

The Chandos logo consists of the word "CHANDOS" in white, uppercase, sans-serif font, centered within a red rectangular background.

CHANDOS

# GRIEG

SYMPHONIC DANCES · BEFORE A SOUTHERN CONVENT  
FUNERAL MARCH FOR RIKARD NORDRAAK · BERGLIOT

The background of the album cover is a detailed landscape painting. It depicts a wide, light-colored dirt path or road that curves through a lush, green landscape. On the left side of the path, there are several tall, slender cypress trees and other smaller trees. In the middle ground, a large, white, multi-story building with a red-tiled roof is visible, partially obscured by trees. The building has a prominent staircase leading up to its entrance. In the background, there are rolling hills and a distant town or castle on a hillside under a blue sky with soft, white clouds. The overall style is reminiscent of 19th-century landscape art.

JUNI DAHR SPEAKER  
MARI ERIKSMOEN SOPRANO  
ASTRID NORDSTAD MEZZO-SOPRANO

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA  
EDWARD GARDNER



Photograph by Olaf Andreas Svanoe (1856–1944)/Egil Korsnes / Alamy Stock Photo

Edvard Grieg, right, with Bjørnstjerne Bjørnson, at Grieg's home, Troldhaugen, in Bergen, 1903

**Edvard Grieg** (1843 – 1907)

**Symfoniske danser, Op. 64** (1896 – 98) 29:58

(Symphonic Dances)

on Norwegian Motives

for Large Orchestra

Arthur de Greef zugeeignet

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | I Allegro moderato e marcato – Vivace – Più lento –<br>Tempo I – Vivace – Tempo I – Presto                     | 6:24  |
| 2 | II Allegretto grazioso – Più mosso – Tempo I   | 6:54  |
| 3 | III Allegro giocoso  | 5:22  |
| 4 | IV Andante – Allegro molto e risoluto – Con fuoco – Più tranquillo –<br>Tempo I – Con fuoco – Presto – Stretto | 11:05 |

- 5 **Berghot, Op. 42** (1871, orchestrated 1885)\* 17:15  
Poem by Bjørnstjerne Bjørnson  
Declamation with Orchestra  
Frau Laura Gundersen zugeeignet  
Allegro moderato e maestoso ('I dag kong Harald får give tingfred') –  
Allegro ('Hvor sanden flyger nedover vejen') –  
Doppio movimento ('Ja, det er skjoldgny!') –  
Con fuoco ('O bønder, berg ham!') –  
Allegro moderato (Tempo I, ma molto tranquillo) ('Hvad spør denne skjælven?') –  
Molto agitato ('*Hvor er Eindride!*') –  
Adagio ('*Kunde det skje?*') –  
Andante molto ('*Falden* er herligste høvding i Norden') –  
Allegro risoluto ('Op, op, bondemænd, han er falden') –  
Animato ('O, stod han her, Håkon Ivarson') –  
Andante ('O bønder, hør mig, min husbond er falden') –  
Più mosso ('Læg ham på karmen, ham og sønnen') –  
Tempo di marcia funebre ('Kør langsomt, ti sådan kørte Einar altid') –  
Tranquillo ('Hundene ville ikke møde med glade hop') –  
Poco a poco più moto ('*Men* den lyder ikke længer') –  
Tranquillo ('De store stuer vil jeg stænge')

6 **Foran sydens kloster, Op. 20** (1871)<sup>†</sup> 9:18  
 (Before a Southern Convent)  
 After Bjørnstjerne Bjørnson's *Arnjot Gelline* (1870)  
 for Soloists, Female Chorus, and Orchestra  
 Franz Liszt gewidmet  
 Female voices of Bergen Philharmonic Choir  
 Female voices of Edvard Grieg Kor  
 Andante –  
 Poco Allegro e con moto (Doppio movimento)  
 ('Hvem banker så silde på klostrets port?') –  
 Più Allegro ('Din far, hvordan var det, du tabte ham?')

7 **Sørgemarsj over Rikard Nordraak, EG 107** (1866) 6:56  
 (Funeral March for Rikard Nordraak)  
 for Solo Piano  
 Orchestrated 1907 by Johan Halvorsen (1865 – 1936)  
 Lento (Langsam und feierlich) – [ ] – [Lento da capo]

TT 63:48

Juni Dahr speaker\*  
 Mari Eriksmoen soprano<sup>†</sup>  
 Astrid Nordstad mezzo-soprano<sup>†</sup>  
 Bergen Philharmonic Orchestra  
 Melina Mandozzi leader  
 Edward Gardner

## Grieg: Symphonic Dances and Other Works

---

### Introduction

In the relatively short catalogue of published works by Edvard Grieg (1843 – 1907) – seventy-four – there is not a large number of works for orchestra. Grieg was a master of small forms – as he himself acknowledged – mostly songs and piano pieces, but the works he composed for larger forces were no less significant.

His Piano Concerto in A minor, Op. 16, stands like a monument within the genre, and his music to *Peer Gynt* (Ibsen) is still played regularly all over the world.

In this CD recording with ‘Grieg’s own orchestra’ – the Bergen Philharmonic Orchestra, of which Grieg was chief conductor from 1880 to 1882 – we have occasion to hear some of the other compositions for orchestra that were a product of his hand.

When Grieg moved back to Kristiania (Oslo) after his studies in Leipzig, he enjoyed much contact and regular collaborations with the author Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910). Bjørnson was theatre manager in Oslo. Grieg wrote music to many texts

by Bjørnson – both songs and plays. They also had ambitious plans to produce the ‘great national opera’, on the subject of Olav Trygvasson (c. 965 – 1000). This project stranded because Bjørnson altered literary style and content. His national romantic poetic manner moved in the direction of the realistic, and his political engagement – at home and abroad – consumed all his time.

But Grieg had already set music to some works, and we may hear two of them on this disc.

### Bergliot

Bjørnson had written the poem *Bergliot* already in 1860 – in Rome. Here it is the great humanist who describes the dramatic episode when the chieftain Einar Tambaraskjelve and his son Eindride are killed by King Harald Hådråde. After the battle of Stiklestad (1030), Einar had brought the brother of Olav the Holy [who fell in the battle], Magnus (who now was ‘child king’), from Gardarike [the Old Norse name for the land of Rus] and raised him. But when Magnus died, his brother Harald (known as Hådråde) seized



power, and he wanted to rid himself of Einar.  
And so he did.

Harald arrived with his soldiers to meet Einar and negotiate a peace treaty in the court house down by the sea. Einar's wife, Bergljot, could observe the proceedings from the house up on the hillside. It came to a violent altercation down below, and Bergljot ran down to investigate. She saw that King Harald and his men boarded their ships and rowed off. In front of the court house lay Einar and their son, Eindride – killed by the king.

There is a powerful outburst in the orchestra when Bergljot exclaims: '*Kunde det ske?*' (*Could this come to pass?*)

She accuses her men of failing to intervene, and she vows to fight on.

Her men are powerless, so Bergljot turns away from them and says:

Eller hvorhen skal jeg vende mig på  
jorden?  
[...]  
Odin i Valhal tør jeg ikke finne;  
ti ham forlod jeg i min barndom.  
Men den nye Gud i Gimle? –  
Han tog jo alt, jeg havde!

Or where on earth, to whom  
shall I turn?

[...]

Odin in Valhalla I dear not seek;  
For I parted from him in my childhood.  
But the new god in Gimle? –  
He took all that I had!

But then the great transformation of the drama occurs. She turns towards her warriors and says: 'Hævn? – Hvem nævner hævn?' (Revenge? – Who speaks of revenge?)

Bergljot acknowledges that vengeance cannot awaken the dead: 'Gå med eders hævn; lad mig være!' (Depart with your vengeance; let me be!) She (and Bjørnson) undertakes a reckoning with

Den nye gud i Gimle, den fryktelige,  
som tog alt,  
lad ham også tage hævnen, ti den forstår  
han!

The new god in Gimle, the terrible, who  
took everything,  
Let him too exact revenge, for that he  
knows well!

She orders the bodies to be placed on a cart and asks the cart men to bring them home:

Kør langsomt, ti sådan kørte Einar altid;  
– og vi kommer tidsnok hjem.

Drive slowly, for so Einar always drove;  
– And we shall soon enough reach home.

And as memories of good times flood back, she rides slowly homewards.

It is this dramatic poem that Grieg seizes upon. First he prepared a version for piano and recitation (1871), but later (1885) a version for full orchestra.

It becomes a melodrama, a form popular towards the end of the nineteenth century. It is a small drama inside a larger drama – much like the ‘letter scene’ in *La traviata*, among others – which is developed and enhanced. It was common to add music to recitation.

In *Bergljot* we find Grieg at his most dramatic. The music comments on or complements the text in the first part of the drama. He exploits the orchestra’s entire range of instrumental and dynamic possibilities. The spoken lines are short and sharp, and text and music constitute a unified whole.

After the turning point (‘Hvem nævner hævn?’) comes the grand funeral march that accompanies Bergljot – slowly, but soon enough home. Here the text is superimposed on the music.

Bjørnson and Grieg absorb us in the drama, from observation at a distance to the moment when Bergljot realises that her husband and son have been killed: ‘Kunde det ske?’ Between this realisation of the unimaginable and the almost equally

incomprehensible ‘Hævn? – Hvem nævner hævn?’, we approach close to Bergljot as chieftain’s wife as well as spouse and mother. The turning point, at which Bjørnson lifts this personal drama surrounding Einar, Eindride, and Bergljot onto a universal plane, converts the poem into a lesson in humanity.

#### **Foran sydens kloster**

Grieg also composed music to Bjørnson’s great poem about *Arnljot Gelline* – this Norwegian-Swedish saga hero and barbarian. He took part in the battle of Stiklestad, and thereafter continued his wild and savage life.

Bjørnson seized on the story of Arnljot. In the course of his wild escapades he killed a chieftain, but allowed the chieftain’s daughter, Ingigerd, to live. This daughter left the homestead and wandered southwards in poverty – through Europa. At long last she arrived at a convent which granted her admittance.

Bjørnson called the scenes at the convent ‘Foran sydens kloster’ (Before a Southern Convent), and Grieg set them to music – music which left him deeply satisfied. He performed it quite often at his concerts. It was music for large orchestra, chorus, and soloists.

But Grieg was always nervous when he arrived at a new destination where *Foran*



*sydens kloster* was scheduled for performance. Would the orchestra be large enough or would he have to rewrite and adjust? Would there be sufficiently skilled vocal soloists? Would there be a choir capable of singing what he had written?

Sometimes things went well – at others not nearly so well. In this recording everything is as it should be.

Grieg was so pleased with the work itself that he dedicated it to his mentor, Franz Liszt.

### Symphonic Dances

On either side of these works inspired by Bjørnstjerne Bjørnson we hear works dating from very different periods, the first one quite late.

In 1896 the *Symphonic Dances*, Op. 64 were ready in the version for piano four hands. This time Grieg launched straight away into the process of orchestrating the work, and the project was completed in 1898. He dedicated the work to his good Belgian friend and colleague the pianist Arthur de Greef.

After years of experience as a concert pianist and conductor Grieg had gained confidence in his own abilities – also as an orchestral composer. He no longer felt himself so ‘inferior’ by comparison with Johan Svendsen, and in order to emphasise

the fact he allowed Svendsen to conduct the first performance of the symphonic version, in Copenhagen, on 4 February 1899.

Grieg has once again leafed through L.M. Lindeman’s collections of Norwegian folksongs and melodies and drawn both inspiration and material.

The four dances / movements constitute a symphonic unity in which the first movement, *Allegro moderato e marcato* – ‘Halling from Valdres’ – is a lively and athletic halling-dance with a calm middle section.

The second movement is an *Allegretto grazioso*, it too a halling – ‘Hestebytteren’ (The Horse Exchanger) – which is introduced by a graceful oboe solo. The movement has a pastoral character.

The third movement is labelled *Allegro giocoso* and is a humorous ‘Springdans from Åmot’ in which the theme leaps from bright winds to dark double-basses. Here too Grieg inserts a calm, songful middle section.

The fourth movement contains two parts, a comic song, ‘Såg du noko til kjerringa mi?’ (Did You Happen to See My Wife?), and a ‘Brurelår’ (Bridal Tune). The movement indications are *Andante* and *Allegro molto e risoluto*. In the first part Grieg builds up to a great, symphonic climax before the

second melody, from 'Brurelåten', arrives as a melodious and quiet contrast to the first part. Then the first part returns with full force.

Grieg valued these symphonic dances very highly. He loved to play the four-hand version as well as to conduct the dances with orchestra. His publisher raised the idea of publishing each of them separately – it might increase sales – but Grieg objected to it. His view was that they constituted a unified entity which must not be broken apart – hence the title *Symphonic Dances*. This became his only 'symphony' with an opus number. Famously, he did not wish to have his youthful symphony performed after he had heard Johan Svendsen's First Symphony. He wrote 'Må aldrig opføres' (Must never be performed) on the title page. It was only revived in the 1970s.

#### **Sørgemarsj over Rikard Nordraak**

To conclude this recording we hear a very early symphonic work by Grieg.

In autumn 1865 Grieg would embark on a 'grand tour', or educational journey, to Rome. He was to travel together with his good friend Rikard Nordraak. Nordraak was in Berlin, where Grieg visited him before continuing on to Leipzig to give a concert that would include, among other works, the Violin

Sonata in F major, Op. 8. Then he was to return to Berlin to rejoin Nordraak.

But Grieg had realised that Nordraak was ill. He coughed incessantly. Grieg feared that his friend had developed tuberculosis. Nordraak wrote to Grieg, pleading with him to return, but Grieg simply dared not. He had himself only a few years earlier been near death owing to a lung ailment while he was studying in Leipzig. At that time he returned home and one lung was punctured. It collapsed and the inflammation was stopped, but he lived for the rest of his life with only one functioning lung.

Grieg departed for Rome without Nordraak and stayed there for more than four months. He received several letters from Nordraak, asking him to come. But the last letter he received came from Nordraak's father. Nordraak had died of tuberculosis on 20 March 1866. Grieg felt guilt-ridden for the rest of his life for having abandoned Nordraak in Berlin:

The saddest piece of intelligence that could strike me – Nordraak is dead! – he, my sole friend, my sole great hope for Norwegian art! Oh! how dark everything has suddenly become all round me! And I have not a single soul here, who can truly understand my sorrow; let me then seek my escape in

the sounds of music, they never failed  
me in the hour of grief! – Composed a  
Funeral March over Nordraak – !

(The Diary, 6 April 1866)

In the Diary he drew a cross, and in the course  
of a few days he had completed the funeral  
march.

In 1907 Grieg gave his last concerts in  
Berlin; on 12 April he again visited the grave  
of his friend, and he recalled the times they  
had spent together:

...laid a laurel wreath at his magnificent  
memorial stone, which prompted many  
thoughts. Forty-one years have passed  
since I stood at this grave, that is to  
say: my life. It was as if for a moment  
I stood face to face with everything  
that I have experienced – and then,  
above all, the times with Nordraak,  
those marvellous days! (The Diary,  
13 April 1907)

Grieg would live only another five months.  
The state of his health was so poor that  
he always carried the funeral march in his  
suitcase – just in case...

It had originally been composed for piano,  
but he arranged it also for wind band and  
percussion. On the train, while travelling  
to Bergen to attend Grieg's funeral, Johan  
Halvorsen prepared a version for symphony

orchestra. It is this version that we will hear on  
the present CD.

At the funeral, which took place on  
9 September 1907, Grieg's coffin was followed  
by more than 30,000 mourners through the  
streets of Bergen. Bells tolled in the city's church  
steeple, shops were closed, and all flags had  
been lowered to half mast. In the great hall of  
the Museum of Decorative Art – where Grieg's  
body had been lying in state – *Våren* (Spring)  
sounded in the version for orchestra, 'Den  
store hvite flokk' (The Great, White Host) for  
men's choir was performed, and, to conclude,  
*Sørgemarsj over Rikard Nordraak*. When the  
coffin had emerged through the gates of the  
Museum, the wind band Brigademusikken  
performed Chopin's Funeral March.

© 2024 Erling Dahl Jr

Translation: Chandos Record Ltd

**Juni Dahr** trained at Statens Teaterskole, in  
Oslo, and continued her studies under Jerzy  
Grotowski, in Wrocław, Poland, and in New  
York, at New York University and the Actors  
Studio. As a member of the ensemble of  
Den Nationale Scene, in Bergen, for twelve  
years, she performed leading roles in plays  
by Ibsen, Chekov, Shakespeare, and many  
prominent modern Norwegian dramatists.

Leaving Norwegian institutional theatre in 1988, she moved to New York where she co-wrote and starred in *Joan of Arc: Vision through Fire* (1990) and established herself as an internationally recognised freelance theatre artist, and she has since made guest appearances on tour throughout the world. She strives to cultivate a close and direct style of acting and in her chosen locations often appears in untraditional venues. She is probably best known for her portrayals of Joan of Arc, *Ibsen Kvinner* (Ibsen Women), Nora, Hedda Gabler, and Cassandra (in the orchestral drama by Olav Anton Thommesen, the text of which she adapted from several sources), and for appearing in dramatisations of Sigrid Undset's *Kristin Lavransdatter* and Knut Hamsun's *Markens Grøde* (Growth of the Soil), as well as numerous productions for television and film. As artistic director, she also manages Visjoner Teater, in Oslo. Among many other honours, she has received a Fulbright Scholarship, Critics Award in both Los Angeles and San Francisco, the Monocle Prize in St Petersburg, the cultural awards of both Telenor and Eckbo, Oslo City's Artist Prize, the Norwegian State Artist Stipend for a number of years, Prize for Best Performance with *Ibsen Kvinner* at the Fajr Festival, in Iran, and First Prize for Best Performance as

Hedda Gabler at the Almada Theatre Festival, in Lisbon. In recent years Juni Dahr has developed several large projects in the Arctic region, including *Spor Svalbard: Movements*, in 2020, and *Spor Gamvik: Standhaftige Folk*, in 2023. [www.dahr.no](http://www.dahr.no)

Versatility, musicianship, and a crystalline tone are just a few of the qualities that have contributed to the blossoming career of the Norwegian-born soprano **Mari Eriksmoen** over the last decade, fostering close collaborations with many key orchestras, conductors, and directors and leading to acclaimed appearances on Europe's première opera, concert, and recital stages. She has excelled in roles such as Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Marzelline (*Fidelio*), La Fée (*Cendrillon*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), and Waldvogel (*Der Ring des Nibelungen*), and in recent seasons has added Poppea (*L'incoronazione di Poppea*), Gerda (Hans Abrahamsen's *The Snow Queen*), Cleopatra (*Giulio Cesare*), Romilda (*Serse*), and Blanche de la Force (*Dialogues des Carmélites*). Almost immediately upon completion of her studies, in Oslo, Paris, and Copenhagen, she made her début at Theater an der Wien,

as Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), which launched her career. She has returned repeatedly to this stage, singing Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Euridice (*Orfeo*), Servilia (*La clemenza di Tito*), and Agilea (Handel's *Teseo*), as well as Susanna, Zerlina (*Don Giovanni*), and Fiordiligi (*Così fan tutte*). On the concert stage she has made recent important appearances with the Berliner Philharmoniker under Iván Fischer, Münchner Philharmoniker under Paavo Järvi, Gewandhausorchester Leipzig under Philippe Herreweghe, Philharmonia Orchestra under Santtu-Matias Rouvali, Orchestre de Paris under Klaus Mäkelä, Oslo Philharmonic Orchestra under Jukka-Pekka Saraste, and Bergen Philharmonic Orchestra under Edward Gardner. Mari Eriksmoen has amassed a sizeable discography which includes recordings of Schumann's *Szenen aus Goethes Faust* with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under Daniel Harding, Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* with the Akademie für Alte Musik Berlin under René Jacobs, and, with the Bergen Philharmonic Orchestra for Chandos, Vaughan Williams's *Sinfonia Antartica* under Sir Andrew Davis and works by Britten and Canteloube under Edward Gardner.

Born in Trondheim and well known in her home country as a recipient of the 2022 Tom Wilhelmsen Opera Prize, the most important prize of its kind in Norway, the mezzo-soprano **Astrid Nordstad** is making her way onto the operatic and concert stages in Europe. She received her first musical experiences in the Nidaros Cathedral Girls' Choir and moved to Oslo to study singing at Norges musikkhøgskole, participating in the prestigious opera programme at Kunsthøgskolen i Oslo. She went on to study at Operaakademiet in Copenhagen. In 2019 she reached the semi-finals at the Queen Sonja International Music Competition, in Oslo, and was awarded the Ingrid Bjoner Scholarship as the best Norwegian participant. From 2018 to 2020 she was a member of the Young Artists' Programme at Den Norske Opera, Oslo, where she made her début as Masha (*The Queen of Spades*) and also sang Maddalena (*Rigoletto*), the Abbess (*Suor Angelica*), Mercédès (*Carmen*), and Tisbe (*La Cenerentola*). Since then, opera engagements have brought her to Den Kongelige Opera, Copenhagen, where she has sung Tisbe as well as Olga (*Eugene Onegin*), and Bergen Nasjonale Opera, where she has sung Third Lady (*Die Zauberflöte*). She has débuted many further roles at Den Norske Opera. On the concert platform,

she has sung Ravel's *Shéhérazade* with the Trondheim Symphony Orchestra under Marc Soustrot, who then invited her to perform as a soloist in Mahler's Symphony No. 3 with the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. She is in particular demand in works by Mahler, having sung the *Rückert-Lieder* with the Norwegian Arctic Philharmonic Orchestra and *Das Lied von der Erde* with the Orquesta Sinfónica de Castilla y León. In 2024, Astrid Nordstad will perform Handel's *La resurrezione* on tour in France and Germany with Marc Minkowski and Les Musiciens du Louvre, and sing Wagner's *Wesendonck Lieder* at the Dresdner Musikfestspiele.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra**, a Norwegian National Orchestra, dates back to 1765. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director from 1880 to 1882. Edward Gardner has been Chief Conductor since 2015 and has taken the Orchestra on multiple international tours. These have included appearances at the Concertgebouw, in Amsterdam, Elbphilharmonie, in Hamburg, Edinburgh International Festival, Southbank Centre, and BBC Proms. Previous international tours have included performances at the Wiener

Musikverein and Konzerthaus, Carnegie Hall, in New York, and Philharmonie Berlin. Sir Mark Elder is the Orchestra's Principal Guest Conductor.

In 2015 the Orchestra established its free streaming platform, Bergenphilive, which offers a fine selection of live streams and works. The Bergen Philharmonic Youth Orchestra was established the same year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recording projects include Messiaen's *Turangalila-Symphonie*, ballets by Stravinsky, the symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Sara Jakubiak, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

The Orchestra has recorded Tchaikovsky's ballets and critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen with

Neeme Järvi, orchestral works by Rimsky-Korsakov with Dmitri Kitayenko, and music by Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius, and Vaughan Williams with Sir Andrew Davis.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio. Among subsequent recordings with Edward Gardner are a critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček, including a Grammy-nominated recording of his *Glagolitic Mass*, Schoenberg's *Gurre-Lieder*, orchestral songs by Sibelius with Gerald Finley as soloist, a disc of orchestral works by Bartók, the Piano Concerto and incidental music from *Peer Gynt* by Grieg, the *Grande Messe des morts* by Berlioz, Bartók's *Bluebeard's Castle* with John Relyea and Michelle DeYoung, Brahms's Symphonies Nos 1 and 3, Schoenberg's *Pelleas und Melisande* and *Erwartung* with Sara Jakubiak, Britten's *Peter Grimes* with, among others, Stuart Skelton and Erin Wall, tone poems and other works by Sibelius with Lise Davidsen, orchestral songs by Britten and Canteloube with Mari Eriksmoen, and MANMADE with the saxophonist Marius Neset. The latest release on Chandos is a recording of Carl Nielsen's Violin Concerto (with James Ehnes) and Symphony No. 4.

The Orchestra received a nomination for Orchestra of the Year at the *Gramophone* Awards 2020. In 2021, *Peter Grimes* won the Orchestra two *Gramophone* Classical Music Awards: Opera Recording of the Year and Recording of the Year. [www.harmonien.no](http://www.harmonien.no) / [www.bergenphilive.no](http://www.bergenphilive.no)

**Edward Gardner** OBE is Principal Conductor of the London Philharmonic Orchestra and Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra, a position he will relinquish at the end of the 2023 / 24 season. From August 2024 he will undertake the Music Directorship of Den Norske Opera & Ballett, having served as the company's Artistic Advisor since February 2022. In demand as a guest conductor, he has most recently worked with the Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Wiener Symphoniker, and Staatskapelle Berlin. He has also enjoyed return engagements with the Gewandhausorchester Leipzig, Montreal Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Philharmonia Orchestra, and Orchestra del Teatro alla Scala di Milano. He has continued his longstanding



collaborations with the City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor from 2010 to 2016, and BBC Symphony Orchestra, whom he has conducted at both the First and the Last Night of the BBC Proms.

Music Director of English National Opera for eight years (2007 – 15), Edward Gardner built a strong relationship with The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *La Damnation de Faust*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. In London he will return to The Royal Opera, Covent Garden, where he made his début in 2019, in a new production of *Kát'a Kabanová*, and in the following season conducted *Werther*. During the 2021 / 22 season, he made his début with Bayerische Staatsoper, in a new production of *Peter Grimes*, and returned in the 2022 / 23 season at short notice to conduct Verdi's *Otello*. Elsewhere, he has conducted

at Teatro alla Scala, Lyric Opera of Chicago, Glyndebourne Festival Opera, and Opéra national de Paris. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra, in 2002, and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship with The Juilliard School, and with the Royal Academy of Music which appointed him its inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014.

Born in Gloucester, in 1974, Edward Gardner was educated at Cambridge and the Royal Academy of Music. He went on to become Assistant Conductor of The Hallé and Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Among many accolades, he was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, won an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and received an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.



Janne Møller Hansen

**Juni Dahr**



© Sveinung Bjelland

**Mari Eriksmoen**



© Olava Foto

**Astrid Nordstad**

## Grieg: Sinfonische Tänze und andere Werke

---

### Einführung

Im relativ kurzen Werkverzeichnis Edvard Griegs nimmt die Orchestermusik nicht viele der vierundsiebzig Opuszahlen in Anspruch. Grieg (1843 – 1907) war wie er selbst bekannte ein Meister der Kleinform, zumeist mit Liedern und Klavierstücken, wobei aber die Werke, die er für größere Klangkörper komponierte, nicht weniger bedeutsam waren.

Sein Klavierkonzert a-Moll op. 16 ist eine tragende Säule der Gattung, und seine Musik für *Peer Gynt* (Ibsen) wird auch heute noch in der ganzen Welt regelmäßig aufgeführt.

In dieser CD-Aufnahme mit "Griegs eigenem Orchester" – dem Philharmonischen Orchester Bergen, das er von 1880 bis 1882 leitete – kommen einige andere Beispiele seiner Orchestermusik zur Geltung.

Als Grieg nach seinem Studium in Leipzig nach Kristiania (Oslo) zurückkehrte, arbeitete er eng und regelmäßig mit dem Schriftsteller Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910) zusammen, der als Intendant in Oslo wirkte. Grieg schrieb Musik für mehrere von Bjørnsons Texten – sowohl für Lieder als auch für Theaterstücke. Die

Partnerschaft verfolgte auch ehrgeizige Pläne, über den sagenumwobenen norwegischen König Olav Tryggvasson (ca. 965 – 1000) die "große Nationaloper" zu schaffen. Dieses Projekt scheiterte jedoch, als Bjørnson in literarischem Stil und Inhalt umdachte. Seine nationalromantische Lyrik bewegte sich zum Realismus hin, während sein politisches Engagement – im In- und Ausland – seine ganze Zeit in Anspruch nahm.

Aber Grieg hatte bereits manche Werke vertont, von denen wir hier zwei hören können.

### Bergliot

Schon 1860 hatte Bjørnson in Rom die Dichtung *Bergliot* verfasst. Hier ist es der große Humanist, der eine dramatische Begebenheit aus der Geschichte Norwegens schildert, die Ermordung des Stammesführers Einar Tambarskjelve und dessen Sohnes Eindride durch König Harald Hårdråde. Nach der Schlacht von Stiklestad (1030), in der Olav der Heilige fiel, hatte Einar dessen Bruder Magnus (der nun "Kinderkönig" war) aus Gardaríke [altnordischer Name für das Land der Rus] geholt und aufgezogen. Aber

als Magnus starb, ergriff sein Bruder Harald (als Härdråde bekannt) die Macht und wollte sich Einars entledigen. So kam es dazu.

Harald kam mit einer Streitkraft zu einer Thingstätte am Meer, um mit Einar einen Friedensvertrag auszuhandeln. Einars Frau Bergljot konnte das Geschehen vom Haus oben am Hang aus beobachten. Zwischen den Parteien kam es zu einer heftigen Auseinandersetzung, und Bergljot lief hinunter. Sie sah, wie König Harald und seine Krieger in die Boote stiegen und davonruderten. Auf dem Thingplatz lagen Einar und sein Sohn Eindride – vom König ermordet.

Zu einem gewaltigen Ausbruch im Orchester ruft Bergljot aus: "*Kunde det ske?*" (Wie *konnte* das geschehen?)

Sie wirft ihren Kriegern vor, nicht eingegriffen zu haben, und schwört, den Kampf fortzusetzen.

Die Krieger sind machtlos, also wendet sich Bergljot von ihnen ab und überlegt:

Eller hvorhen skal jeg vende mig på  
jorden?

[...]

Odin i Valhal tør jeg ikke finne;  
ti ham forlod jeg i min barndom.  
Men den nye Gud i Gimle? –  
Han tog jo alt, jeg havde!

Oder wohin auf dieser Erde, an wen  
soll ich mich wenden?

[...]

Odin in Walhalla wage ich nicht  
anzusprechen,

Denn ich habe mich in meiner Kindheit  
von ihm getrennt.

Aber der neue Gott in Gimle? –

Er nahm mir alles, was ich hatte!

Doch nun kommt der große  
Schlüsselmoment des Dramas. Bergljot  
wendet sich wieder ihren Kriegern zu und  
sagt: "Hævn? – Hvem nævner hævn?"  
(Rache? – Wer spricht von Rache?)

Bergljot sieht ein, dass Rache die Toten  
nicht wieder erwecken kann: "Gå med  
eders hævn; lad mig være!" (Geht mit eurer  
Rache, lasst mich allein!). Sie (und Bjørnson)  
versprechen eine andere Abrechnung:

Den nye Gud i Gimle, den fryktelige,  
som tog alt,

lad ham også tage hævnen, ti den forstår han!

Der neue Gott in Gimle, der Schreckliche,  
der alles genommen hat,

Soll auch er Rache üben, denn die versteht  
er wohl!

Sie befiehlt, die Leichname auf einen  
Wagen zu legen, und bittet die Fuhrleute, sie  
nach Hause zu bringen:

Kor langsam, ti sådan kørte Einar altid;  
– og vi kommer tidsnok hjem.

Fahrt langsam, denn so fuhr auch Einar  
immer;  
– Und wir werden bald genug zu Hause  
sein.

Während Erinnerungen an gute Zeiten wach  
werden, reitet sie langsam nach Hause.

Es ist diese dramatische Dichtung, die  
Grieg faszinierte. Zuerst schuf er eine Fassung  
für Klavier und Rezitation (1871), später  
(1885) eine Version für großes Orchester.

Daraus wird ein Melodram, eine Form, die  
gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts  
populär wurde: ein kleines Drama in  
einem größeren Drama (wie beispielsweise  
die "Briefszene" in *La traviata*), das  
weiterentwickelt und verbessert wird, oft in  
einer Verbindung von Rezitation und Musik.

In *Bergljot* zeigt sich Grieg von  
seiner dramatischsten Seite. Die Musik  
kommentiert oder ergänzt den Text im  
ersten Teil des Dramas. Er schöpft die ganze  
Bandbreite instrumentaler und dynamischer  
Möglichkeiten des Orchesters aus. Die  
gesprochenen Zeilen sind kurz und scharf,  
Text und Musik bilden ein Ganzes.

Auf die Wende mit "Hævn? Hvem nævner  
hævn?" (Rache? Wer spricht von Rache?)

folgt der große Trauermarsch, der Bergljot  
begleitet – langsam, aber bald genug daheim.  
Hier wird der Text über die Musik gelegt.

Bjørnson und Grieg beziehen uns in das  
Drama ein, von der Beobachtung aus der  
Ferne bis zu dem Moment, in dem Bergljot  
erkennt, dass ihr Mann und ihr Sohn  
ermordet wurden: "Kunde det ske?" (Wie  
konnte das geschehen?). Zwischen dieser  
Erkenntnis des Unvorstellbaren und dem  
fast ebenso unfassbaren "Hævn? – Hvem  
nævner hævn?" (Rache? Wer spricht von  
Rache?) begreifen wir Bergljot als Witwe  
des Stammesführers, aber auch als Ehefrau  
und Mutter. Der Schlüsselmoment, in dem  
Bjørnson dieses persönliche Drama um Einar,  
Eindride und Bergljot auf eine universelle  
Ebene hebt, verwandelt die Dichtung in eine  
Lektion in Menschlichkeit.

#### **Foran sydens kloster**

Grieg komponierte auch die Musik zu  
Bjørnsons großer Dichtung über den  
norwegisch-schwedischen Sagenhelden und  
Barbaren *Arnljot Gelline*, der an der Schlacht  
von Stiklestad teilnahm und danach sein  
wildes Leben fortsetzte.

Bjørnson griff die Geschichte von Arnljot  
auf. Im Zuge seiner wilden Eskapaden tötete  
er einen Stammesführer, ließ aber dessen

Tochter Ingigerd am Leben. Ingigerd verließ ihr Gehöft und wanderte in Armut nach Süden – nach Europa. Schließlich erreichte sie ein Kloster, das sie aufnahm.

Bjørnson nannte die Szenen im Kloster “Foran sydens kloster” (Vor einem Kloster im Süden), und Grieg vertonte sie. Mit dieser Musik für großes Orchester, Chor und Solisten war er so zufrieden, dass er sie oft in seine Konzerte einbezog.

Aber Grieg war immer nervös, wenn er an einen neuen Ort kam, wo *Foran sydens kloster* aufgeführt werden sollte. Würde das Orchester groß genug sein, oder musste er die Musik erst noch umschreiben und anpassen? Würden die Gesangssolisten der Aufgabe gerecht werden? Würde es einen Chor geben, der singen konnte, was er geschrieben hatte?

Manchmal lief es gut, manchmal aber auch nicht. In der vorliegenden Aufnahme ist alles so, wie es sein sollte.

Das Werk gefiel Grieg so gut, dass er es seinem Mentor Franz Liszt widmete.

#### **Sinfonische Tänze**

Beiderseits dieser von Bjørnstjerne Bjørnson inspirierten Musik hören wir Kompositionen aus sehr unterschiedlichen Schaffenszeiten, zuerst ein relativ spätes Werk.

1896 entstanden die *Sinfonischen Tänze* op. 64 für Klavier vierhändig. Diesmal begann Grieg sofort mit der Orchestrierung und vollendete sie 1898. Er widmete das Werk seinem guten Freund und Kollegen, dem belgischen Pianisten Arthur de Greef.

Durch seine langjährige Erfahrung als Konzertpianist und Dirigent hatte Grieg Vertrauen in sich selbst gewonnen – auch als Orchesterkomponist. Verglichen mit Johan Svendsen fühlte er sich nicht mehr so “unterlegen”, und um dies zu unterstreichen, ließ er Svendsen am 4. Februar 1899 die Erstaufführung der sinfonischen Fassung in Kopenhagen dirigieren.

Grieg hatte wieder einmal in L.M. Lindemans Sammlungen norwegischer Volksmusik geblättert und sowohl Inspiration als auch Material geschöpft.

Die vier Tänze / Sätze bilden eine sinfonische Einheit, wobei der erste Satz, *Allegro moderato e marcato* – “Halling aus Valdres” – ein lebhafter und beschwingter Tanz mit einem ruhigen Mittelteil ist.

Der zweite Satz ist ein *Allegretto grazioso*, ein “Hestebytteren” (Pferdewechslers) betitelter Halling, dem ein anmutiges Oboensolo vorausgeht. Der Satz hat pastoralen Charakter.

Der dritte Satz trägt die Bezeichnung *Allegro giocoso* und ist ein humorvoller "Springdans aus Åmot", bei dem das Thema von hellen Holzbläsern zu dunklen Kontrabässen springt. Auch hier sieht Grieg einen ruhigen, gesanglichen Mittelteil vor.

Der vierte Satz besteht aus zwei Teilen. Ein komisches Lied, "Såg du noko til kjerringa mi?" (Hast du vielleicht meine Frau gesehen?), und ein "Brurelåt" (Brautlied). Die Anweisungen lauten *Andante* und *Allegro molto e risoluto*. Im ersten Teil steigert sich Grieg zu einem großen, sinfonischen Höhepunkt, bevor die zweite Melodie aus "Brurelåt" als melodischer und ruhiger Kontrast zum ersten Teil auftritt. Dann kehrt der erste Teil mit voller Wucht zurück.

Grieg schätzte diese sinfonischen Tänze sehr. Er spielte die vierhändige Fassung gern selber mit und dirigierte die Orchestertänze. Griegs Verleger versprach sich höhere Absätze davon, wenn man die Tänze separat veröffentlichen würde, aber Grieg lehnte dies ab. Er betrachtete sie als eine Einheit, die man nicht auseinanderbrechen dürfe – daher der Titel *Sinfonische Tänze*. Dies war schließlich seine einzige "Sinfonie" mit einer Opuszahl. Bekanntlich wollte er seine Jugendsinfonie nicht aufführen lassen, nachdem er die erste Sinfonie Johan Svendsens gehört hatte. Er

schrieb "Må aldrig opføres" (Darf niemals aufgeführt werden) auf die Titelseite. Erst in den 1970er Jahren wurde das Werk aufgegriffen.

#### **Sørgemarsj over Rikard Nordraak**

Zum Abschluss dieser Aufnahme hören wir ein sehr frühes sinfonisches Werk von Grieg.

Im Herbst 1865 wollte Grieg in Begleitung seines guten Freundes Rikard Nordraak eine "Grand Tour", eine Bildungsreise nach Rom unternehmen. Nordraak hielt sich in Berlin auf, wo Grieg ihn besuchte, bevor er in Leipzig ein Konzert geben wollte, bei dem unter anderem die Violinsonate F-Dur op. 8 auf dem Programm stand. Anschließend wollte er nach Berlin zu Nordraak zurückkehren.

Aber Grieg hatte erkannt, dass Nordraak krank war. Er hustete unaufhörlich. Grieg befürchtete, dass sein Freund unter Tuberkulose litt. Nordraak schrieb an Grieg und bat ihn zurückzukommen, aber Grieg wagte es einfach nicht. Er selbst war nur wenige Jahre zuvor während seines Studiums in Leipzig aufgrund einer Lungenerkrankung dem Tode nahe gewesen. Damals kehrte er nach Norwegen zurück, wo ihm die rechte Lunge punktiert wurde. Sie kollabierte, und die Entzündung ließ sich aufhalten, aber für



den Rest seines Lebens konnte er sich nur noch auf die andere Lunge verlassen.

Grieg reiste ohne Nordraak nach Rom und blieb dort über vier Monate. Immer wieder schrieb ihm Nordraak mit der Bitte zurückzukehren. Aber der letzte Brief, den Grieg erhielt, kam von Nordraaks Vater. Nordraak war am 20. März 1866 an Tuberkulose gestorben. Grieg fühlte sich bis an sein Lebensende schuldig, weil er Nordraak in Berlin verlassen hatte:

Die traurigste Erkenntnis, die mir gegeben war: Nordraak ist tot! Er, mein einziger Freund, meine einzige große Hoffnung für die norwegische Kunst! O! Wie dunkel ist es plötzlich um mich geworden! Und ich habe keinen Menschen hier, der meinen Kummer richtig verstehen könnte, lass mich dann Zuflucht nehmen in den Klängen der Musik, sie haben nie in der Stunde der Trauer versagt! – einen Trauermarsch auf Nordraak komponiert – ! (Tagebuch, 6. April 1866).

Im Tagebuch zeichnete er ein Kreuz, und innerhalb weniger Tage hatte er den Trauermarsch vollendet.

1907 gab Grieg seine letzten Konzerte in Berlin, und am 12. April besuchte er

noch einmal das Grab seines Freundes, in Erinnerung an die gemeinsame Zeit:

... legte einen Lorbeerkranz an seinem prächtigen Gedenkstein nieder, was viele Gedanken auslöste. Einundvierzig Jahre sind vergangen, seit ich an diesem Grab stand, das heißt: an meinem Leben. Es war, als stünde ich für einen Moment vor all dem, was ich erlebt habe – und dann vor allem vor den Zeiten mit Nordraak, diesen wunderbaren Tagen! (Tagebuch, 13. April 1907)

Grieg lebte nur noch fünf Monate. Sein Gesundheitszustand hatte sich derart verschlechtert, dass er den Trauermarsch immer im Koffer hatte – für alle Fälle ...

Der Trauermarsch war ursprünglich eine Klavierkomposition, wurde dann aber auch für Blasorchester und Schlagzeug gesetzt. Auf der Fahrt zu Griegs Beerdigung in Bergen erarbeitete Johan Halvorsen eine Fassung für Sinfonieorchester. Das ist die Version, die wir hier auf dieser CD hören können.

Die Beisetzung fand am 9. September 1907 statt. Über 30.000 Trauergäste versammelten sich auf den Straßen von Bergen, um dem Komponisten die letzte Ehre zu erweisen. Die Glocken in den Kirchtürmen der Stadt läuteten, die Geschäfte waren geschlossen, und alle Flaggen waren auf Halbmast gesetzt.

Im großen Saal des Kunstgewerbemuseums, wo der Leichnam Griegs aufgebahrt war, erklangen *Våren* (Frühling) in der Fassung für Orchester, "Den store hvite flokk" (Die große weiße Herde) für Männerchor und zum Abschluss *Sørgemarsj over Rikard*

*Nordraak*. Als der Sarg das Museum verließ, spielte die Blaskapelle Brigademusikken den Trauermarsch von Chopin.

© 2024 Erling Dahl Jr.

Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt



Bergen Philharmonic Orchestra, at Grieghallen, in Bergen

## Grieg: Danses symphoniques et autres œuvres

---

### Introduction

Dans le catalogue relativement restreint des œuvres publiées d'Edvard Grieg (1843 – 1907) – soixante-quatorze titres – les partitions destinées à l'orchestre sont assez peu nombreuses. Grieg était un maître de la petite forme – comme il le reconnaissait lui-même – principalement des mélodies et des pièces pour piano. Cependant, les œuvres qu'il écrivit pour de plus larges ensembles ne sont pas moins significatives.

Son Concerto pour piano en la mineur, op. 16, s'impose comme un monument du genre, et sa musique pour *Peer Gynt* (Ibsen) est encore régulièrement jouée dans le monde entier.

Ce disque nous permet d'entendre quelques-unes de ses autres compositions pour orchestre enregistrées par "l'Orchestre de Grieg" – l'Orchestre philharmonique de Bergen que le compositeur dirigea de 1880 à 1882.

Quand Grieg revint à Kristiania (aujourd'hui Oslo) après avoir terminé ses études à Leipzig, il eut de nombreux contacts et collabora régulièrement avec le romancier

et dramaturge Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910) qui était également directeur de théâtre à Oslo. Grieg mit en musique de nombreux textes de Bjørnson – mélodies et pièces de théâtre. Ils avaient également le projet ambitieux de créer le "grand opéra national" en prenant comme sujet le roi Olaf Trygvasson (vers 965 – 1000), mais cette idée fut abandonnée car Bjørnson changea le style et le contenu de ses travaux littéraires. Sa poésie romantique nationale s'orienta vers le réalisme, tandis que ses engagements politiques – en Norvège et à l'étranger – lui prirent tout son temps.

Cependant, Grieg avait déjà mis en musique certaines de ses œuvres, et nous pouvons en entendre deux enregistrées ici.

### Bergliot

Bjørnson avait déjà écrit le poème *Bergliot* à Rome en 1860. Ici, c'est le grand humaniste qui dépeint le dramatique épisode de la mort du chef Einar Tambaraskjelve et de son fils Eindride, tués par le roi Harald Hårdråde. Après la bataille de Stiklestad (1030), Einar fit venir le frère d'Olaf le Saint [mort au

combat], Magnus (maintenant “enfant roi”) de Garðaríki [le vieux nom norrois pour désigner le pays de Rus], et l’éleva. Mais à la mort de Magnus, son frère Harald (surnommé Hárdráde) s’empara du pouvoir et chercha à se débarrasser d’Einar. Et c’est ce qu’il fit.

Harald arriva avec ses soldats pour rencontrer Einar et négocier un traité de paix dans le palais de justice situé au bord de la mer. Bergljot, la femme d’Einar, pouvait observer tout cela depuis sa maison sur la colline. Une violente dispute éclata entre les hommes et Bergljot descendit en courant pour voir ce qui se passait. Elle vit le roi Harald et ses hommes monter dans leurs bateaux et s’éloigner en ramant. Devant le palais de justice gisaient Einar et son fils Eindride – assassinés par le roi.

Une puissante explosion retentit dans l’orchestre quand Bergljot s’exclame: “*Kunde det ske?*” (*Comment cela a-t-il pu se produire?*)

Elle accuse ses hommes de ne pas être intervenus, et jure de continuer à se battre.

Ses hommes étant impuissants, elle se détourne d’eux et déclare:

Eller hvorhen skal jeg vende mig på  
jorden?

[...]

Odin i Valhal tør jeg ikke finne;  
ti ham forlod jeg i min barndom.

Men den nye Gud i Gimle? –  
Han tog jo alt, jeg havde!

Ou aller sur cette terre, vers qui dois-je  
me tourner?

[...]

Je n’ose pas chercher Odin au Valhalla;  
car je l’ai quitté dans mon enfance.

Mais le nouveau dieu à Gimle? –

Il m’a pris tout ce que j’avais!

C’est alors que la grande transformation dans le drame se produit. Elle se tourne vers ses soldats et dit: “Hævn? – Hvem nævner hævn?” (Vengeance? – Qui a parlé de vengeance?)

Bergljot reconnaît que la vengeance ne peut pas réveiller les morts: “Gå med eders hævn; lad mig være!” (Partez avec votre vengeance; laissez-moi tranquille!) Elle (et Bjørnson) entreprend un compte avec

Den nye Gud i Gimle, den fryktelige,  
som tog alt,  
lad ham også tage hævnen, ti den forstår  
han!

Le nouveau dieu à Gimle, le terrible qui  
a tout pris,

Qu’il prenne lui aussi sa vengeance, car il  
le sait bien!

Elle donne l’ordre que les corps soient

placés sur une charrette et demande au charretiers de les ramener à la maison:

Kør langsomt, ti sådan kørte Einar altid;  
– og vi kommer tidsnok hjem.

Conduisez lentement, car c'est ainsi  
qu'Einar conduisait toujours;  
– Et nous serons bientôt chez nous.

Et tandis que les souvenirs des bons jours lui reviennent en mémoire, elle rentre lentement chez elle.

C'est de ce poème dramatique que Grieg s'empara. Il prépara d'abord une version pour piano et récitant (1871), mais plus tard (1885) il en fit une version pour grand orchestre.

Cela devient un mélodrame, une forme populaire vers la fin du dix-neuvième siècle. C'est un petit drame à l'intérieur d'un drame plus vaste – un peu comme la “scène de la lettre” dans *La traviata*, entre autres – et qui se voit développé et enrichi. Il était alors courant d'ajouter de la musique à la récitation.

Dans *Bergljot*, Grieg apparaît dans sa verve la plus dramatique. La musique commente ou complète le texte dans la première partie du drame. Le compositeur exploite toute la palette des possibilités instrumentales et dynamiques de l'orchestre. Les lignes parlées sont brèves et nettes, et le texte et la musique constituent un tout uni.

Après le tournant décisif (“Hvem nævner hævn?”) vient la grande marche funèbre qui accompagne Bergljot – lentement, mais “bientôt chez nous”. Ici le texte se superpose à la musique.

Bjørnson et Grieg nous absorbent dans le drame, de l'observation à distance jusqu'au moment où Bergljot se rend compte que son époux et son fils ont été tués: “*Kunde det ske?*” Entre cette prise de conscience de l'inimaginable et le presque tout aussi incompréhensible “Hævn? – Hvem nævner hævn?”, nous nous approchons de Bergljot en tant que femme du chef ainsi qu'épouse et mère. Le tournant décisif, quand Bjørnson élève ce drame personnel entourant Einar, Eindride et Bergljot sur le plan universel, transforme le poème en une leçon d'humanité.

#### **Foran sydens kloster**

Grieg composa également une musique s'inspirant du grand poème de Bjørnson sur *Arnljot Gelline* – ce héros de saga norvégien-suédois et barbare. Il prit part à la bataille de Stiklestad après quoi il continua son existence violente et sauvage.

Bjørnson saisit l'histoire d'Arnljot. Pendant l'une de ses escapades violentes, il tua un chef de clan, mais épargna sa fille, Ingigerd. Cette

dernière quitta ses terres et erra pauvrement vers le sud à travers l'Europe. Elle finit par trouver un couvent qui accepte de l'accueillir.

Björnson intitula les scènes du couvent "Foran sydens kloster" (À la porte d'un couvent du sud) et Grieg mit les paroles en musique – une musique qui lui plaisait beaucoup. Il la joua très souvent dans ses concerts. Il s'agissait d'une partition pour grand orchestre, chœur et solistes.

Cependant, Grieg était toujours nerveux quand il arrivait dans un nouvel endroit où *Foran sydens kloster* devait être joué. L'orchestre aurait-il assez de musiciens ou lui faudrait-il réécrire et adapter la partition? Est-ce que les chanteurs solistes seraient suffisamment bons? Et le chœur serait-il capable d'exécuter ce qu'il avait écrit?

Parfois tout se passait bien – d'autres fois pas aussi bien. Dans le présent enregistrement, tout est parfaitement en place.

Grieg était tellement satisfait de l'œuvre qu'il la dédia à son mentor, Franz Liszt.

#### Danses symphoniques

De part et d'autre de ces pages inspirées par Bjørnstjerne Björnson nous pouvons écouter des œuvres datant de périodes très différentes, la première d'entre-elles composée assez tardivement.

En 1896 les *Danses symphoniques*, op. 64, étaient prêtes dans une version pour piano à quatre mains. Cette fois, Grieg se lança directement dans le travail d'orchestration, et le termina en 1898. Il dédia la partition à son ami et collègue belge, le pianiste Arthur de Greef.

Après des années d'expérience comme pianiste concertiste et chef d'orchestre, Grieg avait maintenant confiance en lui – également comme compositeur pour orchestre. Il ne se sentait plus "inférieur" par rapport à Johan Svendsen, et afin de souligner ce fait, il lui permit de diriger la création de la version symphonique à Copenhague le 4 février 1899.

Grieg se tourna de nouveau vers les recueils de chansons et de mélodies folkloriques norvégiennes de L.M. Lindeman pour y puiser son inspiration et son matériau musical.

Les quatre danses / mouvements constituent une unité symphonique dans laquelle la première pièce, *Allegro moderato e marcato* – "Halling fra Valdres" (Halling de la vallée de Valdres) – est une danse norvégienne enjouée et athlétique, avec une section calme en son milieu.

Le deuxième mouvement, *Allegretto grazioso*, est aussi un halling – "Hestebytteren" (Le Changeur de chevaux) – introduit par un gracieux solo de hautbois. Ce mouvement possède un caractère pastoral.

Le troisième mouvement, *Allegro giocoso*, est une amusante “Springdans fra Åmot” (Springdans de la commune d’Åmot) dans laquelle le thème bondit des vents éclatants aux basses sombres. La section centrale est de nouveau calme et chantante.

Le quatrième mouvement se compose de deux parties: une chanson drôle, “Såg du noko til kjerringa mi?” (As-tu vu ma femme?) et une “Brurelåt” (Air nuptial). Les indications du mouvement sont *Andante* et *Allegro molto e risoluto*. Dans la première partie, Grieg développe une trame musicale aboutissant à un grand point culminant symphonique suivi par la seconde mélodie, tirée de “Brurelåten”, qui produit un contraste mélodieux et calme avec la première partie. Ensuite, la première partie revient en force.

Grieg tenait ces danses symphoniques en très haute estime. Il aimait les jouer dans leur version pour piano à quatre mains et diriger la version pour orchestre. Son éditeur avait eu l’idée de publier ces danses séparément – ce qui aurait pu augmenter les ventes –, mais Grieg s’y opposa fermement car il estimait qu’elles formaient un ensemble unifié qu’il ne fallait pas séparer – d’où le titre de *Danses symphoniques*. L’œuvre devint ainsi sa seule “symphonie” avec un numéro d’opus. Après avoir entendu la Première Symphonie de

Svendsen, Grieg refusa que sa symphonie de jeunesse soit exécutée, et il écrivit “Må aldrig opføres” (Ne doit jamais être jouée) sur la page de titre de la partition. Elle ne sera reprise que dans les années 1970.

#### **Sørgemarsj over Rikard Nordraak**

Pour conclure cet enregistrement, nous entendons une pièce symphonique du tout début de la carrière de Grieg.

Au cours de l’automne 1865, Grieg entreprit pour un “grand tour”, ou voyage éducatif, en direction de Rome, et prévoyait d’être accompagné par son bon ami Rikard Nordraak. Ce dernier était alors à Berlin où Grieg lui rendit visite avant de se rendre à Leipzig pour y donner un concert qui comprenait notamment la Sonate pour violon en fa majeur, op. 8. Il devait ensuite retourner à Berlin pour rejoindre Nordraak.

Mais il avait compris que Nordraak était malade car il toussait constamment, et il craignait que son ami ait contracté la tuberculose. Nordraak lui écrivit et le supplia de venir, mais Grieg n’osa pas. Quelques années auparavant, il avait lui-même frôlé la mort à cause d’une maladie pulmonaire alors qu’il étudiait à Leipzig. Il rentra chez lui avec un poumon perforé et s’effondra. L’inflammation fut arrêtée, mais il vécut le



reste de sa vie avec un seul poumon en état de fonctionnement.

Grieg se rendit à Rome sans Nordraak et y resta pendant plus de quatre mois. Il reçut plusieurs lettres de son ami lui demandant de venir. Mais la dernière lettre fut celle du père de Nordraak: son fils avait succombé à la tuberculose le 20 mars 1866. Grieg se sentit coupable d'avoir abandonné Nordraak à Berlin jusqu'à la fin de sa vie:

La nouvelle la plus triste qui puisse m'arriver – Nordraak est mort! – lui, mon seul ami, mon seul grand espoir pour l'art norvégien! Ô combien tout est soudain devenu sombre autour de moi! Et je n'ai personne ici qui puisse comprendre ma douleur; laissez-moi me réfugier dans les sonorités de la musique, elles ne m'ont jamais abandonné pendant mes heures de chagrin! – Composé une Marche funèbre pour Nordraak – ! (Journal intime, 6 avril 1866)

Il dessina une croix dans son journal, et quelques jours plus tard la marche funèbre était terminée.

En 1907, Grieg donna ses derniers concerts à Berlin, et il se rendit à nouveau sur la tombe de son ami le 12 avril, se souvenant du temps qu'ils avaient passé ensemble:

...j'ai déposé une couronne de laurier sur son magnifique tombeau, et cela a réveillé de nombreux souvenirs. Quarante-et-un ans se sont écoulés depuis que je me suis recueilli sur cette tombe, c'est-à-dire: ma vie. C'était comme si pour un instant je me retrouvais face à face avec tout ce que j'ai vécu – et par-dessus tout, le temps passé avec Nordraak, ces merveilleuses journées! (Journal intime, 13 avril 1907)

Grieg n'avait plus que cinq mois à vivre. Son état de santé était si mauvais qu'il avait toujours la marche funèbre dans sa valise – au cas où...

Écrite à l'origine pour piano, il en fit également une version pour orchestre à vent avec percussions. Dans le train qui l'emmenait à Bergen pour assister aux funérailles de Grieg, Johan Halvorsen prépara une version pour orchestre symphonique. C'est cette version enregistrée ici.

Lors des funérailles de Grieg le 9 septembre 1907, son cercueil fut suivi par une foule de plus de 30000 personnes en deuil dans les rues de

Bergen. Les cloches sonnaient dans les clochers de toute la ville, les magasins étaient fermés, et tous les drapeaux étaient en berne. La dépouille mortelle de Grieg avait été placée sur un catafalque dans le grand hall du Musée des Arts décoratif: un orchestre joua *Våren* (Printemps), puis un chœur d'hommes chanta "Den store hvite flokk" (Le Grand troupeau

blanc), et enfin on entendit la *Sørgemarsj over Rikard Nordraak* (Marche funèbre pour Rikard Nordraak). Quand le cercueil sortit du musée, la fanfare de Brigademusikken joua la Marche funèbre de Chopin.

© 2024 Erling Dahl Jr  
Traduction de l'anglais: Francis Marchal



© Benjamin Ealovega Photography

Edward Gardner

5 Bergliot

*(med værdighed)*

*(i herberget)*

I dag kong Harald  
får give tingfred;  
ti Einar fulgte  
fem hundrede bønder.

Eindride, sønnen,  
slår vagt om huset,  
imens den gamle  
går ind til kongen.

Så minnes Harald  
måske, at Einar  
har tvenne konger  
i Norge kåret, –

og giver fred  
og forlig på loven;  
hans løfte var det,  
og folket længes. –

*(hurtig, dog tilbageholdt)*

Hvor sanden flyger  
nedover vejen,  
og støj der stiger? –  
Se ud, min skosvend!

*(roligere)*

– Kanske blot vinden!  
thi her er vejrhårde:  
den åbne fjord  
og de lave fjælde.

Bergliot

*(with dignity)*

*(at the inn)*

Today King Harald  
Will declare a truce;  
For Einar was accompanied  
By five hundred peasants.

Eindride, his son,  
Stands guards round the house,  
While the old man  
Enters before the king.

Then Harald perhaps  
Will recall, that Einar  
Has twice kings  
Of Norway proclaimed, –

And grants peace  
And settlement by the law;  
That was his promise,  
And people are yearning, –

*(fast, though restrained)*

How the sand rushes  
Down the road,  
And noise is rising? –  
Look there, my footboy!

*(more calmly)*

– Perhaps just the wind!  
For here the weather is rough:  
The open fjord  
And the low mountains.

Jeg minnes byen  
ifra min barndom;  
hid vinden hidser  
de vrede hunde!

*(hurtigere)*  
– Men støj der tændes  
af tusen stemmer?  
og stål den farver  
med kamprød flamme!

*(stigende)*  
Ja, det er skjoldgny!  
og se hvad sandgov:  
spydbølger hvælve  
om Tambarskjelve!

Han er i trængsel! –  
Troløse Harald:  
Ligravnen løfter sig  
af din tingfred!

Kør frem karmen,  
jeg må til kampen;  
nu sidde hjemme,  
det galt jo livet!

*(på vejen)*

*(hurtig)*  
O bønder, berg ham!  
slå kreds omkring ham;  
Eindride, værg nu  
din gamle fader!

I remember the city  
From my childhood days;  
The wind whips towards us  
The angry dogs!

*(faster)*  
– But noise is there ignited  
By a thousand voices?  
And steel which it colours  
With red flames of battle!

*(rising)*  
Yes, that is the clang of shields!  
And see how the sand billows:  
Waves of spears vault  
About Tambarskjelve!

He is embattled! –  
Faithless Harald:  
The raven ascends  
From the corpse of your truce!

Bring forth the cart,  
I must to the fight;  
To stay at home now?  
The fight's to the death!

*(on the way)*

*(fast)*  
O peasants, save him!  
Stand guard round him;  
Eindride, protect now  
Your old father!

Byg ham en skjoldborg,  
og giv ham buen,  
ti døden pløjer  
med Einars pile!

Og du, St. Olav,  
o for din søns skyld!  
giv du ham gagn-ord  
i Gimles sale!

*(nærmere)*

*(hurtig)*  
Flokken de sprænger...  
og kjæmper ej længer...  
i bølger  
de følger  
hverandre mod elven,  
hvad er der vel hændt?  
Hvad spår denne skjælven?  
Har lykken sig vendt? –  
Hvad er det? Hvi stanser  
nu bøndernes skare?...  
Med nedstukne lanser  
to døde de kranser!  
*(litt langsommere)*  
og Harald får fare? –  
*(atter hurtigere)*  
Hvad trængsel der er  
ved tingstuens port;...  
*(aftagende)*  
stille al hær  
vender sig bort? –  
*(lidt efter lidt stigende)*

Build round him a castle of shields  
And give him the bow,  
For death ploughs  
With Einar's arrows!

And you, St Olav,  
O for your son's sake!  
Plead his case  
In the halls of Gimle!

*(closer)*

*(fast)*  
The crowd they scatter...  
And fight no longer...  
In waves  
They follow  
One another to the river,  
What on earth has happened?  
What presages this trembling?  
Has fortune reversed course? –  
What's this, why is  
The crowd of peasants stopping?...  
With down-turned lances  
They circle two dead!  
*(a little more slowly)*  
And Harald escapes? –  
*(again faster)*  
How people crowd around  
At the gate of the law court;...  
*(gradually decreasing)*  
Quietly all warriors  
Avert their gaze? –  
*(rising little by little)*

*Hvor er Eindride! –*  
Sorgfulde blikke  
flygter tilside,  
frygter mit møde..  
så kan jeg vide:  
de to ere døde! –  
(*hurtig*)  
– Rum! Jeg må se:  
Ja, det er dem! –  
(*sterkt, langsomt*)  
Kunde det ske? –  
(*meget langsomt*)  
Jo, det er dem:

(*bredt*)  
*Falden* er herligste  
høvding i Norden;  
Norriges bedste  
bue brusten!

Falden er Einar  
Tambarskjelve,  
sønnen ved side, –  
Eindride!

Myrdet i mørke  
han, som var Magnus  
mer end fader,  
Kong Knud den stores  
kårede sønne-råd!

(*stigende*)  
Falden for snigmord  
skytten fra Svolder,

*Where is Eindride! –*  
Sorrowful glances  
Fly askance,  
Fearing my encounter..  
From this I'm now certain:  
The two are dead! –  
(*fast*)  
– Room! I must see:  
Yes, it is they! –  
(*strongly, slowly*)  
Could this come to pass? –  
(*very slowly*)  
Yes, it is they:

(*broadly*)  
*Fallen* is the most glorious  
Chieftain in the north;  
Norway's finest  
Bow broken.

Fallen is Einar  
Tambarskjelve,  
His son at his side, –  
Eindride!

Murdered in darkness  
He, who to Magnus  
Was more than a father,  
By King Knud the Great  
Proclaimed his son's councillor.

(*rising*)  
Victim of assassination  
The master archer of Svolder,

løven, som sprang over  
Lyrskog-heden!

*(stigende)*  
Slagret i baghold,  
bøndernes høvding,  
*(med stor styrke)*  
Trøndernes hæder,  
Tambarskjelve!

*(aftagende)*  
Hvidhåret, hædret,  
henslængt for hundene, –  
*(aftagende)*  
sønnen ved side, –  
Eindride!

*(hurtig)*  
Op, op, bondemænd, han er falden;  
men han, som fældte ham, lever!  
Kender I mig ikke? Bergliot,  
datter af Håkon fra Hjørungavåg! –  
*(mindre hurtig)*  
Nu er jeg Tambarskjelves enke!

*(atter hurtig)*  
Jeg roper på eder, hær-bønder:  
Min gamle husbond er falden.  
Se, se, her er blod på hans blege hår!  
eders hoveder kommer det over,  
ti det bliver koldt uden hævn.

Op, op, hærmænd, eders høvding er falden,  
eders ære, eders fader, eders børns glæde,

The lion that leapt across  
The Lyrskog heath!

*(rising)*  
Butchered in ambush,  
The peasants' chieftain,  
*(with great force)*  
The honour of the Trønder,  
Tambarskjelve!

*(gradually decreasing)*  
White-haired, honoured,  
Flung to the dogs, –  
*(gradually decreasing)*  
His son at his side, –  
Eindride!

*(fast)*  
Rise, rise, peasant soldiers, he is fallen;  
But he, who felled him, lives!  
Do you not know me? Bergliot,  
Daughter of Håkon of Hjørungavåg! –  
*(less fast)*  
Now I am Tambarskjelve's widow!

*(again fast)*  
I call upon you, peasant warriors:  
My old husband is fallen.  
Look, look, there is blood in his pale hair!  
Your own heads will overcome it,  
For it will turn cold without vengeance.

Rise, rise, warriors, your chieftain is fallen,  
Your honour, your father, your children's  
happiness,



hele dalens æventyr, hele landets helt,  
*her* er han falden, og I skulle ikke hævne?

Myrdet i mørke, i kongens stue,  
i tingstuen, lovstuen er han myrdet,  
myrdet af lovens første mand,  
O, *lyn* vil falde fra himlen på landet,  
hvis *det* ikke luttres i hævnens lue!

Skyd langskibe fra land,  
Einar's ni langskibe ligger her,  
*lad dem* bære hævnen til Harald!

*(bredt)*

O, stod han her, Håkon Ivarson,  
stod han her på bakken, min frænde,  
da fandt Einar's bane ikke fjorden,  
og eder, fejge, slap jeg bede!

*(svagere)*

O bønder, hør mig, min husbond er falden,  
mine tankers højsæde i halvt hundrede år!  
Væltet er det, og ved dets højre side  
vor eneste søn, o al vor fremtid!  
Tomt er der nu innen mine to arme;  
Kan jeg vel mer få dem op til bøn?  
Eller hvorhen skal jeg vende mig på jorden?  
Går jeg bort til de fremmede steder, –

The whole valley's adventure, the whole  
country's hero,  
*Here* he is fallen, and you should not avenge him?

Murdered in darkness, in the king's parlour,  
In the people's hall, the court of law he was  
murdered,  
Murdered by the law's first protector,  
O, *lightning* will fall from heaven across the land,  
If *it* does not fan the flames of vengeance!

Push longships from shore,  
Einar's nine longships lie here,  
*Let them* carry vengeance to Harald!

*(broadly)*

O, if he but stood here, Håkon Ivarson,  
Stood he but here on the slope, my  
kinsman,  
Then Einar's murderer would not have  
reached the fjord,  
And you, cowards, I were spared begging!

*(more softly)*

O peasants, hear me, my husband is fallen,  
The high seat of my thoughts for half-hundred  
years!  
Overturned it is, and at its right side  
Our only son, O our entire future!  
Emptiness is all my two arms now embrace;  
Shall I ever be able to raise them in prayer?  
Or where on earth, to whom shall I turn?  
Do I depart for foreign shores, –

ak, så savner jeg dem, hvor vi levede sammen;  
men vender jeg mig derhen, –  
ak, så savner jeg dem selv!

*(lidt hurtigere)*  
Odin i Valhal tør jeg ikke finne;  
ti ham forlod jeg i min barndom.  
*(lidt langsommere)*  
Men den nye gud i Gimle? –  
Han tog jo alt, jeg havde!

Hævn? – Hvem nævner hævn? –  
*(noget stigende)*  
Kan hævnen vække mine døde?  
Eller dække over mig for kulden?  
Finnes i den et tilstængt enkesæde,  
*(lidt efter lidt svagere)*  
eller trøst for en barnløs mor?

Gå med eders hævn; lad mig være!  
Læg ham på karmen, ham og sønnen;  
kom, vi vil følge dem hjem.  
Den nye gud i Gimle, *(med stærk stigning)* den  
frygtelige, som tog alt,  
*(atter svagere, dog med vægt)*  
lad ham også tage hævnen, *(langsomt)* ti den  
forstår han!  
Kør langsomt, ti sådan kørte Einar altid;  
– og vi kommer tidsnok hjem.

Hundene ville ikke møde med glade hop,  
men hyle og hænge med halen,

Ah, then I shall miss those, where we lived  
together;  
But if I turn towards them, –  
Ah, then I shall miss my loved ones!

*(a little faster)*  
Odin in Valhalla I dear not seek;  
For I parted from him in my childhood.  
*(a little more slowly)*  
But the new god in Gimle? –  
He took all that I had!

Revenge? – Who speaks of revenge? –  
*(rising somewhat)*  
Can vengeance awaken my dead?  
Or cover me against the cold?  
Is there in it shelter for a widow's seat,  
*(little by little more softly)*  
Or comfort for a childless mother?

Depart with your vengeance; let me be!  
Lay him on the cart, him and his son;  
Come, we shall follow them home.  
The new god in Gimle, *(strongly rising)* the  
terrible, who took everything,  
*(again more softly, though with emphasis)*  
Let him too exact revenge, *(slowly)* for that he  
knows well!  
Drive slowly, for so Einar always drove;  
– And we shall soon enough reach home.

The dogs would not greet us with joyful leaps,  
But howl and hang their tails,

og gårdens hester ville spidse øren,  
vrinske glade mod stalddøren,  
og vente Eindrides stemme.

*(stigende lidt efter lidt)*  
Men den lyder ikke længer,  
ej heller Einars skridt i svalen,  
som råbte, at nu måtte alle rejse sig,  
*(med stor kraft)*  
for nu kom høvdingen!

*(svagere)*  
De store stuer vil jeg stænge;  
folkene vil jeg sende bort;  
kvæg og hester vil jeg sælge,  
flytte ud og leve ene.  
Kør langsomt;  
ti vi kommer tidsnok *hjem*.

*Bergliot (i herberget)* (Bergljot [at the inn], 1860)  
Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910)

And the farm's horses would prick up their ears,  
Whinny happily towards the stable door,  
And await Eindride's voice.

*(rising little by little)*  
But that voice sounds no longer,  
Nor do Einar's footsteps in the hallway,  
Which called out, that now all must rise,  
*(with great force)*  
For now the chieftain comes!

*(more softly)*  
The great halls I shall shut;  
The servants I shall send away;  
Cattle and horses I shall sell,  
Move out and live alone.  
Drive slowly;  
For we shall soon enough reach *home*.

Translation: Chandos Records Ltd

#### 6 Foran sydens kloster

“Hvem banker så sild på klostrets port?”  
“Fattig mø ifra fremmed land!”  
“Hvad lider så du, og hvad har du gjort?”  
“Alt, et hjerte det lide kan.  
Men Intet har jeg gjort,  
jeg trætner, jeg trængter,  
jeg kan ikke stort,  
og dog må jeg længer.  
Luk op, luk op, jeg har ikke sted,  
jeg har ikke fred!”

#### Before a Southern Convent

‘Who knocks so late at the convent’s gate?’  
‘A poor maiden from a foreign land!’  
‘What do you suffer, and what have you done?’  
‘All that a heart could possibly suffer.  
But I have done nothing,  
I’m tired, I’m in need,  
I can scarcely more,  
And still I must onward.  
Open, open, I have no place,  
I have no peace!’

“Hvad heter det land, som du har forladt?”  
“Nordenlandene, langt herfra!”  
“Hvad voldte, du standsed just her inat?”  
“Kvinnerøsters ‘Haleluja’!  
Det sken, det sang af fred,  
på sinnet det sænktes,  
og alt, hvad jeg led,  
sig løfted og længtes.  
Luk op, luk op, for ejer I fred,  
så giv mig med!”

“Først nævn mig din smærte; hvad heter den?”  
“Aldrig mere jeg kan få ro!”  
“Så tabte du Nogen, din far, din ven?”  
“Ja, jeg tabte dem begge to!  
Og alt, jeg havde kjært,  
selv tanken i hjærte,  
ja hver jeg havde nært,  
fra længes jeg lærte.  
Luk op, luk op, jeg synker; jeg ser,  
jeg kan ikke mer!”

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

‘What name bears the land, which you left  
behind?’  
‘The lands of the North, far from here!’  
‘What caused you to stop just here tonight?’  
‘Female voices’ “Alleluia”!  
It glinted, it sang in peace,  
On my mind it descended,  
And all that I had suffered,  
It lifted and drifted away.  
Open, open, for if you know peace,  
Then give it me too!’

‘First name me your pain; what is it called?’  
‘Never again will I know peace!’  
‘So, you lost someone, your father, your friend?’  
‘Yes, I lost both of them!  
And all that I held dear,  
Even the thought in my heart,  
Yes, each one I had nourished,  
Since first I knew how.  
Open, open, I falter; I see,  
I can this no longer!’

‘Your father, how was it you lost him?’  
‘He was killed, and I watched it happen!’  
‘Your friend, how was it you lost him?’  
‘He killed father, and I watched it happen.  
He seized me, but I wept  
And beseeched all the while,  
Then he let me go,  
Then soon after I fled.  
Open, open, I love – such horror –  
I love him still.’

**Kor af nonnerne fra den oplyste kirke**

Kom barn, kom brud,  
kom ind til Gud,  
kom synd, kom savn,  
i Jesu favn.  
Hvil synkende sorgen  
på Horebs top,  
med lærken i morgen  
så kvidrer du op.

Her attrå du bytter,  
her længsler du flytter,  
her frygten den faller,  
hvor Frelseren kaller,  
her, knækket som sivet,  
du rejser dig hel,  
i hedningelivet  
forliste sjæl!

from *Arnjot Gelline* (1870)  
Epic cycle of poems  
Bjornstjerne Bjornson

**Chorus of nuns from the lighted church**

Come child, come bride,  
Come enter God's house,  
Come sin, come longing,  
In Jesus' embrace.  
Let sorrow sink to rest  
On the summit of Horeb,  
Like the lark in the morning  
You will wake with song.

Here desire you exchange,  
Here longings you remove,  
Here all fear falls,  
Where the Saviour calls,  
Here, broken like the reed,  
You rise up whole,  
Whose soul in a heathen's  
Life foundered!

Translation: Chandos Records Ltd

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:  
[www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bhallis@chandos.net](mailto:bhallis@chandos.net).

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

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

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



Many thanks also to the Assistant Conductor, Aage Richard Meyer

**Recording producers** Vegard Landaas, LAWO Classics (*Symfoniske danser, Bergliot*) and Ingo Petry, Take Five (other works)

**Sound engineers** Thomas Wolden, LAWO Classics (*Symfoniske danser, Bergliot*) and Stephan Reh, Take Five (other works)

**Assistant engineer** Erlend Myrstad, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

**Editors** Vegard Landaas, LAWO Classics (*Symfoniske danser, Bergliot*) and Ingo Petry, Take Five (other works)

**Chandos mastering** Ralph Couzens

**A & R administrators** Sue Shortridge and Karen Marchlik

**Recording venue** Grieghallen, Bergen, Norway; 23 – 27 August 2021 (*Symfoniske danser, Bergliot*) and 19 – 23 June 2023 (other works)

**Front cover** ‘The Convent of St Eufebio, near Naples’, watercolour by Francis Towne (1739 / 40 – 1816), now at the Victoria & Albert Museum, London / Bridgeman Images

**Back cover** Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

**Design and typesetting** Cass Cassidy

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Edition C.F. Peters, Leipzig

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK


CHANDOS DIGITAL

CHSA 5301

CHANDOS

Soloists/Bergen Philharmonic Orchestra/Gardner

## EDVARD GRIEG (1843–1907)

- |     |   |          |  |
|-----|---|----------|--|
| 1-4 | SYMFONISKE DANSER, Op. 64 (1896–98)<br>(Symphonic Dances)<br>on Norwegian Motives<br>for Large Orchestra  | 29:58    |  |
| 5   | BERGLIOT, Op. 42 (1871, orchestrated 1885)*<br>Poem by Bjørnstjerne Bjørnson<br>Declamation with Orchestra  | 17:15    |       |
| 6   | FORAN SYDENS KLOSTER, Op. 20 (1871)†<br>(Before a Southern Convent)<br>After Bjørnstjerne Bjørnson's <i>Arnlfot Gelline</i> (1870)<br>for Soloists, Female Chorus, and Orchestra<br>Female voices of Bergen Philharmonic Choir<br>Female voices of Edvard Grieg Kor | 9:18     | Juni Dahr<br>speaker*<br>Mari Eriksmoen<br>soprano†<br>Astrid Nordstad<br>mezzo-soprano† |
| 7   | SØRGEMARSJ OVER RIKARD NORDRAAK, EG 107 (1866)<br>(Funeral March for Rikard Nordraak)<br>for Solo Piano<br>Orchestrated 1907 by Johan Halvorsen (1865–1936)   | 6:56     | Bergen Philharmonic<br>Orchestra<br>Melina Mandozzi<br>leader                            |
|     |   | TT 63:48 | Edward Gardner   |

CHANDOS

GRIEG: BERGLIOT/SYMPHONIC DANCES, ETC.

CHSA 5301

© 2024 Chandos Records Ltd • © 2024 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are  
trademarks of Sony.



All tracks available  
in stereo and  
multi-channel

This Hybrid SA-CD  
can be played on most  
standard CD players.