



*we are such stuff
AS DREAMS
are made on*

NØRGÅRD · JANSON · SAARIAHO
LACHENMANN · XENAKIS

THE NORWEGIAN SOLOISTS' CHOIR
OSLO SINFONIETTA
GRETE PEDERSEN



NØRGÅRD, PER (b. 1932)

① DRØMMESANGE (DREAM SONGS)

for mixed choir, percussion ad lib. (1981) (*Edition Wilhelm Hansen*)

13'13

Text: Finn Methling

LACHENMANN, HELMUT (b. 1935)

② CONSOLATION II (WESSOBRUNNER GEBET)

for 16 voices (mixed choir) (1968) (*Breitkopf & Härtel*)

6'19

Text: from the Prayer of Wessobrunn, c. 790

JANSON, ALFRED (b. 1937)

③ NOCTURNE

for double choir, 2 cellos, harp and 2 percussionists (1967) (*Edition Wilhelm Hansen*)

9'02

Text: Friedrich Nietzsche

SAARIAHO, KAIJA (b. 1952)

④ ÜBERZEUGUNG

for three female voices, crotale, violin and cello (2001) (*Chester Music*)

1'44

Text: Friedrich Hölderlin

NØRGÅRD, PER

⑤ SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ, DIE DU NICHT KENNST

for eight-part choir and 8 instruments (1974) (*Edition Wilhelm Hansen*)

10'58

Text: Rainer Maria Rilke

XENAKIS, IANNIS (1922–2001)

[6] NUITS

8'38

for 12 mixed voices or mixed choir (1967–68) (*Éditions Salabert*)

Text: Sumerian, Assyrian, Achaean and other phonemes

SAARIAHO, KAIJA

[7] NUITS, ADIEUX

9'45

for mixed choir and four soloists (1991/96) (*Chester Music*)

Text: Jacques Roubaud, Honoré de Balzac

TT: 61'08

DET NORSKE SOLISTKOR (THE NORWEGIAN SOLOISTS' CHOIR)

OSLO SINFONIETTA

GRETE PEDERSEN *conductor*

THE SOUND OF DREAMING

For the Franco-Swiss philosopher and forerunner of Romanticism Jean-Jacques Rousseau, song was the original first language, and it should therefore be the aim of future composers and singers to guide men back to their true nature and origin. Today this idea strikes us as antiquated and odd: music is not nature but an art form, and the new music has become an exploration of possibilities, a glimpse of different futures and of landscapes we have yet to visit. This applies to all of the works on this disc: they are forward-looking and full of promise, they are permeated not only with their own era, but with times that we can imagine lie in front of us.

At the same time there is something old and archaic about them, something that points back to a distant past – if not to a faraway natural state, then to the fundamental elements of the world and existence: light and darkness, order and chaos, community and loneliness, dream and death. And not least, it is music that deals with how life loses itself in obscurity, in night and parting. It opens up spaces in which the past seems to unfold in our own time.

Night and dream are established as the framework for this programme through Per Nørgård's *Drømmesange* (1981). The work has its origins in a song that Nørgård wrote for a radio play by the Danish author Finn Methling, to a text adapted from a Chinese original. It describes a small boy's dream about his future self, an adult standing in a chariot. The song didn't leave Nørgård alone, and he asked Methling to write two new variations on the text. These frame the original strophe, and the song now presents one and the same dream in three ways: as peaceful and happy, as ambiguous and as a nightmare, before peace returns, hard-won and vulnerable. Reminiscent of a folk song, the simple melody winds its way between the different dream tableaux of the text and the sharply delineated landscape of the percussion.

Helmut Lachenmann's *Consolation II* (1968) is based on fragments of language,

on the physical remains of the sounds of language. The basis for the text is a medieval prayer, the ‘Wessobrunner Gebet’, the oldest existing Christian text in the German language. It describes the creation of the world and ends by comparing this to the grace God grants the individual believer, in the form of faith and hope and the strength to withstand evil. For Lachenmann the text is a raw material; he reduces it to fragments, to syllables and sounds which the singers articulate dramatically and with virtuosity – and yet its meaning seems to emerge in this lost language rendered unintelligible, as if from far away. The title of the work – which was planned as part of a four-part series – promises solace and consolation, and solace is indeed one of the motifs in the text, but ultimately the consolation perhaps lies as much in the insight that understanding and recognition are possible across huge distances in time. As is often the case with Lachenmann’s music, it is composed with a particular interest in the human effort involved in performing it: the piece doesn’t consist of sounds alone, but also the physical production of sound, of exertion, and it is this collective and strenuous work which creates meaning and consoles us.

In *Nocturne* (1967) Alfred Janson sets a text from Nietzsche’s *Also sprach Zarathustra*. It is a work with neo-romantic, rounded features, but like the works by Xenakis and Lachenmann from the same period, it springs from a fascination with language as sounds, as whispers, speech, whistling – and song. And like Nørgård’s *Drommesange*, it too seems to open up large spaces below the often uncomplicated; like dreams, darkness and the past just below the immediate presence of day.

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst (1974) is an independent part of Nørgård’s Symphony No. 3 and sets Sonnet 21 from the second part of Rilke’s *Sonette an Orpheus*. It also incorporates fragments of Schubert’s *Du bist die Ruh* and *Ave Maria*. The poem calls forth that which can be recognized but not known – strange ‘gardens in glass’, clear but at an absolute distance. Each sequence in the music points forward while also looking backwards, just like Orpheus at the decisive moment in the myth. The glass image thus becomes a meditation on distance in time, and on

man's path through a world where the past is never more than one step behind.

Like so much of the music by Iannis Xenakis, *Nuits* (1967/68) establishes a different and strange nature. It has an extraordinarily free and wild aspect, as if liberated from man's dominion, and acts as if it were on its own following its own rules. But *Nuits* is also song, or in any case vocal music, and the work has a very real link to its own time: it is dedicated to political prisoners, 'the thousands of the forgotten whose very names are lost' and was composed at a time when Xenakis himself was in exile with a death sentence awaiting him in his home country, Greece. The act of remembering these lost ones takes place in a landscape of strange sounds, filled with lost languages, shards of ancient languages such as Assyrian and Sumerian. The darkness of the work's title thus simultaneously becomes that of night, of prison and of the depths of history.

The musical idiom in Kaija Saariaho's brief *Überzeugung* (2001) engages with medieval music, and treats the contrast in the text between light and dark as a trance-like interplay between past and present. The closing work on this disc, *Nuits, adieux* (1991/96), is – like those by Lachenmann, Xenakis and Janson – situated in a landscape where the music wraps itself like the darkness of night around a fragmented language, but here the musical language, despite its complexity, offers something of that same immediate feeling of recognition that we experience in Nørgård's music. This apparent intimacy opens up towards great depths, however, and to the existential rhythms of life. The text consists of two series of passages – 'nights' and 'farewells'; the first based on extracts from *Échanges de la lumière*, a novel by Jacques Roubaud, and the second on Balzac's *Séraphîta*. Possibly the work demonstrates how awakening brings about an ever more definitive leave-taking; the Balzac fragments come together while Roubaud's text seems to dissolve, as when forgetfulness sets in just before we wake up out of a dream. The bittersweet paradox inherent in waking up to a farewell is reinforced by the tender, enveloping music.

In a marvellous passage, the Greek historian Herodotus, author of the first work to proclaim itself ‘History’ (c. 430 BC), describes the borders of humanity, of that part of the world which can be said to be understandable. At the very edge of this world, at Mount Atlas in North Africa, lives a people called the Atlantes, of which Herodotus tells that ‘they eat no living creature, and see no dreams in their sleep.’ Here, where there are no more dreams, history also ends, for without darkness, without the distant and the incomprehensible, there is also nothing to understand.

When observed from this distant past, the works on this disc thus deals with human fellowship itself, of all that connects us when we are alone and lost in darkness, not yet awake together.

© Erling Sandmo 2016

The Norwegian Soloists’ Choir (Det Norske Solistkor) is one of Norway’s leading ensembles in any genre and among the foremost chamber choirs in Europe. The choir is equally at home in the classical/romantic repertoire and in contemporary music, making regular excursions into folk-derived music and National Romantic works. The Norwegian Soloists’ Choir was founded in 1950 by the composer Knut Nystedt, who was its conductor for forty years. In 1990 he was succeeded by Grete Pedersen, who remains the choir’s artistic director to this day.

The choir organizes numerous concerts on its own, as well as participating at festivals in Norway and abroad. In recent times it has collaborated with ensembles such as the Mahler Chamber Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, Accademia Bizantina, Oslo Sinfonietta, TrondheimSolistene and the Norwegian Chamber Orchestra. In 2012 the Norwegian Soloists’ Choir was named ‘Performer of the year’ by the Norwegian Society of Composers, receiving the Gammeleng Award the same year in the art music category. In 2015 the choir was nominated for a classical Spellemann Prize for its recording

‘Meins Lebens Licht’ (BIS-2184). The choir comprises 26 highly trained singers, all potential soloists in various genres as well as fully embracing the art of ensemble singing.

www.solistkoret.no

The Norwegian professional contemporary ensemble **Oslo Sinfonietta** is counted among Europe’s finest. A forum for innovative music, the Oslo Sinfonietta regularly performs at international contemporary festivals and works with composers from all over the world. Its artistic director is Christian Eggen.

www.oslosinfonietta.no

Grete Pedersen is internationally acclaimed for her stylistically assured and musically convincing performances of baroque music, classical repertoire and contemporary music. For her work in bringing Norwegian folk music and traditional singing into the field of choral music she is regarded as a pioneer. Grete Pedersen studied conducting with Kenneth Kiesler, and choral conducting with Terje Kvam and Eric Ericson. She is professor of choral conducting at the Norwegian Academy of Music and is in demand as guest conductor for various professional choirs in Europe.

In 1984 Grete Pedersen founded the Oslo Chamber Choir, of which she remained the conductor until 2004. Most recently she has worked with the Rundfunkchor Berlin, BBC Singers, SWR Vokalensemble Stuttgart and Chor des Bayerischen Rundfunks. Music for choir and orchestra will form an important part of her work in the coming years, in close collaboration with Oslo Sinfonietta, Ensemble Allegria and the Norwegian Radio Orchestra.



GRETE PEDERSEN

Photo: © Bjørn Bertheussen

LYDEN AV DRØM

For den fransk-sveitsiske filosofen og tidlige romantikeren Jean-Jacques Rousseau var sangen det opprinnelige språket, og for ettertidens komponister og sangere burde det dermed være et mål å vise menneskene tilbake til deres natur og til deres opphav. I dag er det en gammel og fremmed tanke: Musikken er en kunstart, ikke natur, og den nye musikken er blitt en utprøving av muligheter, et glimt av fremtider og av landskaper hvor vi ennå ikke har vært. Verkene på denne platen har alle dette preget, de er fremadskuende og lovende, de er ikke bare fylt av sin egen tid, men av tid vi kan forestille oss at vi skal til.

Samtidig har de alle noe gammelt og arkaisk ved seg, noe som peker langt tilbake – om ikke til en fjern, naturlig tilstand, så til verdens og tilværelsens grunnleggende elementer: lys og mørke, orden og kaos, fellesskap og ensomhet, drøm og død. Ikke minst handler det vi hører, om hvordan livet fortaper seg i uklarhet, i natt og avskjed. De åpner hulrom der fortiden synes å åpne seg i vår egen.

Per Nørgårds *Drømmesange* (1981) etablerer natten og drømmen som den eksistensielle rammen om denne utgivelsen. Verket har sitt opphav i en sang Nørgård skrev til et radiodrama av Finn Methling, *Tigerens, Harens og Dragens timer*, til en opprinnelig kinesisk tekst. Den skildrer en liten gutts drøm om seg selv som voksen, i fremtiden, stående i en vogn. Nørgård slapp ikke sangen og fikk Methling til å skrive to nye versjoner av teksten. De omgir her originalen, og verket utlegger nå den samme drømmen i tre former: som harmonisk og glad, som tvetydig og som mareritt, for den harmoniske drømmetilstanden vender tilbake, tilkjempet og sårbar. Den enkle, folkeviseaktige melodien bukter seg mellom tekstens ulike drømmetablåer og slagverkets skarpe landskapskonturer.

Helmut Lachenmanns *Consolation II* (1968) bygger på fragmenter av språk, på de fysiske restene av språkets lyder. Tekstgrunnlaget er en middelaldersk bønn, *Wesso-*

brunner Gebet, "Wessobrunn-bønnen", den eldste bevarte kristne teksten på tysk. Den skildrer skapelsen av verden og sammenlikner til slutt skapelsen med den nåden som Gud gir den enkelte troende i form av tro og håp og kraft til å motstå det onde. For Lachenmann er teksten et råmateriale, han reduserer den til fragmenter, til stavelser og lyder som sangerne artikulerer dramatisk og virtuost – og likevel er det som om meningen trer frem i det tapte, nå uforståelige språket, liksom langt bortefra. Tittelen på verket – som var tenkt som del av en serie på fire – lover trøst, og trøsten er et motiv som teksten selv bærer, men i ettertid ligger trøsten kanskje like mye i selve muligheten av forståelse og gjenkjennelse over store avstander i tid. Som så ofte hos Lachenmann er musikken skrevet med en særlig interesse for menneskenes arbeid med å fremføre musikken: Den består ikke bare av lyder, men av den fysiske produksjonen av lyd, av anstrengelse, og det er dette felles, vanskelige arbeidet som skaper mening og gir trøst.

Alfred Jansons *Nocturne* (1967) har tekst fra Nietzsches *Also sprach Zarathustra*. Den er et verk med nyromantiske, avrundende trekk, samtidig som også det, som de jevngamle verkene av Xenakis og Lachenmann, er formet av fascinasjonen av språket som lyd, som hvisking, tale, plystring – og sang. Det synes også – som hos Nørgård – å åpne store rom under det ofte enkle, som drøm, mørke og fortid under dagens umiddelbare nærvær.

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst (1974) er en frittstående del av Nørgårdss tredje symfoni og en tonsetting av det 21. diktet fra annen del av Rilkes *Sonette an Orpheus*. Det inneholder også fragmenter av Schuberts *Du bist die Ruh* og *Ave Maria*. Teksten maner frem det som kan erkjennes, men ikke kjennes – fremmede "hager i glass", klare, men på en absolutt avstand. Hver sekvens i musikken peker fremover samtidig som den ser seg tilbake, slik Orfeus gjør det i mytens avgjørende øyeblikk. Dermed blir glassbildet til en meditasjon over avstand i tid og over menneskets vandring gjennom en verden der fortiden alltid følger like bak det.

Iannis Xenakis' *Nuits* (1967/68), etablerer, som så mye av Xenakis' musikk, en

annen og underlig natur. Den har et enestående fritt, vilt uttrykk, som om den er sluppet fri fra menneskene og oppfører seg som om den er alene og følger sine egne regler. Samtidig er *Nuits* altså sang, eller i hvert fall vokalmusikk, og verket har en helt konkret tilknytning til sin samtid: Det er tilegnet politiske fanger, ”de tusener av glemte hvis navn er tapt”, og det er skrevet på et tidspunkt da Xenakis selv var i politisk eksil med en dødsdom hengende over seg i hjemlandet Hellas. Erindringen om disse tapte skjer i dette merkelige klanglige landskapet, fylt av tapt språk, brokker av oldtidsspråk som assyrisk og sumerisk. Mørket i verkets ”netter” blir dermed både natt, fengsel, og dyp historie.

Kaija Saariahos vesle *Überzeugung* (2001) spiller mot middelaldermusikken i sitt tonespråk og tematiserer tekstens kontrast mellom lys og mørke som et transeaktig spill mellom fortid og nåtid. Avslutningsverket her, *Nuits, adieux* (1991/1996) beveger seg som verkene av Lachenmann, Xenakis og Janson i et landskap der musikken slutter seg som et nattlig mørke om et fragmentert språk, men her gir tonespråket, sin kompleksitet til tross, noe av den samme umiddelbare opplevelsen av gjenkjennelse som vi finner hos Nørgård. Det tilsynelatende intime åpner seg imidlertid mot store dyp og mot livets eksistensielle rytmer. Stykket består av to rekker av passasjer, ”netter” og ”adjø”; den første er basert på utdrag fra en roman av Jacques Roubaud, *Echanges de la lumière*, den andre på Balzacs *Séraphîta*. Kanskje viser stykket hvordan oppvåkning munner ut i et stadig tydeligere farvel, Balzac-fragmentene samles mens Roubaud-teksten synes å gå i opplosning, som når glemselen setter inn straks vi våkner fra drømmen. Det bittersøte paradokset i å våkne til avskjed underbygges av den ømme, omsluttende musikken.

Den greske historikeren Herodot, forfatteren av det første verket som kalte seg ”Historie” (ca. 430 f.Kr.) gjør i en fantastisk passasje rede for grensene for det menneskelige, for den delen av verden som kan sies å være forståelig. Ved denne verdenens yttergrense i Nord-Afrika, ved Atlas-fjellet, lever et folkeslag som heter atlantene, og

Herodot forteller om dem at ”De skal hverken ta til seg animalsk føde eller drømme når de sover.” Her, hvor drømmene ikke lenger finnes, ender også historien, for uten mørket, uten det fjerne og uforståelige, finnes det heller ingenting å forstå.

Verkene på denne utgivelsen handler dermed, om vi ser dem fra denne fjern fortid, om selve det menneskelige fellesskapet, om alt det som binder oss sammen når vi er alene og fortapt i mørket, ennå ikke våkne sammen.

© Erling Sandmo 2016

Det Norske Solistkor er et av Norges ledende ensembler, og blant de førende kammerkor i Europa. Solistkoret kjennetegnes ved ubesværet å bevege seg mellom det klassisk/ romantiske repertoaret og samtidsmusikken, med stødige avstikkere til det nasjonalromantiske og folkemusikalske. Solistkoret ble etablert i 1950 av komponist Knut Nystedt, som dirigerte koret i 40 år. I 1990 overtok Grete Pedersen, som fortsatt er korets kunstneriske leder.

Solistkoret har høy aktivitet med egne konsertproduksjoner og deltakelse på festivaler i inn- og utland. De seneste årene har Solistkoret gjennomført prosjekter med blant andre Mahler Chamber Orchestra, Kringkastingsorkesteret, RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik, Accademia Bizantina, Oslo Sinfonietta, TrondheimSolistene og Det Norske Kammerorkester. Solistkoret ble kåret til ”årets utøvere” i 2012 av norsk Komponistforening, og mottok samme år Rolf Gammleng-prisen i klassen kunstmusikk. I 2015 ble de nominert til Spellemann i kategorien Klassisk for CD-en *Meins Lebens Licht* (BIS-2184). 26 høyt utdannede sangere utgjør koret; sangere som alle er potensielle solister i ulike sjangere, men som også behersker ensemblesangens kunst til fulle.

www.solistkoret.no

Oslo Sinfonietta ble etablert i 1986 og er det eldste eksisterende samtidsmusikk-ensemble i Norge. Oslo Sinfonietta er organisert som en musikerpool med noen av Norges fremste orkester- og kammermusikere. Ensemblet spiller jevnlig ved norske og internasjonale festivaler og samarbeider tett med komponister fra hele verden. Kunstnerisk leder er Christian Eggen.

www.oslosinfonietta.no

Grete Pedersen er internasjonalt anerkjent for sine stilsikre og musikalsk overbevisende fremføringer innen barokk, klassisk musikk og samtidsmusikk. Hun er for en pioner å regne i sin tilnærming til folkemusikk og norsk kvedetradisjon for vokalensemble. Pedersen har studert orkesterdirigering hos Prof. Kenneth Kiesler og kor-dirigering hos Terje Kvam og Prof. Eric Ericson. Hun er professor i kordireksjon ved Norges musikkhøgskole og en ettertraktet gjestedirigent med jevnlige oppdrag for de ulike profesjonelle korene i Europa. I 1984 startet hun Oslo kammerkor som hun dirigerte i 20 år. Hun har nylig arbeidet med Rundfunkchor Berlin, BBC Singers og SWR Vokalensemble og Bayerische Rundfunkchor. Kor- og orkesterverk blir en viktig del av arbeidet framover, i nært samarbeide med blant andre Oslo Sinfonietta, Ensemble Allegria og Kringkastingsorkesteret.

DER KLANG DES TRÄUMENS

Für Jean-Jacques Rousseau, den französisch-schweizerischen Philosophen und Vorfather der Romantik, war Gesang die eigentliche Ursprache; Komponisten und Sänger sollten daher danach streben, die Menschen wieder ihrer wahren Natur und Herkunft zuzuführen. Heute erscheint uns diese Idee antiquiert und eigenartig: Musik ist nicht Natur, sondern eine Kunstform, und in der neuen Musik geht es um die Erkundung von Möglichkeiten, um den Ausblick auf verschiedene Zukunftsoptionen und auf noch aufzusuchende Landschaften. Dies gilt für alle Werke der vorliegenden Einspielung: Zukunftsweisend und voller Verheißung, sind sie nicht nur von ihrem eigenen Zeitalter geprägt, sondern auch von möglichen künftigen Zeiten.

Zugleich haben sie etwas Altes und Archaisches an sich, etwas, das in eine ferne Vergangenheit zurückweist – wenn nicht auf einen fernen Naturzustand, dann auf die grundlegenden Elemente der Welt und des Seins: Licht und Dunkelheit, Ordnung und Chaos, Gemeinschaft und Einsamkeit, Traum und Tod. Und nicht zuletzt handelt es sich um Musik, die sich damit beschäftigt, wie sich das Leben an die Dunkelheit verliert, an Nacht und Abschied. Sie erschließt Leerräume, in denen die Vergangenheit sich in unsere Zeit zu entfalten scheint.

Per Nørgård's *Drømmesange* (*Traumgesänge*, 1981) führt die Begriffe Nacht und Traum als Grundthema dieser Einspielung ein. Das Werk nahm seinen Ausgang von einem Lied, das Nørgård für ein Hörspiel des dänischen Autors Finn Methling auf einen Text nach einem chinesischen Original komponiert hatte. Es beschreibt den Lebenstraum eines kleinen Jungen, der als Erwachsener einen Streitwagen lenken möchte. Das Lied ließ Nørgård nicht los, und er bat Methling, zwei neue Varianten über diesen Text zu schreiben. Sie umrahmen die Originalstrophe, so dass das Lied nun ein und denselben Traum auf dreierlei Weise präsentiert: mal friedvoll und glücklich, dann doppelbödig und alpträumhaft, bis der Frieden wiederkehrt, hart erkämpft

und verletzlich. Die schlichte, volksliedartige Melodie schlängelt sich durch die verschiedenen Traumbilder des Texts und der scharf konturierten Klanglandschaft des Schlagwerks.

Helmut Lachenmanns *Consolation II* (1968) basiert auf Sprachfragmenten, auf den physikalischen Überresten gesprochener Sprache. Grundlage des Texts ist das mittelalterliche Wessobrunner Gebet, der älteste christliche Text in deutscher Sprache. Es beschreibt die Erschaffung der Welt, die zum Schluss mit der Gnade Gottes verglichen wird, die allen Gläubigen Vertrauen, Hoffnung und die Kraft, dem Bösen zu widerstehen, verleiht. Für Lachenmann ist der Text ein Rohstoff; er reduziert ihn auf Partikel, auf Silben und Laute, die die Sänger dramatisch und virtuos artikulieren – und doch scheint seine Bedeutung wie aus weiter Ferne aus der verlorenen, unverständlich gemachten Sprache hervorzutreten. Der Titel des Werks (das als Teil einer vierteiligen Reihe geplant war) verspricht Trost – ein Motiv des Textes selber, doch letztlich birgt auch die Einsicht Trost, dass Verstehen und Erkennen über große zeitliche Distanzen möglich sind. Wie oft bei Lachenmanns Musik, gilt ein besonderes Interesse dem menschlichen Anteil an ihrem Entstehungsprozess: Das Stück besteht nicht nur aus Klängen an sich, sondern auch aus der physischen Produktion von Klang, dem Kraftaufwand – und es ist diese gemeinschaftliche, anstrengende Arbeit, die Sinn verleiht und Trost schafft.

In *Nocturne* (1967) vertont Alfred Janson einen Text aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra*. Es ist ein Werk mit neo-romantischen, vielseitigen Elementen; wie die in derselben Zeit entstandenen Werke von Xenakis und Lachenmann aber entspringt es dem klanglichen Faszinosum Sprache – dem Flüstern, Sprechen, Pfeifen... und Singen. Und wie Nørgårds *Drommesange*, scheint es unterhalb des oft Unkomplizierten weite Räume zu öffnen – wie Träume, Dunkelheit und die Vergangenheit gleich unter der unmittelbaren Gegenwart des Tages.

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst (1974), ein selbständiger Teil von Nørgårds Symphonie Nr. 3, ist eine Vertonung des 21. Sonetts aus dem zweiten Teil

von Rilkes *Sonetten an Orpheus*. Außerdem enthält es Fragmente aus Schuberts *Du bist die Ruh* und *Ave Maria*. Das Gedicht beschwört, was begriffen, aber nicht gewusst werden kann – seltsame Gärten, „wie in Glas“, „klar, unerreichbar“. Jede musikalische Sequenz weist nach vorne und blickt doch zugleich zurück, ganz wie Orpheus im entscheidenden Moment des Mythos. Die Glasmetapher wird somit zu einer Meditation über zeitliche Abstände und über den Weg des Menschen durch eine Welt, in der die Vergangenheit nie mehr als einen Schritt hinter uns ist.

Wie zahlreiche Werke von Iannis Xenakis, bekundet *Nuits* (*Nächte*, 1967/68) einen anderen, fremdartigen Charakter. Sie hat etwas außerordentlich Freies, Wildes, dem menschlichen Zugriff gleichsam Entzogenes an sich, und sie verhält sich, als folge sie eigenständig ihren eigenen Regeln. Aber *Nuits* ist auch Lied, zumindest Vokalmusik, und das Werk hat eine sehr reale Beziehung zu seiner eigenen Zeit: Es ist politischen Gefangenen gewidmet – „den Tausenden Vergessenen, deren Namen selbst verloren sind“ –, und wurde komponiert, als auch Xenakis sich im Exil befand und ihm in seiner griechischen Heimat die Todesstrafe drohte. Die Erinnerung an diese Verlorenen findet in einer Landschaft aus seltsamen Klängen statt, voll verlorener Sprachen, Scherben alter Sprachen, wie Assyrisch und Sumerisch. Die Dunkelheit des Werktitels deutet somit zugleich auf Nacht, Gefängnis und historische Tiefenschichten.

In dem kurzen Chorstück *Überzeugung* (2001, im Original deutsch) beschäftigt sich Kaija Saariaho mit mittelalterlicher Musik und behandelt den Kontrast von Hell und Dunkel, der im Text angelegt ist, als ein tranceartiges Wechselspiel von Vergangenheit und Gegenwart. Das letzte Werk der vorliegenden Einspielung, *Nuits, adieux* (1991/96), bewegt sich – wie die Werke von Lachenmann, Xenakis und Janson – in einer Landschaft, in der die Musik sich wie die Dunkelheit der Nacht um eine fragmentierte Sprache legt; nun aber vermittelt die musikalische Sprache bei aller Komplexität etwas von dem gleichen unmittelbaren Gefühl des Wiedererkennens, das wir in Nørgård's Musik erleben. Diese scheinbare Intimität indes öffnet sich hin zu großen Tiefen und existentiellen Lebensrhythmen. Der Text besteht aus zwei Abfolgen

von Passagen: „Nächte“ und „Abschiede“. Die erste basiert auf Auszügen aus *Échanges de la lumière*, einem Roman von Jacques Roubaud, die zweite auf Balzacs *Séraphîta*. Vielleicht möchte das Werk zeigen, wie jedes Erwachen ein umso endgültigeres Abschiednehmen mit sich bringt; die Balzac-Fragmente finden zueinander, während Roubauds Text sich aufzulösen scheint – so wie die Erinnerung verblasst, bevor wir aus einem Traum aufwachen. Das bittersüße Paradox, zu einem Lebewohl aufzuwachen, wird von der zart umhüllenden Musik unterstrichen.

In einer wunderbaren Passage beschreibt der griechische Historiker Herodot – Autor des ersten Werks, das den Geschichtsbegriff als Titel trägt (*Historien*, ca. 430 vor Christus) – die Grenzen der Menschheit, jenen Teil der Welt mithin, der noch als verständlich gilt. Am äußersten Rand dieser Welt, dem Berg Atlas in Nordafrika, lebt ein Volk, Atlanter genannt, über das Herodot berichtet: „sie essen kein lebendes Wesen, und sehen keine Träume im Schlaf.“ Hier, wo es keine Träume mehr gibt, endet auch die Geschichte, denn ohne die Dunkelheit, ohne das Ferne und Unbegreifliche, gibt es auch nichts zu verstehen.

Aus dieser fernen Vergangenheit betrachtet, handeln die hier aufgenommenen Werke von menschlicher Gemeinschaft, von allem, was uns verbindet, wenn wir einsam im Dunkel irren und, alle miteinander, noch nicht erwacht sind.

© Erling Sandmo 2016

Der Norwegische Solistenchor (Det Norske Solistkor) ist eine der führenden Musikformationen Norwegens und einer der bedeutendsten Kammerchöre Europas. Der Chor ist im klassisch-romantischen Repertoire ebenso zu Hause wie in der zeitgenössischen Musik und unternimmt regelmäßig Abstecher zu folkloristisch inspirierter und nationalromantischer Musik. Der Norwegische Solistenchor wurde 1950 von dem Komponisten Knut Nystedt gegründet, der ihn 40 Jahre lang leitete. Ihm folgte 1990

Grete Pedersen, die Künstlerische Leiterin des Chores bis zum heutigen Tage.

Der Chor veranstaltet zahlreiche eigene Konzerte und ist bei Festivals im In- wie im Ausland zu Gast. In jüngerer Zeit hat er mit Ensembles wie dem Mahler Chamber Orchestra, dem Norwegischen Rundfunkorchester, dem RIAS Kammerchor, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Accademia Bizantina, der Oslo Sinfonietta, den Trondheim Solisten und dem Norwegischen Kammerorchester zusammengearbeitet. Im Jahr 2012 wurden die Mitglieder des Norwegischen Solistenchoirs vom Norwegischen Komponistenverband als „Künstler des Jahres“ ausgezeichnet; im selben Jahr erhielt der Chor den renommierten norwegischen Gammeleng-Preis in der Kategorie Kunstmusik. 2015 wurde der Chor mit seinem Album „Meins Lebens Licht“ (BIS-2184) für einen Spellemann-Preis nominiert. Der Chor besteht aus 26 vorzüglich ausgebildeten Mitgliedern, die allesamt fähige Solisten unterschiedlichster Genres sind und sich ebenso der Kunst des Ensemblegesangs verschrieben haben.

www.solistkoret.no

Die **Oslo Sinfonietta**, ein norwegisches Berufsensemble für zeitgenössische Musik, zählt zu den besten seiner Art in Europa. Als Forum für innovative Musik tritt die Oslo Sinfonietta regelmäßig bei internationalen Festivals für zeitgenössische Musik auf und arbeitet mit Komponisten aus der ganzen Welt. Künstlerischer Leiter des Ensembles ist Christian Eggen.

www.oslosinfonietta.no

Grete Pedersen wird weit über die Grenzen Norwegens hinaus für ihre stilsicheren und bestechenden Interpretationen von Barockmusik, klassischem Repertoire und zeitgenössischer Musik geschätzt. Ihr Anliegen, norwegische Volksmusik und traditionellen Gesang in die Chormusik einzubringen, hat sie zu einer Wegbereiterin auf diesem Gebiet gemacht. Grete Pedersen studierte Dirigieren bei Kenneth Kiesler und Chorleitung bei Terje Kvam und Eric Ericson. Sie ist Professorin für Chorleitung an

der Norwegischen Musikhochschule und eine gefragte Gastdirigentin bei verschiedenen professionellen Chören in Europa.

1984 gründete Grete Pedersen den Oslo Chamber Choir, dessen Leiterin sie bis 2004 war. In jüngster Zeit hat sie mit dem Rundfunkchor Berlin, den BBC Singers, dem SWR Vokalensemble Stuttgart und dem Chor des Bayerischen Rundfunks gearbeitet. In enger Zusammenarbeit mit Oslo Sinfonietta, dem Ensemble Allegria und dem Norwegischen Rundfunkorchester wird Musik für Chor und Orchester in den kommenden Jahren einen wichtigen Teil ihrer Arbeit bilden.

LE SON DU RÊVE

Pour le franco-suisse Jean-Jacques Rousseau, philosophe et précurseur du romantisme, la chanson était une langue maternelle originale et c'est pourquoi le but de futurs compositeurs et chanteurs devait être de ramener les hommes à leur véritable nature et origine. Aujourd'hui, cette idée nous frappe comme étant vétuste et étrange : la musique n'est pas une nature mais une forme d'art et la nouvelle musique est devenue une exploration de possibilités, un aperçu de divers avenirs et de paysages que nous n'avons pas encore visités. Ceci s'applique à toutes les œuvres sur ce disque : prospectives et remplies de promesses, elles sont imprégnées non seulement de leur propre temps mais aussi d'époques que l'on croit être devant soi.

Elles ont en même temps quelque chose de vieux et d'archaïque, quelque chose qui rappelle un passé lointain – sinon à un état naturel perdu à distance, du moins aux éléments fondamentaux du monde et de l'existence : lumière et obscurité, ordre et chaos, communauté et solitude, rêve et mort. Et non le moins, c'est de la musique qui traite de la vie qui se perd elle-même dans l'obscurité, dans la nuit et dans la séparation. Elle ouvre des cavités béantes dans lesquelles le passé semble se dérouler dans notre époque.

Nuit et rêve forment le cadre de ce programme des *Drømmesange* (1981) de Per Nørgård. L'œuvre provient d'une chanson écrite par Nørgård pour une pièce de théâtre pour la radio de l'écrivain danois Finn Methling, sur un texte adapté d'un original chinois. Elle décrit le rêve d'un petit garçon qui se voit adulte dans un chariot. La chanson ne donna pas de répit à Nørgård et il demanda à Methling d'écrire deux nouvelles variations sur le texte. Elles encadrent la strophe originale et la chanson présente maintenant le même rêve de trois manières : comme calme et heureux, comme ambitieux et comme cauchemar avant que la paix ne revienne, gagnée difficilement et vulnérable. Rappelant une chanson populaire, la simple mélodie serpente entre les

différents tableaux de rêve du texte et le paysage clairement délimité de la percussion.

Consolation II (1968) de Helmut Lachenmann repose sur des fragments de langage, sur les restes physiques des sons linguistiques. Le texte est basé sur une prière médiévale, «Wessobrunner Gebet», le texte chrétien le plus ancien de la langue allemande. Il décrit la création du monde et finit en comparant ceci à la grâce que Dieu accorde à chaque croyant sous forme de foi et d'espérance et de force pour résister au mal. Le texte est un matériau brut pour Lachenmann; il le réduit en fragments, en syllabes et en sons que les chanteurs articulent dramatiquement et avec virtuosité – et pourtant sa signification semble ressortir dans cette langue perdue rendue inintelligible, comme si elle venait de loin. Le titre de l'œuvre – qui devait cadrer dans une série de quatre parties – promet réconfort et consolation et le réconfort est un motif dans le texte même mais en fin de compte, la consolation repose peut-être autant dans l'idée que la compréhension et l'identification sont possibles à de grandes distances dans le temps. Comme c'est souvent le cas pour la musique de Lachenmann, elle est composée avec un intérêt particulier pour l'effort humain impliqué dans son exécution: la pièce ne consiste pas seulement en sons mais aussi dans la production physique du son, de l'effort et c'est ce travail ardu et collectif qui donne un sens et nous console.

Dans *Nocturne* (1967), Alfred Janson arrange un texte tiré d'*Also sprach Zarathustra* de Nietzsche. C'est une œuvre aux traits néo-romantiques et arrondis mais, comme les compositions de Xenakis et de Lachermann de la même période, celle-ci découle d'une fascination pour le langage comme sons, murmures, élocation, sifflement – et chant. Et comme *Drømmesange* de Nørgård, elle aussi semble ouvrir de larges espaces sous le souvent non-compliqué; comme des rêves, la noirceur et le passé juste sous la présence immédiate du jour.

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst [Chante, mon cœur, les jardins que tu ne connais pas] (1974) est une partie indépendante de la Symphonie no 3 de Nørgård et un arrangement du sonnet no 21 de la seconde partie de *Sonette an Orpheus [Sonnets à Orphée]* de Rilke. Elle renferme aussi des fragments de *Du bist die Ruh*

[*Tu es la paix*] et de l'*Ave Maria* de Schubert. Le poème suscite ce qui peut être reconnu mais pas connu – d'étranges « jardins en verre », clairs mais à une distance absolue. Chaque enchaînement dans la musique pointe vers l'avant tout en regardant vers l'arrière, tout comme Orphée à un moment décisif dans le mythe. L'image de verre devient ainsi une méditation à distance dans le temps et sur le chemin de l'homme à travers un monde où le passé n'est jamais plus loin qu'à un pas en arrière.

Comme beaucoup de la musique de Iannis Xenakis, *Nuits* (1967/68) établit une nature étrange. Elle montre un aspect extraordinairement libre et sauvage, comme si elle était libérée de la domination de l'homme et se conduit comme si elle suivait ses propres lois. Mais *Nuits* est aussi une chanson, ou en tout cas de la musique vocale, et l'œuvre garde un lien très réel avec sa propre époque : elle est dédiée aux prisonniers politiques, « les milliers d'oubliés dont les noms mêmes sont perdus » et elle a été composée quand Xenakis lui-même était en exil avec une sentence de mort qui l'attendant dans son pays natal, la Grèce. Le rappel de ces gens perdus a lieu dans un paysage de sons étranges, remplis de langages perdus, de bribes de langues anciennes comme l'assyrien et le sumérien. La noirceur du titre de l'œuvre devient ainsi simultanément celle de la nuit, de la prison et des profondeurs de l'histoire.

L'idiome musical dans la brève *Überzeugung [Conviction]* (2001) de Kaija Saariaho associé à de la musique médiévale examine le contraste du texte entre le clair et l'obscur pour y voir un jeu extasié entre le passé et le présent. La dernière œuvre sur ce disque, *Nuits, adieux* (1991/1996) est située – comme celles de Lachenmann, Xenakis et Janson – dans un paysage où la musique se replie comme la noirceur de la nuit autour d'un langage fragmenté mais ici, le langage musical, malgré sa complexité, offre quelque chose de ce même sentiment immédiat de reconnaissance dont nous faisons l'expérience dans la musique de Nørgård. Cette intimité apparente ouvre cependant sur de grandes profondeurs et sur les rythmes existentiels de la vie. Le texte se compose de deux séries de passages – « nuits » et « réveils » ; la première repose sur des extraits tirés d'*Échanges de la lumière*, un roman de Jacques Roubaud, la seconde

sur *Séraphîta* de Balzac. L'œuvre démontre peut-être comment le réveil amène un départ toujours plus définitif; les fragments de Balzac se rencontrent tandis que le texte de Roubaud semble se dissoudre, comme quand l'oubli arrive juste avant le réveil d'un rêve. Le paradoxe aigre-doux inhérent au réveil sur un adieu est renforcé par la tendre musique enveloppante.

Dans un passage merveilleux, l'historien grec Hérodote, auteur de la première œuvre à se qualifier d'*Histoires* (env. 430 av. J.-C.), décrit les frontières de l'humanité, de cette partie du monde qui peut être dite compréhensible. À la limite de ce monde, au mont Atlas en Afrique du nord, vit un peuple appelé les Atlantes dont Hérodote dit: «Ils ne mangent aucune créature vivante et ne rêvent pas dans leur sommeil.» Ici, où il n'y a plus de rêves, l'histoire se termine aussi car, sans noirceur, sans le distant et l'incompréhensible, il n'y a rien non plus à comprendre.

Observées de ce passé lointain, les œuvres sur ce disque traitent ainsi de la fraternité humaine même, de tout ce qui nous relie quand nous sommes seuls et perdus dans la noirceur, pas encore vraiment éveillés.

© Erling Sandmo 2016

Le Chœur des solistes norvégiens (*Det Norske Solistkor*) est l'un des principaux ensembles musicaux de Norvège et l'un des meilleurs chœurs de chambre d'Europe. Le chœur est tout aussi à l'aise avec le répertoire classique/romantique qu'avec la musique contemporaine et fait de fréquentes excursions dans la musique dérivée du folklore des œuvres romantiques nationales. Le Chœur des solistes norvégiens a été fondé en 1950 par le compositeur Knut Nystedt qui en fut le chef pendant quarante ans. En 1990, Grete Pedersen lui a succédé et, en 2016, elle était toujours la directrice artistique du chœur.

L'ensemble organise de nombreux concerts et participe à des festivals tant en Nor-

vège qu'à l'étranger. Il a collaboré au cours des dernières années avec des ensembles tels que l'Orchestre de chambre Gustav Mahler, l'Orchestre de la radio norvégienne, le RIAS Kammerchor, l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Accademia Bizantina, la Sinfonietta d'Oslo, les TrondheimSolistene et l'Orchestre de chambre de Norvège. En 2012, le Chœur des solistes norvégiens a reçu la récompense d'« interprète de l'année » de la Société des compositeurs norvégiens et a remporté la même année le Prix Gammeleng, dans la catégorie « musique ». En 2015, le chœur fut mis en nomination pour un prix Spellemann pour son disque « Meins Lebens Licht » (BIS-2184). Le chœur compte vingt-six chanteurs hautement qualifiés, tous solistes potentiels dans divers genres musicaux, mais qui savent embrasser l'art de chanter ensemble.

www.solistkoret.no

L'ensemble contemporain professionnel de Norvège **Oslo Sinfonietta** fait partie des meilleurs ensembles européens. Forum de musique innovante, la Sinfonietta d'Oslo se produit régulièrement dans le cadre de festivals de musique contemporaine et travaille en collaboration avec des compositeurs de tous les pays. En 2016, son directeur artistique était Christian Eggen.

www.oslosinfonietta.no

Grete Pedersen est reconnue internationalement pour la justesse stylistique et la conviction musicale de ses interprétations dans le domaine de la musique baroque, du répertoire classique et de la musique contemporaine. Elle est considérée comme une pionnière pour son travail en faveur de la musique folklorique et le chant traditionnel norvégien dans le domaine de la musique chorale. Grete Pedersen a étudié la direction avec Kenneth Kiesler et la direction chorale avec Terje Kvam et Eric Ericson. En 2015, elle était professeure de direction chorale à l'Académie norvégienne de musique et était régulièrement sollicitée en tant que chef invité à diriger divers chœurs professionnels d'Europe.

Grete Pedersen a fondé en 1984 le Chœur de chambre d’Oslo dont elle est restée chef jusqu’en 2004. Plus récemment, elle a travaillé avec le Rundfunkchor Berlin, les BBC Singers, le SWR Vokalensemble de Stuttgart et le Chœur de la radio bavaroise. La musique pour chœur et orchestre constituera une partie importante de son travail dans les années à venir dans le cadre de son étroite collaboration avec la Sinfonietta d’Oslo, l’Ensemble Allegria et l’Orchestre de la radio norvégienne.

1 PER NØRGÅRD: DRØMMESANGE (DREAM SONGS)

Utopia

Natten er omme, lille barn
stormen er borte og østen rød.
Vågner du, får du en vogn at se:
gylden, jadegrøn, rosa, grå.
Lænet til vognen står der en mand
klædt i en jakke safirblå som dagen.
Hestene græsser og manden spør'
om du vil med ham og rejse langt.
Hvem er det menneske, lille sør?
Han er dig selv og du spør' ham:
"Voksne mand, voksne mand, hvor skal du hen?"
Frygt ikke, smil til ham, lille barn!
Se ham i øjnene, spør ham:
"Voksne mand, voksne mand, hvor skal vi hen?"

Tvetydig

Dagen er gået, lille sør,
drømmer du får du en vogn at se.
Vognen har skarlagrenrøde hjul
og et hvidt muldyr trækker den.
Inde i vognen sidder en mand
i silkebukser med spraglede tråde.
Han har en kappe af egernskind
over en vest af hvid kanin.
Læn dig til vognstangen, lille sør!
Kig ind i vognen og spør ham:
"Voksne mand, voksne mand, hvor skal du hen?"
Frygt ikke, smil til ham, lille barn!
Se ham i øjnene, spør ham:
"Voksne mand, voksne mand, hvor skal vi hen?"

Utopia

Night is over, little child,
The storm has passed, the east is red.
If you wake, you'll see a chariot:
Golden, jade green, pink and grey.
Leaning against it there's a man
Dressed in a coat as sapphire as the day.
The horses graze and the man asks
If you will join him and travel far.
Who is this man, little boy?
He is you, yourself, and you ask:
‘Grown man, grown man, where are you headed?’
Fear not, smile at him, little child!
Look him in the eye, ask him:
‘Grown man, grown man, where are we headed?’

Ambiguous

The day has passed, little boy,
If you dream you will see a chariot.
It has wheels of scarlet red
And a white mule is pulling it.
In the chariot sits a man
Dressed in a silken hose of many hues.
He wears a coat of squirrel fur
Over a jacket of white rabbit skins.
Lean against the shaft, little boy!
Look into the chariot and ask him:
‘Grown man, grown man, where are you headed?’
Fear not, smile at him, little child!
Look him in the eye, ask him:
‘Grown man, grown man, where are we headed?’

Mareridt

Solen er borte, lillebror.
Sover du får du en vogn at se:
Knive er faestet til hjul af jern,
grusomt spredter den sorg og ve.
Oppe på vognen står der en mand:
Hjelmklædt med spyd og med bue og pile.
Han har en kappe af oksehud
over en blodig pansret særk.
Hesten stejler og piskens slår.
Flygt ikke! Skrig til ham, spørg ham:
"Voksne mand, voksne mand, hvor skal du hen?"

Nightmare

The sun is gone, little brother.
If you sleep, you will see a chariot:
Knives are welded to its iron wheels,
Horribly spreading pain and sorrow.
On the chariot a man is standing:
Helmeted with spear and bow and arrow.
He wears a coat of ox-hide
Over a bloody shirt of mail.
The horse rears up and the whip snaps.
Do not flee! Shout to him, ask him:
"Grown man, grown man, where are you headed?"

Finn Methling

Copyright © 1980 Edition Wilhelm Hansen AS, Copenhagen

Printed with permission

② HELMUT LACHENMANN: CONSOLATION II (WESSOBRUNNER GEBET)

Mir gestand der Sterblichen Staunen als Höchstes
Das Erde nicht war, noch oben Himmel
Noch Baum, noch irgend ein Berg nicht war
Noch die Sonne, nicht Licht war
Noch der Mond nicht leuchtete
Noch das gewaltige Meer
Da noch nirgends nichts war
An Enden und Wenden
Da war der eine allmächtige Gott

Mortal wonder as the greatest was confided in me
That there was neither the earth nor the heaven above
Nor was there any tree nor mountain
Neither the sun, nor any light
Nor the moon gleam
Nor the glorious sea.
When there was nothing
No ending and no limits
There was the One Almighty God.

From the Wessobrunner Gebet, c. 790

③ ALFRED JANSON: NOCTURNE

O Mensch! Gib acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
„Ich schlief, ich schlief –
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: –
Die Welt ist tief,
Und tiefer als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh –
Lust – tiefer noch als Herzeleid:
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit –
– will tiefe, tiefe Ewigkeit!“

O mankind, listen!
What says the deep midnight?
‘I slept, I slept –
From deep dreams did I wake up: –
The world is deep,
And deeper than the day could grasp.
Deep is its pain –
Joy – even deeper than agony:
Pain says: Be gone!
But all joy wants eternity –
– Wants deep, deep eternity!’

Friedrich Nietzsche, Zarathustras Rundgesang (Zarathustra's Roundelay)

④ KAIJA SAARIAHO: ÜBERZEUGUNG

Als wie der Tag die Menschen hell umscheinet,
Und mit dem Lichte, das den Höh'n entspringet,
Die dämmernden Erscheinungen vereinet,
Ist Wissen, welches tief der Geistigkeit gelingen.

Friedrich Hölderlin (c. 1841)

Just as the day brightly shines on mankind,
And with a light coming from on high
Brings together dawning apparitions,
Is knowledge, accomplished deep within the mind.

5 PER NØRGÅRD: SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst;

wie in Glas

eingegossene Gärten, klar, unerreichbar.

Wasser und Rosen von Ispahan oder Schiras,
singe sie selig, preise sie, keinem vergleichbar.

Zeige, mein Herz, dass du sie niemals
entbehrist.

Dass sie dich meinen, ihre reifenden Feigen.

Dass du mit ihnen, zwischen den blühenden
Zweigen

wie zum Gesicht gesteigerten Lüften verkehrst.

Meide den Irrtum, dass es Entbehrungen gebe
für den geschehnen Entschluss, diesen: zu sein!
Seidener Faden, kamst du hinein ins Gewebe.

Welchem der Bilder du auch im Innern geeint bist
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der Pein),
fühl, daß der ganze, der rühmliche Teppich
gemeint ist.

Rainer Maria Rilke, from Die Sonette an Orpheus, Part 2, No. 21

Solo:

Du bist die Ruh', der Friede mild,
die Sehnsucht du, und was sie still.
Ich weihe dir, voll Lust und Schmerz
zur Wohnung hier mein Aug' und Herz.

Friedrich Rückert

Sing, my heart, of the gardens you do not know;

gardens

As if poured into glass, clear, unattainable.

Water and roses from Ispahan or Shiraz,

Sing their glory and praise them, the incomparable.

Show them, my heart, show that you cannot
forsake them.

That they are intended for you, their ripening figs.

That as the breezes among their blossoming
branches

Are raised into visibility, it is you they embrace.

Avoid the error of thinking that there are losses
Caused by the taken decision, namely: to be!
A silken thread, you've been added into the weave.

No matter which image you feel you are part of
(Be it even a scene from a life in pain),
Feel that the whole, the glorious carpet is meant
to be.

Solo:

You are stillness and sweetest peace,
You are yearning, and what stills it.
I offer you, with joy and pain,
As your abode my eyes and heart.

6 IANNIS XENAKIS: NUITS

The text of *Nuits* is a collage by the composer of Sumerian, Assyrian, Achaeans and other phonemes.

7 KAIJA SAARIAHO: NUITS, ADIEUX

Dans l'air
s'arrache
 de la terre
au noir la lumière
et la crache
dans l'air
la nuit rêche jusqu'aux bords
des arbres
dans la terre

...
Nuit tu
es venue
les
lumières
ont poussé
sur

les herbes, les pentes
vidées
de

lumière, les
lumières
sont

devenues
sombres

...

In the air
the light tears away
 from the earth
 in darkness
and spits it
 into the air
 the night rough right up to
 the edge of the trees
 in the earth

...
Night you
have come
the
lights
have grown
over

the grass, the slopes
emptied
of

light, the
lights
have

become
dark

...

dans l'herbe
s'attachent
 de la terre
 au noir les grains les vagues
de la lumière
et les crachent
dans l'herbe la nuit réelle jus-
qu'au bord
 des arbres
sous la terre
...

Nuit, c'est cela
chevelure
 de noir réverend la lumière n'est
que pour le définir
ainsi
la nuit première précédé le jour

*Jacques Roubaud, from Échanges de la lumière
© Editions A. M. Métailié, Paris, 1990
Printed with permission*

Adieu, granit, tu deviendras fleur; adieu, fleur,
tu deviendras colombe; adieu colombe, tu seras
femme; adieu, femme, tu seras souffrance; adieu,
homme, tu seras croyance; adieu, vous qui serez
tout amour et prière.

Honoré de Balzac, from Séraphîta

in the grass
attaching themselves
 to the earth
 in darkness grains waves
of light
and spit them out
in the grass the night real right
up to the edge
 of the trees
beneath the earth
...

Night, it is this
tresses of hair
 black venerable the light only
existing in order to define it
thus
the first night preceded the day

Farewell, granite: you will become flower; farewell,
flower: you will become dove; farewell, dove: you
will become woman; farewell, woman: you will
become suffering; farewell, man: you will become
faith; farewell, you who will be all love and prayer.

DET NORSKE SOLISTKOR

Soprano

Ragnhild Thu Austnaberg
Ditte Marie Braein
Ingeborg Dalheim
Magnhild Korsvik
Guro Lødemel
Camilla Wiig Revholt
Ingrid Stige
Eli Stange Synnes

Alto

Mari Askvik
Astrid Sandvand Dahlen
Live Maartmann Danielsson
Silje Vatne Heggem
Jorunn Lovise Husan
Eva B. Landro

Tenor

Håvard Gravdal
Jon Harthug
Ludvik Kjernes
Kristian Krokslett
Robert Lind
Øystein Stensheim
Masashi Tsuji

Bass

Erik Arnelöf
Arild Bakke
Olle Holmgren
Magnus I. Kjelstad
Peder Arnt Klovrud
Eirik P. Krokfjord
Halvor Festervoll Melien
Tobias Schlierf

Soloists:

Drommesange: Ditte Marie Braein

Überzeugung: Ditte Marie Braein, Mari Askvik, Eva B. Landro

Singe die Gärten: Lise Davidsen

Nuits, adieux: Ditte Marie Braein, Astrid Sandvand Dahlen, Øystein Stensheim, Olle Holmgren

OSLO SINFONIETTA

Flute: Lotte F.R. Gordon (tr. 5)

Clarinet: Hans Christian Braein (tr. 5)

Horn: Asgeir Søfteland (tr. 5)

Percussion: Kjell Samkopf (tr. 1, 3–5) Daniel Paulsen (tr. 1, 5), Anders Kregnes Hansen (tr. 1, 5)

Harp: Ellen Sejersted Bødtker (tr. 3, 5)

Piano: Yoko Toda (tr. 5)

Violin: Annar Follesø (tr. 4)

Cello: Ingvild Nesdal Sandnes (tr. 3–5), Kjersti Rydsaa (tr. 3)

FROM THE SAME PERFORMERS



RÓS

A Christmas rosary with music from the past 800 years, including works by Hildegard of Bingen, Michael Praetorius, Per Nørgård and traditional Norwegian carols (BIS-2029)

with BERIT OPHEIM *folk singer* · GJERMUND LARSEN *violin*
ROLF LISLEVAND *lute* · BJØRN ARVID KJELLEMYR *double bass*

'The music ranges widely... but has been chosen with immaculate care and is performed equally faultlessly by these gifted performers... A superb release.' *International Record Review*

„Grete Pedersen führt ihre Sänger mit perfektem Gespür für klangschöne Phrasierungen durch die unterschiedlichen Sätze.“ *Klassik.com*

‘The performances are all sublime, the arrangements equally so, the recording everything you would expect from this source.’ *MusicWeb-International*

“Årets beste juleplate!” *Eystein Sandvik, NRK Kulturnytt*

Other releases include:

GRIEG: CHOIR MUSIC (BIS-1661)

JOHANNES BRAHMS: IM HERBST (BIS-1869)

WHITE NIGHT (BIS-1871): TRAD., GJERMUND LARSEN, EIVIND GROVEN & EIVIND BUENE

REFRACTIONS (BIS-1970): FARTEIN VALEN, MESSIAEN, WEBERN & BERG

MEINS LEBENS LICHT (BIS-2184): KNUT NYSTEDT & J.S. BACH

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Denne innspillingen er støttet av:
Kulturdepartementet
Oslo Kommune



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

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

RECORDING DATA

Recording: June 2014 at Ris Kirke, Norway [2, 6–7]; June 2015 at Sofienberg Kirke, Norway [1, 3–5]

Producer: Jens Braun (Take5 Music Production)

Sound engineer: Jens Braun [2, 6–7]; Andreas Ruge [1, 3–5]

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Erling Sandmo 2016

Translations: Leif Hasselgren (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover: *Northern Glow* by Cory Denton (cropped) <https://www.flickr.com/photos/57875964@N08/20746104906> (CC BY 2.0)

Back cover photo of the Norwegian Soloists' Choir: © Bjørn Bertheussen

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-2139 © & ® 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2139