play the song of Edda to the fiddler's accompaniment.

A cow-tailed siren descends from her mountain home, playing the flute, which is heard far and wide. They fetch Baldur and, surrounded by all the others, they sing and dance. Far off a wondrous voice is singing. Everyone listens. Enchanted by the beauty of the landscape, they all fall asleep and dream deeply.

Baldur dreams: how flowers, grass and trees wither and perish, how animals and humans die, how stars fade away.

Baldur sees himself in a dream, bloody and lifeless.

In his alarming dreams Baldur tosses and turns, groaning. The others awaken and look at him in fear; they realize that Baldur is having bad dreams.

Everyone is bewildered and alarmed. But then they beseech all living creatures and all of nature never to hurt or harm Baldur. They all swear and promise that they will not – plants, animals, woods, mountains, water and seas, all of these vow everlasting allegiance to the sun god.

But a mountain giant creeps up on them, and unnoticed he casts a net over the mistletoe. Because of this the mistletoe never swore an oath of allegiance.

Baldur awakens, and everyone rejoices. Baldur's dreams will never come true, for Baldur may not be hurt or harmed in any way. They dance around him, throwing spears and stones at him, shooting at him with arrows from their bows, striking at him with axes and swords. But nothing can harm Baldur. He laughs and dances while the others strike and aim their weapons at his sun-fair body.

Then the mountain giant returns and asks Hod why he is not also firing arrows at Baldur. The giant gives Hod a bow, and mistletoe as an arrow. Hod shoots as the giant commands, the mistletoe flies through the air and hits Baldur in the heart. Baldur falls to the ground, dead.

Everyone and everything stands frozen to the spot. No one can move. No one can weep, for so great is their sorrow. The sun descends in the sky and, as it sets, its rays draw Baldur's blood-covered body once more into the sun. The sky and the entire landscape unite into a single blood-red evening. The sun sets completely. Every living thing withers, leaves wilt and fall to the ground. It is autumn.

Snow falls, so that everything and everyone is clad in white – and perishes. Winter has arrived once more – the circle of the year has ended – the year can begin anew. Baldur's dreams have come true even so.

(from programme notes, 24th February 1938)

The programme notes for the first performance of *Baldur's Dreams* specify that the 'middle of the third act' contains 'free elements of the *Edda* poem'. In the course of both preceding parts of the work there are, however, also lines of a poetic nature, sung by the three soloists. Furthermore, according to several sources, very little if any of the text sung in *Baldur's Dreams* seem to have its origins in the *Poetic Edda*. It is of course a fact that the process of reconstruction which the score has undergone also applies to the sung text. (The recited passages at the beginning of each part were printed in the original programme, which has been preserved.) Even so, it seems a fair guess that, rather than actually quoting existing lines, Tveitt himself has joined together a string of words, chosen more for their sounds and connotations than for their actual meaning. Among other features, a liberal use of alliteration (as in 'fadding fager fao') and rhyme, as well as archaic-sounding verb-forms, creates an *Edda*-like mood – which after all is what Tveitt strives for in the work in its entirety. This being the case, the choice has been made not to print the texts of the sung parts of the score.

Telemarkin

Geirr Tveitt and Aslaug Vaa (1889-1965) became acquainted when both contributed to the same newspaper in the mid-1930s. They did not, however, collaborate closely until the later years of the composer's life, when he wrote many songs based on lyrics by contemporary poets. He wrote tunes to several of Aslaug Vaa's verses. In one of these, *Så rodde dei fjordan*, the music complements the folk style of the verse to produce an unusually beautiful piece.

The poem *Telemarkin* (*Telemark*) is a forceful, loving tribute to the people and landscape of the county of Telemark, the beautiful villages in the heart of southern Norway which fostered a particular wealth of traditional lyrics, sagas and folk tales, and which was the home of the greatest folk fiddler of all time, Myllarguten. A monument was erected in his honour in his home village, Rauland, in 1934, at the opening of the Rauland Academy. For the occasion Geirr Tveitt was commissioned to write a work to Aslaug Vaa's text, which appeared in her first anthology, *Nord i leite* (*On the Northern Horizon*) in 1934. Tveitt was clearly inspired by the thematic variety, the breadth and poetic force of the language in Aslaug Vaa's declaration of love to the countryside of her childhood and the people with whom she feels kinship. A masterful melody writer

and experienced orchestrator, Tveitt follows the poet's description of the terrain with instrumental inventiveness. After an orchestral introduction in bright colours the text is presented alternately in song and recitation, interrupted by cheery tunes on the Hardanger fiddle, while the orchestra provides a backdrop. As revealed by the above, *Telemarkin* embraces elements extending far beyond what is usual for a cantata.

© *Reidar Storaas 2003*

Solveig Kringleborn's international career has included numerous appearances at the BBC Proms in London's Royal Albert Hall, tours with such eminent orchestras as the Berlin Philharmonic Orchestra, and appearances at festivals such as Hollywood Bowl, Edinburgh and Glyndebourne. She has also sung at some of the world's leading opera houses, for example in London, Paris, Rome, Berlin, Vienna, Munich and at the prestigious Salzburg Festival. She has worked with many of the great conductors of today such as Zubin Mehta, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Christoph von Dohnányi, Myung-Whun Chung, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Gennady Rozdestvensky and Franz Welser-Möst. She has taken several principal rôles at the Metropolitan Opera in New York; after her début as Eva in Wagner's *Meistersinger* the *New York Times* wrote: 'Hearing her is like having a bird warm in one's hand'. Her performances in leading rôles in *Eugene Onegin* and *Die Fledermaus* were broadcast all over the USA and Europe. At the Aix-en-Provence Festival in 2003 she sang in Berg's *Wozzeck* conducted by Daniel Harding.

The Norwegian mezzo-soprano **Trine Øien** made her debut at the Norwegian National Opera as Una sacerdotessa in *Aïda* in 1987. Since then she has appeared with most of the leading Norwegian opera companies and orchestras, and at major festivals. Her opera repertoire includes Amneris in *Aïda*, the title rôle in *Carmen*, Hänsel in Humperdinck's *Hänsel und Gretel*, Cherubino in *The Marriage of Figaro*, Rosina in *The Barber of Seville*, Mercedes in *Carmen*, Siébel in *Faust*, Second Lady in *The Magic Flute*, Dama di Lady Macbeth in Verdi's *Macbeth*, and Flora Bervoix in *La Traviata*. Apart

from her assignments in Norway, Trine Øien has sung in Ludwig van Beethoven's *Symphony No. 9* in Bonn, and she regularly sings concerts in Israel.

Ulf Øien, tenor, studied at the State Academy of Music in Oslo and the Opera School in Oslo. In 1988 he made his *début* with the Norwegian National Opera as Tamino in *The Magic Flute*. During the period 1990-1994 he was engaged at the opera in Bremen. Since 1994 he has been back in Norway. He has also made guest appearances at the Vadstena Academy festival in Sweden, the Folkoperan in Stockholm, and at the Malmö Musikteater. His many opera rôles include Ferrando in *Così fan tutte*, Titus in *La Clemenza di Tito*, Don Ottavio in *Don Giovanni*, Belfiore in *La finta giardiniera*, Rodolfo in *La Bohème*, Almaviva in *The Barber of Seville*, Nemorino in *L'elisir d'amore*, Cassio in *Otello*, Arturo in *Lucia di Lammermoor*, Hans in *The Bartered Bride*, Der Jüngling in *Die Frau ohne Schatten*, Adams in *Peter Grimes*, Camille du Rossilon in *The Merry Widow*, Antonio in Martin's *The Tempest*, Dorvil in Rossini's *La scala di seta*, and Steuermann in *The Flying Dutchman*. Ulf Øien is also in great demand as a concert and oratorio singer.

The Norwegian bass **Magne Fremmerlid** studied at the Rogaland Music conservatory in Stavanger, and under Ingrid Bjoner in Oslo. After a concert *début* in Oslo that attracted much attention, he was engaged at the Norwegian National Opera in 1997. He has sung more than 30 rôles including Colline in *La Bohème*, Don Basilio in *The Barber of Seville*, Heerrufer in *Lohengrin* and Dr. Bartolo in *The Marriage of Figaro*. Magne Fremmerlid has established himself as one of Norway's leading concert singers. His vast repertoire include Bach's *Mass in B minor*, *St. John* and *St. Matthew Passions* and *Christmas Oratorio*, Mozart's *Requiem*, Handel's *Messiah*, Verdi's *Requiem* and works by Haydn, Rossini, Fauré, Dvořák, Mendelssohn, Duruflé and Puccini. He regularly sings with all the major Norwegian orchestras and he has given concerts in Sweden, Switzerland, Austria, the United States and Israel.

Arve Moen Bergset (b. 1972) has lived in Vinje in Telemark, a district with a rich tradition of folk music, since the age of five. He came into contact with the singer Sondre Bratland, who was his teacher for 8 years, and he has learnt much traditional music from Ellen Bjoner Nordstoga, Agnes Buen Garnås, Aslak Høgetveit and Talleiv Røysland. At the same time that he was establishing himself as a singer, with regular appearances on radio and television, Arve Moen Bergset studied the violin with Lars Anders Tomter and Leif Jørgensen. He graduated from the solo class at the Norwegian National College of Music. In 1990 he won the title of ‘young string musician of the year’, and the following year won second prize in a string-playing competition organized by the ‘Young Orchestral Musicians’ as well as appearing as a soloist with the Oslo and Bergen Philharmonic Orchestras. He was awarded the Norwegian Fiddlers’ Prize in 1988. He has also appeared regularly with the folk-music group Bukkene Bruse.

Jon Eikemo was born in 1939 on the outskirts of Bergen. He studied at the Norwegian Theatrical Academy from 1958. His official début was as Paul in the famous Norwegian author Olav Duun’s play *Medmenneske* in 1961 at the Riksteatret (the Norwegian National Touring Theatre). In addition to being a permanent member of the cast at Det Norske Teater (the Norwegian Theatre) in Oslo, Jon Eikemo has had numerous engagements in films, radio and TV productions, and has published a number of books. In 1979 he was received the Norwegian annual ‘Spellemannpris’ award for a recording of poems by Jakob Sande.

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.

Geirr Tveitt og Baldur

Like fra sin tidlige guttealder hørte Snorres kongesagaer til Geirr Tveitts kjæreste bøker. Han vokste opp i et hjem med sterke kulturelle interesser, og barna fikk rik anledning til å hente inn litterære impulser. Faren, skolestyrer på en folkehøyskole, var vel bevandret i saga og historie og flink til å formidle sine store kunnskaper. Geirr Tveitts idé om å utnytte sagnstoff fra *Edda* hører vi om første gang i et brev fra Leipzig der Tveitt studerte ved konservatoriet 1928–32. Enkelte skisser ble til under hans følgende studieopphold i Paris og Wien. Så vender han hjem og slår seg ned i foreldrenes hytte på slektsgården i Norheimsund. Utover i 1934 arbeider han på *Baldurs draumar*, et prosjekt han stadig vender tilbake til i ulike faser av sitt skapende liv.

Det første varsel til allmennheten om hva som er i vente, kommer i form av et stort oppslag i Oslo-avisen *Tidens Tegn* midtsommers 1935, der den kjente signaturen Pueblo (Paul Gjesdahl) gir et friskt bilde av den unge komponisten som stormer inn i norsk musikkliv med en helaftens operaballett. Det skjer etter en nattlig konsert i private omgivelser for en gruppe innflytelsesrike personer.

Gjesdahl skriver:

"Forunderlig! – dette norske faunansiktet som i bygning og mine minner om den unge Strindberg – denne tynde, sleivete kroppen som har slik en myk selvsikkerhet – dette absolutte fravær av skjorte og bukseseler, barberhøvel og saks i håret – alt dette efterlater ett inntrykk: europeer. Vi andre virker merkelig provinsielle ved siden av denne urnordiske ungkalven..."

...Det står et sted i våre gamle bøker, at Baldur hadde onde drømmer – derfor var det æsene tok det løfte av alt som fantes på jorden, at ingen skulde skade den lyse gud. Men så glemte de misteltenen... – når Baldur må dø er det fordi vi tapte vår gamle tro og dermed enheten i vårt nordiske livssyn. Kunst og religion, vitenskap og diktning – det var engang ett, det var vokst frem av vår egen jord og dermed blitt et uttrykk for vår egen folkeånd. Og det særlige ved denne tro var først og fremst at den ikke lovte oss noe: ingen jordisk fordel, ingen evig salighet. Den var det innerste uttrykk for våre forfedres anelse og viden om livet. Og da denne tradisjon ble brutt, da

vi stod frem i lyset med all vår egen nytte og lot våre ideer ligge i skyggen av oss selv – da døde Baldur!

Han er ikke lett å forstå Tveit. Hans kosmiske fantasi har drømmens dunkle let – han er romantiker fra de store velformede pianist-hendene og op i all hårfylden. Og dertil kommer, at han nesten alltid snakker i halve setninger – når han selv har fått uttrykt det han skuer, bryter han av midt i meningen og begynner på en ny periode. Slik snakker jo ofte folk hvis ideer først og fremst er syner...

Klokken er elleve og vi har en spennende musikalsk natt foran oss...

En vill og øde egn – sier Tveit og begynner å spille. Det er en rolig myndighet i anslaget, og komponistens suverene sikkerhet, hans evne til å skape om dunkle intensjoner og filosofiske drømmebilleder til klare fengslende toneløp viser sig alt efter de første taktene... Hvordan skal jeg beskrive den (musikken)? Den er full av lyrikk, men ikke et øyeblikk sentimental, den er full av filosofi, men uten snev av banalitet. Den er dramatisk beveget, men lysende uanstrengt. Den har mesterverkets indre logikk – slik at en ofte på forhånd vet hva som kommer. Den er wagnersk men uten påvirkning fra den store tysker, her er det et valgslektskap tilstede..." (Tidens Tegn 27.6.1935)

Privatkonserten ble sagt å skulle ta tre timer, og det er ifølge Tveitt en avkortet versjon som blir oppført denne høsten med komponisten ved flygelet og med resitator og sangsolister. Etter urpremieren i Leipzig følger oppførelser i Berlin, Tübingen, Bergen og Oslo. Klaverversjonen ble presentert som "melodramatisk ballett". Mangelen på scenisk visualisering av verket ble imidlertid påpekt av flere kritikere. Tveitt arbeidet iherdig for å etablere en gedigen scenisk forestilling med hundre dansere. I det svært fattige norsk ballettmiljøet, uten fast opera eller annet ballett-teater, ble planen umulig å gjennomføre. Tveitt måtte nøye seg med et rent musikalsk apparat. Det var omfattende nok – et orkester for anledningen utvidet til hundre mann med innslag av uvanlige instrumenter, ni pentatonisk stemte trommer som skulle mane fram urtidstemning, og en spesialbygget fløyte i f. Tre solister og resitator supplerte rollelisten.

Uroppførelsen 24. februar 1938 vakte stor oppsikt, og konserten måtte gjentas. Kritikere fastslo at man her sto overfor en ytterst begavet tonedikter med originale ideer og

evne til å virkeliggjøre sine visjoner. Samme høst dirigerte Tveitt et fragment av verket på Nordisk musikkfest i København, stadig med vokale innslag. Men det var en ren instrumental suite av ”danser fra *Baldurs draumar*” som Manuel Rosenthal ledet med Orchestre National i Paris 1939. Ifølge Tveitt ble originalpartituret derfra sendt til London med tanke på oppsetning på Covent Garden, idet koreografen Serge Lifar skal ha vist interesse for en slik plan. Manuskriptet forsvant ifølge Tveitt, som antok at det gikk tapt under blitzangrepene på London. Komponisten slo seg imidlertid ikke til ro. Stoffet levde i ham, noe også klaverutgaven av *Solgudens dans* (Norsk Musikforlag 1951) vitner om. Tveitt fortsatte sitt *Baldur*-prosjekt. Ut fra klaveruttoget og orkesterskisser laget han det han kalte en ”rekonstruksjon” av deler av verket, presentert som ”Tre stykke frå *Baldurs draumar*”. Dette partituret sammen med langt det meste av Tveitts originalnoter lå i hyller på slektsgården i Norheimsund da våningshuset ble lagt i aske en julinatt 1970.

Nå fantes ingen papirdokument av denne musikken, bare et dårlig radio-opptak fra oppførelsen i Oslo 1958. Båndet ble tatt under behandling av komponisten Kaare Dyvik Husby som ved utallige avspillinger og nitide studier ble fortrolig med Tveitts orkesterstil og maktet å gjenskape de tre satsene. De er innspilt av Stavanger Symfoniorkester og utgitt under tittelen *Solgud-symfonien* (BIS-CD-1027).

På grunn av spesielle forhold under brannforløpet lå sammenpressete notebunker igjen i ruinene, innbrent på sidene og sterkt vannskadet. Disse restene la Tveitt i kartonger, ivaretatt av Norsk Musikksamling. Ansporet av arbeidet med *Solgud-symfonien* ble det i 1999 igangsatt et forskningsprosjekt med tanke på bevaring av brannskadet notepapir, spesielt det foreliggende materiale. Under dette arbeidet lyktes det papirkonservatorer og fotografer å få fram så vidt mange leselige *Baldur*-fragment at man etter hvert forsto at det ikke var partituret av 58-versjonen, men originalversjonen fra 1938, selve ur-*Baldur*, man sto overfor – den man antok forsvant i London. Nå fikk Kaare Dyvik Husby mulighet til å utfylle ”hvite flekker” og supplere det nye gehørspartitur som den russiske komponisten Alexej Rybnikov hadde utarbeidet på grunnlag av et mangelfullt radio-opptak fra urpremieren 1938. Slik lyktes det å gjenskape et partitur nærmest mulig 1938-versjonen. Det rekonstruerte verket ble oppført første gang under

Festspillene i Bergen 2002 av Stavanger Symfoniorkester og Ole Kristian Ruud. Samme kunstnere står bak denne plateinnspillingen.

Underveis i den lange prosessen sto det klart for Dyvik Husby at versjonen fra 1958 hadde lite til felles med ballettmusikken fra 1938. Kanskje har Tveitt bare hatt til hensikt å rette på enkelte avsnitt og dette har fått konsekvenser for andre deler, og så utviklet det seg til et helt nytt verk. Det kan virke som om Geirr Tveitt gjennom skiftende faser har vært på leting etter en ”endelig versjon” eller en slags ”fasit” på sitt *Baldur*-engasjement. Tveitt selv var ved sin død i 1981 overbevist om at *Baldurs draumar* var tapt for alltid. Takket være moderne teknikk og ny kunnskap har hans ungdoms storverk fått nytt liv.

© *Reidar Storaas 2003*

Baldurs draumar

Eit symbolsk skodespel for dans og orkester i 3 vendingar.

Handlingsgangen ifølge programbladet for uroppførelsen i Universitetets Aula, Oslo, 1938, gjengitt i komponistens egen språktone og rettskriving:

1. vendingi

Ingenting rører seg utan snø Korn fell. – Det sluttar å snø. Alt er stilt, klårt og kvitt.

Men ut or snøskavlane stig det litt etter kvart upp nokre kvite vesen – kvite menneskeskpnader.

Desse tek til å liva – dei byrjar med ein stigande dans.

Men so kjem jotunmaktine. Store myrke og uhuglege skpnader som veltar seg i kamp mot dei kvite og tvingar deim attende til snøen. Men ein av dei kvite menneskeskpnadene slæst med villskap og mot. Likevel vert yvirmakti for stor for honom – han fell og døyr. Jotunfolki dreg framum, og dei kverv i fjell og skarv.

Atter er det ro og stilla i vinter-riket.

Dei kvite vesen fær sjå den daude – og dei syrgjer. So byggjer dei eit stort bål. Og under sorg-dansar vert bålet kveikt, den daude vert brennt.

Nokre av dei kvite er redde for den vaksande elden, og under føring av Hod vil dei sløkkja bålet med snø. Men bålet slengjer gneistar i augo deira, so dei vert blinde. Difor famlar dei alltid seinare kringum, utan å sjå eller forstå nokon ting.

Men elden vert etterkvart til ein morgonrøde, som vert ljosare og sterkare. Ut or denne morgonrøden stig soli upp. Og i soli stend den brende kvite skapnaden. Etter dauden er han vorten guddom, og som solgud skrid han på solstrålane ned i landskapet. Det er Baldur. Dei kvite skapnadane tek mot honom med leik og dans, medan snø og is brånar og fossar fløymer og spelar. Det er våren. Heimdall bles på luren songen um *Edda*.

2. vendingi

Vår-alfar klæder lid og skog med grønne teppe.

Men frå fjelli kjem utsendingar frå jotnane med kulde og storm, og jagar vår-alfane burt. Alt byrjar frjosa. Frå fjorden dukkar ånder fram og dei jagar kulden på flog. Alt klæder seg vidare i grønt. Blomar kjem. Fuglar syng. Alt stend i still prydnad.

Underjordiske vesen stig upp i ein høgtideleg leik. Alle dyr dansar med.

Då kjem skaldeguden Bragi og syngjande segjer han at den høge sumaren er i vente.

Dei kvite menneskeskapnadene kjem etterpå.

Baldur, solguden, kjem dansande. Alt og alle er tekne. Hildra ser dei på solgudens vakre skapnad og den guddomelege leiken hans. Baldur vigjer inn høgsumaren.

Brått kjem Hod saman med dei andre blinde, og bryt seg uvyre inn i dansen. Dei korkje ser eller ansar nokonting. Med rå kraft slær og kavar dei kringum seg, og øydelegg alt dei fær til handar. Baldur og dei hine vik fælne undav. Det er den blinde masso, der dei ingenting kan gjera. Hod og dei hine blinde freistar leika, men lagar einast eit låttleg vas.

3. vendingi

Ein felespelar stryk upp ein leikande slátt. Heimdall og Bragi kjem bái, og bles pá to lurar songen um Edda attát sláttten til felespelaren.

Fjellhuldr kjem frá fjelli og blæs pá fløyto – det lokkar langt burte. Dei hentar Baldur og umringa av alle hine leikar og syng dei. Langt burte tonar ei vedunderleg songrøyst. Alle lyder pá. Hildra av landskapet sin venleik fell alle i svevn og djupe draumar.

Baldur drøymr: korleis blomar, gras og tre visnar og kverv, korleis dyr og menneske døy, korleis stjerner vert burte.

Baldur ser seg sjølv i draumar, blodug og daud.

I dei skræmelege draumane sine veltar og kastar Baldur seg, han stynjer. Dei andre vaknar og ser redde pá honom, dei skynar at Baldur hev vonde draumar.

Alle er klumsa og fælne. Men so bed dei alle vesen og alle ting um at dei aldri skal sára eller skada Baldur. Alle lovar og svær so – plantur, dyr, skogar, fjell, vatn og hav. Alt lovar ævleg truskap til solguden.

Men ein jotun smyg seg stilt framum dei, og umerkt kastar han eit nett yvir ein miseltein, slik at ingen ser denne. Difyri vert ingen truskapseid eller lovnad tekin av mistelteinen.

Baldur vaknar. Alle jublar. Baldurs draumar skal ikkje ganga i oppfylling, for Baldur kan ikkje sárast eller skadast pá nokor gjerd. Dei dansar kring honom, kastar spjot og steinar pá Baldur, skyt med pil og boge, og dei høgge pá solguden med øksar og sverd. Men ingenting kan sára Baldur. Han ler og dansar medan dei andre kastar og skyt pá den solfagre likamen hans.

Dá kjem jotunen att, gjeng burt til Hod, og spør kvifor ikkje han òg skyt pá Baldur. Jotunen gjev ein boge til Hod, og mistelteinen som pil. Hod skyt so dit som jotunen segjer. Mistelteinen susar gjennom lufti og rákar Baldur i hjartat. Daud fell Baldur til jordi.

Alt og alle stend som stivna. Ingen kan røra seg. Ingen kan gráta, so stor er sorgi. Soli dalar, og idet ho glar, dreg solstrálune Baldurs blodige likam in i soli att.

Himelen og heile landskapet vert ein einaste blodraud kveld. Soli gjeng heilt ned. Alt visnar, lauvi drys og fell til jordi. Det er haust.

Snøen fell, slik at alt og alle vert klædt i kvitt – og kverv burt. Vinteren er atter komen – året sitt krinslaup er til endes – året kan byrja ånyo. Baldurs draumar er likevel gjengne i oppfylling.

(Teksthefte 24. febr. 1938)

Programbladet for førsteoppførelsen av *Baldurs draumar* forteller at "midten av 3dje vendingi" inneholder "fritt innslag frå *Edda*-diktet med same namn". I de to foregående satsene er der også poetiske strofer fremført av de tre solistene. Imidlertid virker det som om lite eller intet av teksten som er sunget i *Baldurs draumar* stammer fra *Edda*-kvedet. Det sier seg selv at den rekonstruksjon partituret har gjennomgått også omfatter sangtekstene. (Den resiterte teksten i begynnelsen av hver av verkets tre deler ble trykket i det originale programbladet som er bevart.) En kan da tenke seg at Tveitt i stedet for å bruke eksisterende tekst, har satt sammen en rekke ord, valgt mer ut fra deres lydmalende effekt og sammenheng enn som meningsbærende funksjon. Blant annet ser man her fri bruk av allitterasjon ("fadding fager fao") og rimord så vel som verbale former med arkaisk klang. Slik skapes en *Edda*-liknende stemning i pakt med det Tveitt tilstreber i verket som helhet. I denne situasjonen har man bestemt seg for ikke å trykke sangteksten i partituret.

Telemarkin

Geirr Tveitt og Aslaug Vaa (1889-1965) kjente hverandre fra midt i 30-årene da de begge var bidragsytere i samme avis. Men det var først i den siste fase av komponistens liv, da han skapte en stor sangskatt basert på norsk samtidslyrikk, at det kom til et nærmere samarbeid mellom dikter og komponist. Han tonesatte en rekke av hennes dikt, blant disse *So rodde dei fjordan* med sitt sterke folkevisepreg der ord og musikk inngår en enhet av sjelden karakter. Diktet *Telemarkin* er en sterk og varm hyllest til natur og folk i Telemark, til disse vakre bygdene i hjertet av Sør-Norge som ga grobunn for en overmåte rik folkediktning, der så mange sagn og eventyr har sitt opphav og der også den fremste av alle spelemenn kommer fra, Myllarguten. Han fikk sitt monument i hjembygda Rau-

land 1974, samtidig som Rauland-akademiet ble åpnet. Ved dette høvet var det at arrangørene bestilte en kantate av Geirr Tveitt til Aslaug Vaa's tekst, hentet fra hennes debutsamling *Nord i leite* 1934. Det er åpenbart at Tveitt er blitt inspirert av det tematiske mangfold, vidsynet og den språklig-poetiske kraft i Aslaug Vaa's kjærlighets-erklæring til hennes barndoms landskap og et folk hun kjente seg knyttet til. Den suverene melodiker og erfarne orkestrator følger hennes naturskildrende strofer med instrumental oppfinnsomhet gjennom et avvekslende forløp. Etter en orkesterinnledning i frodige farger introduseres teksten av sangsolisten i vekselspill med resitatøren, mens hardingfela bryter inn med friske slåttetema, hele tiden i relieff til en gjennomgående orkestervev. Slik framstår *Telemarkin* med kvaliteter langt ut over det alminnelige for kantate-sjangeren.

© Reidar Storaas 2003

Solveig Kringelborn har i dag en stor internasjonal karriere. Hun har gjestet Proms-konsertene i Royal Albert Hall fem ganger, hun har vært på turne med velrenommerte orkestre som Berliner-filharmonikerne, hun har sunget på kjente festivaler som Hollywood Bowl, Edinburgh og Glyndebourne. Videre har hun sunget på verdens fremste operahus, bl.a. i London, Paris, Roma, Berlin, Wien, München og under de prestisjefylte Salzburg-festspillene. Hun har arbeidet med de fleste av dagens store dirigenter, som Mehta, Gardiner, Harmoncourt, Abbado, von Dohnányi, Chung, Pappano, Rattle, Rozdestvensky, Welser-Möst m.fl. Det siste året har hun sunget tre hovedroller på Metropolitan i New York, hvor bl.a. *New York Times* etter hennes rolledebut som Eva i Wagners *Mestersangerne* skrev at "Hearing her is like having a bird warm in one's hand". I tillegg ble forestillingene *Eugen Onegin* og *Flaggermusen* med Kringelborn i ledende roller kringkastet på radio over hele Amerika og Europa. I 2002 var hun bl.a. solist under verdens kanskje mest prestisjefylte festspill, i Salzburg. I Aix-en Provence festivalen 2003 sang hun i operaen *Wozzeck* med Daniel Harding som dirigent.

Den norske mezzosopranen **Trine Øien** debuterte på Den Norske Opera i 1987 i *Aïda*, og har i ettertid gjestet operaen i en rekke roller, som Amneris i *Aïda*, tittelrolen og Mercedes i *Carmen*, Hänsel i Humperdinck's *Hänsel und Gretel*, Cherubino i *Figaros bryllup*, Rosina i *Barberen i Sevilla*, Siébel i *Faust*, 2nd Lady i *Tryllefløyten*, Dama di Lady Macbeth i Verdi's *Macbeth* og Flora Bervoix i *La Traviata*. Hun er ofte engasjert som solist med de norske orkestrene, og har deltatt i konsertversjoner av *Elektra* og *Peer Gynt* med Oslo Filharmonien. Øien har også sunget konserter i Israel og Tyskland, bl.a. Ludwig van Beethoven's 9. *symfoni* i Bonn.

Tenoren **Ulf Øien** studerte ved Norges Musikkhøgskole og ved Operaskolen i Oslo. I 1988 debuterte han ved Den Norske Opera som Tamino i *Tryllefløyten*. Fra 1990-94 var han engasjert ved Operaen i Bremen. Fra 1994 har han arbeidet ut fra Norge, med gjesteengasjementer ved Vadstena-Akademiet i Sverige, ved Folkoperaen i Stockholm og ved Malmø Musikteater. Hans mange roller inkluderer bl.a. Ferrando i *Così fan tutte*, Titus i *La Clemenza di Tito*, Don Ottavio i *Don Giovanni*, Belfiore i *La finta Giardiniera*, Rodolfo i *La Bohème*, Almaviva i *Barberen i Sevilla*, Arturo i *Lucia di Lammermoor*, Hans i *The Bartered Bride*, Adams i *Peter Grimes* og Steuermann i *Den flyvende hollender*. Ulf Øien er i tillegg en ettertraktet konsert- og oratoriosanger.

Bassangeren **Magne Fremmerlid** studerte ved Rogaland Musikkonservatorium (nå Høgskolen i Stavanger) og med Ingrid Bjoner in Oslo. Etter en meget vellykket debutkonsert i Oslo ble han engasjert ved Den Norske Opera 1997. Han har sunget mer enn 30 roller, inkl. bl.a. Colline i *La Bohème*, Pistol i *Don Giovanni*, Sprecher og Sarastro i *Tryllefløyten*, Monterone i *Rigoletto*, Dr. Bartolo i *Figaros bryllup*, Bonzo i *Madama Butterfly* og Il Frate i *Don Carlos*. Fremmerlid er etablert som en av Norges ledende konsertsangere med et repertoar som inkluderer de store oratorier og messer av komponister som Bach, Händel og Mendelssohn. Han er jevnlig engasjert av de ledende norske orkestre såvel som orkestre i Sverige, Sveits, Østerrike, USA og Israel.

Arve Moen Bergset (f. 1972) har i største delen av sitt liv vært bosatt i Vinje i Telemark, en bygd rik på folkemusikktradisjoner. Han kom i kontakt med kvedaren Sondre Bratland som ble læremesteren i 8 år. Forøvrig har han mye tradisjonsstoff etter Ellen Bjoner Nordstoga, Agnes Buen Garnås, Aslak Høgetveit og Talleiv Røysland. Samtidig som han vant et navn som kvedar, bl.a. med flittige opptredener i radio og fjernsyn, studerte Arve Moen Bergset fiolin med Lars Anders Tomter og Leif Jørgensen, og avla hovedfagseksamen i kammermusikk/solo ved Norges Musikkhøgskole. I 1990 ble han "Ungdommens strykermeister", vant året etter 2. pris i Ungdomssymfonikernes strykerkonkurranse, og hadde solistoppgaver med Bergen Filharmoniske og Oslo Filharmoniske Orkester, hvor han nå er ansatt som musiker.

Jon Eikemo er født på Breistein i 1939, og begynte på teaterskolen i Oslo i 1958. Debuten fant sted i 1961 som Paul i *Medmenneske* (Olav Duun) på Riksteateret. I tillegg til å være fast ansatt ved flere norske teatre har Eikemo vært med i utallige spillefilmer, radiohørespill og tv-produksjoner, og han har samtidig gitt ut bøker og plater. I 1979 mottok han "Spellemannprisen" for plateinnspillingen "Jon Eikemo les Jakob Sande".

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 Dan-

mark, 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 Halvorsen-prisen (1996). Han har gjort en rekke plateinnspillinger for BIS.



Jon Eikemo



Arve Moen Bergset

Geirr Tveitt und Baldur

Bereits seit seiner frühesten Kindheit gehörten Snorre Sturlassons Sagen von den norwegischen Königen zu Geirr Tveitts beliebtesten Büchern. Er wuchs in einem stark kulturell interessierten Heim auf, wo den Kindern ein reiches Angebot an literarischen Eindrücken zur Verfügung stand. Der Vater war als Leiter einer Volkshochschule in Sagen und Geschichte wohl bewandert und stets willig, seine enormen Kenntnisse zu vermitteln. Von Geirr Tveitts Idee, einen Sagenstoff aus der *Edda* zu verarbeiten, hören wir zum ersten Mal in einem Brief aus Leipzig, wo Tveitt von 1928-32 am Konservatorium studierte. Während seiner Studienaufenthalte in Paris und Wien entstanden einfache Skizzen, bevor er wieder nach Hause zurückkehrte und sich in der elterlichen Berghütte auf dem Familiengut in Norheimsund niederließ. Ab 1934 arbeitet er an *Baldurs draumar* (*Baldurs Träumen*), ein Projekt, zu dem er in verschiedenen Phasen seiner Schaffenszeit ständig wieder zurückkehrt.

Die erste Vorankündigung an die Allgemeinheit kommt in Form eines großen Artikels in der Osloer Zeitung *Tidens Tegn* an Mittsommer 1935, wo der bekannte Autor mit der Signatur Pueblo (Paul Gjesdahl) ein frisches Bild des jungen Komponisten wiedergibt, welcher mit einem abendfüllenden Opernballett in das norwegische Musikleben hereinstürmt. Dies geschieht nach einem nächtlichen Konzert in privatem Rahmen für eine Gruppe einflussreicher Personen.

Gjesdahl schreibt:

„Erstaulich! – Dieses norwegische Faungesicht, welches in Zügen und Mimik an den jungen Strindberg erinnert – diese schmale, nachlässige Gestalt mit einer solch weichen Selbstsicherheit – dieses totale Nichtvorhandensein von Hemd und Hosenträgern, Barbiermesser und Haarschneideschere – all dies hinterlässt einen einzigen Eindruck: Europäer. Wir anderen wirken dagegen eigentümlich provinziell neben diesem urnordischen Jungstier ...

... An einer Stelle in unseren alten Büchern steht, dass Baldur schlechte Träume hatte – deshalb nahmen die Asen allen, die auf der Erde waren, das Versprechen ab, dass niemand dem Licht-Gott schaden sollte. Aber sie vergaßen eine wichtige

Sache ... – falls Baldur sterben sollte, dann deshalb, weil wir unseren alten Glauben und somit die Einheit in unsere nordische Lebenssicht verloren haben. Kunst und Religion, Wissenschaft und Dichtung – dies war ursprünglich einmal eine Einheit, welche aus unserer eigenen Erde entstanden ist und damit ein Ausdruck für unseren eigenen Volksgeist wurde. Das Besondere dieses Glaubens war vor allem, dass er uns nichts versprach: keinen irdischen Vorteil, keine ewige Seeligkeit. Er war der innerste Ausdruck der Ahnungen unserer Vorfäter und der Weite des Lebens. Und als diese Tradition unterbrochen wurde, da standen wir alle im hellen Licht mit unserem Eigennutz und ließen unsere Ideen im Schatten unserer selbst liegen – da starb Baldur!

Es ist nicht einfach, Tveitt zu verstehen. Seine kosmische Phantasie hat die dunkle Färbung der Träume – er ist Romantiker durch und durch, von den großen wohlgeformten Pianistenhänden bis hin zu seinem gewaltigen Haarschopf. Dazu kommt, dass er fast immer nur in halben Sätzen spricht. Sobald er das ausgedrückt hat, was er wollte, bricht er mitten im Satz ab und beginnt mit etwas Neuem. Ungefähr so reden Leute, deren Ideen vor allem Visionen sind... Es ist elf Uhr abends, und wir haben eine spannende musikalische Nacht vor uns...

Eine wilde und einsame Landschaft – sagt Tveitt und beginnt zu spielen. Es herrscht eine ruhige Bestimmtheit im Anschlag, und die souveräne Sicherheit des Komponisten, seine Gabe, dunkle Intensionen und philosophische Traumbilder in klare, fesselnde Tonfolgen zu verwandeln, zeigt sich schon nach den ersten Takten. Wie soll ich die Musik beschreiben? Sie ist voll von Lyrik, jedoch keinen Augenblick sentimental, sie ist voller Philosophie, aber ohne eine Spur von Banalität. Sie ist dramatisch bewegt, aber gänzlich ohne Anstrengung. Sie hat die innere Logik eines Meisterwerkes, in der Art, dass man oft schon im Vorhinein weiß, was kommt. Sie ist wagnerianisch, aber ohne Einfluss des großen Deutschen, hier handelt es sich eher um Wahlverwandschaft ...“ (Tidens Tegn 27.6 1935)

Das Privatkonzert sollte drei Stunden dauern, wobei es sich laut Tveitt um eine verkürzte Version handelte, welche später in diesen Herbst mit dem Komponisten am Flügel, Rezitatoren und Gesangssolisten aufgeführt wurde. Nach der Uraufführung in Leipzig folgten Aufführungen in Berlin, Tübingen, Bergen und Oslo. Die Klavierver-

sion wurde als „melodramatisches Ballett“ angekündigt, der Mangel einer szenischen Visualisierung des Werkes jedoch wurde von vielen Seiten kritisiert. Tveitt arbeitete fieberhaft daran, eine repräsentative szenische Vorstellung mit hundert Tänzern zu schaffen, was sich allerdings in der extrem armseligen norwegischen Ballettlandschaft ohne eine feste Oper oder ein anderes Ballett-Theater als unmöglich erwies. Er musste sich also mit einem rein musikalischen Apparat zufrieden stellen. Dies Projekt war umfassend genug, da das Orchester für diesen Anlass auf hundert Spieler und diverse ungewöhnliche Instrumente erweitert werden musste, darunter pentatonisch gestimmte Trommeln, welche die Urzeitstimmung heraufbeschwören sollten, sowie eine speziell gebaute Flöte in f. Drei Solisten und Rezitatoren vervollständigten die Besetzungsliste.

Die Uraufführung am 24. Februar 1938 weckte großes Aufsehen, und das Konzert musste wiederholt werden. Die Kritiker stellten fest, dass man hier vor einem äußerst begabten Tondichter mit eigenen Ideen stand, der es vermochte, seine Visionen zu verwirklichen. Im Herbst des gleichen Jahres dirigierte Tveitt ein Fragment (aber auch mit vokalen Abschnitten) des Werkes auf dem Nordischen Musikfest in Kopenhagen. Eine rein instrumentale Suite von *Danser fra Baldurs draumar* (*Tänze aus Baldurs Träumen*) dagegen führte Manuel Rosenthal mit dem Orchestre National in Paris 1939 auf. Laut Tveitt wurde die Originalpartitur daraufhin nach London geschickt mit dem Gedanken einer Aufführung in Covent Garden, die der Choreograph Serge Lifar plante. Das Manuskript verschwand, und Tveitt vermutete, dass es während der Blitzangriffe auf London verloren gegangen war.

Der Komponist aber setzte sich nicht zur Ruhe. Der Stoff lebte weiter in ihm, wovon auch die Klavierausgabe von *Solgudens dans* (*Der Tanz des Sonnengottes*) (Beim Norsk Musikverlag 1951 erschienen) zeugt. Tveitt arbeitete weiter an seinem *Baldur*-Projekt. Vom Klavierauszug und Orchesterskizzen ausgehend, schrieb er das, was er als eine „Rekonstruktion“ von Teilen des Werkes nannte und als *Tre stykke frå Baldurs draumar* (*Drei Stücke aus Baldurs Träumen*) präsentiert wurde. Diese Partitur und der Großteil anderer Originalnoten Tveitts lagen in Regalen des Familiengutes in Nordheimsund, wo das Wohnhaus in einer Julinacht 1970 bei einem Brand total zerstört wurde.

Nun existierte kein Papierdokument mehr von dieser Musik, lediglich eine schlechte Rundfunkeinspielung von der Uraufführung in Oslo 1958. Das Band wurde dem Komponisten Kaare Dyvik Husby anvertraut, welcher in unzähligen Abspielungen und eingehenden Studien mit Tveitts Orchesterstil vertraut wurde und dem es schließlich gelang, die drei Sätze wieder zu rekonstruieren. Sie wurden vom Stavanger Symfoniorkester eingespielt und unter dem Titel *Solgd-Symfonien* bei BIS herausgegeben (BIS-CD-1027).

Aufgrund spezieller Umstände während des Brandverlaufes lagen zusammengedrückte Notenstapel in den Ruinen des Hauses, an den Seiten verbrannt und stark beschädigt, welche Tveitt in Kartons packte und der Norsk Musiksamling zur Aufbewahrung gab. Angespornt von der Arbeit mit der *Solgd-symfonien* wurde 1999 ein Forschungsprojekt mit dem Gedanken gestartet, das durch den Brand beschädigte Notenmaterial zu erhalten. Während dieser Arbeit gelang es Papierkonservatoren und Fotografen, so viele leserliche *Baldur*-Fragmente zu erstellen, dass man bald verstand, dass es sich hierbei nicht um die Partitur der Version von 1958, sondern um die Originalversion von 1938 handelte, jenem „Ur-Baldur“, von dem man angenommen hatte, dass er in London verschwunden war. Nun erhielt Kaare Dyvik Husby die Möglichkeit, „weiße Flecken“ auszufüllen und die neue Gehörpartitur, welche der russische Komponist Alexej Rybnikow nach der mangelhaften Rundfunk-Einspielung der Uraufführung 1938 erstellt hatte, zu vervollständigen. So entstand eine Partitur, die so nahe wie möglich an jener der 1938-er Version war. Das rekonstruierte Werk wurde zum ersten Mal bei den Bergener Festspielen im Jahre 2002 vom Stavanger Symfoniorkester unter Leitung von Ole Kristian Ruud aufgeführt und daraufhin für BIS eingespielt.

Während dieses langen Prozesses wurde Dyvik Husby klar, dass die Version von 1958 wenig mit der Ballettmusik von 1938 gemeinsam hatte. Vielleicht hatte Tveitt die Absicht, nur einzelne Abschnitte zu korrigieren, was wiederum Konsequenzen für die anderen Teile hatte und das Ganze zu einem völlig neuen Werk werden ließ. Es scheint, als ob Geirr Tveitt durch die wechselnden Phasen hindurch immer auf der Suche nach einer „endgültigen Version“ oder einer Art „Fazit“ seines *Baldur*-Engagementes war. Tveitt selbst war zur Zeit seines Todes 1981 überzeugt davon, dass *Baldurs draumar* für

immer verschwunden waren. Dank moderner Technik und neuer Kenntnisse hat sein großes Jugendwerk neues Leben erhalten.

© Reidar Storaas 2003

Baldurs Träume

Ein Stück für Tanz und Orchester in drei Akten – in der Mitte des dritten Aktes mit Elementen aus der Edda mit demselben Namen.

Die Handlung, wie im Programm für die Premiere an der Universität Oslo 1938 beschrieben. Die Worte (und die charakteristische Schreibweise des norwegischen Originals) sind die des Komponisten.

1. Akt

Keine Bewegung außer dem Fallen der Schneeflocken. – Es hört auf zu schneien. Alles ist still, klar und weiß.

Aber nach einer Weile erheben sich Wesen aus den Schneewehen – weiße menschliche Figuren.

Sie erwachen zum Leben – sie beginnen mit einem Tanz.

Aber dann kommen die Bergriesen. Riesige, dunkle und unheimliche Kreaturen fallen die weißen Wesen an und zwingen sie zurück in den Schnee. Aber eine der weißen menschlichen Gestalten begegnet den Attacken mit Grimmigkeit und Mut. Dennoch stehen die Chancen schlecht für ihn – er fällt leblos zu Boden. Die Riesen gehen weiter, in Richtung der Berge und Schneewehen.

Wieder ist Frieden und Ruhe im Winterkönigreich.

Die weißen Gestalten sehen den toten Mann und werden von Kummer und Schmerz erfüllt. Daraufhin bauen sie einen großen Scheiterhaufen, und während sie ihren Klagetanz tanzen, wird das Feuer entzündet und der Körper verbrennt.

Einige der Wesen haben Angst vor dem immer größer werdenden Feuer und versuchen, von Hod geleitet, es mit Schnee zu löschen. Das Feuer aber wirft Funken in

ihre Augen und lässt sie erblinden. Immer wenn sie darüber nachdenken, verstehen und sehen sie nichts.

Im Laufe der Zeit wird das Feuer zu einem roten Dämmerlicht und wird heller und stärker. Aus dieser Morgenröte steigt die Sonne empor. Und in der Sonne steht die verbrannte weiße Gestalt. Nach seinem Tod wurde er zum Gott und gleitet wie der Sonnengott auf den Strahlen der Sonne hinein in die Landschaft. Es ist Baldur. Die weißen Gestalten empfangen ihn mit Tanz, während Schnee und Eis schmelzen und Wasserfälle springen und spielen. Es ist Frühling. Heimdall bläst in sein großes Horn und spielt das Lied der *Edda*.

2. Akt

Frühlingselfen bevölkern die Wälder, und die Täler haben eine grüne Decke.

Von den Bergen jedoch schicken die Riesen ihre Boten mit Schrecken und Stürmen und vertreiben die Frühlingselfen. Alles beginnt zu gefrieren. Geister steigen aus den Fjorden auf und schlagen die Kälte in die Flucht. Wieder ist alles grün. Blumen sprießen, Vögel singen. Alles steht in stiller Schönheit. Die Hügelwesen erscheinen in zeremoniellen Tänzen, und alle Tiere tanzen mit. Dann kommt der Dichtergott Brage und erklärt in Liedern, dass der Sommer auf dem Weg ist.

Hinter ihm kommen die menschlichen Wesen.

Baldur, der Sonnengott erscheint tanzend. Alle sind wie verzaubert. Gebannt schauen sie der anmutigen Figur des Sonnengottes und seinem Tanz zu. Baldur preist den Sommer.

Plötzlich betreten Hod und die anderen blinden Wesen die Szene und brechen ohne zu sehen oder Rücksicht zu zeigen, in den Tanz ein. Mit brutaler Kraft schlagen sie wild um sich und zerstören alles, was sie berühren. Baldur und die anderen ziehen sich erschreckt zurück. Gegenüber der blinden Menge können sie nichts tun. Hod und die anderen Blinden versuchen, an dem Tanz teilzunehmen, verursachen aber nur totale Verwirrung.

3. Akt

Ein Fiedler spielt eine hübsche Weise. Heimdall und Brage erscheinen und spielen, von dem Fiedler begleitet, auf ihren Hörnern das Lied der *Edda*.

Eine Flöte spielende Sirene steigt von ihrem Berg herab, was nah und fern zu hören ist. Sie fangen Baldur und beginnen, von allen anderen umgeben, zu singen und zu tanzen. Weit entfernt fängt eine wundersame Stimme an zu singen. Alle lauschen. Bezaubert von der Schönheit der Landschaft schlafen alle ein und träumen tief.

Baldurs Träume: Wie die Blumen, das Gras und die Bäume verdorren und vergehen. Wie Tiere und Menschen sterben. Baldur sieht sich selbst im Traum, blutend und leblos.

In seinen erschreckenden Träumen windet sich Baldur stöhnend. Die anderen erwachen und sehen ihn erschreckt an. Sie sehen, dass Baldur schlechte Träume hat.

Alle sind bestürzt und alarmiert. Aber dann beschwören sie alle lebenden Kreaturen und die ganze Natur, Baldur nie zu verletzen oder zu bedrohen. Alle schwören, sich daran zu halten: Pflanzen, Tiere, Bäume, Berge, Wasser und Seen, diese alle versichern dem Sonnengott ihre ewige Treue

Ein Bergriese aber kriecht zu ihnen und wirft ein Netz über einen Mistelzweig. Deshalb schwor der Mistelzweig niemals den Eid der Treue.

Baldur erwacht, und alle brechen in Freude aus. Baldurs Träume werden niemals in Erfüllung gehen, da Baldur niemals bedroht oder verletzt werden wird. Sie tanzen um ihn herum, werfen Speere und Steine nach ihm, beschießen ihn mit Pfeilen, schlagen ihn mit Äxten und Schwertern, jedoch nichts davon schadet Baldur. Er lacht und tanzt, während die anderen ihre Waffen an seinen Sonnenkörper werfen.

Der Bergriese kehrt zurück und fragt Hod, warum er nicht wie die anderen mit Pfeilen nach Baldur schießt. Der Riese gibt Hod einen Bogen und den Mistelzweig als Pfeil. Hod schießt auf den Befehl des Riesen, der Mistelzweig fliegt durch die Luft und trifft Baldur ins Herz. Baldur fällt tot zu Boden.

Alle und alles stehen wie versteinert ob dieser Szene. Keiner bewegt sich, keiner kann weinen, so groß ist ihre Trauer. Die Sonne geht am Himmel unter, und wie bei ihrem Aufgang, ziehen nun ihre Strahlen den blutüberströmten Körper Baldurs

zurück in die Sonne. Der Himmel und die ganze Landschaft tauchen in einen blutroten Abend. Die Sonne ist vollständig verschwunden. Alles Leben verwelkt, Blätter verdorren und fallen zu Boden. Es ist Herbst.

Der Schnee fällt und bedeckt alles und jeden mit einer weißen Decke. Der Winter ist erneut gekommen, der Kreislauf des Jahres ist beendet und das Jahr kann von neuem beginnen. Die Träume Baldurs sind wahr geworden.

(Aus dem Programm vom 24. Februar 1938.)

Die Programmklärungen zur ersten Aufführung von *Baldurs draumar* gibt an, dass „die Mitte des dritten Aktes freie Elemente aus der *Edda*-Dichtung“ enthält. Darüber hinaus gibt es weitere poetisch-anmutenden Zeilen, welche von den drei Solisten gesungen werden. Allerdings scheint, laut verschiedenen Quellen, sehr wenig, wenn überhaupt irgendetwas von dem Text, der in *Baldurs draumar* gesungen wird, seinen Ursprung in der *Edda* zu haben. Natürlich hat der Rekonstruktionsprozess, welchem die Partitur unterlag, auch die gesungenen Textpassagen beeinflusst. (Die rezipierten Teile zur Einleitung eines jeden Abschnittes wurden im Originalprogramm, welches bewahrt werden konnte, abgedruckt.) Vor diesem Hintergrund scheint es angebracht zu vermuten, dass Tveitt selbst die Textpassagen zusammengestellt hat, wobei er sich wohl mehr von deren Klang und Assoziation als von der tatsächlichen Bedeutung leiten ließ. Unter anderem schaffen ein freier Umgang mit Alliterationen (wie in „fadding fager fao“) und Reimen, sowie archaisch klingenden Verbformen, eine *Edda*-ähnliche Stimmung – was Tveitt nicht zuletzt in der Gesamtheit des Werkes erreichen wollte. Daher wurde darauf verzichtet, den Text der gesungenen Teile nicht abzudrucken.

Telemarkin

Geirr Tveitt und Aslaug Vaa (1889-1965) kannten einander seit Mitte der 30er Jahre, als beide für dieselbe Zeitung arbeiteten. Aber erst in der letzten Phase seines Lebens, als der Komponist einen großen Liedschatz, basierend auf norwegischer zeitgenössischer Lyrik schuf, kam es zu einer näheren Zusammenarbeit zwischen der Dichterin und dem Komponisten. Tveitt vertonte eine Reihe ihrer Gedichte, darunter *So rodde dei fjordan* mit seinem starken Volksliedcharakter, wo Text und Musik eine ganz eigene Einheit bilden. Das Gedicht *Telemarkin* (*Die Telemark*) ist eine starke und warmherzige Schilderung der

Natur und des Volkes in der Telemark, jener bezaubernden Gegend im Herzen Süd-norwegens, welche Wiege unzähliger Volksdichtungen ist, wo so viele Sagen und Abenteuer-geschichten ihren Ursprung haben und die auch die Heimat des berühmtesten aller Spiel-männer, Myllarguten, ist. Sein Monument wurde 1974 in seinem Heimatdorf Rauland errichtet, im Zusammenhang mit der Eröffnung der Rauland-Akademie. Zu diesem Anlass bestellten die Arrangeure bei Geirr Tveitt eine Kantate zu Aslaug Vaas Text aus ihrer Debüt-Sammlung *Nord i leite (Am nördlichen Horizont)* von 1934. Ganz offensichtlich wurde Tveitt von der thematischen Vielfalt, der Weitsicht und der sprachlich-poetischen Kraft in Aslaug Vaas Liebeserklärung an die Landschaft ihrer Kindheit und ein Volk, mit dem sie sich tief verbunden fühlte, inspiriert. Der routinierte Melodiker und Orchestrator folgt ihren Naturschilderungen Strophe für Strophe mit instrumentalem Einfallsreich-tum. Nach einer Orchestereinleitung in schwelgenden Farben wird der Text wechsel-weise von Gesangssolisten und Rezitatoren vorgetragen, während die Hardangerfiedel mit einem frischen Ernte-Thema hereinbricht, wobei sie sich die ganze Zeit über von dem durchgehenden Orchestergewebe absetzt. Dadurch nimmt *Telemarkin* mit ihren über-durchschnittlichen Qualitäten im Kantaten-Genre eine Sonderstellung ein.

© *Reidar Storaas 2003*

Solveig Kringelborn gehört zu den international bedeutenden Sängerinnen. Sie trat fünf-mal in der Royal Albert Hall bei den Proms-Konzerten auf und ist häufig auf Tournee mit renommierten Orchestern, wie z.B. den Berliner Philharmonikern. Auf internationalen Festivals, darunter jene in Hollywood, Bowl, Edinburgh und Glyndebourne und Salz-burg, ist sie gleichermaßen gefragt, wie in den führenden Opernhäusern in London, Paris, Rom, Berlin, Wien und München. Sie arbeitet mit den großen Dirigenten unserer Zeit zu-sammen, darunter Mehta, Gardiner, Harnoncourt, Abbado, von Dohnányi, Chung, Pappano, Rattle, Rozdestvinsky, Welser-Möst und andere. Nach ihrem Rollendebüt als Eva in Wagners *Meistersinger* an der Metropolitan Opera in New York, schrieb unter anderem die *New York Times*: „Sie singen zu hören, ist, als ob man einen Vogel in der warmen Hand hält“. Darüber hinaus wurden die Vorstellungen an der Metropolitan Opera

von *Eugen Onegin* und der *Fledermaus* mit Kringelborn in den führenden Partien als Rundfunkeinspielungen in ganz Amerika und Europa ausgestrahlt. Im Jahre 2003 sang sie beim Festival in Aix-en-Provence die Oper *Wozzeck* mit Daniel Harding als Dirigent.

Die norwegische Mezzosopranistin **Trine Øien** debütierte an der Norwegischen Nationaloper als Una Sacerdotessa in Verdis *Aïda* im Jahre 1987. Seitdem tritt sie mit den bedeutendsten norwegischen Opernensembles, Orchestern und bei Festivals auf. Ihre Opernrepertoire umfasst die Partien der Amneris in *Aïda*, Carmen, Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel*, Cherubino in *Le Nozze di Figaro*, Rosina im *Barbier von Sevilla*, Mercedes in *Carmen*, Siébel in *Faust*, Zweite Dame in der *Zauberflöte*, Dama die Lady Macbeth in *Macbeth* und Flora Bervoix in *La Traviata*. Neben ihren Auftritten in Norwegen trat sie Ludwig van Beethovens *Neuter Symphonie* in Bonn auf und gibt regelmäßig Konzerte in Israel.

Ulf Øien studierte an der staatlichen Musikakademie in Oslo sowie an der Opernschule Oslo. 1988 debütierte er an der Norwegischen Nationaloper als Tamino in der *Zauberflöte*. Zwischen 1990 und 1994 war er an der Oper in Bremen engagiert. Seit 1994 ist Øien zurück in Norwegen. Er gastierte beim Vadstena-Akademie-Festival in Schweden, der Folkopera in Stockholm, sowie dem Malmö Musikteater. Sein Opernrepertoire umfasst Partien wie des Ferrando in *Così fan tutte*, Titus in *La Clemenza di Tito*, Don Ottavio in *Don Giovanni*, Belfiore in *La Finta Giardinera*, Rodolfo in *La Bohème*, Almaviva im *Barbier von Sevilla*, Nemorino im *Liebestrank*, Cassio in *Otello*, Arturo in *Lucia di Lammermoor*, Hans in *Die verkaufte Braut*, Der Jüngling in *Frau ohne Schatten*, Adams in *Peter Grimes*, Camille du Rossilon in der *Lustigen Witwe*, Antonio in Martins *The Tempest*, Dorvil in Rossinis *La scala di seta*, sowie den Steuermann im *Fliegenden Holländer*. Ebenso ist Ulf Øien ein gefragter Konzert- und Oratoriensänger.

Der norwegische Bass **Magne Fremmerlid** studierte am Rogaland Konservatorium in Stavanger und bei Ingrid Bjoner in Oslo. Nach seinem Konzertdebüt in Oslo wurde er

1997 an die Norwegische Nationaloper engagiert. Zu seinem Opernrepertoire gehören die Partien des Colline in *La Bohème*, Pistol in *Falstaff*, Sprecher und Sarastro in der *Zauberflöte*, Monterone in *Rigoletto*, Dr. Bartolo in *Le Nozze di Figaro*, Bonzo in *Madama Butterfly* und Il Frate in *Don Carlos*. Magne Fremmerlid zählt zu den bedeutendsten Konzertsängern Norwegens, wobei sein Repertoire Werke von Bach, Mozart, Händel, Verdi, Haydn und Mendelssohn umfasst. Er tritt regelmäßig mit den führenden Orchestern Norwegens auf und gibt Konzerte in Schweden, der Schweiz, Österreich, den USA und Israel.

Arve Moen Bergset (geb. 1972) lebt seit seinem fünften Lebensjahr in Vinje in Telemark, einem Landstrich mit reicher Volksmusiktradition. Er lernte den Sänger Sondre Bratland kennen, der acht Jahre lang sein Lehrer war; traditionelle Musik lernte er außerdem von Ellen Bjoner Nordstoga, Agnes Buen Garnås, Aslak Høgetveit und Talleiv Røysland. Während er sich als Sänger mit regelmäßigen Auftritten in Radio und Fernsehen etablierte, studierte Arve Moen Bergset bei Lars Anders Tomter und Leif Jørgensen Violine. An der Norwegischen Nationalen Musikhochschule absolvierte er die Soloklasse. 1990 gewann er den Titel „Junger Streicher des Jahres“; im folgenden Jahr gewann er zwei Preise bei einem von den „Jungen Orchestermusikern“ veranstalteten Streicher-Wettbewerb und trat als Solist mit den Philharmonischen Orchestern von Oslo und Bergen auf. 1988 erhielt er den Norwegischen Fiedler Preis. Außerdem tritt er regelmäßig mit der Folkmusik-Gruppe Bukkene Bruse auf.

Jon Eikemo (Erzähler) wurde 1939 in der Nähe von Bergen geboren. Ab 1958 studierte er an der Norwegischen Theaterakademie. Sein offizielles Debüt war 1961 am Riksteater in der Rolle des Paul in dem Stück des berühmten norwegischen Autors Olav Duun *Medmenneske* (*Mitmenschen*). Neben seiner Tätigkeit als Ensemblemitglied des Norske Teater, hat Jon Eikemo zahlreiche Engagements in Filmen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen und ist Herausgeber einiger Bücher.

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 Symphonieorchestern 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 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 et Baldur

Dès son jeune âge, Geirr Tveitt fut extrêmement intéressé à lire les sagas sur les rois norvégiens de Snorre Sturlasson et son environnement familial stimula son grand intérêt littéraire. Directeur d'école, son père connaissait bien les vieilles sagas et il communiquait aux autres son propre enthousiasme pour elles. On sait que Geirr Tveitt pensa à les utiliser comme source de matériel pour ses œuvres grâce à une lettre qu'il écrivit pendant ses études au conservatoire de Leipzig de 1928 à 32. Il esquaissa des fragments comme étudiant à Paris et à Vienne et, à son retour en Norvège où il s'installa dans un cottage sur le domaine de ses parents à Norheimsund, il commença à travailler en 1934 sur les *Rêves de Baldur*, une tâche à laquelle il devait retourner à plusieurs phases dans sa vie créatrice.

La première indication que *Rêves de Baldur* était en production sortit vers la St-Jean 1935. Dans un article important du journal d'Oslo *Tidens Tegn*, le journaliste Pueblo (Paul Gjesdahl) brossa un portrait vivant du jeune compositeur avançant à grands pas dans les cercles artistiques norvégiens avec un ballet d'opéra complet. Un groupe de gens influents venait d'en voir une exécution à une soirée dans une maison privée.

« Pueblo » écrivit en juin 1935 :

« Comme c'est étrange! – ce Norvégien à la face de faune, dont la stature et l'expression rappellent le jeune Strindberg – ce corps mince, dégingandé dont se dégage une telle assurance – cette absence totale de chemise et de bretelles ainsi que de rasoir et de ciseaux pour les cheveux – tout cela crée une impression : un européen. Nous autres semblons étrangement provinciaux à côté de ce jeune veau archi-nordique... »

... on lit en quelque part dans nos vieux livres que Baldur faisait des cauchemars – c'est pourquoi les Ases exigèrent de tout ce qui existe sur la terre la promesse que rien ne puisse faire de mal à ce dieu clair. Mais ils oublièrent le gui. Baldur doit mourir parce que nous avons oublié notre ancienne foi et avons ainsi perdu l'unité de notre conception nordique de la vie. L'art et la religion, la science et la poésie – tout cela n'a déjà fait qu'un, nourri de notre propre terre et ainsi une expression de l'esprit de notre peuple. La caractéristique spéciale de cette foi était qu'elle ne nous

promettait rien : pas d'avantage en ce monde, pas de sainteté éternelle. C'était l'expression la plus profonde de la notion et du savoir de vie de nos ancêtres. Et quand cette tradition fut brisée, quand nous nous sommes tenus à la lumière de tout notre égoïsme et avec nos idées dans nos propres ombres – c'est alors que Baldur est mort!

Geirr Tveitt n'est pas un homme facile à comprendre. Son imagination cosmique a la teinte sombre des rêves – c'est un romantique, de ses larges mains bien formées de pianiste à la botte de foin qu'il a sur la tête. De plus, il ne finit presque jamais ses phrases – quand il a mis en mots ce qu'il voit, il s'arrête au milieu de la phrase et en commence une nouvelle. Le débit de ces visionnaires est souvent ainsi... il est onze heures du soir et nous avons une nuit excitante de musique devant nous...

Une région sauvage – dit Tveitt, en commençant à jouer. Son toucher est calme et autoritaire et la confiance souveraine du compositeur, son habileté à recréer des intensions ténébreuses et des images de rêve philosophique en mélodies claires et captivantes, ressort après une ou deux mesures seulement. J'ai raison – ce n'est pas une danse rustique, une horloge coucou ou un instrument folklorique norvégien – ce sont simplement les ancêtres solennels et religieux de notre musique folklorique, la musique du temps où chanson et culte ne faisaient qu'un, où le siège du chef de la tribu était signe de prestige. Ce temps ancien a-t-il jamais existé? Notre race a-t-elle une base mystique qui tremble encore en nous? – en laquelle Kinck a cru et Tveitt croit aussi. Elle est absolument immatérielle en ce moment, comme le rêve de Baldur qui mourut un jour a pris vie et a surgi du piano. Qu'y'a-t-il de plus réel que l'art?

Une région sauvage – mais certains êtres essaient de se détacher des faces de roc gris, les elfes de lumière qui désirent leur liberté. Mais ils échouent; la terre les aspire de nouveau à elle. Mais regardez – il y en a un qui réussit – un elf se dégage; il est libre; il chante. – Et Tveitt commence lui-même à chanter. Son chant est comme le martellement d'une averse estivale sur la toile d'un vieux voilier. Un Italien se suiciderait devant une telle pièce mais Erling Krogh la mènera à bien! Tveitt pensait continuellement à lui.

Les elfes sombres se rassemblent cependant autour du brave. 'Ils le jettent au feu et le brûlent vivant', dit Tveitt, interrompant son chant. Mais le feu de joie devient un soleil et l'elf de lumière, le dieu Baldur, en ressort – le concept ne meurt jamais!

Le premier acte est suivi d'une brève pause – et nous avons le temps de digérer la musique. Comment puis-je la décrire? Laissez-moi d'abord dire ce qu'elle n'est pas. Elle est remplie de lyrisme mais pas sentimentale un seul instant. Elle est remplie de philosophie mais totalement dénuée de banalité. Elle est dramatiquement émouvante mais brillamment facile. Elle a la logique intérieure d'un chef-d'œuvre, de sorte qu'il est souvent possible d'anticiper ce qui va suivre. Elle est wagnérienne mais sans inspiration du même grand Allemand – il s'agit plutôt d'une parenté élue. » (Tidens Tegn, 27 juin 1935)

Des informations plus détaillées sur le concert privé à la résidence de Hurum laissent entendre que l'œuvre aurait duré trois heures et Tveitt annonça qu'une version abrégée serait mise en scène plus tard cette année-là avec récitant, chanteurs et lui-même au piano. La création mondiale de la version complète à Leipzig fut suivie d'exécutions à Berlin, Tübingen, Bergen et Oslo. La version pour piano fut présentée sous le titre de « ballet mélodramatique ». Le manque de visualisation scénique fut noté par plusieurs critiques et Tveitt fit des efforts considérables pour réaliser sa vision d'une exécution complète sur scène avec une centaine de danseurs et un orchestre tout aussi nombreux. Cela se révéla utopique puisque la Norvège d'alors ne disposait ni d'un opéra permanent ni d'un théâtre de ballet et Tveitt dut se contenter d'une exécution purement orchestrale. C'était déjà un défi en soi : l'orchestre dut être augmenté pour l'occasion et renferma neuf tambours à l'accord pentatonique (pour évoquer une atmosphère des temps anciens) et une flûte en fa spécialement construite. Trois chanteurs et un récitant complétaient la distribution.

La création le 24 février 1938 attira une attention considérable et une autre exécution fut donnée le 4 mars. Les critiques furent d'accord sur le fait qu'il s'agissait de l'œuvre d'un compositeur exceptionnellement doué aux idées originales et à l'habileté à réaliser ses visions. L'extrait de l'œuvre que Geirr Tveitt dirigea au Festival de Musique Nordique à Copenhague à l'automne de la même année renfermait les solistes vocaux mais « Danses tirées des *Rêves de Baldur* » – dirigées par Manuel Rosenthal à la tête de l'Orchestre National de Paris à Paris en 1939 – était une suite purement orchestrale.

Selon Tveitt, la partition manuscrite fut envoyée directement de Paris à Londres où le chorégraphe Serge Lifar avait exprimé son intérêt à monter une représentation au Covent Garden. Le manuscrit fut perdu sans laisser de trace cependant, ce que Tveitt attribua aux attaques du Blitz sur Londres.

Le compositeur ne se laissa pas démonter par cela. Le matériel était encore vivant en lui, ce qui se voit dans *La Danse du dieu soleil* (1951). Il poursuivit son projet de *Baldur* et, à partir des réductions de piano et des esquisses pour orchestre, il produisit ce qu'il appela une « reconstruction » de parties de l'œuvre présentées sous le titre de « Trois Pièces tirées des *Rêves de Baldur* ». Cette partition se trouvait, en compagnie de la plupart des manuscrits originaux des autres œuvres de Tveitt, sur les tablettes de la demeure familiale à Norheimsund quand elle fut rasée par un incendie en juillet 1970.

Il n'y a plus de notation sur papier de cette musique mais seulement un enregistrement radiophonique de mauvaise qualité de la création à Oslo en 1958. La pellicule sonore devint un projet pour le compositeur Kaare Dyvik Husby. En jouant et rejouant la bande d'innombrables fois et par une étude diligente, il se familiarisa avec le style orchestral de Tveitt et il réussit à reconstruire les trois mouvements. Ils ont été enregistrés par l'Orchestre Symphonique de Stavanger sous le titre de *Symphonie du dieu Soleil* (BIS-CD-1027).

On a retrouvé des piles de manuscrits carbonisés et endommagés par l'eau après l'incendie ; Tveitt les mit dans des boîtes et les donna aux Archives de musique norvégienne. Encouragés par le travail sur la *Symphonie du dieu Soleil*, des chercheurs lancèrent un projet en 1999 dans l'intention de conserver les manuscrits carbonisés. Les travailleurs au projet réussirent à prendre des photos de tant de fragments de *Baldur* qu'il devint clair qu'ils n'avaient pas affaire à la partition de 1958 mais à la partition originale de 1938 – celle qu'on croyait avoir été perdue à Londres.

Kaare Dyvik Husby put alors remplir plusieurs « blancs » et contribuer à la reconstruction de la partition par le compositeur russe Alexey Rybnikov à partir de l'enregistrement radiophonique de mauvaise qualité de la création en 1938. C'est ainsi qu'ils réussirent à reconstruire une partition aussi semblable que possible à celle de la version

de 1938. Cette reconstruction fut créée au festival international de Bergen en 2002 par l'Orchestre Symphonique de Stavanger dirigé par Ole Kristian Ruud, les mêmes exécutants que ceux présentés sur ce disque.

Au cours de ce long procédé, il devint clair à Kaare Dyvik Husby que la version de 1958 avait peu de chose en commun avec la musique de ballet de 1938. Il est possible que Tveitt voulût seulement ajuster certaines parties mais les conséquences touchèrent d'autres parties et le résultat fut une œuvre complètement nouvelle. Il pourrait sembler que Tveitt cherchât parfois une « version finale » ou une « réponse juste » pour *Baldur*. A sa mort en 1981, Tveitt était convaincu que *Rêves de Baldur* était une œuvre perdue à jamais. Grâce à la technologie moderne, l'œuvre majeure de ses jeunes années jouit d'une nouvelle vie.

© *Reidar Storaas 2003*

Les Rêves de Baldur

Une pièce symbolique en trois actes pour danseurs et orchestre.

L'action, telle que décrite dans le programme de la création à l'université d'Oslo en 1938. La tournure des phrases (et l'épellation caractéristique en norvégien) est celle propre du compositeur.

Acte I

Il n'y a pas d'autre mouvement que les flocons de neige qui tombent. – Il arrête de neiger. Tout est calme, clair et blanc.

Après un moment, quelques êtres blancs sortent des bancs de neige – des figures humaines blanches. Elles prennent vie – elles commencent une danse d'insurrection.

C'est alors qu'arrivent les géants de la montagne. Des créatures énormes, foncées, désagréables, qui attaquent les êtres blancs et les forcent à retourner à la neige. Mais l'une des créatures humaines blanches se bat avec férocité et courage. La chance est néanmoins contre lui – il tombe inanimé sur le sol. Les géants poursuivent leur route vers les montagnes et les congères.

La paix et le calme sont revenus au royaume de l'hiver.

Les créatures blanches voient l'homme mort et sont en deuil. Puis elles construisent un grand bûcher funéraire et, au cours de leur danse de lamentation, le feu est allumé et le corps est incinéré.

Certaines des créatures blanches ont peur du feu qui prend et, sous la direction de Hod, elles essaient de l'éteindre avec de la neige. Mais le feu lance des étincelles dans leurs yeux et les aveugle. Elles sont condamnées à errer sans jamais voir ni comprendre quoi que ce soit.

Le feu finit par rougeoier en une lumière d'aurore qui s'éclaircit et devient plus forte. Le soleil se lève de cette rougeur matinale. Et la créature blanche incinérée se tient dans le soleil. Après la mort, il est devenu un dieu et maintenant en tant que le dieu soleil, il descend le long des rayons dans le paysage. C'est Baldur. Les créatures blanches le reçoivent en dansant tandis que la neige et la glace fondent et les flots d'eau font des cascades et des jeux. C'est le printemps. Heimdall souffle dans son grand cor, jouant la chanson de l'*Edda*.

Acte II

Les elfes du printemps habillent les bois et flancs de montagne d'une couverture verte.

Mais des montagnes, les géants envoient leurs représentants avec du froid et des tempêtes et ils chassent les elfes vernaux. Tout commence à geler. Des esprits s'élèvent des fjords et mettent le froid en déroute. Tout est de nouveau habillé de vert. Les fleurs apparaissent. Les oiseaux chantent. Tout est calme, orné de parures. Les créatures des collines sortent en dansant cérémonieusement et tous les animaux se joignent à leur danse. Puis le dieu poète Brage arrive et déclare en chanson que l'été est en route.

Les créatures humaines viennent derrière.

Baldur, le dieu soleil, arrive en dansant. Tous sont subjugués. Ravis, ils voient la figure gracieuse du dieu soleil et sa danse divine. Baldur bénit l'été.

Tout d'un coup, Hod et les autres aveugles apparaissent sur la scène et se mettent à danser, sans voir ni prendre garde à quoi que ce soit. Ils battent l'air, détruisant par la force tout ce qu'ils touchent. Baldur et les autres se dispersent dans la crainte. Ils ne peuvent rien faire dans la multitude aveugle. Hod et les autres aveugles essaient de se joindre à la danse mais ne font que créer une confusion totale.

Acte III

Un violoneux entonne un air joyeux. Heimdall et Brage arrivent tous les deux et, jouant de leurs cors, ils jouent la chanson de l'*Edda* sur l'accompagnement du ménétrier.

Une sirène à la queue de vache descend de sa demeure, la montagne, en jouant de la flûte, ce qui s'entend de partout. Ils vont chercher Baldur et, entourés des autres, ils chantent et dansent. Une voix merveilleuse chante au loin. Tout le monde écoute. Enchantés par la beauté du paysage, tous s'endorment et rêvent profondément. Baldur rêve: comment fleurs, herbe et arbres s'étiolent et périssent, comment les animaux et les humains meurent, comment les étoiles s'éteignent. Baldur se voit lui-même dans un rêve, ensanglanté et sans vie.

Dans ses rêves alarmants, Baldur s'agite et se tourne en gémissant. Les autres se réveillent et le regardent apeurés; ils comprennent que Baldur fait des cauchemars. Tout le monde est abasourdi et alarmé. C'est alors qu'ils conjurent toutes les créatures vivantes et toute la nature de ne jamais blesser Baldur ou lui faire du mal. Tous jurent et promettent de ne pas faire cela – plantes, animaux, bois, montagnes, eau et mers, tous font serment d'allégeance éternelle au dieu soleil.

Mais un géant de montagne s'approche d'eux à pas de loup et, passant inaperçu, il jette un filet sur le gui. C'est pour cela que le gui n'a jamais porté de serment d'allégeance.

Baldur se réveille et tout le monde se réjouit. Les rêves de Baldur ne seront jamais réalisés car Baldur ne peut être blessé d'aucune façon. On danse autour de lui en lui lançant des lances et des pierres, en lui tirant des flèches de leurs arcs, en le frappant de haches et d'épées. Mais rien ne peut faire de mal à Baldur. Il rit et danse tandis

que les autres le frappent et visent de leurs armes son beau corps ensoleillé.

Puis le géant de la montagne revient et demande à Hod pourquoi il ne lance pas des flèches lui aussi sur Baldur. Le géant donne à Hod un arc et du gui en guise de flèche. Hod tire sur l'ordre du géant, le gui fend l'air et frappe Baldur au cœur. Baldur tombe mort sur le sol.

Tout le monde et toute chose reste pétrifié. Personne ne peut bouger. Personne ne peut pleurer tant leur chagrin est profond. Le soleil baisse dans le ciel et, à son coucher, ses rayons attirent de nouveau le corps ensanglanté de Baldur dans le soleil. Le ciel et tout le paysage s'unissent dans une soirée rouge-sang. Le soleil se couche complètement. Toute chose vivante s'étiole, les feuilles se dessèchent et tombent sur le sol. C'est l'automne.

La neige tombe de sorte de toute chose et toute personne est vêtue de blanc – et périt. L'hiver est arrivé encore une fois – le cercle de l'année s'est refermé – l'année peut commencer de nouveau. Les rêves de Baldur se sont réalisés là aussi.

(Extrait des notes de programme, 24 février 1938.)

Les notes de programme pour la création de *Baldurs draumar* spécifient que «le milieu de la troisième partie» renferme un «extrait libre tiré de l'*Edda*». Au cours des deux parties qui précèdent l'œuvre se trouvent cependant aussi des vers de nature poétique chantés par les trois solistes. De plus, selon diverses sources, le texte chanté dans *Baldurs draumar* semblerait provenir de manière très limitée ou même pas du tout de l'*Edda poétique*. Il est évidemment établi que le procédé de reconstruction auquel la partition a été soumise s'applique aussi au texte chanté. (Les passages récités au début de chaque partie furent imprimés dans le programme original qui a été conservé.) Même là, il semble bien possible que, plutôt que de citer littéralement des vers existants, Tveitt ait lui-même joint une suite de mots choisis plus pour leurs sons et connotations que pour leur signification. Entre autres traits, un emploi libéral d'allitération (comme dans «fadding fager fao») et de rimes ainsi que des formes verbales à la sonorité archaïque créent une atmosphère qui évoque l'*Edda* – ce qui est d'ailleurs ce que Tveitt recherche dans l'œuvre en entier. Par conséquent, nous avons choisi de ne pas imprimer les textes des parties chantées dans la partition.

Telemarkin

Geirr Tveitt et Aslaug Vaa (1889-1965) se rencontrèrent comme collaborateurs au même journal vers 1935. Ils n'ont cependant pas travaillé en étroite collaboration avant les dernières années de la vie de Tveitt quand il composa plusieurs chansons sur des œuvres de poètes contemporains. Il écrivit des mélodies sur plusieurs des strophes d'Aslaug Vaa. Dans l'une d'elles, *Så rodde dei fjordan*, la musique complète le style folklorique de la strophe pour produire une pièce exceptionnellement ravissante.

Le poème *Telemarkin* (*Telemark*) est un hommage énergique et affectueux au peuple et au paysage du comté de Telemark, les ravissants villages au cœur du sud de la Norvège qui gardent une richesse particulière de poésie, sagas et récits folkloriques traditionnels ; Telemark fut le berceau du plus grand violoneux de tous les temps, Myllarguten. En 1934, on érigea un monument en son honneur dans son village natal, Rauland, à l'ouverture de l'académie Rauland. Pour l'occasion, on demanda à Geirr Tveitt d'écrire une œuvre sur le texte d'Aslaug Vaa qui sortit dans sa première anthologie, *Nord i leite* (*A l'horizon nord*) en 1934. Tveitt fut nettement inspiré par la variété thématique, l'étendue et la force poétique du langage dans la déclaration d'amour d'Aslaug Vaa à la campagne de son enfance et au peuple auquel elle se sent apparentée. En maître de la mélodie et orchestrateur expérimenté, Tveitt rend, avec une imagination instrumentale affinée, la description du terrain donnée par le poète.. Après une introduction orchestrale en couleurs vives, le texte est présenté en alternance en chanson et en récitation, interrompu par des airs joyeux au violon de Hardanger tandis que l'orchestre fournit un fond. Comme le texte ci-dessus l'a révélé, *Telemarkin* embrasse des éléments dépassant de loin ce qui est habituel dans une cantate.

© *Reidar Storaas* 2003

Solveig Kringelborn poursuit aujourd'hui une carrière internationale. Elle s'est produite aux concerts des Proms au Royal Albert Hall cinq fois, elle a fait des tournées avec des orchestres aussi réputés que l'Orchestre Philharmonique de Berlin, elle a chanté

à des festivals renommés comme ceux du Hollywood Bowl, d'Edimbourg et de Glyndebourne. On l'a aussi entendue dans les principales maisons d'opéra du monde dont celles de Londres, Paris, Rome, Berlin, Vienne, Munich et au prestigieux festival de Salzbourg. Elle a travaillé avec la plupart des grands chefs du jour dont Mehta, Gardiner, Harmoncourt, Abbado, von Dohnányi, Chung, Pappano, Rattle, Rozdestvensky, Welser-Möst, etc. En 2002, elle a chanté trois rôles principaux au Métropolitain de New York. Après ses débuts comme Eva dans *Les Maîtres-chanteurs* de Wagner, le *New York Times* écrivit : « L'entendre est comme tenir un oiseau au chaud au creux de sa main. » De plus, les représentations d'*Eugène Oneguïne* et de *La Chauve-souris* avec Kringelborn dans les rôles principaux furent retransmises à la radio dans toute l'Amérique et l'Europe. En 2001, elle fut soliste entre autres au festival printanier peut-être le plus prestigieux, à Salzbourg et, en 2003 à celui d'Aix-en-Provence, elle a chanté dans l'opéra *Wozzeck* dirigé par Daniel Harding.

Le mezzo-soprano norvégien **Trine Øien** fit ses débuts à l'Opéra National Norvégien comme Una sacerdotessa dans *Aïda* de Verdi en 1987. Elle s'est produite depuis lors avec la plupart des principales compagnies d'opéra et orchestres norvégiens ainsi qu'à des festivals importants. Son répertoire d'opéra renferme Amneris dans *Aïda*, le rôle principal ainsi que Mercedes dans *Carmen*, Hänsel dans *Haensel et Gretel* de Humperdinck, Cherubino dans *Les Noces de Figaro*, Rosina dans *Le Barbier de Séville*, Siébel dans *Faust*, la deuxième Dame dans *La Flûte enchantée*, Dama di Lady Macbeth dans *Macbeth* de Verdi et Flora Bervoix dans *La Traviata*. En plus de ses engagements en Norvège, Trine Øien a chanté dans la *Symphonie no 9* de Ludwig van Beethoven à Bonn et elle se produit régulièrement en Israël.

Ulf Øien, ténor, a étudié à l'Académie nationale de musique et à l'École d'Opéra d'Oslo. En 1988, il fit ses débuts avec l'Opéra National Norvégien comme Tamino dans la *Flûte enchantée*. Il fut engagé à l'opéra de Brême entre 1990 et 1994. Il est de retour en Norvège depuis 1994. Il fut aussi invité au festival de l'Académie de Vadstena en Suède, au

Folkopera à Stockholm et au Musikteater de Malmö. Son répertoire de rôles d'opéra renferme Ferrando dans *Così fan tutte*, Titus dans *La Clemenza di Tito*, Don Ottavio dans *Don Giovanni*, Belfiore dans *La finta giardiniera*, Rodolfo dans *La Bohème*, Almaviva dans *Le Barbier de Séville*, Nemorino dans *l'Elixir d'amour*, Cassio dans *Otello*, Arturo dans *Lucia di Lammermoor*, Hans dans *La Fiancée vendue*, Der Jüngling dans *La Femme sans ombre*, Adams dans *Peter Grimes*, Camille du Rossillon dans *La Veuve joyeuse*, Antonio dans *La Tempête* de Martin, Dorvil dans *L'Echelle de soie* de Rossini et Steuermann dans *Le Hollandais volant*. Ulf Øien est aussi très demandé comme chanteur de concert et d'oratorio.

La basse norvégienne **Magne Fremmerlid** a étudié au conservatoire de musique Rogaland à Stavanger ainsi qu'avec Ingrid Bjoner à Oslo. Après un concert de débuts qui lui attira beaucoup d'attention, il fut engagé à l'Opéra National Norvégien en 1997. Il a chanté plus de 30 rôles dont Colline dans *La Bohème*, Don Basilio dans *Le Barbier de Séville*, Heerrufer dans *Lohengrin* et Dr Bartolo dans *Les Noces de Figaro*. Magne Fremmerlid s'est établi comme l'un des principaux chanteurs de concert de la Norvège. Son vaste répertoire renferme la *Messe en si mineur*, la *Passion selon saint Jean*, la *Passion selon saint Matthieu* et l'*Oratorio de Noël* de Bach, le *Requiem* de Mozart, le *Messie* de Haendel, le *Requiem* de Verdi ainsi que des œuvres de Haydn, Rossini, Fauré, Dvořák, Mendelssohn, Duruflé et Puccini. Il chante régulièrement avec tous les principaux orchestres norvégiens et il a donné des concerts en Suède, Suisse, Autriche, Israël et aux Etats-Unis.

Né en 1972, **Arve Moen Bergset** vit depuis l'âge de cinq ans à Vinje au Telemark, une région où la musique folklorique jouit d'une riche tradition. Il rencontra le chanteur folklorique Sondre Bratland qui fut son professeur pendant huit ans et il a appris beaucoup de musique traditionnelle avec Ellen Bjoner Nordstoga, Agnes Buen Garnås, Aslak Høgetveit et Talleiv Røysland. Il s'établit en même temps lui-même comme chanteur folklorique, se produisant régulièrement à la radio et à la télévision ; Arve

Moen Bergset a étudié le violon avec Lars Anders Tomter et Leif Jørgensen et il obtint son diplôme de soliste et de chambriste au conservatoire national d'Oslo. En 1990, il fut choisi comme « jeune musicien de l'année » en section cordes et, l'année suivante, il gagna le deuxième prix au concours des instrumentistes à cordes de l'Orchestre Symphonique des Jeunes. Il s'est produit comme soliste avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo et celui de Bergen. Il a gagné le Prix des Violonistes Folkloriques Norvégiens en 1988. Il joue aussi régulièrement avec le groupe de musique folklorique Bukkene Bruse.

Jon Eikemo est né en 1939 en banlieue de Bergen. Il a étudié à l'Académie Norvégienne de Théâtre à partir de 1958. Il fit ses débuts officiels en 1961 comme Paul dans la pièce *Medmenneske* du célèbre auteur norvégien Olav Duun au Riksteatret (le Théâtre National Norvégien Tournant). En plus d'être membre permanent de la troupe du Norske Teater (Théâtre Norvégien) à Oslo, Jon Eikemo compte de nombreux engagements dans des films, des productions de radio et de télévision et il a publié plusieurs livres. Il reçut le prix norvégien annuel « Spellemannpris » en 1979 pour un enregistrement de poèmes de Jakob Sande.

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'oeuvres 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 oeuvres de Tveitt et la majorité des huit disques de celle des oeuvres 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.



Solveig Kringelborn



Trine Øien



Ulf Øien



Magne Fremmerlid

Recording data: June 2002 (*Baldurs draumar*) and June 2003 (*Telemarkin*) at the Stavanger Concert Hall, Norway
Balance engineer/Tonmeister: Stephan Reh (*Baldurs draumar*), Jens Braun (*Telemarkin*)
Neumann microphones; StageTec microphone pre-amplifier and A/D converter; Yamaha O2R mixing console;
GENEX GX 8500 MOD recorder; Spondor loudspeakers; STAX headphones

Producer: Hans Kipfer (*Baldurs draumar*), **Thore Brinkmann** (*Telemarkin*)

Digital editing: Christian Starke, Annette Rauhaus

Cover text: © Reidar Storaas 2003

Translations: Roger Martin (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: *The Death of Baldur* by Dagfinn Werenskiold (photo: O. Væring Eftf. AS, Oslo)

Photograph of Ole Kristian Ruud: © Birgit Wärstad

Photograph of Jon Eikemo: © Det Norske Teatret

Photograph of Arve Moen Bergset: © Jens Arve Eldøy

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

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

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

Innspillingen er utgitt med bidrag fra Norsk Kulturråds Klassikerstøtte.



NORSK KULTURRÅD

Telemarkin

av Aslaug Vaa

Mezzo-soprano

Kjenner de markin, frå Møsstrønd i nord
og sud imot Ulefoss,
frå Haukelidan i vest, og austetter burtanfor Tinn,
med Bykle og Lifjølli tøygjier seg upp imot Goksto
som ryggen skyt upp mot himil'n og rår ivi heile riket?

Det er Telemarkin. Dit telene vandra ein gong
og gav seg til å bu, i dalar ved æar og votn.
Der fisken spratt, der bygget gulna i lidan,
og høgt uppi heian der reinen flaug ivi mosen,
og falken fauk for veidemanns hønd og ørnir krinsa i lufti –
som er so rein og klår som ingen stads i verdi,
å ja, me sei me kan sjå når myhanken geispar på Skorve –

Recitation

Men det var no det – er dette lende og folk då onnorleis laga,
mætar og likar enn elles i Norjes rike og land?
Me fær sei hott me er, og skøyte på når det trengst –
Lendet er ujamnt men vent, og folki store og små,
og det dei kan yta bare so stutt me vil nevne:
Smør ifrå Smørklepp, rakefisk ifrå Møsstrønd,
diktatar ifrå Vinje, tvibandsvottur frå Mo,
folkevisur frå Skafså, draumkvæ'e ifrå Rauland,
timberstokkar store som hus ifrå Heddal og Bø;
dertil stabur frå Kvitseid og vene utsyn frå Fladdal,
eventyr ifrå Langlem og meir ifrå Trollebotn,
Rolandshonnet frå Rusarvollen og Hemingen unge på ski,
jygrin i Bandaksfjølli, og dertil Telemarkssvingen.

Telemarkin

by Aslaug Vaa

Mezzo-soprano

Do you know the fields, from Møsstrønd in the north
And south towards Ulefoss,
From Haukelidan in the west, and eastwards beyond Tinn,
Where Bykle and the Li Fells stretch up towards Goksto
Pointing heavenward like a spine, reigning over the whole kingdom?

This is Telemark. Where the Tele folk once wandered
And made their homes, in valleys by brooks and lakes.
Where fish jumped, where barley ripened on the lea,
And high on the heath where the reindeer flew over the moss,
And the falcon sped from the hand of the hunter and eagles circled in the air –
Air that is so pure and clear, like no other place on earth,
That we say we can see the crane fly yawn at Skorve –

Recitation

But all that aside – are these scenes and people in some way different,
Finer and better than elsewhere in the kingdom of Norway?
We may say what we are like, exaggerating when necessary –
The terrain is hilly but beautiful, the people great and small
And what they can do deserves brief mention:
Butter from Butter Knoll, pickled fish from Møsstrønd,
Poets from Vinje, mittens from Mo,
Folk-songs from Skafså, the Dream Ballad from Rauland,
Timber logs the size of houses from Heddal and Bø;
Storehouses from Kvitseid and fair views from Fladdal,
Folk tales from Langlem and more from Trollebotn,
Roland's horn from Rusarvollen and young Hemingen on skis
Trolls' wives in the Bandaks Fell, and Telemarkssvingen too.

Mezzo-soprano

Ingen andre stader i verdi er slik som der millom fjølli.

Hott tenkte Vårherre på når han desse telene skapte
og let dei stuke og rå seg uppe i dalar og hei?

– Vent der er um vettermorgnan, når nysnoen drys i bakken,
og hjasen hoppar burtetter og skvett for spori sine,
og rupa kaklar i holtet og smett millom busk og grein –
med Svarten og Kviten vassar for timbervelta,
dreg raudgule stokkar fram med lukt av kvåe og bork
og hestetingelet syng og karan ropar i skogen
– og so um kveldan når ungdom i måneskin dansar på isen.

Men venare endå um jonsok når vokstrane stende brur,
når vårangan mognar seg gidrande heite og sterke,
brusande gjennom lufti, ut ifrå skapingsverket.

Recitation

Då bøygjer Goksto den kvite nakken ned mot dei grøne dalar,
æane fysser frå brånande fennar ned imot solvarme steinar.
Då gjel gauken og kvendi tek seg for bringa
og spring under treet so fort at stakken stend som ei såte
og ynskjer seg, fort og gale, slikt som dei aller har tenkt.

Ungdom alle leider, ivi Grøn'lid og Heskodike
ved Vigdesjå og til Ravndjuvet, stevner dei høgsumarfesti;
dansen dei trør med' gjentune ermskjurta sviv som fuglane kvite,
ja, fuglane veit hørr dei fer på vegane vide,
med bilhonni tutar og folk burti vegveitun skvett
og stírer i flokken og spør: kven er det som bilar?
Men ute på jordi hesjune turkar og grashoppun sprett i høyet,
havren skjærnar og espane raudnar i lunden –
til nettane lengjest, med' jordi gjeng i sitt rundsviv.

Mezzo-soprano

No other place in the world compares with this, cradled in the mountains.
What was our Lord thinking of when he created these Tele folk
And let them bustle and strive in valleys and heaths?
– There it is beautiful on a winter morning, when the new snow falls on the ground,
And the hare flees in leaps and starts at the sight of his own tracks,
And grouse cackle in the grove and squeezes between bush and branch –
Where the pair of work-horses trudge in the felled trees,
Dragging russet logs smelling of resin and bark
And the tinkerbells on the harness sing and the workers shout in the woods
– And then in the evening when the youngsters dance in moonlight on the ice.
But fairer still at midsummer when nature dons its bridal gown,
When spring fragrances mature to shimmering heat and strength,
Sweeping through the air from the work of the creator.

Recitation

Then Goksto bends its white neck down to the green valleys,
The brooks cascade from melting snowdrifts down to sun-warmed stones.
The cuckoo calls and women clutch their breasts,
Running under the tree so fast that the skirt spreads like a haystack,
Making a wish, pell-mell, that they have never thought of before.
Youngsters this way and that, over Grøn'lid and Heskodike
At Vigdesjå and to Ravndjuvet, they head for the midsummer revelry;
They join the dance while the girls' sleeves billow like white birds,
Even the birds know where they are going on the broad roads,
While car horns toot, startling folk at the roadside
Who look at the crowd asking: Who is in the car?
But in the fields hay dries on the rack and grasshoppers jump in the hay,
Oats ripen and aspens redden in the grove –
Till nights grow long, while the earth continues on its round.

Mezzo-soprano

Seg minnest de okkon, de nutar i høgdi og folk ned i dalan,
minnest de dei som ut til kaupstaden vandra?

– Veit de, at de er heimen – for det me lengtar og drøymmer,
– veit de, at de er fanget der me vil hovudet kvile?

Ja, når toget stansar med Hjukse, me atter kan sjå
i fjøllheimen inn – med' bygdane blenkjer i soli
og himilen høg i dei djupe votn seg speglar –

*

Recitation

Der me veit at me kan finna
heim til ætt og kjenningar,
og at me i hop er tvinna
som vefti renningar,
ja, den same sevjegangen
rot og toppen saman bitt –
– dette bandet kan me knyta
soleis at den knuten held,
med at i det me kan yta,
ja i alt som livet gjeld
– at me etter roti kjenner
um ho stend i moldi frisk.

Lat 'kon minnast dei som skjenkte
av si røynsle, av si ånd!
Tormod kvad og Aasmund tenkte,
forma ut med kunstnarhånd,
dette underlege målet, mjukt som blomen, hardt som stålet.
Tak det upp og set det merke,
fullfør dette skaparverket, unge tele, og ver vak,
open for di eigi sak.

Mezzo-soprano

Say, do you remember us, you peaks atop and you folks in the valley,
Do you remember those who moved on to the city?

– Do you know that you are our home – our longings and our dreams,
– Do you know that it is in your arms we will rest our heads?

So when the train stops at Hjukse, we can once more see
Into the mountains – while the villages sparkle in the sun
And the heavens above are mirrored in the deep lakes –

*

Recitation

Where we know we can find
The way home to kith and kin
And that we are entwined
As weft and warp,
Indeed, the same flow of sap
Binds root and top together –
– We can tie this cord
So that the knot holds fast,
While in what we can give,
Indeed in everything to do with life
– That we reach for the root
To see if it is in fertile soil.

Let us remember those who gave
Of their experience, of their spirit!
Tormod sang and Aasmund pondered,
Shaped by artist's hand,
This strange tongue, soft as a flower, hard as steel.
Use it and do not be daunted,
Complete this work of creation, young Tele, and be alert,
Open to yourself.

Hugs at vil du andre vinna
må du fram til sjavdeg finna,
røyn på det din styrke, du!

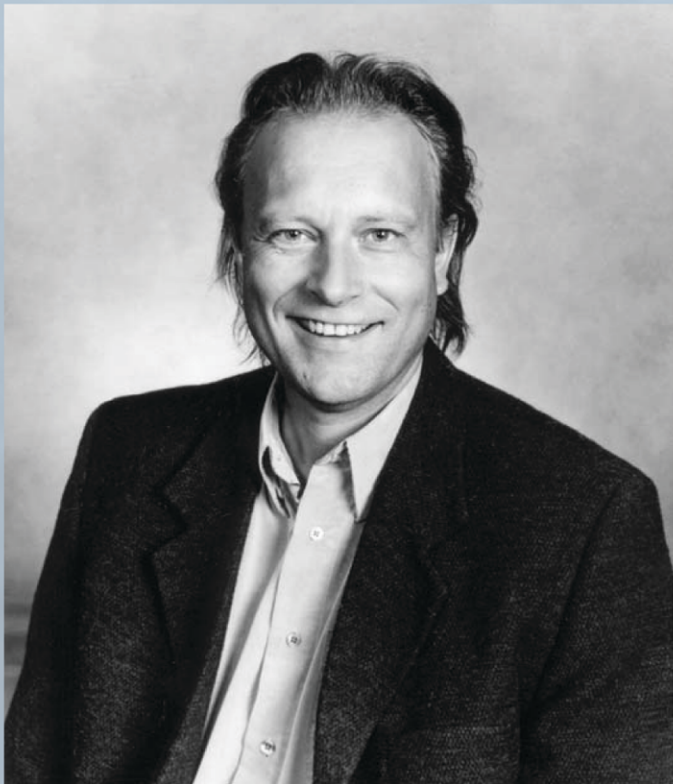
Mezzo-soprano

Tak so med det som mognast og frær seg,
tak det so med det som livnar og sprett,
det som frå fjøllsidun gufsar og slær seg
og stig att frå dalen i skodde-eim lett –
Uver og élvêr og tore og dunder,
solskin og konnmoe, kveldvinden sval,
lauvi frå bjørkan som musar og ringlar,
ågruset som under føtane singlar,
songen av kvende på olsokmessa,
stilla frå skogan og harpeslått,
ruset frå karan i gjestebod sessa,
– dansen og draumen ei jonsoknott –
Men åsusen, fjøllgusen legg seg i hop
til adventsalmur med bøner og rop
um det som er under alt og i alle –
– Tak det og bruk det du gjente og gut,
gransk det og njot det og nøytt det ut!
Tak det og gjer det heilt til deg sjav
– for det var dette du skaptest av!

Remember that if you are to win others
You must find yourself,
Use your strength to do so!

Mezzo-soprano

Then take with you that which ripens and gives seeds,
Take with you that which leaps and is full of life,
That which collides with the mountainside
And descends from the valley in a light mist
Storm and summer shower, crashing thunder,
Sunshine and summer lightning, gentle evening breeze,
Leaves from the birches that whisper and spiral,
Gravel crunching underfoot,
Women's singing on St. Olav's Day,
The stillness of the woods and the harp,
The revelry of men invited to the banquet,
– The dance and the dreams of a midsummer night –
But the trickling of the brook and the gusts of mountain wind combine
To make advent hymns of prayer and in praise
Of that which is under everything and everyone –
Take it and use it, girl and boy,
Study it, enjoy it and use it to the full!
Take it and make it your own
For this is what you are made of!



Ole Kristian Ruud