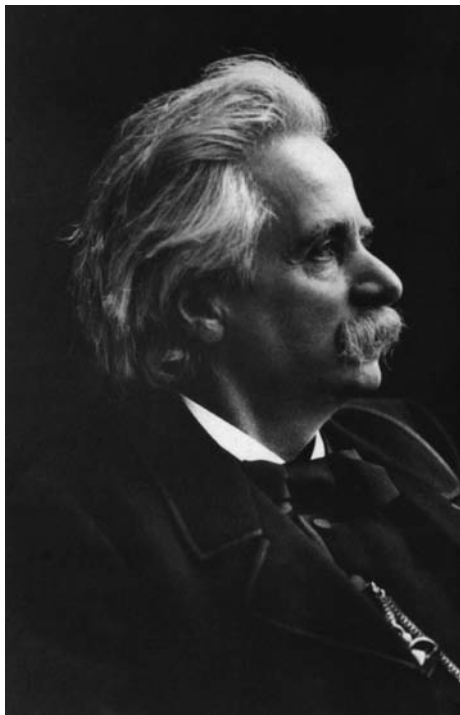




EDVARD GRIEG
THE COMPLETE
ORCHESTRAL MUSIC

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
OLE KRISTIAN RUUD



GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843–1907)

The Complete Orchestral Music

Bergen Philharmonic Orchestra

Ole Kristian Ruud

Disc 1 [79'09]

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I HØST (IN AUTUMN), concert overture for orchestra, Op. 11 (1866) | 13'00 |
| | PIANO CONCERTO IN A MINOR, Op. 16 (1868) | 31'04 |
| 2 | I. <i>Allegro molto moderato</i> | 13'20 |
| 3 | II. <i>Adagio</i> | 6'45 |
| 4 | III. <i>Allegro moderato molto e marcato</i> | 10'49 |
| | NORIKO OGAWA <i>piano</i> | |
| | SYMPHONY IN C MINOR (1863–64) | 34'00 |
| 5 | I. <i>Allegro molto</i> | 12'20 |
| 6 | II. <i>Adagio espressivo</i> | 7'33 |
| 7 | III. Intermezzo. <i>Allegro energico</i> | 5'15 |
| 8 | IV. Finale. <i>Allegro molto vivace</i> | 8'34 |

Disc 2 [74'36]

- SIGURD JORSALFAR, Op. 22 (1872)** 34'31
Incidental music to the play by Bjørnstjerne Bjørnson
- [1] I. Innledning til Akt I / Introduction to Act I 2'10
[2] II. Borghilds drøm / Borghild's Dream 3'42
[3] III. Ved mannjevningen / At the Matching Game 3'38
[4] IV. Norrønafolk / The Northland Folk 5'58
[5] V. Hyldningsmarsj / Homage March 9'17
[6] VI. Mellomspill I / Interlude I 1'45
[7] VII. Mellomspill II / Interlude II 3'34
[8] VIII. Kongekvadet / The King's Song 4'07
- [9] **LANDKJENNING (LAND SIGHTING), Op. 31 (1872/1881)** 6'30
for baritone, male choir and orchestra. *Text: B. Bjørnson*
- [10] **BERGLIOT, Op. 42 (1871, orch. 1885)** 18'37
Melodrama for declamation and orchestra. *Text: B. Bjørnson*
- [11] **SØRGEMARSJ OVER RIKARD NORDRAAK, EG 117 (1866)** 7'49
(FUNERAL MARCH IN MEMORY OF RIKARD NORDRAAK)
Arranged for orchestra by Johan Halvorsen (1907)
- [12] **DEN BERGTEKNE (THE MOUNTAIN THRALL), Op. 32 (1877–78)** 5'37
for baritone and orchestra. *Text: traditional*
- HÅKAN HAGEGÅRD** *baritone* [4, 8, 9, 12] · **GØRILD MAUSETH** *narrator* [10]
Male voices from the **BERGEN PHILHARMONIC CHOIR, SEIM SONGKOR** and
KOR VEST (BERGEN VOCAL ENSEMBLE) [4, 9] *chorus-master: Håkon Matti Skrede*

Disc 3 [77'38]

OLAV TRYGVASON, opera fragment (1873/1888) 34'10

Op. 50. *Text: B. Bjørnson*

- | | | |
|---|---------|-------|
| 1 | Scene 1 | 7'46 |
| 2 | Scene 2 | 14'59 |
| 3 | Scene 3 | 11'22 |

4 FORAN SYDENS KLOSTER (AT THE CLOISTER GATE) (1871) 10'15

Op. 20. *Text: B. Bjørnson*

SIX SONGS WITH ORCHESTRA (orch. 1894–95) 29'03

- | | | |
|----|---|------|
| 5 | I. Solveigs Sang (Solveig's Song), Op. 23 No. 19. <i>Text: Henrik Ibsen</i> | 5'27 |
| 6 | II. Solveigs Vuggevis (Solveig's Cradle Song), Op. 23 No. 26. <i>Text: H. Ibsen</i> | 4'00 |
| 7 | III. Fra Monte Pincio (From Monte Pincio), Op. 39 No. 1. <i>Text: B. Bjørnson</i> | 4'58 |
| 8 | IV. En Svane (A Swan), Op. 25 No. 2. <i>Text: H. Ibsen</i> | 2'21 |
| 9 | V. Våren (Last Spring), Op. 33 No. 2. <i>Text: A.O. Vinje</i> | 8'17 |
| 10 | VI. Henrik Wergeland, Op. 58 No. 3. <i>Text: John Paulsen</i> | 3'30 |

11 VED RONDANE (AT RONDANE), Op. 33 No. 9 (1880). *Text: A.O. Vinje* 3'03

arranged by Johan Halvorsen

SOLVEIG KRINGELBORN *soprano* [1, 4]

INGEBJØRG KOSMO *mezzo-soprano* [2, 4]

TROND HALSTEIN MOE *baritone* [1, 2]

MARITA SOLBERG *soprano* [5–11]

BERGEN PHILHARMONIC CHOIR and

KOR VEST (BERGEN VOCAL ENSEMBLE) [1–3] *chorus-master: Håkon Matti Skrede*

VOCI NOBILI [4] *chorus-master: Maria Gamborg Helbekkmo*

Disc 4 [53'29]

PEER GYNT, Op. 23 (1874–75)

112'42

Play by Henrik Ibsen, in a concert version prepared by Svein Sturla Hungnes

ACT I

①	I Bryllupsgården (At the Wedding)	Prelude	4'57
②	Bukkerittet (The Buckride)	Scene 1 [dialogue]	2'10
③	Bryllupsmarsj (Brudefølget drar forbi) (Wedding March [Norwegian Bridal Procession])	Scene 2	3'18
④	På vei til Hegstad (On the way to Hegstad)	Scene 2 [dialogue]	0'52
⑤	Halling	Scene 2 [incl. dialogue]	0'47
⑥	Springar: Bryllupet på Hegstad (Springar: The Wedding at Hegstad)	Scene 3 [incl. dialogue]	2'31

ACT II

⑦	Bruderovet. Ingrids klage (The Abduction of the Bride. Ingrid's Lament)	Prelude	4'01
⑧	Peer Gynt og Ingrid (Peer Gynt and Ingrid)	Scene 1 [dialogue]	0'56
⑨	Peer Gynt på flukt (Peer Gynt on the run)	Scene 3 [dialogue]	0'24
⑩	Peer Gynt og Sæterjentene (Peer Gynt and the Herd-Girls)	Scene 3 [incl. dialogue]	3'34
⑪	Peer Gynt og Den Grønnkledde (Peer Gynt and the Woman in Green)	Scene 5	2'23
⑫	Peer Gynt og Den Grønnkledde, forts. (Peer Gynt and the Woman in Green, cont.)	Scene 5 [dialogue]	1'34

13	På ridestellet skal storfolk kjennes (Great folk may be known by the mounts...)	Scene 5	0'18
14	I Dovregubbens hall (In the Hall of the Mountain King)	Scene 6	2'43
15	Peer Gynts møte med Dovregubben (Peer Gynt meets the Mountain King)	Scene 6 [dialogue]	1'24
16	Dans av Dovregubbens datter (Dance of the Mountain King's Daughter)	Scene 6	1'40
17	Ut av Dovregubbens hall (Out of the Mountain King's Hall)	Scene 6 [dialogue]	0'55
18	Peer Gynt jages av troll (Peer Gynt hunted by the trolls)	Scene 6 [incl. dialogue]	3'18
19	Peer Gynt og Bøygen (Peer Gynt and the Boyg)	Scene 7 [incl. dialogue]	4'17

ACT III

20	Peer Gynt og Solveig (Peer Gynt and Solveig)	Scene 3 [dialogue]	0'36
21	Forspill til Åses død (Prelude to The Death of Aase)	Prelude (to Act III)	4'28
22	Åses død (The Death of Aase)	Scene 4 [incl. dialogue]	5'50

Disc 5 [60'01]

ACT IV

1	Morgenstemning (Morning Mood)	Prelude	3'50
2	I Marokko (In Morocco)	Scene 1 [dialogue]	1'23
3	Tyven og heleren (<i>text: see page 79</i>) (The Thief and the Receiver)	Scene 5	1'26
4	Peer Gynt blir profet (Peer Gynt becomes a Prophet)	Scene 5 [dialogue]	0'34
5	Arabisk dans (Arabian Dance) (<i>see page 79</i>)	Scene 6	4'47

6	Profet og hersker (Prophet and Ruler)	Scene 6 [dialogue]	0'14
7	Anitras dans (Anitra's Dance)	Scene 6	3'29
8	Profetens juvel (The Prophet's Jewel)	Scene 6 [dialogue]	0'51
9	Peer Gynts Serenade (Peer Gynt's Serenade) (<i>see page 80</i>)	Scene 7	2'44
10	Peer Gynt og Anitra (Peer Gynt and Anitra)	Scene 9	0'14
11	Peer Gynt og Anitra, forts. (Peer Gynt and Anitra, cont.)	Scene 9 [incl. dialogue]	2'00
12	Forlatt i ørkenen (Alone in the Desert)	Scene 9 [dialogue]	0'42
13	Solveigs sang (Solveig's Song) (<i>see page 81</i>)	Scene 10	5'28
14	Peer Gynt i Egypt (Peer Gynt in Egypt)	Scene 11 [dialogue]	0'17
15	Peer Gynt ved Memnonstøtten (Peer Gynt at the Statue of Memnon)	Scene 11 [incl. dialogue]	2'10
16	Peer Gynt og Begriffenfeldt (Peer Gynt and Begriffenfeldt)	Scene 12 [dialogue]	1'30

ACT V

17	Peer Gynts hjemfart. Stormfull aften på havet (Peer Gynt's Homecoming. Stormy Evening on the Sea)	Prelude	2'23
18	Utenfor den norske kyst (Off the Norwegian Coast)	Scene 1 [dialogue]	1'27
19	Skipsforliset (Shipwreck)	Between Scenes 1 & 2	1'15
20	På båthvelvet (On the Boat Hull)	Scene 2 [dialogue]	0'35
21	Solveig synger i hytten (<i>see page 81</i>) (Solveig sings in the Hut)	Scene 5	1'42
22	Peer Gynt ved hytten (Peer Gynt by the Hut)	Scene 5 [dialogue]	0'19
23	Nattscene (Night Scene) (<i>see page 81</i>)	Scene 6 [incl. dialogue]	7'04
24	Peer Gynt og Knappestøperen (Peer Gynt and the Button Moulder)	Scenes 7 & 9 [dialogue]	2'08

25	Deilige sol og deilige jord (Lovely Sun and Lovely Earth)	Scene 10 [dialogue]	1'33
26	Pinsesalme: Velsignede morgen (<i>see page 84</i>) (Whitsun Hymn: Oh Blessed Morning)	Scene 10	1'14
27	Utenfor hytten (Outside the Hut)	Scene 10 [dialogue]	1'02
28	Peer Gynt og Solveig (Peer Gynt and Solveig)	Scene 10 [dialogue]	1'09
29	Solveigs vuggeviser (Solveig's Cradle Song) (<i>see page 84</i>)	Scene 10	5'57

Actors:

Peer Gynt · SVEIN STURLA HUNGNES

Solveig · MARITA SOLBERG

Åse · KARI SIMONSEN

Ingrid / Woman in Green / Anitra · ANDREA BRÆIN HOVIG

Hegstad farmer / Mountain King / Captain · BJØRN WILLBERG ANDERSEN

The Boyg / Monsieur Ballon / Stranger / Begriffenfeldt / Button Moulder · STÅLE BJØRNHAUG

Singers:

Peer Gynt · HÅKAN HAGEGÅRD *baritone*

Solveig · MARITA SOLBERG *soprano*

Anitra / 3rd Herd-Girl · INGEBJØRG KOSMO *mezzo-soprano*

1st Herd-Girl · KARI POSTMA *soprano*

2nd Herd-Girl · HILDE HARALDSEN SVEEN *soprano*

Thief · LIKKA LEPPÄNEN *bass-baritone*

Receiver · TORBJØRN GULBRANDSØY *baritone*

KOR VEST (BERGEN VOCAL ENSEMBLE) *chorus-master: Håkon Matti Skrede*

ARVE MOEN BERGSET *Hardanger fiddle* [Disc 4: 5, 6]

PEER GYNT SUITE NO. 1, Op. 46 (1874–75/1888)

15'34

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Morgenstemning (Morning Mood) | 4'11 |
| 2 | II. Åses død (The Death of Aase) | 4'40 |
| 3 | III. Anitras dans (Anitra's Dance) | 3'38 |
| 5 | IV. I Dovregubbens hall (In the Hall of the Mountain King) | 2'42 |

PEER GYNT SUITE NO. 2, Op. 55 (1874–75/1892)

17'15

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. Bruderovet. Ingrid's Klage (The Abduction of the Bride. Ingrid's Lament) | 3'58 |
| 6 | II. Arabisk dans (Arabian Dance) | 4'48 |
| 7 | III. Peer Gynt's hjemfart (Stormfull aften på havet)
(Peer Gynt's Homecoming [Stormy Evening on the Sea]) | 2'42 |
| 8 | IV. Solveigs Sang (Solveig's Song) | 5'21 |

SØRGEMARSJ OVER RIKARD NORDRAAK, EG 117 (1866/1867/1899)
(FUNERAL MARCH IN MEMORY OF RIKARD NORDRAAK) *version for wind band*

7'52

10 GAMMELNORSK ROMANSE MED VARIASJONER, Op. 51 (1890/1900–03)
(OLD NORWEGIAN MELODY WITH VARIATIONS)

24'29

11 KLOKKEKLING (BELL RINGING), Op. 54 No. 6 (1891/1904)

3'59

DISC 7 [59'15]

FRA HOLBERGS TID (HOLBERG SUITE), Op. 40 (1884/1885) 19'52

- 1 I. Prelude 2'43
- 2 II. Sarabande 4'00
- 3 III. Gavotte 3'48
- 4 IV. Air 5'35
- 5 V. Rigaudon 3'52

TO ELEGISKE MELODIER (Two ELEGIAC MELODIES), Op. 34 (1880) 8'58

- 6 I. Hjertesår (The Wounded Heart) 3'14
- 7 II. Våren (Last Spring) 5'36

TO MELODIER (Two MELODIES), Op. 53 (1890) 9'09

- 8 I. Norsk (Norwegian) 4'26
- 9 II. Det første Møte (The First Meeting) 4'37

TO NORDISKE MELODIER (Two NORDIC MELODIES), Op. 63 (1895) 12'00

- 10 I. I folketonestil (In Folk Style) 7'24
- 11 II. Kulokk & Stabbelåten (Cow Call and Peasant Dance) 4'28

TO LYRISKE STYKKER (Two LYRIC PIECES), Op. 68 (1899/1900) 7'47

- 12 I. Aften på Høyfjellet (Evening in the Mountains) [RAINER GIBBONS oboe] 3'55
- 13 II. Bådnalåt (At the Cradle) 3'47

ØYVIND BJORÅ *solo violin* · SEBASTIAN DÖRFLER *solo cello*

Disc 8 [71'05]

NORWEGIAN DANCES, Op. 35 (1881)

18'18

Orchestrated by Hans Sitt (1888)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Allegro marcato</i> | 5'35 |
| 2 | II. <i>Allegretto tranquillo e grazioso</i> | 2'37 |
| 3 | III. <i>Allegro moderato alla Marcia</i> | 3'43 |
| 4 | IV. <i>Allegro molto</i> | 6'07 |

SYMPHONIC DANCES, Op. 64 (1896/1898)

33'57

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Allegro moderato e marcato</i> | 8'17 |
| 6 | II. <i>Allegretto grazioso</i> | 6'47 |
| 7 | III. <i>Allegro giocoso</i> | 6'28 |
| 8 | IV. <i>Andante – Allegro molto e risoluto</i> | 12'13 |

LYRIC SUITE, Op. 54 (1889–91/1904)

17'52

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. Gjetergutt (Shepherd Boy). <i>Andante espressivo</i> | 5'31 |
| 10 | II. Gangar (Norwegian Dance). <i>Allegretto marciale</i> | 4'01 |
| 11 | III. Notturmo (Nocturne). <i>Andante</i> | 4'33 |
| 12 | IV. Trolltog (March of the Dwarfs). <i>Allegretto moderato</i> | 3'26 |

TT: 8h 25m 15s

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

OLE KRISTIAN RUUD *conductor*

There can be no possible doubt that Edvard Grieg was the leading Norwegian composer during his active years – and for many years thereafter. He was famous throughout the Western musical world and most of his music was popular and was performed. Indeed it was frequently performed. He was the composer from a little country in the north, an exotic country in which people lived in intimate contact and collaboration with nature through both the hard, dark and cold winters and the long light days of summer with their ‘white nights’. A country whose natural forces, both beautiful and threatening, could be heard in Grieg’s music. The country’s ‘Norwegianness’ spoke through his music in a language that was understood throughout the Western world.

Grieg’s piano pieces, as well as many of his songs, reached the widest audience as they were performed at home as well as gradually making their way into the recital room together with his chamber music. But it was his orchestral music and his scores for the theatre that had the highest standing and that received most notice in the press. Opera had a particularly high status throughout this period. Grieg never completed an opera but his dramatic compositions were quite regularly performed by the various concert societies. There are relatively few original orchestral pieces by Grieg. He orchestrated a number of his piano pieces and songs and, in recent times, discoveries have been made in the Grieg collections in Bergen of a number of orchestrations of music that was popular at the time, including works by Luigi Cherubini and Franz Schubert. These orchestrations were made for the use of the Bergen Philharmonic Orchestra, which enjoyed a close association with the composer.

When Grieg had completed his studies at the conservatory in Leipzig he settled in Copenhagen where he lived from 1863 to 1865. He wanted to continue studying and to practice writing for orchestra on a larger scale. ‘Go home and write a symphony’, the great Danish composer Niels W. Gade insisted. Grieg took him at his word and wrote his *Symphony in C minor* in a classical four-

movement structure. He included two of the movements at his début concert as a conductor in Copenhagen and the symphony was performed in the Norwegian capital Kristiania (now Oslo) and in Grieg's native town of Bergen. It was favourably received. But in 1867 Grieg heard a symphony by Johan Svendsen, the leading symphonist in Norway at that time. Grieg was so taken with Svendsen's mastery that he wrote on the cover of the score of his symphony: 'Never to be performed'. However, he did not burn the score. In 1981 the symphony was performed once again and it has since been heard all over the world.

In 1865–66 Grieg was in Rome and it was there that he composed the fantasy *In Autumn* for piano four hands. The work is conceived on a broad scale but it was not until 1887 that he completed the orchestration, calling the work a concert overture. During the stay in Rome Grieg's friend the composer Rikard Nordraak died. Nordraak had reinforced Grieg's nationalistic sentiment and his desire to write music that was Norwegian. Grieg felt the loss of his friend very deeply and soon thereafter he composed the *Funeral March in Memory of Rikard Nordraak*, initially for the piano and later for wind orchestra. In accordance with his own wishes, the funeral march was performed at Grieg's own funeral in 1907, in a version for symphony orchestra arranged by Johan Halvorsen (1864–1935).

Grieg settled with his wife in Kristiania, earning his living mostly as a piano teacher. He conducted the local orchestra and, when Johan Svendsen returned to Norway after ten years of study and performing abroad, the two men shared the post of conductor. Grieg constantly regretted lacking time for composition. During the concert season there were few moments when he could concentrate on writing music. In the summer of 1868, Grieg accompanied his wife and infant daughter on a visit to his in-laws in Copenhagen. During this holiday he completed what was to become his most popular work, the *Piano Concerto in A minor*. Like his earlier symphony, the piano concerto follows a 'classical' model. Yet there are also passages that are often characterized as 'Norwegian', with melodic

and rhythmic motifs that link it with the folk music of his native country. The concerto became popular both with pianists and with audiences and, when Grieg toured the concert halls, the organizers and general public insisted on the concerto being performed. By the middle of the 20th century, there were more recordings of Grieg's than of any other Romantic piano concerto.

Edvard Grieg established a long friendship and collaboration with the Norwegian poet Bjørnstjerne Bjørnson. Bjørnson was a national hero, a popular speaker and a writer who used ancient Norwegian legends to address the political issues of the day. At the same time he strove for the independence and sovereignty of all small nations. For some years around 1870 Bjørnson was also a theatre manager and it was during this period that Grieg tried out new forms of music for the theatre. *Bergliot* was conceived as a melodrama and Norway's leading actresses have brought to life this powerful depiction of a woman's destiny. *At the Cloister Gate* was intended as an interlude in Bjørnson's play *Arnljot Gelline*, portraying the Swedish hero who fell in battle at Stiklestad in 1030. Grieg wrote music for the play *Sigurd Jorsalfar*, music that became popular and has lasted longer than the play, particularly the *Homage March* which has often been used as an opening number at festive occasions. 17th May is Norway's Constitution Day and to celebrate it in 1872, 1,000 years after King Harald Hårfagre (Harald Fairhair) united Norway into a kingdom, Bjørnson and Grieg wrote *Land Sighting*. The hero of the piece is King Olav Trygvason who died in the year 1000 and who was to be the principal character in the opera that the two men planned. However, Bjørnson's plans were so numerous that he did not succeed in finishing the libretto while Grieg was still interested and had time to compose the opera.

The song *The Mountain Thrall* for baritone and orchestra was neglected for a long period but has been regularly performed in more recent times. The archaic character of the New-Norwegian poem has become more readily accessible with the passing of time. Grieg's own orchestral songs, on the other hand, have been

regularly programmed ever since they were completed in 1895. The *Six Songs with Orchestra* contain such gems as *From Monte Pincio* and *A Swan* alongside *Solveig's Song*. A natural extension included here is Johan Halvorsen's arrangement of *At Rondane* from the Op. 33 Vinje songs.

But of all Grieg's music for the theatre, it is his score for Henrik Ibsen's *Peer Gynt* that has proved most enduringly popular. Ibsen wrote a long letter to his younger fellow artist seeking his help in realizing the play by adding music. Ibsen had a clear idea of what sort of music he wanted and the effects it was to have. But Grieg was doubtful about the project. He considered *Peer Gynt* to be the most 'unmusical' of all subjects. However, he needed money and Bjørnson had let him down by not producing the complete libretto for *Olav Trygvason*. And Grieg was surely fascinated by this new challenge. His first idea was to start with Solveig, a human story that was easier to grasp than the mercurial Peer with his constant changes of mood. Later he was able to portray the different sides of Peer's character and the numerous events and destinies that are to be found in Ibsen's play. Grieg's musical interpretation of the drama conjures up dramatic images and ideas that do justice to Ibsen's play.

Work on the *Peer Gynt* score was interrupted by the death of both of his parents over a short space of time, leading to a period of desperate sadness. But in 1876 the play was premièred and was a great success, not least on account of Grieg's contribution. Ibsen himself, the manager of the theatre and the critics were enthusiastic about Grieg's dramatic music. And the general public wanted access to it, a piano reduction, on the instant. Grieg had written the music with the limitations of the specific orchestra – an unevenly matched bunch of players – in mind. When the play was mounted in Copenhagen a few years later the orchestration had been altered to take account of the opportunities afforded by a better orchestra.

A couple of years later, in 1888, Grieg published parts of the music to *Peer Gynt* as a suite. This was made up of *Morning Mood*, *The Death of Aase*, *Anitra's*

Dance and *In the Hall of the Mountain King*. This suite became so popular that it was renamed **Peer Gynt Suite No.1** when **Suite No.2** was published in 1892, containing the following movements: *The Abduction of the Bride*, *Arabian Dance*, *Peer Gynt's Homecoming* and *Solveig's Song*. But popularity had its disadvantages too. The music was published in innumerable arrangements and, in 1896, Grieg wrote to his publisher, Peters Verlag in Leipzig that 'It is becoming unbearable that my compositions are disseminated in all sorts of arrangements. I now only lack the *Peer Gynt* suite arranged for flute and trombone, not to mention the unattainable popularity of the barrel organ.' Nor had he any control over how the music was performed and, after attending a concert in Monte Carlo in 1893, he wrote home that he had, indeed, received ovations but 'they could not compensate for the damage. For *The Death of Aase* performed as a polka and *Anitra's Dance* as an energetic waltz – that is going too far. The strange thing is that people can stomach it and even seem to like it.' The popularity of the melodies and of the suites paved the way for the full score of *Peer Gynt* and, with it, Ibsen's play. Over the years there have been numerous translations and performances of *Peer Gynt* in Europe and North America.

Grieg also wrote masterpieces for strings. Along with the famous serenades for string orchestra by Tchaikovsky and Dvořák, Grieg's pieces became models of the genre. Grieg wrote with clear lines that were well formed and varied and that fuse so successfully with the other parts as to create a gorgeous feast of harmony. His largest work for string orchestra is the **Holberg Suite** which he wrote in 1884. There was to be a celebration of the 200th anniversary of the great Danish writer Ludvig Holberg – who was born in Bergen – and Grieg composed a suite for piano in the old French style as well as a cantata. The piano suite was arranged for string orchestra and published the following year and it rapidly became core repertoire for string ensembles. Grieg's own view was that he had disguised his own personality and written something entirely different.

His musical style is very recognizable, on the other hand, in the *Two Elegiac Melodies* which is a string version of two of Grieg's Vinje songs from Op.33: *The Wounded Heart* and *Last Spring*. Ten years later, in 1890, he made use of another Vinje song in *Two Melodies* for string orchestra. This was *Fyremål* (*Aims of Life*) which was renamed *Norsk* (*Norwegian*). The second piece is an arrangement of *The First Meeting* from the Op.21 Bjørnson songs. The composition entitled *Two Nordic Melodies* was published in 1895. *Popular Song* contains a tune that was given to Grieg by the Danish ambassador in Paris, Fredrik Due, while *Cow Call and Peasant Dance* was first published as two of the piano pieces of Op.17. *Two Lyric Pieces* from 1900 were also originally piano pieces, *Evening in the Mountains* and *At the Cradle*. The description of the mountains is a real gem that Grieg was particularly proud of. It contains a demanding part for the oboe, which includes a little tune for goat's horn that Grieg had heard in the Jotunheimen mountains played by a farm girl: 'We stood there, lost in the beautiful sight of them walking along the edge of the mountain, light of foot, bright and lithe against the background of the blue horizon, when suddenly – the girls stood still – Susanne put the goat's horn to her lips – I shall never forget her posture, the contrast of the shapes against the air. And we heard a mild and melancholy tune that seemed to derive from the mountains all around us:



When the final G had faded away we looked at each other – standing there with tears in our eyes. For we all felt the same emotion... That's how a Norwegian musician is placed under a spell.'

It is remarkable that, in the last years of his life, Grieg found the time both to

develop a new and radical style in his new compositions and to orchestrate three major piano works. His four **Norwegian Dances** for piano four hands were well-known and his friend Hans Sitt had orchestrated the dances which were published in 1891. Grieg himself had wanted a more French tone to the orchestration but, nevertheless, Sitt's version was widely performed, even by Grieg himself. On the other hand, Grieg himself orchestrated his **Symphonic Dances**, also for four-hand piano originally, and ever since the publication of the orchestral arrangement in 1898 the work has had a permanent place in the repertoire. Grieg wrote one substantial piece for two pianos, **Old Norwegian Melody with Variations**. This work was a departure from the repertoire that had made Grieg famous. There were few homes that could boast two pianos and a long series of variations was not considered suitable concert programming at the time. Grieg believed in this work, however, and spent five years working on an orchestral version that would do it justice.

Grieg's fifth volume of lyric pieces, Op. 54 (1891), was doubly successful – first as a collection of piano pieces and later in an orchestral version. He produced the orchestral version in the summer of 1904 after studying an orchestration by Anton Seidl in the USA which he considered too dense. Grieg wanted more colours and freer lines and the movements needed to accord well with each other and also to create a whole. Nowadays the **Lyric Suite** is performed with the following movements: *Shepherd Boy*, *Norwegian March*, *Nocturne* and *March of the Dwarfs*. Originally Grieg had used **Bell Ringing** as the first movement but he was afraid that this radical piano piece would put audiences off when they heard it in an even more radical orchestral version. So this piece is often heard on its own and for decades it was performed at the opening of the Bergen Festival.

© Arvid O. Vollsnes 2008

Peer Gynt: Plot Summary

(This summary is based on the complete play, and may therefore at certain points diverge from the abbreviated concert version realized on the present recording.)

Peer is a young Norwegian peasant, lazy and boastful, though ingeniously charming. His long-suffering mother Åse rebukes him for lack of enterprise and points out that his shiftless ways have lost him the wealthy Ingrid of Hegstad, who is to be married the next day. Peer attends the wedding feast, where he meets Solveig, a girl who is deeply attracted to him. But, to the consternation of the groom and the guests, Peer kidnaps the bride, abandoning her later in the wilderness.

A fugitive now in the Dovre Mountains, he courts, then abandons the daughter of the Mountain King, ruler of the trolls. Shortly after, he encounters the Great Boyg, a dark, formless force advocating the ‘roundabout’ path.

The Boyg is on the verge of destroying him when he is saved by the sound of a women’s chorus, suggesting the feminine influences that both protect and permit Peer’s charmed and adventurous life. Now an outlaw, he enjoys a brief respite from persecution in a forest dwelling where he is joined by Solveig. But, confronted by the vindictive Mountain King’s daughter, Peer tells his beloved that she must wait for him and flees the country, stopping only to visit the aging Åse, whose death he softens by fantasizing a sleigh ride into an imaginary heaven.

In middle life, Peer has become a dandified, aimless wanderer, with a dubious past given over to such practices as trafficking in slaves in America and sacred idols in China and selling rum and Bibles. He poses as a religious prophet in North Africa and enjoys some voluptuous dallying with the seductive Bedouin dancer Anitra, who soon deserts him, taking his money with her. His towering dreams and ambitions only lead him to confinement in a Cairo madhouse, after a meeting with Professor Begriffenfeldt, the director of the institution. Old and embittered by his fruitless odyssey, Peer returns to Norway. Here he plans to settle down and rest. He is intercepted by the ominous Button Moulder, however, who

informs him that, neither evil enough for hell nor good enough for heaven, Peer is but an undeveloped self, like a badly cast button fit only to be melted down in the Master Moulder's ladle. He is saved from this fate by the redeeming love of Solveig, who has waited for him faithfully; at the close of his life, Peer may finally be discovering a reason for being in her forgiving arms.

Noriko Ogawa was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition and has since achieved considerable renown in Europe, America and in her native Japan, where she is a national celebrity. Her engagements include recitals in the UK, USA, Japan, Kenya and Singapore and concerts with eminent symphony orchestras all over the world. She is in great demand as a juror and has been appointed as one of the advisors for the MUZA Kawasaki Symphony Hall. She has also been awarded the Okura Prize for her outstanding contribution to music in Japan. She records exclusively for BIS.

Born in Levanger, Norway, **Marita Solberg** (soprano) has quickly established herself as one of Norway's most sought-after singers. She studied at the Trøndelag Conservatory of Music, at the National College of Operatic Art in Oslo, and at the Norwegian Academy of Music in the same city. She has won several first prizes in international singing competitions such as the Queen Sonja International Singing Competition in Oslo. She regularly appears with all the major Norwegian orchestras and festivals and performs throughout Europe and in Russia. Marita Solberg is especially sought-after as Solveig in Grieg's *Peer Gynt* and has sung this role on numerous occasion.

Håkan Hagegård, baritone, made his début at the Royal Swedish Opera in Stockholm in 1968 as Papageno in Mozart's *Magic Flute*, a role he also played in Ingmar Bergman's TV version from 1975. His international career started in 1973 when he sang the role of the Count in Richard Strauss's *Capriccio* at Glyndebourne, and since then he has performed in all the major opera houses. He often appears as a soloist with symphony orchestras all over the world, and gives regular recitals. In 1985 Håkan Hagegård was appointed *hovsångare* (Court Singer), and he is also a member of the Royal Swedish Academy of Music. He has also received the 'Litteris et Artibus' award from the King of Sweden.

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and during the years 1880–82 he was its artistic director. The modern orchestra owes much to Harald Heide, who was artistic director from 1908 until 1948, and to Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young and, with effect from 2003, the American conductor Andrew Litton, who is now the orchestra's music director. The orchestra has 97 players, tours regularly, and participates at the Bergen Festival on an annual basis. During the last few seasons the orchestra has played in the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall in London, Musikverein and Konzerthaus in Vienna, and in Carnegie Hall, New York. The orchestra has made a number of recordings for BIS, and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music from the Grieg Society of Great Britain. In 2008 the orchestra was awarded the prestigious Spellemannsprisen, the 'Norwegian Grammy', for its performance of Prokofiev's *Romeo and Juliet* suites, conducted by Andrew Litton.

Ole Kristian Ruud has gained a reputation as a dynamic figure in Scandinavian music as well as embarking on an international career. He regularly conducts eminent symphony orchestras and chamber orchestras in the Nordic countries, Europe and the USA. Since 1990 he has also been a frequent visitor to Japan. Ole Kristian Ruud was chief conductor and artistic director of the Trondheim Symphony Orchestra from 1987 until 1995, and of the Norrköping Symphony Orchestra in Sweden from 1996 until 1999. Between 2000 and 2003 he held the position of artistic director for Norwegian repertoire with the Stavanger Symphony Orchestra. Ole Kristian Ruud has been professor of conducting at the Norwegian Academy of Music since 1999. He is also the artistic director of the Norwegian National Youth Orchestra, and of the Staff Band of the Norwegian Armed Forces in Oslo. Ole Kristian Ruud has been awarded a number of prestigious prizes including the Grieg Prize (1992 and 2007), the Norwegian Critics Prize (1993), the Lindemann Prize (1994) and the Johan Halvorsen Prize (1996). He has made numerous CDs for BIS, including acclaimed series of music by Geirr Tveitt and Harald Sæverud.



OLE KRISTIAN RUUD

Grieg var utvilsomt Norges ledende komponist i perioden han var aktiv – og i mange år etter. I den vide vestlige musikkverden var han kjent, og det meste av musikken hans ble elsket og spilt. Og spilt ofte. Han var komponisten som kom fra det lille landet langt i nord, dette eksotiske landet hvor menneskene levde i intim kontakt og samspill med naturen gjennom både den mørke, barske og kalde vintertiden og den lange lyse sommeren med de “hvite netter”. Landet hvor kreftene, med både det skjønne og det truende, i naturen kunne høres i Griegs musikk. Landets “norskhet” talte gjennom musikken hans, talte i et språk som ble forstått i hele Vesten.

Griegs klavermusikk og mange sanger nådde flest folk, de ble fremført i hjemmene, og sammen med hans kammermusikk ble sanger og klaverstykker gradvis også tatt inn i konsertsalene. Men det var orkestermusikken og dramatisk musikk som hadde høyest status og ble mest omtalt i pressen. Særlig var operaens status høy i hele denne perioden. Grieg fullførte aldri noen opera, men de dramatiske verkene hans ble ganske hyppig oppført i konsertselskaper. Det finnes ikke så mange originale orkesterkomposisjoner fra hans hånd. Han orkestrerte noen av sine egne klaverkomposisjoner og sanger, og i det siste har man i Griegsamlingen i Bergen offentlige bibliotek også funnet en del orkestreringer av den musikken som var populær i tiden, blant annet musikk av Luigi Cherubini og Franz Schubert for orkestret i Bergen.

Da Grieg hadde fullført konservatorieutdannelsen i Leipzig, bosatte han seg i København i perioden 1863–65. Han ville studere mer og få øvelse i å skrive for orkester og i større former. “Gå hjem og skriv en symfoni”, sa den store danske komponisten Niels W. Gade til ham. Grieg tok ham på ordet og skrev *Symfoni i c-moll* i en klassisk firesatsig versjon. Grieg hadde med to av satsene da han debuterte som dirigent i København, og symfonien ble oppført både i Kristiania (Oslo) og i Griegs hjemby, Bergen, og fikk god mottagelse. Men i 1867 hørte Grieg en symfoni av Johan Svendsen, Norges fremste symfoniker i den perioden.

Grieg var slått av Svendsens mesterskap og skrev da utenpå partituret sitt: “Må aldrig opføres”. Men han brant det ikke. I 1981 fikk symfonien en nypremiere, og senere er den oppført rundt i verden.

I 1865–66 var Grieg i Roma, og her komponerte han fantasien *I høst* for firhendig klaver. Opplegget er ganske bredt, men først i 1887 hadde han orkestrert verket, og han kalte det da en konsertouverture. Mens Grieg var i Roma, døde hans venn komponisten Rikard Nordraak. Nordraak hadde bevisstgjort Griegs følelser for fedrelandet og for å skrive en nasjonal musikk. Grieg tok dette tapet tungt, og han komponerte straks *Sørgemarsj over Rikard Nordraak*, først for klaver, senere for blåseorkester. Den ble etter Griegs ønske benyttet i hans egen begravelse i 1907, da i en versjon for symfoniorkester gjort av Johan Halvorsen (1864–1935).

Grieg og frue slo seg ned i Kristiania (Oslo) hvor han for det meste tjente til livets opphold som klaverpedagog. Han dirigerte orkestret i byen, og da Johan Svendsen senere kom tilbake til Norge etter 10 års studier og konsertvirksomhet i utlandet, delte de to dirigentstillingen. Men hele tiden følte Grieg at han var i tidsnød, det var bare i noen få ledige stunder han klarte å komponere mens det var konsertsesong. Sommeren 1868 reiste Grieg med kone og nyfødt datter til København for å besøke svigerforeldrene. I denne ferien fullførte Grieg det som skulle bli hans høyest vurderte verk: *Klaverkonsert i a-moll*. Konserten er som symfonien “klassisk” i opplegg. Samtidig er det kommet inn toneganger som ofte karakteriseres som “norske”, det er melodiske og rytmiske motiver som kan forbindes med norsk folkemusikk. Konserten ble populær både blant pianister og hos publikum, og når Grieg reiste på konsertturneer, krevde arrangører og publikum at konserten måtte spilles. På midten av 1900-tallet var dette den romantiske klaverkonserten som fantes i flest plateinnspillinger.

Grieg innledet et langt vennskap og samarbeid med poeten Bjørnstjerne Bjørnson. Bjørnson var en nasjonal folkehelt, en folketaler og en forfatter som tok opp

de gamle sagaene og fikk deres innhold til å bli politisk dagsaktuelt. Samtidig ivret han for alle små nasjoners og folks uavhengighet og suverenitet. I noen år rundt 1870 var Bjørnson også teatersjef, og det er fra disse årene at han sammen med Grieg prøvde ut nye former for teater med musikk. **Bergliot** ble utformet som et melodrama, og de største skuespillerinner i Norge har gitt sjel til denne sterke kvinneskikkelsen. **Foran Sydens Kloster** var tenkt som en del av Bjørnsons skuespill *Arnljot Gelline*, den svenske helten som falt på Stiklestad i 1030. Grieg skrev scenemusikk til skuespillet **Sigurd Jorsalfar**, musikk som ble mer populær og levde lengre enn dramaet, særlig *Hyldningsmarsjen* ble hyppig benyttet ved åpninger av festforestillinger. Til feiringen av nasjonaldagen 17. mai 1872, 1000 år etter at kong Harald Hårfagre samlet Norge til ett rike, skrev Bjørnson og Grieg **Landkjenning**. Helten her er kong Olav Tryggvason (d. år 1000), og han skulle også være helten i den operaen de planla: **Olav Tryggvason**. Den bevarte musikken viser Griegs musikkdramatiske evner, og fragmentet ble i år 2000 inkludert i Ragnar Söderlinds nye opera *Olav Tryggvason*. Men Bjørnson hadde så mange planer, så teksten ble aldri fullført mens Grieg hadde interesse og tid.

I mange år var sangen **Den Bergtekne** neglisjert. Denne følsomme sangen for baryton og orkester er derimot hyppigere oppført i senere år. Den alderdommelige tonen i den nynorske teksten oppfattes lettere i nyere tids avstandsvurdering. Derimot har alltid Griegs egne sanger i orkesterdrakt stått på programmene etter 1895. I **Seks sanger med orkester** finner en da også perler som *Monte Pincio* og *En svane* ved siden av *Solveigs sang*. Som en naturlig forlengelse er her også tatt med Johan Halvorsens orkestrering av **Ved Rondane** fra Vinjesangene op. 33.

Men mest populær har alltid vært musikken til Henrik Ibsens drama **Peer Gynt**. Ibsen skrev et langt brev til sin yngre kunstnerkollega og bad om hjelp til å realisere skuespillet gjennom tilføyelse av musikk. Ibsen hadde klare tanker om hva han ville ha av musikk og virkninger. Men Grieg nølte, han anså *Peer Gynt* som det mest “umusikalske” av alle susjetter. Men han trengte penger, og Bjørn-

son hadde sviktet ham ved ikke å sende mer av librettoen til *Olav Trygvason*. Og Grieg var sikkert fascinert av utfordringen ved å skrive denne musikken. Hans første innfall var å starte med Solveig, en skikkelse som var lettere å fange enn de kvikksølvraske skiftingene i *Peer*. Senere kunne han karakterisere de ulike sidene ved *Peer* og de mange skikkelser og begivenheter som finnes i Ibsens drama. Griegs musikk er blitt både billedskapende og tankevekkende gjennom den tolkningen av dramaet Grieg foretok, det er en verdig musikkdramatikk.

Men Grieg opplevde stor sorg da begge hans foreldre døde med kort mellomrom, så arbeidet med musikken ble forsinket. Men i februar 1876 fikk dramaet sin urpremiere. Det ble en suksess, noe Griegs musikk sikkert bidro til. Både Ibsen, teatersjefen og kritikerne var begeistret for Griegs dramatiske musikk. Og publikum krevde musikken på noter, klavernoter, straks! Grieg hadde tilpasset vanskelighetsgraden i musikken til orkestret han kjente, og det var ujevnt. Men da dramaet kom opp i København noen år senere, ble orkestersatsen noe endret for å utnytte mulighetene med et bedre orkester.

Et par år etter (i 1888) fikk Grieg utgitt deler av *Peer Gynt* musikken som en suite. Den inneholdt satsene *Morgenstemning*, *Åses død*, *Anitras dans* og *I Dovregubbens hall*. Denne suiten ble så populær at den måtte omdøpes til ***Peer Gynt suite nr. 1***, for i 1892 kom ***Peer Gynt suite nr. 2*** med satsene *Bruderovet*, *Ingrids Klage*, *Arabisk dans*, *Peer Gynts hjemfart* og *Solveigs Sang*. Men populariteten hadde også sine baksider. Musikken ble spredd i utallige arrangementer, og Grieg skrev i 1896 til forleggeren, Peters Verlag i Leipzig, at “Det begynner nu å bli rent uhyggelig med at mine verker utbres gjennom alskens arrangementer. Jeg savner nu bare *Peer Gynt*-suiten for fløyte og basun, for ikke å snakke om lirekasens uoppnåelige popularitet.” Han hadde heller ingen kontroll på hvordan musikken ble fremført, og da han hørte en konsert i Monte Carlo våren 1893, skrev han hjem at han som komponist nok ble hyldet med ovasjoner, men “det kunne ikke holde meg skadesløs. For *Åses død* som polka og *Anitras dans* som hurtig-

vals, det går dog over skrevet. Det rareste er dog at folk kan fordøye slikt og endog synes om det.” Melodienes og suiteenes popularitet banet også vei for hele *Peer Gynt* musikken, og dermed også Ibsens drama. Det ble i årenes løp mange oversettelser og oppførelser av *Peer Gynt* i Europa og i Amerika.

Grieg har også skrevet mesterverker for strykeorkester. Sammen med Pjotr I. Tsjaikovskij og Antonín Dvořáks strykerverker kom de til å bli skoledannende. Grieg skriver i klare linjer som er velformete og varierte og som smelter sammen med linjene omkring til en herlig harmonisk fest. Det største verket for strykeorkester er ***Holbergsuiten*** (“Fra Holbergs tid. Suite i gammel stil”) som Grieg skrev i 1884. I Bergen skulle man feire at det var 200 år siden den store bergensk-danske forfatteren Ludvig Holberg var født, og Grieg skrev en klaversuite i gammel fransk stil og en kantate til dette jubileet. Klaversuiten ble utsatt for strykere og utgitt allerede året etter, og det er blitt et paradenummer som hyppig benyttes. Her mener Grieg selv at han har skjult sin personlighet og skrevet noe helt annerledes.

Derimot er hans stil og tonefølelse gjenkjennelig i ***To elegiske melodier***. Dette er en strykerversjon av to av Griegs Vinjesanger fra opus 33: *Hjertesår* og *Våren*. Ti år senere, i 1890, kom nok en Vinjesang i ***To melodier for strykeorkester***. Det var *Fyremål*, som ble omdøpt *Norsk*. Det andre stykket er en bearbeidelse av “Det første møte” fra Bjørnsonsangene op. 21. ***To nordiske melodier*** ble utgitt i 1895. I *folketonestil* innholder en melodi Grieg fikk av ambassadør Fredrik Due i Paris, og *Kulokk og Stabbelåten* ble først utgitt for klaver i opus 17. ***To lyriske stykker*** fra 1900 er også opprinnelig klaverstykker, *Aften på høyfjellet* og *Bådnålt*. Høyfjellsstemningen er en perle som Grieg satte særlig høyt. Her er det en krevende obosolo, og denne inneholder også en liten bukkehornslåt Grieg hørte i Jotunheimen av noen sæterjenter: “Vi stod fortabt over det skjønne Syn at se dem vandre henad Fjeldets Rand, lys, let og rank, med den blå Horisont som Baggrund, da med Et – Jenterne stod stille – satte Susanne Bukkehornet for Munden

– jeg glemmer aldrig Stillingen, Formernes Udtryk imod Luften: Da tonede det mildt vemodigt, som ud af Fjeldnaturen omkring os:



Da det sidste G var henklinget, så vi på hinanden – og stod i Tårer! Thi vi havde følt det Samme! ... Ser Du, sådan går det til, at en norsk Musiker blir bjergtagen.”

Det er forunderlig at Grieg i sine siste leveår både fant tid til å utvikle en ny og radikal stil i sine originalkomposisjoner og samtidig overførte tre store klaveropus til orkestersats. Hans fire *Norske danser* for firhendig klaver var viden kjent, og Griegs venn Hans Sitt orkestrerte dansene og fikk dem utgitt 1891. Grieg ville helst hatt litt mer fransk tone over orkestreringen, men utgaven ble mye brukt, også når Grieg dirigerte. Derimot gikk Grieg selv løs på *Symfoniske danser*, som også var for firhendig klaver opprinnelig. Fra utgivelsen i 1898 har orkesterversjonen hatt sin faste plass på programmene. Grieg skrev et stort verk for to klaverer, *Gammelnorsk romanse med variasjoner*. Verket falt egentlig utenfor det repertoaret Grieg ble mest kjent for. To klaverer fantes i få hjem, og et langt variasjonsverk egnet seg ikke helt for de gjengse konsertene den gang. Men Grieg hadde tro på verket og arbeidet i fem år for å få en fullverdig orkesterversjon.

Griegs femte hefte lyriske stykker opus 54 (1891) var et dobbelt lykketreff, først som klaverstykker, og senere i orkesterversjon. Orkesterversjonen laget han sommeren 1904 etter han hadde sett notene til en orkestrasjon som var utført av Anton Seidl i USA, og som Grieg syntes var for massiv. Grieg ville ha inn mer farger og friere linjer, og satsene måtte stå godt til hverandre og samtidig danne en helhet. I dag spilles *Lyrisk suite* med satsene *Gjetergutt*, *Gangar*, *Notturmo* og

Trolltog. Opprinnelig hadde Grieg *Klokkeklang* som første sats, men han var redd for at dette radikale klaverstykket ville skape motvilje hos publikum i den enda radikalere orkesterversjonen. Så det stykket oppføres ofte separat, og det var i årtier alltid med ved åpningen av Festspillene i Bergen.

© Arvid O. Vollsnes 2008

Peer Gynt, synopsis

Peer Gynt er en norsk bondesønn fra Gudbrandsdalen, lat og eventyrlysten, løgnaktig og sjarmerende – alt på en gang. Når han kommer hjem til sin mor Åse kan han fortelle de utroligste historier, om bukken han red på over Gjendineggen, historier som Åse kjenner igjen annensteds fra: “Peer, du lyver!”. Mens han har vært borte har også jenta han skulle gifte seg med, Ingrid, på gården Hegstad, blitt pekt ut til en annen. Bryllupet skal stå allerede neste dag. Peer går til bryllupsfest og her treffer han den unge Solveig, som i sin uskyld gjør ham yr og betatt. Men det er ikke verre med det enn at han senere på kvelden begår bruderov, og rømmer fra Hegstad med en villig Ingrid over skulderen, høyt til fjells.

Som rømling på Dovre treffer han Den Grønnkledde, Dovregubbens datter og ved et besøk i slottet i fjellet lover han å gifte seg med trolldatteren. Da de så vil gjøre ham om fra menneske til troll trekkes løftene tilbake. Trollene setter etter ham, men han kommer seg ut av trollverden. Og det for å møte Bøygen, den altomsluttende stemmen, som stadig ber ham gå utenom, men som like stadig holder ham fanget i midten. Når Bøygen er nær ved å ta livet fra ham, reddes Peer og flykter videre, denne gangen til skogs. Solveig kommer over ham, og de slår seg sammen ned her. Men Den Grønnkledde har ikke gitt opp, og da hun når ham igjen ser han ikke noen annen utvei enn å rømme landet. Han ber Solveig vente, han skal komme tilbake til henne. På sin vei besøker han mor Åse, som nå ligger

for døden, og i en storslått fantasi på sengekanten fører han henne til St. Peter i himmelen med hesteført kjøretøy.

Peer Gynt er blitt eldre, han er kommet halveis i livet. Han har drevet med slavefrakt til Amerika og solgt Bibler i Kina før han har slått seg ned i Nord Afrika, med livsførsel som en dandy blant flere. Her fremstår han som en viktig businessmann og videre som en religiøs profet før Beduindanseren Anitra stjeler pengene fra ham og sender ham videre uten mål og midler. Han ender på et galehus i Kairo, i dårekisten.

Peer Gynt er blitt en gammel mann, bitter etter sin lange, og til sist ulønnsomme, reise. Han vil tilbake til Norge, han vil hjem og slå seg til ro. Kanskje Solveig venter? Etter forlis i storm og strabaser ankommer han norskekysten og bygda hjemme, denne gangen for å møtes av Knappestøperen. Knappestøperen er ute på oppdrag for å ta Peer med seg, men han må vite at med det livet han har ført kvalifiserer han verken til himmel eller helvete. Peer har ikke levd etter sitt eget selv, han har ikke vært ærlig mot seg selv eller andre, men har da heller ikke gjort stor skade. Derfor skal han kun smeltes i Knappestøperens skje.

Men før siste korsvei trer Solveig frem, ventende og med forsonende armer: "Jeg skal vugge deg, jeg skal våke; sov og drøm du, gutten min!"

Noriko Ogawa vant tredjepris ved den internasjonale klaverkonkurransen i Leeds i 1987 og har i tiden etter oppnådd betydelig anerkjennelse i Europa, Amerika og i hennes hjemland, Japan, hvor hun er en nasjonal celebritet. Av hennes engasjementer kan nevnes recitaler i Storbritannia, USA, Japan, Kenya og Singapore samt konserter med eminente symfoniorkestre verden rundt. Hun er etterspurt som jurymedlem og er utnevnt som en av rådgiverne for MUZA Kawasaki Sym-

phony Hall i Japan. Hun har også mottatt Okura- prisen for hennes flotte bidrag til musikklivet i Japan. Hun har en eksklusiv kontrakt med BIS.

Marita Sølberg (sopran) kommer fra Levanger og har i løpet av kort tid etablert seg som en av Norges mest etterspurte sangere. Hun studerte ved Musikkonservatoriet i Trondheim, ved Operahøgskolen i Oslo og ved Norges Musikkhøgskole. Hun har vunnet en rekke førstepriser i internasjonale sangkonkurranser, deriblant Dronning Sonja Internasjonale Musikkonkurranse i Oslo. Hun opptrer regelmessig med norske orkestre, på de store festivalene, og ellers i Europa og i Russland. Marita Sølberg er særlig etterspurt som Solveig i Griegs *Peer Gynt* og hun har sunget denne rolle flere ganger.

Håkan Hagegård (baryton) debuterte ved Stockholmsoperaen i 1968 som Papageno i Mozarts *Tryllefløyten*, en rolle han også spilte i Ingmar Bergmans fjernsynsversjon fra 1975. Hans første utenlandske engasjement var som Greven i Strauss' *Capriccio* ved Glyndebourne-operaen i 1973, og han har siden gjestet store operascener verden over. Han er ofte engasjert som solist med symfoniorkestre, og gir jevnlig romansekonserter. Siden 1999 har han vært professor i sang ved Norges Musikkhøgskole. I 1985 ble Hagegård utnevnt til *hovsångare*, er medlem av Kungliga Musikaliska Akademien og har mottatt flere utmerkelser for sin kunstneriske innsats.

Bergen Filharmoniske Orkester ble etablert i 1765 og er således et av verdens eldste orkestre. Edvard Grieg var nært knyttet til orkesteret og var kunstnerisk leder i årene 1880–1882. Det moderne orkesteret skylder mye til Harald Heide som var dets kunstneriske leder fra 1908 til 1948, og til Karsten Andersen som hadde samme posisjon fra 1964 til 1985. Sjeffdirigenter siden den tid har vært Aldo Ceccato, Dmitri Kitajenko, Simone Young og, fra 2003, den amerikanske

dirigenten Andrew Litton, som nå også er kunstnerisk leder for orkesteret. Orkesteret har 97 musikere, turnerer hyppig og deltar under Festspillene i Bergen årlig. I løpet av de siste sesongene har orkesteret spilt i Concertgebouw i Amsterdam, Royal Albert Hall i London, Musikverein og Konzerthaus i Wien samt i Carnegie Hall i New York. Orkesteret har gjort en rekke innspillinger for BIS og mottok i 2007 en spesialpris for utgivelsen av Griegs komplette orkestermusikk fra The Grieg Society of Great Britain. I 2008 mottok orkesteret Spellemannprisen for innspillingen av Prokofjevs suiter fra *Romeo og Julie*, dirigert av Andrew Litton.

Ole Kristian Ruud har opparbeidet seg et svært godt renommé i det skandinaviske musikkliv samtidig som han er i ferd med å gjøre en internasjonal karriere. Han dirigerer symfoni- og kammerorkestre i Norden, Europa og USA. Siden 1990 har han vært en hyppig gjest i Japan. Han debuterte som dirigent i 1985, og etter et år som gjestedirigent ble han sjefdirigent og kunstnerisk leder for Trondheim Symfoniorkester. Han avsluttet sin periode der i 1995, og tiltrådte som sjefdirigent for Norrköping Symfoniorkester året etter. Fra sommeren 1999 har han vært frilans dirigent, samtidig som han er professor i orkesterledelse ved Musikkhøgskolen i Oslo. Han var ansvarlig for den norske profilen i Stavanger Symfoniorkestres repertoar fra 2000 til 2003, da han overtok som leder for Ungdomssymfonikerne i Elverum. Han er kjent for sitt særlige engasjement for nordiske komponister. Ruud er tildelt blant annet Grieg-prisen (1992 og 2007), Kritikerprisen (1993), Lindemann-prisen (1994) og Johan Halvorsen-prisen (1996). Han har ledet flere plateinnspillinger for BIS, deriblant de anerkjente seriene med musikk av Geirr Tveitt og Harald Sæverud.

Edvard Grieg war zu Lebzeiten – und noch viele Jahre danach – zweifellos der berühmteste Komponist Norwegens. Er war in der westlichen Welt bekannt und beliebt, und das meiste seiner Musik wurde gern und oft gespielt. Er war der Komponist aus dem kleinen Land hoch oben im Norden. Jenes exotische Land, in dem die Menschen durch den dunklen, grimmigen und kalten Winter und die langen hellen Sommer mit „den weißen Nächten“ in engem Kontakt und Einklang mit der Natur leben. Das Land, dessen Kräfte, mit ihrer Schönheit und ihrer Treue, in der Natur in Griegs Musik zu hören waren. Das „Norwegische“ des Landes sprach durch seine Musik, sprach mit einer Sprache, die überall verstanden wurde.

Griegs Klaviermusik und viele Lieder waren die Musik, welche am weitesten verbreitet war. Sie wurde zum Hausgebrauch gespielt, gelangte aber auch allmählich, wie auch seine Kammermusik, in die Konzertsäle. Die Orchestermusik und die dramatische Musik genossen den höchsten Status und wurden in der Presse am meisten erwähnt. Besonders die Oper hatte zu jener Zeit ein hohes Ansehen. Grieg vollendete nie eine Oper, aber seine dramatischen Werke wurden recht häufig in Konzertgesellschaften aufgeführt. Es gibt nicht viele originale Orchesterkompositionen aus seiner Feder. Meistens orchestrierte er seine eigenen Klavierwerke und Lieder. Darüber hinaus hat man erst vor kurzem in der Griegsammlung in Bergens öffentlicher Bibliothek für das Bergener Orchester bestimmte Orchestrierungen von Musik entdeckt, die zu Griegs Zeit populär war, darunter Werke von Luigi Cherubini und Franz Schubert.

Nach seinem Abschluss am Konservatorium in Leipzig ließ sich Grieg in den Jahren 1863-65 in Kopenhagen mit der Absicht nieder, weiter zu studieren und sich in der Kunst, für Orchester und größere Formen zu schreiben, weiter zu üben. „Geh heim und schreibe eine Symphonie“, sagte der große dänische Komponist Niels W. Gade zu ihm. Grieg nahm ihn beim Wort und schrieb seine *Symphonie in c-moll* in einer klassischen viersätzigen Form. Er hatte zwei der Sätze

dabei, als er als Dirigent in Kopenhagen debütierte, und die ganze Symphonie wurde sowohl in Kristiania (Oslo) und in Griegs Heimatstadt Bergen aufgeführt und begeistert aufgenommen. Im Jahre 1867 jedoch hörte Grieg eine Symphonie von Johan Svendsen, dem zu dieser Zeit bedeutendsten Symphoniker Norwegens, und war dermaßen von Svendsens Meisterhaftigkeit beeindruckt, dass er auf die Titelseite seiner eigenen Partitur schrieb: „Darf niemals aufgeführt werden“. Er verbrannte sie jedoch nicht. 1981 wurde die Symphonie in einer Wiederaufnahmepremiere gespielt und wird seitdem in der ganzen Welt aufgeführt.

In den Jahren 1865-66 weilte Grieg in Rom und komponierte dort seine Phantasie *I høst (Im Herbst)* für Klavier vierhändig. Obwohl ziemlich breit angelegt, wurde das Werk erst 1887 orchestriert, diesmal als Konzertouvertüre. Während Grieg in Rom war, starb Rikard Nordraak, jener Freund, der ihn einstmals dazu ermuntert hatte, seiner Liebe zum Vaterland zu folgen und nationale Musik zu schreiben. Grieg litt unter dem schweren Verlust und komponierte sofort den *Trauermarsch zum Andenken an Rikard Nordraak*, zunächst für Klavier, dann für Blasorchester. Auf Griegs eigenen Wunsch wurde diese Musik auch bei seinem eigenen Begräbnis 1907 gespielt, in einer Fassung für Symphonieorchester von Johan Halvorsen (1864-1935).

Grieg ließ sich mit seiner Frau in Kristiania (Oslo) nieder und verdiente sich seinen Lebensunterhalt hauptsächlich als Klavierpädagoge. Er dirigierte auch das Orchester der Stadt, und als Johan Svendsen später nach zehn Jahren Studien im Ausland wieder nach Norwegen zurück kam, teilten sich die Beiden den Dirigentenposten. Aber ständig fühlte sich Grieg unter Zeitdruck, ihm blieben zum Komponieren nur wenige Stunden während einer Konzertsaison. Im Sommer 1868 reiste Grieg mit seiner Frau und seiner neugeborenen Tochter nach Kopenhagen, um seine Schwiegereltern zu besuchen. Während dieses Urlaubs vollendete er das, was sein meist geschätztes Werk werden sollte: Das *Klavierkonzert in a-moll*. Das Konzert ist wie die Symphonie klassisch in der Anlage. Gleichzeitig beinhaltet es

aber auch Tonfolgen, die oft als „norwegisch“ bezeichnet wurden. Es handelt sich um melodische und rhythmische Motive, die man mit der norwegischen Volksmusik in Verbindung bringen kann. Das Konzert war bei Pianisten und Publikum gleichermaßen beliebt, und wenn Grieg auf Konzerttourneen ging, forderten sowohl Arrangeure als auch das Publikum, dass das Konzert gespielt wurde. Zur Mitte des 20. Jahrhunderts war es das romantische Konzert, von dem es die meisten Plattenaufnahmen gab.

Grieg hatte eine langandauernde Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem Dichter Bjørnstjerne Bjørnson. Bjørnson war ein nationaler Volksheld, ein Volksredner und Schriftsteller, der die alten Sagen wieder aufnahm und sie zu einem Stoff verwandelte, der politisch aktuell war. Gleichzeitig setzte er sich für alle kleinen Nationen und Unabhängigkeit und Souveränität derer Völker ein. Um 1870 war Bjørnson auch Theaterchef. Während dieser Zeit probierte er zusammen mit Grieg neue Formen für das Theater mit Musik. **Bergliot** wurde als Melodram angelegt, und die größten Schauspielerinnen Norwegens haben ihre Seele in diese starke Frauengestalt gelegt. **Foran Sydens Kloster** (*Vor der Klosterpforte*) war als ein Teil von Bjørnsons Schauspiel *Arnliot Gelline* gedacht, jener schwedische Held, der 1030 bei Stiklestad fiel. Grieg schrieb die Bühnenmusik zu dem Schauspiel **Sigurd Jorsalfar**, die Musik, welche populärer und langlebiger war als das Drama; besonders der *Huldigungsmarsch* wurde häufig bei Eröffnungen und anderen Festlichkeiten verwendet. Anlässlich der Feier des Nationaltages am 17. Mai 1872, tausend Jahre nachdem König Harald Hårfagre (Schönhaar) Norwegen zu einem Reich geschlossen hatte, schrieben Bjørnson und Grieg das Stück **Landkjenning** (*Landerkennung*). Der Held ist hier Olav Tryggvason (gestorben um das Jahr 1000), der gleiche wie in der geplanten Oper **Olav Trygvason**. Das Fragment zeigt Griegs musikdramatischen Eifer und wurde im Jahr 2000 in Ragnar Söderlinds neuer Oper *Olav Tryggvason* mit eingeflochten. Aber Bjørnson hatte so viele Pläne, dass der Text nie vollendet wurde, während Grieg Zeit und Interesse hatte.

Während vieler Jahre schenkte man dem Lied *Den Bergtekne* (*Der Bergentrückte*) keinerlei Beachtung. Dahingegen wird das Werk für Bariton und Orchester seit einigen Jahren wieder häufig aufgeführt. Die altertümlichen Klänge und Texte werden mit dem Abstand der heutigen Zeit wieder besser aufgefasst. Aber Griegs eigene Lieder in Orchesterfassung standen nach 1895 dagegen häufig auf dem Programm. In *Sechs Lieder für Orchester* findet man demnach auch Perlen wie *Monte Pincio* und *Ein Schwan* zusammen mit *Solveigs Lied*. Als eine natürliche Verlängerung wurde hier auch Johan Halvorsens Orchestrierung von *Ved Rondane* (*Bei Rondane*) aus den Vinjenliedern Op. 33 mit einbezogen.

Aber am meisten populär war und ist seit jeher die Musik zu Henrik Ibsens Schauspiel *Peer Gynt*. Ibsen schrieb einen langen Brief an seinen Künstlerkollegen mit der Bitte um Hilfe bei der Realisierung eines Schauspiels mit Musik. Ibsen hatte klare Vorstellungen, was er mit der Musik für Wirkungen erzielen wollte. Grieg jedoch war unentschlossen und bezeichnete *Peer Gynt* als das unmusikalishte von allen Sujets. Aber er brauchte Geld, und Bjørnson hatte ihn im Stich gelassen, da er keine Fortsetzung des Librettos zu *Olav Trygvason* geschickt hatte. Außerdem war er gleichzeitig fasziniert von der Herausforderung, Musik zu diesem Stück zu schreiben. Seine erste Idee war, mit Solveig anzufangen, eine leichter zu fangende Figur als die des quecksilbrigen Peer mit seinen raschen Stimmungsschwankungen. Später konnte er die verschiedenen Seiten Peers und die vielen andern unterschiedlichen Szenen und Figuren in Ibsens Drama charakterisieren. Griegs Musik ist zugleich verbildlichend und gedankenanregend durch seine Interpretation des Dramas; es handelt sich um wirkliche Musikdramatik.

Als Griegs Eltern innerhalb von kurzem Abstand starben, empfand er tiefe Trauer, und die Arbeit an der Musik trat in den Hintergrund. Aber im Februar 1876 hatte das Drama seine Uraufführung und wurde ein großer Erfolg, zu dem Griegs Musik sicher beitrug. Sowohl Ibsen als auch der Theaterchef und die Kritiker waren begeistert von Griegs dramatischer Musik. Das Publikum forderte die

Musik in Noten, in Klaviernoten, und zwar sofort! Grieg hatte den Schwierigkeitsgrad in der Musik dem ihm bekannten Orchester angepasst, und er war sehr wechselnd. Aber als das Drama wenige Jahre später in Kopenhagen aufgeführt wurde, wurde der Orchestersatz etwas verändert, um die Möglichkeiten eines besseren Orchesters auszunutzen.

Einige Jahre danach (1888) ließ Grieg Teile seiner *Peer Gynt*-Musik als Suite herausgeben, der die Sätze *Morgenstimmung*, *Ases Tod*, *Anitras Tanz* und *In der Halle des Bergkönigs* enthielt. Diese Suite wurde dermaßen populär, dass sie in ***Peer Gynt-Suite Nr. 1*** umgetauft werden musste, denn im Jahre 1892 kam die ***Peer Gynt-Suite Nr. 2*** mit den Sätzen *Der Brautraub*, *Ingrids Klage*, *Arabischer Tanz*, *Peer Gynts Heimkehr* und *Solveigs Lied* heraus. Aber die Popularität hatte auch ihre Schattenseiten. Die Musik verbreitete sich in unzähligen Arrangements, und Grieg schrieb 1896 an seinen Verleger, den Peters-Verlag in Leipzig: „Die Vermehrung meiner Werke durch Arrangements fängt jetzt an, unheimlich zu werden. Ich vermisse nur noch die *Peer Gynt Suite* [Op. 46] für Flöte und Posaune. Von der unreichbaren Popularität der Drehorgel will ich gar nicht reden ...“ Er hatte auch keine Kontrolle darüber, wie und wo die Musik aufgeführt wurde. Nachdem er ein Konzert in Monte Carlo im Frühling 1893 gehört hatte, schrieb er nach Hause, dass er wohl als Komponist mit Ovationen gefeiert wurde, aber „das konnte mich nicht schadlos halten. Den *Ases Tod* als Polka und *Anitras Tanz* als schneller Walzer, das geht doch zu weit. Das Merkwürdigste ist aber, dass das Volk so etwas verdauen kann und es auch noch zu mögen scheint.“ Die Popularität der Melodien und Suiten ebneten auch den Weg für die gesamte *Peer Gynt*-Musik und damit Ibsens Drama. Im Laufe der Jahre erlebte *Peer Gynt* viele Übersetzungen und Aufführungen in Europa und Amerika.

Grieg schrieb auch Meisterwerke für Streichorchester, und zusammen mit Peter Tschaikowskys und Antonín Dvořáks Streicherwerken machten diese Schule. Grieg schreibt in klaren wohlformulierten und variierten Linien, die zusammen mit ihrer

Umgebung zu einem herrlichen harmonischen Fest verschmelzen. Das größte Werk für Streichorchester ist die **Holberg-Suite** („Aus Holbergs Zeit. Suite im alten Stil“), die Grieg im Jahre 1884 schrieb. In Bergen feierte man den zweihundertsten Geburtstag des Bergen-dänischen Schriftstellers Ludvig Holberg, und Grieg schrieb eine Klaviersuite im alten französischen Stil und eine Kantate anlässlich dieses Jubiläums. Die Klaviersuite wurde für Streicher gesetzt, bereits im Jahre darauf herausgegeben und wurde eine häufig gespielte Paradenummer. Hier sagt Grieg selbst, dass er seine Persönlichkeit verborgen und etwas völlig Anderes geschrieben hätte.

Dahingegen sind sein Stil und seine Tonfolgen in **Zwei elegischen Melodien** sehr gut erkennbar. Hier handelt es sich um eine Streicherversion von zweien von Griegs Vinjeliedern aus Opus 33: *Hjertesår* (*Herzwunden*) und *Våren* (*Letzter Frühling*). Zehn Jahre später, 1890, wurde *Fyremål* (etwa: Mein Ziel), welches in *Norsk* (*Norwegisch*) umgetauft wurde, in die **Zwei Melodien für Streichorchester** mit aufgenommen. Das andere Stück war eine Bearbeitung von *Det første Møte* (*Erstes Begegnen*) aus den Bjørnson-Liedern Op. 21. **Zwei nordische Melodien** wurden 1895 herausgegeben. *I folketonestil* (*Im Volkston*) enthält eine Melodie, die Grieg von dem Botschafter in Paris, Fredrik Due, bekommen hatte, und *Kulokk & Stabbelåten* (*Kuhreigen und Bauerntanz*) wurden erstmals für Klavier als Teil von Op. 17 herausgegeben. **Zwei lyrische Stücke** von 1900 sind auch ursprünglich Klavierstücke: *Aften på Høyfjellet* (*Abend im Hochgebirge*) und *Bådnåt* (*An der Wiege*). Die Stimmung in *Aften på Høyfjellet* ist eine Perle, welche Grieg besonders liebte. Ein anspruchsvolles Oboensolo enthält eine kleine Bockshornmelodie, die Grieg in Jotunheimen von einer der Sennerinnen gehört hatte: „Wir standen gebannt von dem schönen Anblick, sie den Berg herunter wandern zu sehen, leicht, hell und rank, mit dem blauen Horizont als Hintergrund, und da mit einem Mal – die Mädchen standen stille – setzte Susanne das Bockshorn an den Mund – ich vergesse niemals die Stellung, den Ausdruck der Formen gegen die Luft: Da klang es mild wehmütig, als ob aus der Bergnatur um uns kommend:



Als das letzte G verklungen war, sahen wir einander an – und standen in Tränen! Denn wir hatten das gleiche gefühlt! ... Siehst Du, so geht es zu, wenn ein norwegischer Musiker von den Berggeistern verführt wird.“

Es ist erstaunlich, dass Grieg während seiner letzten Lebensjahre Zeit fand, einen neuen und radikalen Stil in seinen Originalkompositionen zu entwickeln und gleichzeitig drei große Klavierwerke in einen Orchestersatz zu übertragen. Seine vier *Norwegischen Tänze* für Klavier vierhändig waren weit bekannt. Griegs Freund Hans Sitt orchestrierte die Tänze und ließ sie 1891 herausgeben. Grieg hätte am liebsten einen etwas französischeren Ton über der Orchestrierung gehabt, aber die Ausgabe wurde häufig verwendet, auch als Grieg dirigierte. Dahingegen nahm Grieg selbst die *Symphonischen Tänze* in Angriff, die ursprünglich ebenso für Klavier vierhändig waren. Seit ihrer Herausgabe 1898 hat sich die Orchesterfassung einen festen Platz im Programm erobert. Grieg schrieb ein großes Werk für zwei Klaviere, *Altnorwegische Romanze mit Variationen*. Das Werk fällt eigentlich aus dem Rahmen des Repertoires, für welches Grieg bekannt ist. In nur wenigen Haushalten gab es zwei Klaviere, und ein langes Variationswerk eignete sich nicht für die damaligen gängigen Konzerte. Aber Grieg glaubte an das Stück und arbeitete fünf Jahre an einer Orchesterversion.

Griegs fünftes Heft mit *Lyrischen Stücken*, Op. 54 (1891), war ein doppelter Glückstreffer, zunächst als eine Sammlung Klavierstücke und später als Orchesterfassung, die im Sommer 1904 zustande kam. Grieg hatte die Noten zu einer Orchestrierung von Anton Seidl, damals in den Vereinigten Staaten, gesehen und diese als zu massiv empfunden. Er wollte mehr Farben und freiere Linien hinein haben und die Sätze gut zueinander stehen, aber auch gleichzeitig eine Einheit

bilden lassen. Heute wird die **Lyrische Suite** mit den Sätzen *Gjetergutt (Hirtenknabe)*, *Gangar*, *Notturmo* und *Trolltog (Zug der Zwerge)* gespielt. Ursprünglich hatte Grieg **Klokkeklang (Glockengeläut)** als ersten Satz vorgesehen, aber er hatte Angst, dass dieses radikale Klavierstück in seiner noch radikaleren Orchesterfassung beim Publikum Widerwillen erzeugen könne. Deshalb wurde dieses Werk oft separat aufgeführt, und es war jahrzehntelang bei der Eröffnung der Festspiele in Bergen dabei.

© Arvid O. Vollsnes 2008

Peer Gynt: Inhaltsübersicht

(Diese Übersicht basiert auf dem originalen Schauspiel und weicht daher an verschiedenen Stellen von der hier eingespielten Konzertsfassung ab.)

Der junge norwegische Bauernsohn Peer ist ein prahlerischer, wenngleich ausgesprochen charmanter Taugenichts. Seine leidgeprüfte Mutter Åse tadelt ihn wegen seines mangelnden Arbeitseifers und erwähnt, daß sein Müßiggang ihn um die Hand der reichen Ingrid von Hegstad gebracht habe, die am nächsten Tag verheiratet werden soll. Peer nimmt an der Hochzeit teil, bei der er Solveig trifft, ein Mädchen, das eine tiefe Zuneigung für ihn empfindet. Zur Bestürzung des Bräutigams und der Gäste aber entführt Peer die Braut und läßt sie später allein in der Wildnis zurück.

Auf der Flucht in das Dovre-Gebirge macht er der Tochter des Bergkönigs den Hof, dem Herrscher der Trolle, um sie dann ebenfalls zu verlassen. Kurz darauf trifft er auf den Großen Boyg, eine finstere, formlose Macht, die den „krummen“ Weg propagiert.

Als der Boyg Peer vernichten will, wird dieser durch den Klang eines Frauenchors gerettet – einmal mehr sind es Frauen, die Peers verzaubertes und abenteuer-

liches Leben behüten und ermöglichen. Der nun Gesetzlose genießt mit Solveig eine kurze Zeit der Ruhe vor Verfolgung in einer Waldhütte. Als ihm die rachsüchtige Tochter des Bergkönigs erscheint, erzählt Peer seiner Liebsten, daß sie auf ihn warten müsse, und verläßt das Land, nachdem er seine sterbende Mutter besucht hat, die er mit der Phantasiegeschichte einer Schlittenfahrt in den Himmel tröstet.

In seinen mittleren Jahren wird Peer ein schmucker, zielloser Wanderer, dessen zweifelhafte Vergangenheit nun der Geschäftemacherei gewichen ist: Er handelt mit Sklaven in Amerika und Götterbildern in China, verkauft Rum und Bibeln. In Nordafrika wird er für einen religiösen Propheten gehalten und erlebt eine wolllüstige Liebelei mit der verführerischen Beduinentänzerin Anitra, die ihn schnell verläßt – mitsamt seinem Geld. Seine hochfliegenden Träume und Ambitionen bringen ihn schließlich in das Tollhaus von Kairo, nachdem er dessen Leiter, Professor Begriffenfeldt, kennengelernt hat. Alt und verbittert von seiner ergebnislosen Odyssee kehrt Peer nach Norwegen zurück. Hier will er sich niederlassen und seinen Frieden finden. Aber er wird von dem unheimlichen Knopfgießer abgefangen, der ihm mitteilt, daß sein unausgegorenes Selbst zu gut sei für die Hölle und zu böse für den Himmel – wie ein schlecht geratener Knopf, der in der Kelle des Meisters neu gegossen werden müsse. Die erlösende Liebe Solveigs, die seiner treu geharrt hat, bewahrt ihn vor diesem Schicksal; am Ende seines Lebens beginnt Peer in ihren vergebungsvollen Armen zu ahnen, warum er lebte.

Noriko Ogawa gewann 1987 den dritten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Leeds und hat sich seither einen geachteten Namen in Europa, Amerika und in ihrer Heimat Japan gemacht, wo sie eine Berühmtheit ist. Sie gibt Klavierabende in England, USA, Japan, Kenia und Singapur und Konzerte mit bedeuten-

den Symphonieorchestern in der ganzen Welt. Zudem ist sie eine gefragte Jurorin und eine der Beraterinnen für die MUZA Kawasaki Symphony Hall. Für ihre herausragenden Verdienste um das japanische Musikleben ist sie mit dem Okura-Preis ausgezeichnet worden. Noriko Ogawa nimmt exklusiv für BIS auf

Marita Solberg (Sopran) wurde in Levanger/Norwegen geboren und gehört zu den gefragtesten Sängerinnen des Landes. Sie studierte am Konservatorium in Trondheim, an der Opernhochschule in Oslo und der Norwegischen Musikakademie. Bei internationalen Gesangswettbewerben, darunter dem Internationalen Königin Sonja-Musikwettbewerb, gewann sie zahlreiche erste Preise. Marita Solberg tritt regelmäßig mit den führenden Orchestern Norwegens und bei bedeutenden Festivals auf, sowie in ganz Europa und Russland. Besonders gefragt ist sie als Solveig in Griegs *Peer Gynt*, eine Rolle, die sie zu verschiedenen Gelegenheiten gesungen hat.

Håkan Hagegård debütierte 1968 an der Königlich-Schwedischen Oper in Stockholm als Papageno in Mozarts *Zauberflöte*, eine Rolle, die er auch in Ingmar Bergmans TV-Verfilmung aus dem Jahr 1975 gespielt hat. Seine internationale Karriere begann 1973, als er in Glyndebourne die Rolle des Grafen in Richard Strauss' *Capriccio* sang; seither ist er an allen führenden Opernhäusern aufgetreten. Außerdem tritt er in der ganzen Welt als Solist mit Symphonieorchestern auf und gibt regelmäßig Recitals. 1985 wurde Håkan Hagegård zum *hofsångare* (Hofsänger) ernannt; daneben ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie. Der König von Schweden hat ihm die Auszeichnung „Litteris et Artibus“ verliehen.

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** ist 1765 gegründet worden und gehört somit zu den ältesten Orchestern der Welt. Edvard Grieg hatte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen künstlerischer Leiter er von 1880-82 war. Darüber

hinaus hat das Orchester den künstlerischen Leitern Harald Heide (1908-1948) und Karsten Andersen (1964-1985) viel zu verdanken. Zu den darauf folgenden Chefdirigenten gehören Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko und Simone Young. Seit 2003 ist der amerikanische Dirigent Andrew Litton Musikalischer Leiter des Orchesters. Das Orchester besteht aus 97 Musikern, unternimmt regelmäßig Tourneen und wirkt jährlich beim Bergen Festival mit. Es gastierte u.a. im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus sowie in der Carnegie Hall, New York. Das Orchester hat einige Aufnahmen für BIS gemacht und wurde 2007 von der Grieg Society of Great Britain mit einem besonderen Preis für die Gesamteinspielung von Griegs orchesterlicher Musik ausgezeichnet. 2008 erhielt das Orchester den renommierten Spellemannspris, den „Norwegischen Grammy“, für seine Aufnahme von Prokofievs *Romeo und Julia*-Suiten unter der Leitung von Andrew Litton.

Ole Kristian Ruud hat sich einen Ruf sowohl als bedeutender skandinavischer wie auch als international erfolgreicher Dirigent erworben. Er leitet namhafte Symphonie- und Kammerorchester in Europa und den USA und gastiert seit 1990 auch häufig in Japan. Er war Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony Orchestra (1987-1995) und des Norrköping Symphony Orchestra (1996-1999). 2000-2003 war er Künstlerischer Leiter für norwegisches Repertoire beim Stavanger Symphony Orchestra. Seit 1999 ist Ole Kristian Ruud Professor für Dirigieren an der Norwegischen Musikakademie. Außerdem ist er Künstlerischer Leiter des Norwegischen Jugendorchesters und der Musikkapelle der Norwegischen Armee in Oslo. Ole Kristian Ruud ist mit einigen renommierten Preisen ausgezeichnet worden, u.a. dem Grieg-Preis (1992 und 2007), dem Norwegischen Kritikerpreis, dem Lindeman-Preis (1994) sowie dem Johan Halvorsen-Preis (1996). Für BIS hat er zahlreiche CDs eingespielt, darunter gefeierte Reihen mit Musik von Geirr Tveitt und Harald Sæverud.

Il ne fait aucun doute qu'Edvard Grieg fût le principal compositeur norvégien pendant sa vie active – et de nombreuses années après. Sa célébrité s'étendait à tout le monde musical occidental et la majeure partie de sa musique était aimée et jouée – jouée souvent. Il était le compositeur d'un petit pays au nord, un pays exotique dont les habitants vivaient en contact étroit et en collaboration avec la nature à travers les hivers durs, sombres et froids et les longues journées claires de l'été avec leurs « nuits blanches ». La musique de Grieg parlait d'un pays et de ses forces naturelles à la fois belles et menaçantes. La « norvégianité » du pays s'exprimait à travers sa musique dans une langue comprise partout dans le monde occidental.

La musique pour piano de Grieg, ainsi que plusieurs de ses chansons, rejoignit le plus grand public car les morceaux étaient joués à la maison tout en faisant graduellement leur chemin dans des récitals en compagnie de sa musique de chambre. C'est pourtant sa musique orchestrale et de scène qui reçut les ovations debout et la plus grande attention dans la presse. L'opéra était particulièrement bien vu à cette époque. Grieg n'en termina jamais mais ses compositions dramatiques furent jouées assez régulièrement par les diverses sociétés de concert. On compte relativement peu de pièces orchestrales originales de Grieg. Il orchestra quelques-unes de ses pièces pour piano et des chansons et, dernièrement, on a découvert, dans les collections Grieg à Bergen, un certain nombre d'orchestrations de musique populaire en ce temps-là, dont des œuvres de Luigi Cherubini et Franz Schubert. Ces orchestrations étaient à la disposition de l'Orchestre philharmonique de Bergen qui jouissait d'une association étroite avec le compositeur.

Après avoir terminé ses études au conservatoire de Leipzig, Grieg s'installa à Copenhague où il vécut de 1863 à 1865. Il voulait continuer ses études et s'entraîner à écrire pour orchestre sur une plus grande échelle. Mais le grand compositeur danois Niels W. Gade insista : « Rentrez chez vous et écrivez une symphonie. » Grieg le prit au mot et écrivit sa *Symphonie en do mineur* dans une struc-

ture classique en quatre mouvements. Il en inclut deux mouvements à son concert de débuts comme chef d'orchestre à Copenhague et la symphonie fut jouée dans la capitale norvégienne Kristiania (maintenant Oslo) et à Bergen, la ville natale de Grieg. Elle fut favorablement reçue. Mais en 1867, Grieg entendit une symphonie de Johan Svendsen, le principal symphoniste en Norvège à cette époque. Grieg fut si frappé par la maîtrise de Svendsen qu'il écrivit sur la couverture de la partition de sa symphonie : « A ne jamais être jouée ». Il ne brûla pourtant pas la partition. En 1981, la symphonie fut tirée de son sommeil de Belle au bois dormant et elle est maintenant entendue partout au monde.

En 1865-66, Grieg se trouvait à Rome où il composa la fantaisie *En Automne* pour piano à quatre mains. L'œuvre est conçue sur une grande échelle mais Grieg n'en termina l'orchestration qu'en 1887, appelant l'œuvre une ouverture de concert. Au cours du séjour de Grieg à Rome, son ami, le compositeur Rikard Nordraak, mourut. Nordraak avait renforcé le sentiment nationaliste de Grieg et son désir d'écrire de la musique typiquement « norvégienne ». Grieg fut profondément affligé de la perte de son ami et, peu après, il composa la *Marche funèbre pour Rikard Nordraak*, d'abord pour piano et ensuite pour orchestre d'instruments à vent. Selon son désir, la marche funèbre fut jouée aux funérailles mêmes de Grieg en 1907, dans une version pour orchestre symphonique arrangée par Johan Halvorsen (1864-1935).

Grieg aménagea avec sa femme à Kristiania, gagnant modestement sa vie en enseignant le piano. Il dirigeait l'orchestre local et, quand Johan Svendsen revint en Norvège après dix ans d'études et de concerts à l'étranger, les deux hommes s'en partagèrent la direction. Grieg regrettait continuellement de manquer de temps pour composer. Pendant la saison des concerts, il ne pouvait se concentrer sur la composition qu'à de rares moments. En été 1868, il accompagna sa femme et leur petite fille pour rendre visite à ses beaux-parents à Copenhague. Pendant ces vacances, il termina ce qui devait devenir son œuvre la mieux connue, le

Concerto pour piano en la mineur. Comme la symphonie, le concerto pour piano suit un modèle « classique ». Il s'y trouve pourtant aussi des passages souvent qualifiés de « norvégiens » où des motifs mélodiques et rythmiques le relient à la musique populaire du pays natal de son compositeur. Le concerto se fit aimer des pianistes comme du public et, quand Grieg faisait des tournées dans les salles de concert, les organisateurs et le public en général insistaient pour entendre le concerto. Au milieu du 20^e siècle, le nombre d'enregistrements du concerto de Grieg dépassait celui de tout autre concerto romantique pour piano.

Edvard Grieg entretint une longue amitié et collaboration avec le poète norvégien Bjørnstjerne Bjørnson. Bjørnson était un héros national, un orateur populaire et un écrivain qui avait recours à d'anciennes légendes norvégiennes pour parler des questions politiques du jour. En même temps, il luttait pour l'indépendance et la souveraineté de tous les petits pays. Quelques années autour de 1870, Bjørnson fut aussi directeur de théâtre et c'est alors que Grieg s'essaya à de nouvelles formes de musique pour la scène. **Bergliot** fut conçu comme un mélodrame et les principales actrices de la Norvège ont donné vie à cette émouvante description de la destinée d'une femme. **A la porte du couvent** devait être un interlude dans la pièce *Arnljot Gelline* de Bjørnson qui décrit le héros suédois mort à la bataille de Stiklestad en 1030. Grieg écrivit la musique pour la pièce **Sigurd Jorsalfar**, musique qui est devenue populaire et a duré plus longtemps que la pièce, en particulier *Marche d'honneur* qui a servi de première pièce à nombre de fêtes. La Norvège célèbre sa fête nationale le 17 mai et, en 1872, 1000 ans après l'union de la Norvège en un royaume par le roi Harald Hårfagre [Harald le Blond], Bjørnson et Grieg écrivirent **Terre en vue**. Le héros de la pièce est le roi Olav Tryggvason qui mourut en l'an 1000 et qui devait être le personnage principal de l'opéra projeté par les deux hommes. Bjørnson avait cependant tant de pain sur la planche qu'il ne réussit pas à finir le livret pendant que Grieg y était intéressé et avait le temps de composer l'opéra.

La chanson *L'Esclave de la montagne* pour baryton et orchestre fut longtemps négligée mais a été régulièrement chantée ces derniers temps. Le caractère archaïque du poème en nouveau-norvégien est devenu plus facilement accessible avec les années. D'un autre côté, les propres chansons pour orchestre de Grieg sont régulièrement mises aux programmes depuis leur composition en 1895. Les *Six Chansons pour orchestre* renferment des bijoux dont *Du mont Pincio* et *Un Cygne* ainsi que la *Chanson de Solveig*. Une extension naturelle incluse ici est l'arrangement de Johan Halvorsen *Dans les collines* des *Chansons de Vinje* opus 33.

Mais de toute la musique de scène de Grieg, sa partition pour *Peer Gynt* de Henrik Ibsen est celle qui a gardé le plus longtemps sa popularité. Ibsen écrivit une longue lettre à son jeune collègue le priant de l'aider à la réalisation de la pièce en y ajoutant la musique. Ibsen avait une claire idée de la sorte de musique qu'il désirait et des effets qu'elle devait produire. Grieg doutait cependant du projet. Il considérait *Peer Gynt* comme le « moins musical » de tous les sujets. Il avait néanmoins besoin d'argent et Bjørnson l'avait laissé tomber en ne terminant pas le livret d'*Olav Trygvason*. D'ailleurs, ce nouveau défi fascinait sûrement Grieg. Sa première idée fut de commencer avec Solveig, une histoire humaine plus facile à saisir que le mercuriel Peer avec ses constants changements d'humeur. Il réussit plus tard à décrire les divers côtés du caractère de Peer et les nombreux événements et destins trouvés dans la pièce d'Ibsen. L'interprétation musicale de Grieg du drame évoque des images et idées dramatiques qui rendent justice à la pièce d'Ibsen.

Le travail sur la partition de *Peer Gynt* fut interrompu par la mort de ses parents, survenue en peu de temps et menant à une période de tristesse désespérée. Mais 1876 vit la première de la pièce qui remporta un immense succès, en grande partie à cause de la musique dramatique de Grieg qui suscita l'enthousiasme d'Ibsen lui-même, du directeur du théâtre et des critiques. De plus, le grand public voulut

immédiatement avoir accès à la musique en réduction pour piano. Grieg avait écrit la musique en pensant aux restrictions de l'orchestre à sa disposition – un groupe disparate de musiciens. Quand la pièce fut montée à Copenhague quelques années plus tard, l'orchestration avait été changée pour profiter des avantages offerts par un meilleur orchestre.

Quelques années plus tard, en 1888, Grieg publia des parties de la musique de *Peer Gynt* en une suite composée de *Au matin*, *La mort d'Aase*, *Danse d'Anitra* et *Dans l'antre du roi de la montagne*. Cette suite devint si populaire qu'elle fut renommée **Suite no 1 de Peer Gynt** quand, en 1892, la **Suite no 2** parut formée des mouvements suivants : *Enlèvement de la mariée*, *Lamentation d'Ingrid*, *Danse arabe*, *Retour de Peer Gynt* et *Chanson de Solveig*.

Mais la popularité a aussi ses désavantages. La musique fut publiée dans d'innombrables arrangements et, en 1896, Grieg écrivit à son éditeur, Peters Verlag à Leipzig, en ces termes : « Il est devenu intolérable que mes compositions soient disséminées dans toutes sortes d'arrangements. Il ne me manque plus que la suite de *Peer Gynt* arrangée pour flûte et trombone, sans parler de l'inaccessible popularité de l'orgue de Barbarie. » Il n'avait aucun contrôle non plus sur la manière dont la musique était jouée et, après un concert à Monte Carlo en 1893, il envoya une lettre chez lui où il parlait assurément des ovations reçues mais « elles ne pouvaient pas compenser pour le dommage. Quand *La mort d'Aase* est jouée comme une polka et *Danse d'Anitra* comme une valse énergique – c'est aller trop loin. La chose étrange est que les gens peuvent le tolérer et même sembler aimer cela. » La popularité des mélodies et des suites prépara la voie pour la partition complète de *Peer Gynt* et, avec elle, la pièce d'Ibsen. Au cours des ans, on a vu de nombreuses traductions et exécutions de *Peer Gynt* en Europe et en Amérique du Nord.

Grieg a aussi écrit des chefs-d'œuvre pour cordes. Aux côtés des célèbres sérénades pour orchestre à cordes de Tchaïkovski et de Dvořák, les pièces de Grieg

devinrent des modèles pour ce genre. Grieg écrivit des lignes claires bien formées et variées qui s'unifiaient volontiers aux autres parties pour former un délicieux festin d'harmonies. Sa plus imposante œuvre pour orchestre à cordes est la **Suite Holberg** écrite en 1884. On devait célébrer le 200^e anniversaire du grand écrivain danois Ludvig Holberg – qui était né à Bergen – et Grieg composa une suite pour piano dans le vieux style français ainsi qu'une cantate. La suite pour piano fut arrangée pour orchestre à cordes et publiée l'année suivante ; elle se plaça rapidement au répertoire classique d'ensembles à cordes. L'opinion de Grieg était qu'il avait déguisé sa propre personnalité et écrit quelque chose d'entièrement différent.

D'un autre côté, son style est très reconnaissable dans les **Deux mélodies élégiaques** qui sont une version pour cordes de *Chansons de Vinje* de l'opus 33 de Grieg : *Le cœur blessé* et *Dernier printemps*. Dix ans plus tard, il se servit d'une autre chanson de Vinje dans **Deux mélodies pour orchestre à cordes**. Il s'agit de *But* qui fut renommée *Norvégien*. La seconde pièce est un arrangement de *Première rencontre* des *Lieder de Bjørnson* op. 21. La composition intitulée **Deux mélodies nordiques** fut publiée en 1895. *Dans le ton populaire* renferme un air donné à Grieg par l'ambassadeur danois à Paris, Fredrik Due, tandis que *Ranz des vaches et danse paysanne* sortit d'abord comme deux des pièces pour piano de l'opus 17. **Deux pièces lyriques** de 1900 virent aussi le jour comme pièces pour piano, *Soirée en haute montagne* et *Berceuse*. La description des montagnes est un vrai bijou dont Grieg était particulièrement fier. Elle renferme une partie difficile pour hautbois et un petit air pour le cor de chèvre que Grieg avait entendu quelques jeunes fermières jouer dans les montagnes du Jotunheimen. « Nous étions là, perdus à les regarder marcher au bord de la montagne, le pied léger, vives et agiles, leur silhouette se détachant de l'horizon bleu, quand soudainement – les jeunes filles s'arrêtèrent – Susanne porta le cor de chèvre à ses lèvres – je n'oublierai jamais sa posture, le contraste des formes à l'horizon. Et nous avons

entendu un air doux et mélancolique qui semblait provenir des montagnes autour de nous :



Quand le sol final s'est éteint, nous nous sommes regardés – debout là les larmes aux yeux. Nous ressentions tous la même émotion... C'est ainsi qu'un musicien norvégien est envoûté.»

Il est remarquable que, dans les dernières années de sa vie, Grieg ait trouvé le temps de développer un style nouveau et radical dans ses nouvelles compositions et d'orchestrer trois grandes œuvres pour piano. Ses quatre *Danses norvégiennes* pour piano à quatre mains étaient bien connues et son ami Hans Sitt les avait orchestrées ; elles furent publiées en 1891. Grieg avait voulu un accent plus français dans l'orchestration mais la version de Sitt était néanmoins jouée partout, même par Grieg. D'un autre côté, Grieg orchestra lui-même ses *Danses symphoniques*, également pour piano à quatre mains à l'origine et, depuis la publication de l'arrangement orchestral en 1898, l'œuvre a une place permanente au répertoire. Grieg écrivit une pièce substantielle pour deux pianos, *Vieille romance norvégienne avec variations*. Cette œuvre s'éloigne du répertoire qui avait rendu Grieg célèbre. Peu de maisons pouvaient s'enorgueillir d'avoir deux pianos et une longue série de variations ne convenait pas à un programme de concert en ce temps-là. Grieg croyait cependant en cette œuvre et il passa cinq ans à travailler sur une version orchestrale qui lui rende justice.

Le cinquième cahier de *Pièces lyriques* opus 54 de Grieg (1891) remporta un double succès – d'abord comme recueil de pièces pour piano et ensuite dans une version pour orchestre. Il produisit la version orchestrale en été 1904 après avoir

étudié une orchestration d'Anton Seidl aux Etats-Unis qu'il considérait trop dense. Grieg voulait plus de couleurs et plus de liberté pour les lignes ; les mouvements devaient bien s'accorder entre eux et aussi former un tout. Aujourd'hui, la ***Suite lyrique*** est jouée avec les mouvements suivants : *Berger*, *Marche des paysans*, *Nocturne* et *Marche des trolls*. Au départ, Grieg avait utilisé ***Sonnerie des cloches*** comme premier mouvement mais il avait peur que cette pièce radicale pour piano ne déconcerte le public qui l'entendrait dans une version orchestrale encore plus radicale. Ce morceau est donc souvent entendu seul et il fut joué pendant des décennies à l'ouverture du festival de Bergen.

© *Arvid O. Vollsnes 2008*

Peer Gynt : Résumé de l'action

(Ce résumé s'appuie sur la pièce dans sa totalité et peut ainsi, en certains endroits, différer de la version de concert abrégée de cet enregistrement.)

Peer est un jeune paysan norvégien, paresseux et fanfaron mais qui possède néanmoins un charme fait d'ingénuité. Sa mère, Åse, son souffre-douleur, lui reproche son manque d'initiative et souligne que sa fainéantise lui a coûté la riche Ingrid de Hegstad qui doit se marier le lendemain. Peer assiste à la cérémonie du mariage et y rencontre Solveig, une jeune femme qui l'attire irrésistiblement. Mais, à la consternation du marié et des invités, Peer enlève la mariée et l'abandonne plus tard dans une région sauvage.

Maintenant fugitif dans les montagnes de Dovre, il courtise puis abandonne la fille du Roi de la montagne, maître des trolls. Peu après, il rencontre le grand Boyg, une force sombre et sans forme, qui lui recommande d'emprunter un détour.

Le Boyg est sur le point de le détruire quand il est sauvé par le son d'un chœur de femmes évoquant les influences féminines qui protègent et permettent à la fois

la vie enchantée et aventureuse de Peer. Devenu hors-la-loi, il profite d'un bref répit dans une habitation dans la forêt où il est rejoint par Solveig. Mais confronté par la fille vindicative du Roi de la montagne, Peer dit à sa bien-aimée qu'elle doit l'attendre puis il quitte le pays, ne s'arrêtant que pour visiter la vieille Åse dont il adoucit la mort en racontant une promenade en traîneau dans un ciel imaginaire.

Parvenu au milieu de sa vie, Peer est devenu un voyageur à l'allure de dandy, errant sans but, au passé douteux et qui s'adonne à des pratiques comme le trafic d'esclaves en Amérique et d'idoles sacrées en Chine et la vente de rhum et de bibles. Il se fait passer pour un prophète religieux en Amérique du Nord et s'adonne à un flirt voluptueux avec la séduisante danseuse bédouine, Anitra, qui l'abandonne bientôt après l'avoir délesté de son argent. Sa folie des grandeurs et ses ambitions n'ont pour seul résultat que de le mener à un internement dans un asile d'aliénés au Caire après avoir rencontré le professeur Begriffenfeldt, directeur de l'institution. Vieilli et aigri par sa vaine odyssée, Peer retourne en Norvège. Il prévoit s'y installer et s'y reposer. Il est intercepté par le sinistre fondeur de bouton qui lui apprend que ni assez méchant pour l'enfer ni assez bon pour le paradis, Peer n'est qu'une personne non-développée, comme un bouton mal moulé qui ne peut qu'être fondu dans la louche du maître-fondeur. Il est sauvé de ce destin par l'amour rédempteur de Solveig qui l'a attendu fidèlement. À la fin de sa vie, Peer trouvera peut-être la raison pour laquelle il se retrouve, pardonné, dans ses bras.

Après avoir gagné le troisième prix du Concours international de piano de Leeds en 1987, **Noriko Ogawa** a obtenu une renommée considérable en Europe, Amérique et dans son Japon natal où elle est une célébrité nationale. Elle donne des récitals au Royaume-Uni, Etats-Unis, Japon, Kenya et Singapour et des concerts avec d'éminents orchestres symphoniques partout au monde. Elle est souvent demandée comme membre d'un jury et elle est l'un des conseillers de la salle symphonique Kawasaki MUZA. Elle a aussi reçu le prix Okura pour son exceptionnelle contribution à la musique au Japon. Elle enregistre exclusivement sur étiquette BIS.

Née à Levanger en Norvège, **Marita Solberg** (soprano) s'est rapidement établie comme l'une des cantatrices les plus en demande de la Norvège. Elle a étudié au conservatoire de musique de Trøndelag, au conservatoire national d'opéra d'Oslo et à l'Académie norvégienne de musique de la même ville. Elle a gagné plusieurs premiers prix à des concours internationaux de chant dont le Concours international de chant de la reine Sonja à Oslo. Elle se produit régulièrement avec les grands orchestres et aux festivals de la Norvège ainsi qu'en Europe et en Russie. Marita Solberg est particulièrement recherchée comme Solveig dans *Peer Gynt* de Grieg et elle a chanté ce rôle plusieurs fois.

Håkan Hagegård fait ses débuts à l'Opéra royal de Suède à Stockholm en 1968 dans le rôle de Papageno (*La flûte enchantée* de Mozart), un rôle qu'il devait également reprendre pour la version télévisée réalisée par Ingmar Bergman en 1975. Sa carrière internationale débute en 1973 alors qu'il tient le rôle du Comte (*Capriccio* de Richard Strauss) à Glyndebourne. Il chante depuis dans toutes les grandes maisons d'opéra du monde. Il se produit régulièrement en tant que soliste avec des orchestres symphoniques à travers le monde et donne également des récitals. En 1985, Håkan Hagegård est nommé *hovsångare* (chanteur de la cour).

Il est également membre de l'Académie royale de musique de Suède et a reçu le prix « Litteris et Artibus » du roi de Suède.

La fondation de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765, faisant de lui l'un des plus anciens orchestres du monde. Edvard Grieg collabora étroitement avec l'orchestre et en fut directeur artistique de 1880 à 1882. L'orchestre actuel doit beaucoup à Harald Heide qui en est le directeur artistique de 1908 à 1948 et à Karsten Andersen qui occupa ce poste de 1964 à 1985. Depuis, les chefs attitrés ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young et, depuis 2003, le chef américain Andrew Litton qui est maintenant le directeur musical de l'orchestre. La formation compte 97 membres, fait régulièrement des tournées et participe annuellement au festival de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, Royal Albert Hall à Londres, Musikverein et Konzerthaus à Vienne ainsi qu'au Carnegie Hall à New York. Il a fait plusieurs enregistrements sur BIS et, en 2007, la Société Grieg de Grande-Bretagne lui accorda un prix spécial pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre de Grieg. En 2008, l'orchestre reçut le prestigieux Spellemannspris, le « Grammy » norvégien pour son interprétation des suites de *Roméo et Juliette* de Prokofiev sous la direction d'Andrew Litton.

Ole Kristian Ruud s'est gagné une réputation de figure dynamique dans le domaine de la musique scandinave tout en poursuivant une carrière internationale. Il dirige régulièrement des orchestres symphoniques et de chambre importants dans les pays nordiques, en Europe ainsi qu'aux États-Unis. Depuis 1990, il visite également fréquemment le Japon. Ole Kristian Ruud fut chef principal et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Trondheim de 1987 à 1995 et de l'Orchestre Symphonique de Norrköping en Suède de 1996 à 1999. Entre 2000 et 2003, il occupa le poste de directeur artistique pour le répertoire norvégien à l'Or-

chestre symphonique de Stavanger. Ole Kristian Ruud enseigne la direction à l'Académie norvégienne de musique depuis 1999. Il est aussi directeur artistique de l'Orchestre National Norvégien des Jeunes et de l'Ensemble des Officiers des forces armées norvégiennes à Oslo. Ole Kristian Ruud a remporté plusieurs prix prestigieux dont le Prix Grieg (1992 et 2007), le Prix des Critiques Norvégiens (1993), le Prix Lindemann (1994) et le Prix Johan Halvorsen (1996). Il enregistre de nombreux disques compacts chez BIS.

Sigurd Jorsalfar, op. 22

(Bjørnstjerne Bjørnson)

4 Norrønafolk

Solo: Norrønafolk det vil fare,
det vil føre Kraft til Andre.
Kampens Glavind kaster Gjenglands,
Æren øger Folkets Arbejd!

Da vi kom fra Jorsaltoget,
tændtes Sangens alle Bauner,
og vor Ungdom stod om Luen,
og det lyste langt af Landet.

Kor: Norrønafolk det vil fare...

Solo: Manget som før var bredt øg mægtigt
minskes nu og bort det bares,
til Højsædet skred det Store
styret Tankerne og Tiden.

Kvindens Krav til Ungersvenden
nu blev Mod til mandig Idræt,
Modrens Krav til sine Sønner
nu blev Mål med Eftermæle.

Kor: Norrønafolk det vil fare...

Solo: Om på Fjeld to Farmænd mødtes,
måtte de om Toget tale,
i dets Ære, i dets Glæde
Brødre blev de, før de skiltes.

Ja, den Gamle, som sad efter,
sig på Krykkestaven reiste,
priste Gud, og sagde: Ætten
øger Arven, glad jeg farer.

Kor: Norrønafolk det vil fare...

Solo: Af Bedrift som ej fornyes
Rust påføres Folkeviljen;
evig ung må Æren være,
og i Kampe kun den fødes.

Sigurd Jorsalfar, Op. 22

The Northland Folk

Solo: The Northland folk have the urge to travel,
Bringing power to other peoples.
The spear of war throws a reflection
Honour encourages the people in their task!

When we returned from Jerusalem,
All the beacons of song were lit,
And our young people stood round the fires,
And the light shone out far from the shore.

Choir: The Northland folk have the urge to travel...

Solo: Much that was formerly broad and powerful
Was reduced and carried away,
Greatness approached the high seat,
Guiding minds and times alike.

Women's demands upon young men
Now inspired them to manly actions,
Mothers' demands upon their sons
Now became a goal to be renowned for.

Choir: The Northland folk have the urge to travel...

Solo: If two wayfarers met in the mountains,
Their talk will have been about the crusade,
In its honour, in its rejoicing
They became brothers before parting.

And the old man, who remained at home,
Lifted himself up on his crutches,
Praised God, and said:
Our fame increases, gladly I pass on.

Choir: The Northland folk have the urge to travel...

Solo: Brave actions that are not renewed
Corrode the will of the people;
Honour must be forever young,
And only in battle can it be born.

Derfor går på Dragevinger
over Havet, over Tvilen,
atter de norrøna Kjemper
mod det Store i det Fjerne.

Kor: Norrøna folk det vil fare...

8 Kongekvadet

Solo: Den som har drømt Udfærd og Dåd
sænker ej Sejl uden med Sorg,
dem som har øvet Størværk i Ungdom,
fanger let Mismod i dadløs Manddom.

Men er det dådløst at bygge sit Land
og at vække dets Kraft som en Vår af sin Dvale?
Dådløst at være den mægtige Mand,
som kan mætte de hungrige Dale?

Dådløst til Kampen på Land og om Strand
at gi tusinde Arme fra Krigene sparet,
Slægternes Slægter et voksende Land
med vor Kjærlighed til det bevaret?

Hil Jer, Skud af Haraldsstammen,
hil Jer, bolde Kongebrødre,
en med Fredens fagre Vinding,
en med Kampens Sejerskrone,
Norges Fortid, Norges Fremtid,
i de Tvendes Håndtag træffes.

Hil Jer, Skud af Haraldsstammen, hil Jer!

9 Landkjenning, op. 31

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Og det var Olav Trygvason,
stævned over Nordsjø fram
opp mot sit unge Kongerige
som ikke ventet ham.

Fik han så første Synet:

"Hvad er dette for Mur i Havbrynet?"

Therefore on dragonships
The Northland's warriors go again
Across the sea, surmounting doubts,
Towards distant greatness.

Choir: The Northland folk have the urge to travel...

The King's Song

Solo: He who has dreamed about travel and good works
Cannot lower his sails without sorrow,
He who performed great deeds in his youth
Soon loses courage in idle manhood.

But is it a small achievement to build up one's country
And to waken its power, springlike, from slumber?
Is it a small achievement to be the powerful man
Who can supply food for the hungry valleys?

Is it nothing, in the fight by land and sea,
To spare thousands of poor folk from war,
To preserve for generation upon generation
A growing country with out love?

Hail to you who are descended from Harald,
Hail to you, brave royal brothers,
One with the fair garland of peace,
One with the victorious crown of battle,
Norway's past and Norway's future
Meet in these two men's handshake.

Hail to you who are descended from Harald, Hail!

Land Sighting, Op. 31

And it was Olav Trygvason,
Sailing o'er the North Sea wide,
Bearing the hope to find a kingdom
Far on the other side.

Yonder the cliffs appearing
Like a battlement loom their dark crest hearing.

Og det var Olav Trygvason,
Landet syntes ganske stengt,
alle hans unge Kongelængsler
føltes mot Klippen sprængt,
indtil en Skald opdaget
hvilde Kupler og Spir i Skylaget.

Og det var Olav Trygvason,
syntes, han med en gang så
gråsprenget, gamle Tempelmure,
snehvide Hvælv derpå.
Længtes han da så såre
med sin unge Tro stå indenfore.

Landet sig åpned, Vår der var,
durende av Fossebrus,
Stormvejr og Havdøn rundt omkring dem,
sælsom var Skogens sus.
Orgler og Klokker hørtes.
Kongen så sig om,
Kongen henførtes:

"Her er Grunden, funden, funden,
Tempelhvælvet trodser Helved!
Ånden bæver, Hjerter fyldes,
her den *Største* kun kan hylde!
Gid min Tro stå stærk som Grunden,
stige ren som Jøkelrunden,
Ånden nå Naturens Højde,
fyldt av Ham, som sammenføjde."

Olavs Bøn vi alle tage,
nu som da og alle Dage:
"Ånden bæver, Hjerter fyldes,
her den *Største* kun kan hylde!
Gid min Tro stå stærk som Grunden,
stige ren som Jøkelrunden,
ånden nå Naturens højde,
fyldt av Ham, som sammenføjde."

And it was Olav Trygvason,
Found he ne'er a spot to land,
E'en like the waves the royal desire
Shattered upon the strand.
'See', cried the bardupleaping,
'Yonder snow-covered peaks o'er cloudbanks peeping.'

And it was Olav Trygvason,
Suddenly he seem'd to sight
Towering temples, domes and spires
Glist'ning in virgin white.
Then vow'd the King undaunted,
With his followers to tread that land enchanted.

Onward he bent; the rushing streams
Heralded the coming spring,
Swayed in the stormy wind, the forest
Strangely was murmuring,
Sounds as of church bells chiming,
And then spake the King,
Spake as tho' dreaming:

'Here the spot to find our Kingdom.
Hell! these temple walls defy thee!
Hearts are swelling, souls are yearning,
God to Thee alone be glory!
Be my faith, as yonder mountains,
Root as deeply, shine as purely,
And at these my faith strive upward
On to Him the all Creator!'

Olav's prayer be ours to utter,
As we near the Throne of Mercy.
Hearts are swelling, souls are yearning,
God to Thee alone be glory!
Be, my faith, as yonder mountains,
Root as deeply, shine as purely,
And at these my faith strive upward
On to Him the all Creator!'

10 Bergliot, op. 42

(*Bjørnstjerne Bjørnson*)

I dag kong Harald
får give tingfred;
ti Einar fulgte
fem hundred 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. –

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

Kanske blot vinden!
thi her er vejrhardt:
den åbne fjord
og de lave fjelde.

Jeg minnes byen
ifra min barndom;
hid vinden hidser
der vrede hunde.

Men støj der tændes
af tusen stemmer,
og stål den farver
med kamprød flamme!

Bergliot, Op. 42

Today King Harald
Must hold his ting-peace;
For Einar has here
Five hundred peasants.

Our son Eindride
Safeguards his father,
Who goes in fearless
The King defying.

Thus maybe Harald,
Mindful that Einar
Has crowned in Norway
Two men with kingship,

Will grant that peace be,
On law well grounded;
This was his promise,
His people's longing. –

What rolling sand-waves
Swirl up the roadway!
What noise is nearing!
Look forth, my footboy!

– The wind's but blowing!
Here storms beat wildly;
The fjord is open,
The fells low-lying.

The town's unchanged
Since child I trod it;
The wind sends hither
The snarling sea-hounds.

– What flaming thunder
From thousand voices!
Steel-weapons reddened
With stains of warfare!

Ja, det er skjoldgny!
og se hvad sandgov:
spydbølger hvælte
om Tambarskjelve!

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

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

O bønder, berg ham!
slå kreds omkring ham!
Eindride, værg nu
din gamle fader!

Byg ham en skjoldborg
og giv ham buen,
ti døden pløjer
med Einar's pile!

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

Flokken de sprænger...
og kæmper 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
og Harald får fare?
Hvad trængsel der er

The shields are clashing!
See, sand-clouds rising,
Speer-billows rolling
Round Tambarskelve!

Hard is his fortune! –
Oh, faithless Harald:
Death's ravens roving
Ride o'er thy ting-peace!

Fetch forth the wagon,
Drive to the fighting!
At home to cower
Would cost my life now.

O yeomen, yield not,
Circle and save him!
Eindride, aid now
Thine aged father!

Build a shield-bulwark
For him bow-bending!
Death has no allies
Like Einar's arrows!

And thou, Saint Olav,
Oh, for thy son's sake!
Help him with good words
In Gimle's high hall!

Our foes are the stronger...
They fight now no longer...
Subduing,
Pursuing,
They press to the river, –
What is it that's done?
What makes me thus quiver?
Will fortune us shun?
What stillness astounding!
The peasants are staying,
Their lances now grounding,
Two dead men surrounding,
Nor Harald delaying!
What throngs now enwall

ved tingstuens port;
 stille al hær
 vender sig bort? –
 Hvor er Eindride!

Sorgfulde blikke
 flygter tilside,
 frygter mit møde...
 så kan jeg vide:
 de to ere døde!
 Rum! Jeg må se:
 Ja, det er dem! –
 Kunde det ske?...
 Jo, det er dem:

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
 kærede sønne-råd.

Falden for snigmord
 skytten fra Svolder,
 løven, som sprang
 over Lyrskog-heden!

Slagtet i baghold,
 bøndernes høvding,
 Trøndernes hæder,
 Tambarskjelve!

Hvidhåret, hædret,
 henslængt for hundene, –
 sønnen ved side,
 Eindride!

The ting-hall's high door!...
 Silent they all
 Let me pass o'er!
 Where is Eindride!

Glances of pity
 Fear lest they show it,
 Flee lest they greet me...
 So I must know it:
 Two deaths there will meet me! –
 Room! I must see:
 Oh, it is they! –
 Can it so be? –
 Yes, it is they!

Fallen the noblest
 Chief of the Northland;
 Best of Norwegian
 Bows is broken.

Fallen is Einar
 Tambarskelve,
 Our son beside him, –
 Eindride!

Murdered with malice,
 He, who to Magnus
 More was than father,
 King Knut the Mighty's
 Son's counsellor good.

Slain by assassins
 Svolder's sharp-shooter,
 The lion that leaped on the
 Heath of Lyrskog!

Pride of the peasants
 Snared in a pitfall,
 Time-honoured Tronder,
 Tambarskelve.

White-haired and honoured,
 Hurlled to the hounds here, –
 Our son beside him,
 Eindride!

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

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,
 hele dalens ævertyr, 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 hævnes lue!

Skyd langskibe fra land,
 Einars ni langskibe ligger her,
 lad dem bære hævnen til Harald!

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

O bønder, hør mig, min husbond er falden,
 mine tankers højsæde i halvhundred år!
 Vælted er det, og ved dets høje side
 vor eneste søn, o al vor fremtid!

Tomt er der nu innen mine to arme;
 Kan jeg vel mere få dem op til bøn?
 Eller hvorhen skal jeg vende mig på jorden?
 Går jeg bort til de fremmede steder,
 ak, så savner jeg dem, hvor vi levede sammen;
 men vender jeg mig derhen,
 ak, så savner jeg dem selv!

Up, up, ye peasants, he has fallen,
 But he who felled him is living!
 Have you not known me? Bergliot,
 Daughter of Haakon from Hjørungavåg; –
 Now I am Tambarskelve's widow.

To you I appeal, peasant-warriors:
 My aged husband has fallen.
 See, see, here is blood on his blanching hair,
 Your heads shall it be on forever,
 For cold it becomes, while vain is your vengeance.

Up, up, warriors, your chieftain has fallen,
 Your honour, your father, the joy of your children,
 Legend of all the valley, hero of all the land, –
 Here he has fallen, will you not avenge him?

Murdered with malice within the king's hall,
 The ting-hall, the hall of the law, thus murdered,
 Murdered by him whom the law holds highest, –
 From heaven will lightning fall on the land,
 If thus left unpurged by the flames of vengeance.

Launch the long-ships from land
 Einar's nine long-ships are lying here,
 Let them hasten vengeance on Harald!

If he stood here, Haakon Ivarson,
 If he stood here on the hill, my kinsman,
 The fjord should not save the slayer of Einar,
 And I should not seek you cowards who flinch!

Oh, peasants, hear me, my husband has fallen,
 The high-seat of my thoughts through years half a hundred!
 Overthrown it now is, and by its right side,
 Our only son fell, oh, all our future!

All is now empty between my two arms;
 Can I ever again lift them up in prayer?
 Or whither on earth shall I betake me?
 If I go and stay in the places of strangers, –
 I shall long for those where we lived together.
 But if I betake me thither, –
 Ah, them, themselves I shall miss.

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!

Hævn? Hvem nævner hævn?
 Kan hævn vække mine døde?
 Eller dække over mig for kulden?
 Finnes i den et tilstængt enkesæde,
 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, den frygtelige, som tog alt,
 lad ham også tage hævnen, 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,
 og gårdens hester ville spidse øren,
 vrinske glade mod stalddøren,
 og vente Eindrides stemme.

Men den lyder ikke længer,
 ej heller Einars skridt i svalen,
 som råbte, at nu måtte alle rejse sig,
 for nu kom høvdingen!

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.

Odin in Valhall I dare not beseech;
 For him I forsook in days of childhood.
 But the great new God in Gimle? –
 All that I had He has taken!

Vengeance? Who speaks of vengeance?
 Can vengeance the dead awaken,
 Or cover me warm from the cold?
 Find I in it a widow's seat sheltered,
 Solace to cheer a childless mother?

Away with your vengeance! Let me alone!
 Lay him on the wagon, him and our son!
 Come, we will follow them home.
 That God in Gimle, new and fearful, who all has taken,
 Let Him now also take vengeance! Well He knows how!

Drive slowly! For so drove Einar always;
 – Soon enough we shall come home.

The dogs today will not greet us gladly,
 But drearily howl with drooping tails.
 And lifting their heads the horses will listen;
 Neighing they stand, the stable-door watching,
 Eindride's voice awaiting.

In vain for his voice will they hearken,
 Nor hears the hall the step of Einar,
 That called before him for all to arise and stand,
 For now came their chieftain.

Too large the house is; I will lock it;
 Workmen, servants send away;
 Sell the cattle and the horses,
 Move far hence and live alone.
 Drive slowly!
 – Soon enough we shall come home.

12 Den Bergtekne, op.32

(Folkevis)

Eg fór vilt i veduskogin
kringum ein elvesteine,
jutuldottri narrad meg,
eg fann inkji vegin heim.

Eg fór vilt i veduskogin
kringum ein elve-runne,
jutuldottri narrad meg,
eg hev inkji vegen funnid.

Eg hev vorid med jutulen
og jutulen etter meg rann,
gentunn sa', eg lokkad dei,
um eg dei aldri fann.

Eg hev vorid med jutulen
og jutulen etter meg låg,
gentunn sa', eg lokkad dei,
um eg dei aldri såg.

Fiskin uti fagran vatni,
og sildi søkir hav,
mang ein helsar mågin sin
og veit så litid af.

Fiskin uti fagren vatni,
og ikonn up i tre,
alle så heve dei makamann,
men ingin så heve eg.

Eg fór vilt i veduskogin
kringum ein elvesteine,
jutuldottri narrad meg,
eg fann inkji vegin heim.

The Mountain Thrall, Op.32

(Traditional Norwegian)

I went astray in the dark woods
By the magic stone
The Jutul* maiden fooled me,
And I could not find my way home.

I went astray in the dark woods
By the magic mound.
The Jutul maiden fooled me,
I could not find my way.

I have been with the Jutul
And the Jutul chased me.
The maid said, I enticed you
Before I ever found you.

I have been with the Jutul
And the Jutul chased me.
The maid said, I enticed you
Before I ever saw you.

The fish in the clear waters
And the herring seek the sea –
Many have met with their kin
Without knowing who they are.

The fish in the clear waters
And the squirrel in the tree
They all have their partners
But I have none.

I went astray in the woods
By the magic stone.
The Jutul maiden fooled me,
I could not find my way home.

*Jutul: another word for troll

Olav Trygvason, op. 50

Operafragment (*Bjørnstjerne Bjørnson*)

1. scene

En offergode (Baritone solo):

Skjult i de mange manende Navne
Runernes Giver og Galdrens!
Du, som gik ud af Verdens Ophav,
Du, som ser Livet fra Lidskalv:

Alle mænd:

Hør os! Hør os!

En kvinde (Mezzo-soprano solo):

Moderlige Frigga, du, som misted Balder,
Du, som bærer Verdens Ve i din Barm!
Du, som trøster Odin, du som Alting nærer,
Foster i Fensal Livet og Sorgen:

Alle kvinder:

Hør os! Hør os!

Offergoden:

Trudvangs Hlorride, Bilskirner-Lue,
Mekingjords Herre og Mjølners,
Asernes Værn og Normanna Ættens
Jotunhejms Trudsel til al Tid:

Alle mænd:

Hør os! Hør os!

Kvinden:

Njords grådfagre Datter, enkestille Vanadis,
Eget Savn dig lærte Elskendes Nød!
Vore Trængsleres Tårer blandes nu med dine:
Dig, dig tilhører Hælvten på Jorden.

Alle kvinder:

Hør os! Hør os!

Offergoden:

Hejmdal med Hornet, Ull i Ydale,
Njörd i det Nordlige, hør os!

Olav Trygvason, Op. 50

Opera Fragment

Scene 1

A Sacrificer (Baritone solo):

Thou to whom fancy lends many titles
Giver of runes and of magic!
Working before the world's beginning
Thou who outgazeest from Lidskialf:

The Men:

Hear us! Hear us!

A Woman (Mezzo-soprano solo):

Tender mother Frigga, sorrowing for Balder,
Bearing in thy bosom all worldly woe!
Comforter of Odin, nourisher of Nature,
Drawing all life and care into Fensal:

The Women:

Hear us! Hear us!

The Sacrificer:

Trudfang's Hlorrida, Bilskirner's fireflame,
Thou of the strengthbelt and hammer,
Shield of the Æsir and of the Northmen,
Ever the dread of the giants:

The Men:

Hear us! Hear us!

The Woman:

Beauteous weeping goddess, silent widow Vanadis,
Love's distress thine own loss taught unto thee!
Let our tears of sorrow with thine own be mingled:
Thou who dost govern half of the living.

The Women:

Hear us! Hear us!

The Sacrificer:

Hornbearing Heimdal, Ull in Ydaler,
Nyörd, mighty Norhtdwellers, hear us

Alfheimens Fryd, Landvides Tungsind,
Sidskjægde Sanger, og du, Tyr:

Alle mænd:

Hør os! Hør os!

Kvinden:

Evig unge Ydun, Sif i gyldne Agre,
Søkkvabækkens Saga, Skade på Fjeld,
Alle tro Asynjer, Vaners Ælt, Valkyrjer,
Hør nu vor Jammer, Jorden I gjæste!

Alle kvinder:

Hør os! Hør os!

Alle:

Andre Guder ere komne,
stærke Guder, Sejers-Guder!
Råd os, råd os, Mitgard ryster:
Guder kun kan Guder møde!

I, som op af Urdarbrønden
Øser Livskraft over Verden,
I, som ene ved hans Ønske,
Gudens i guldtekte Gimle;

I, som stilt i Odins Øre
hvisker det hver Dag, der fødes,
I, som var før Verden vokste,
I, som er når Alt er Intet:

Viser vore Diser Vej til Guden,
Som vi vente, til Guden, som vi vente.

Hør os!

2. scene

Vølven (Alto solo):

Ej er det nok nævne ved Navn Nornir og Aser.
Runer må ristes, galdres, Uvætter fra Vejene vises,
De, som gå til Guderne. Der har de lejret sig.
På sine Horn tager de vore Børner,
Ingen når Nornir og Guder!

Alfenheim's joy, Landvida's sorrow,
Longbearded minstrel, and thou, Tyr:

The Men:

Hear us! Hear us!

The Woman:

Ever youthful Idun, Sif of golden harvests,
Saga of the streamlet, Skada of hills,
All ye mighty Æsir, Vanir and Valkyrir,
Hear our complaining, earthward oh hasten!

The Women:

Hear us! Hear us!

All:

Other gods are now arising;
Gods of power, gods of battle!
Help us, help us; Mitgard trembles;
Gods alone with gods can wrestle!

Ye who from the Urdar fountain
Pour lifestrength into our bosoms,
Ye alone who know his will,
The father in goldcanopied Gimle;

Ye in Odin's ear who whisper
Softly as each day awakens,
Ye who were ere world's beginning
Ye who will be when 'tis wasted:

Show our Fates the way to him,
The god so long awaited, the god so long awaited.

Hear us!

Scene 2

The Völva (Alto Solo):

'Tis not enough that ye invoke Nornir and Æsir.
Runes must be graven duly, evil to disperse from the pathway,
Which to the gods doth lead. There see the gathered hosts!
Upon their horns howling to hide our voices,
That the gods never may hear us!

Alle:

Ærværdige Vølvæ, rejs dig og galdre!
Rensk Himmel og Jord med Odins Ord!

Vølven:

Onde Mands onde Vætter; I, som kommer fra Syden!
Hos Hel holdes den Fest, ham venter!
Ædder æd, Orme avl, i hans Sår Ulivs Yngel,
Hos Hel Hunde I vorde ham onde!
Galskab slå Eders Ganer så hans Blod Eder lyster!
Hos Hel ej anden Mad Eder mætte! Hos Hel!
Onde Mands onde Vætter; I, som kommer fra Syden!
Hos Hel hent Eders Mål i Norden, i Norden!

Kor:

Ærværdige Vølvæ, kraftigt du galdre!
Rensk Himmel og Jord med Odins Ord!

Vølven:

Onde Mands onde Vætter; I, som kommer fra Syden!
Hos Hel findes den Vej, I fylder!
Vætter, væk fra Guders Veje!
Tordnerens Lyn Eder ramme!
Hos Hel findes den Vej, I fylder!
Runestav skar jeg årle, Odins Horg har den fostret.
Hos Hel dryppe dens Ord på Eder!
Hos Hel!
Runer gå Lokes Lue frem til Datterens Døre,
Hos Hel æde hvert Ord de Onde, de Onde!

Kor:

Galdrens Ord fra Odin går til Afgrunds Dyb,
Til Himlens Tag. Bange gjør Svaret fra Begge!

Vølven:

Svar jeg fik fra Hel, fra Højden,
I ængstes, ikke jeg.
Nu fare Bønner! Fri står Vejene!
Den første beder jeg! Den første beder jeg!
Guder! Hellige Guder!
Er I her, da hør os!
Hvor ligger Loddet, Afgjørelsens Lod?
Hvor hælder Vægten, Vishedens Vægt?

Alle:

O prophethess mighty, rise in thy magic!
Fill heaven and earth with Odin's word!

The Völva:

Base spirits of a base man, coming from the South,
With Hel, soon shall your feast be holden!
Sting venom, spawn snakes, in his wounds your young.
Let Hel's hounds awake, howling and foaming,
Filled with madness, howling for his blood!
For Hel no fitter food can afford them! With Hel!
Base spirits of a base man, coming from the South,
With Hel here in the North your feast is, your feast is!

Chorus:

O prophethess mighty, great is thy magic!
Fill heaven and earth with Odin's word!

The Völva:

Base spirits of a base man, coming from the South,
To Hel soon shall your way be wended!
Evil ones, away, away!
The Thunderer's weapon awaits ye!
To Hel soon shall your way be wended!
Runes I wrote on a staff I rent from the altar of Odin.
To Hel straightway its charm consigns ye.
To Hel!
Runes will lead, Loki's lot unto the doors of his daughters!
With Hel ye shall devour that writing, that writing!

Chorus:

Wondrous word of Odin goes to black abyss,
To heaven's height. Awful returneth the answer.

The Völva:

Answer came from Hel, from high gods;
All fear it, yet not I.
Now let us kneel to them! Ev'ry path is free!
So I will pray them first! Yes, I will pray them first!
Gods, ye holy, eternal gods!
Are you here, then heed me!
Where find we the fiat which governs our fate?
Where bends your balance, ordering all?

Jeg, jeg beder: vis mig, Vældige!
 Hvor møder I den onde Olav? Hvor? Hvor?
 Guder! Hellige Guder! Altvidende Guder!

Jeg, jeg beder, viet Odin fra ung Alder
 Ved Ulvens Hjerter, ved Ravnens Tunge,
 Ved vågne Nætters Varselsoffre: Jeg, jeg beder!
 Vis mig, Vældige: Hvor møder I den onde Olav?
 Hvor? Hvor?

Vølven, kor:

Her, her, møder de Høje ham!
 Her, her, hellige Luer vil Hævne!

I vort Hov må han træde,
 Træder han ind, træder han aldrig ud!

Dette må siges ham:
 Træder han uskadt ud, så tror vi ham!

Dette må siges ham:
 Hans Guder gå ind til vore!

Dette må siges ham:
 Træder han uskadt ud, så tror vi ham!

Kor:

Tak! Tak! Tak, at I talte,
 Trøstigt var Tegnet os!
 Tak! Tak! Tak, at I talte,
 Nu tør vi tro!

Nu kan han komme. Kongen, vi kåred os!
 Nu kan han komme, Kampen blir kort!
 Selv ville Guderne Gammensfærd gange til,
 Selv ville Guderne gjæste sin Gård!

Luen skal lyse ham
 Landet af Led igjen,
 Luen skal lyse ham lige til Hel!
 Tre Nætter bad vi, bad som et Barn sin Far!
 Tre Nætter bad vi, bøn hørt vi blev!

Offergøden:

Nu hæves Hornet Hærfader Odins Horn,
 Nu hæves hornet, hæves for ham.

Show, ah show to me, ye mighty ones,
 Where ye will strike the evil Olav? Where? Where?
 Gods allgoverning, endless, omnipotent Æsir!

I, I pray devoted to Odin from my youth,
 By the grey wolf's heart, by the raven's tongue,
 By my sacrifice in sleepless nights; I, I pray you!
 Show me, mighty ones: Where you will strike the evil Olav?
 Where? Where?

The Völva, Chorus:

Here! Here! Hasten the holy ones!
 Here, here, hurtled the vengeance of heaven!

In our hall he must enter, let him go in,
 Ne'er to come forth again.

Let this be told to him:
 We will believe if he come safely forth!

This must be told to him:
 Let his god go in to our gods!

Let this be told to him:
 If he come safely forth, we will believe!

Chorus:

Thanks! Thanks! Thanks for the token!
 Solace it sends to us!
 Thanks! Thanks for the token,
 Faith it confirms!

Choice of the children, come then, oh king to us!
 Come to thy children, strife will be short!
 Now will the gods themselves go on their gladsome way,
 Now will the gods themselves grant us their grace!

Lit from our land by fire,
 Lo, he shall leave us;
 Loki shall lighten him hence unto Hel!
 Three nights besought we, suing like son to sire,
 Three nights we pleaded, heard is our pray'r!

The Sacrificer:

Raise high the horn, great Hostfather Odin's horn
 Raise high the horn, up heave it for him.

Helige Hovild, Aketors Hammertegn
Helige hovild viet det har.

Kor:

Heilige Lege, holdes at hædre ham,
Hellige Lege, Hellige Lyst.

3. scene

Kor:

Giv alle Guder Gammens og Glædes-Skål,
Giv alle Guder Gaver og Fryd!

Hornet for Aketor tømmes for Kraft i Krig,
Hornet for Aketor, Trøndernes As!

Hellige Lege, hellige Lyst!
Fyld nu for Njörd og Frøy, Fiske og fager Høst.
For Frihed og Fred!

Hellige Lege holdes at hædre dem,
Hellige Lege, hellige Lyst!

Bægret for Brage bærer vi Løfte til,
Bægret for Brage byder vi nu!
Offer af Liv og Blod indtil ej Olav er,
Nu byder Enhver, nu Offer vi byder,
Nu offer vi byder af Liv og af Blod!

Hellige Lege holdes at hædre dem,
Hellige Lege, hellige Lyst!

Alle kvinder:

Alle Asynjer ætler vi ydmyg Bøn,
Alle Asynjer Ære og Bøn:

Nær os, I milde med Eders Modernelk,
Nær os, I milde, Hjærternes Magt!

Yngling og Ungmø, Olding og Edda med,
Ærer de Evig-Unge i Alt!

Hellige Lege holdes at hædre dem,
Hellige Lege, hellige Lyst! Lyst!

Kor:

Dejlige Diser, dragende Dueflok!
Dejlige Diser, Dødliges Trøst!

High altar fires and Akethor's hammersign
High altar fires have hallowed it.

Chorus:

Gladly we join in games for the gracious god
Gladly we join in gambols of joy!

Scene 3

Chorus:

Give to all gods a gracecup of gratitude,
Give to the gods your greatest of gifts!

Horns fill for Akethor, Drontheimer's deity,
Fill them to Akethor's daring in fight!

Gaily then join ye, Outburst of joy!
Fill up to Nyord and Frey, harvest and fish they send!
To freedom and faith!

Gaily then join ye games to the gracious god
Gaily we join in outburst of joy!

Beakers to Braga bring we with holy vows,
Beakers to Braga brimming we raise!
Off'rings of flesh and blood make we for Olav's end,
We all freely bring, to Braga, to Braga,
To Braga, to Braga we all freely bring!

Gaily we join in games to the gracious god
Gaily we join in outburst of joy!

The Women:

O ye Asynier, honour we offer ye,
All ye Asynier, honour and praise!

Nourish oh mild ones, men with your mothermilk!
Nourish us, ye who move us with might!

Young men and maidens, grandsire and grandmother,
Honour for aye the gods ever green!

Gladly then join in games to the gracious gods,
Gaily then join in outburst of joy!

Chorus:

Glorious Disir, gliding like doves around!
Glorious Disir, deathmaking glad!

Ætten I følger, Fylgje hver Nyfødt fik,
 Ætten I følger, hil Eders Færd!
 Ætlykken har hun Fædrenes Hamingja,
 Ætlykken har hun, Ætmærket med.

Alle kvinder:

Alle Asynjer ætler vi ydmyn Bøn!
 Alle Asynjer Ære og Bøn! ...

Kor:

Alfer og Vætter, Ætvangen værger I,
 Alfer og Vætter, hil Eders Vagt!

Hil dig, du ældste fjeldstore Vætteånd!
 Hil dig, du yngste Alf i en Blomst!
 Hil dig, som hegned Tomten og Husene,
 Hil dig, som hegned Hjemjord og Havn!
 Ja hil dig, som hegned vor Hjemjord og Havn!

Hellige Lege holdes at hædre dem,
 Hellige Lege, hellige Lyst!

Mænd:

Evige Asatro, alt Livet elsker du!
 Evige Asatro ånder i Alt!

Kvinder:

Evige Asatro, Ære og Mod din Æt!
 Evige Asatro, elskelig dyb!

Mænd:

Evige Asatro, alt Livet elsker du,
 Evige Asatro ånder i Alt! I Alt! Ånder i Alt!

Kor:

Evige Asatro, alt Livet elsker du,
 Evige Asatro ånder i Alt!
 Dig vil vi frelse, Fædrenes Fortidsland!
 Dig vil vi frelse, Fremtid for os!
 Dig vil vi frelse, Sang for vor Fryd, vor Gråd,
 Dig vil vi frelse, Vugge for Dåd!

Tre Nætter bad vi, bad som et Barn sin Far.
 Tre Nætter bad vi, bøn hørt vi blev.

Guarding ye, follow friendly our future fate,
 Guarding ye, follow us, hail to your flight!
 Fortune of fathers holdeth the Hamingja,
 Fortune of fathers and of the race.

The Women:

O ye Asynier, honour we offer ye,
 All ye Asynier, honour and praise!...

Chorus:

Earthmen and kobolds, keeping the ground for us,
 Earthmen and kobolds, hail to your kind!

Hail to the hugest spirit that hides in hills.
 Hail, tiny elves who frolic in flow'rs!
 Hail our upholder, guardian of house and halls!
 Hail, who upholdest harbour and holm!
 We hail thee, upholder of harbour and holm.

Gladly we join in games to the gracious gods,
 Gaily we join them!

Men:

Faith of our fatherland, love thou dost light in us,
 Faith of our fatherland moving all men!

Women:

Faith of our fatherland, honour thou art to us!
 Faith of our fatherland, fond and profound!

Men:

Faith of our fatherland, love thou dost light in us,
 Faith of our fatherland moving all men!

Chorus:

Faith of our fatherland, love thou dost light in us,
 Faith of our fatherland moving all men!
 We will defend thee, fight for our fathers' faith,
 We will defend thee, future be ours!
 We will defend thee, source of our weal and woe,
 We will defend thee, fount of great deeds!

Three nights besought we, suing like son to sire.
 Three nights we prayed and heard was our pray'r.

Første Nat blødet vi. Lautbollen bar vi frem,
 Første Nat blødet vi Lauten og Bøn.
 Andre Nat Gjæstebud, Billeder baged vi.
 Andre Nat Gjæstebud, Gaver og Bøn.

Tredie Nat sang vi. Signende syn vi så!
 Tredie Nat sang vi, Lovsang til Dans.
 Hellige Lege legtes, legtes til Guders Lov,
 Hellige Lege, hellige Lege, hellige Lege, hellige Lyst!

4 Foran Sydens Kloster, op. 20

(Bjørnstjerne Bjørnson)

"Hvem banker så silde 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 trætnet, jeg trænger,
 jeg kan ikke stort,
 og dog må jeg længer.
 Luk op, luk op, jeg har ikke sted,
 jeg har ikke fred."

"Hvad hedder det land, som du har forladt?"

"Nordenlandene, langt herfra!"

"Hvad voldte, du standsed just her i nat?"

"Kvinneføsters 'Halleluja'!

Det sken, det sang af fred,
 på sinnet det sænktes,
 og alt, hvad jeg led,
 sig løftet og længtes.

Luk op, luk op, for ejer I fred,
 så giv mig med!"

"Først nævn mig din smærte; hvad hedder den?"

"Aldrig mere jeg kan få ro!"

"Så tabte du nogen, din far, din ven?"

"Ja, jeg tabte dem begge to!

The first night offered we bowls of bloody sacrifice,
 On the first night offered we oxen with pray'r.
 Next night guestoffering gave we the gracious gods.
 Over their images uttering pray'r.

On the third night fair dreamfaces favoured us!
 On the third night we danced and we sang.
 Gladly we joined in games to the gracious gods,
 Gaily we joined in games to the great gods, outburst of joy!

At the Cloister Gate, Op. 20

(English translation: Edmund W. Gosse)

'Who's knocking so late at the cloister-door?'

'A homeless maiden from far away!'

'What have you suffered and what have you done?'

'All I've suffered, that a poor heart may!

But nothing have I done;

I'm weary, in want,

My heart is like a stone,

For love I pant;

Unlock, unlock, I am weighed on with care,

And dying with despair.'

'Where is the land, you left behind?'

'Far to north, in storm and cloud!'

'Why did you stop at our door tonight?'

'Women's voices, they sang aloud!

Methought they sang of peace,

It soothed my soul;

I felt my sorrow cease,

My sick heart grew whole;

Unlock, unlock, for peace have ye!

Ah! Give it me!'

'First tell me your grief, that your grief may end?'

'Never shall rest come back to me!'

'Have you lost some treasure, a father, a friend?'

'Yes! They both are lost to me!

Og alt, jeg havde kjærst,
 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."

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 kviddrer du op.

Her attrå du bytter,
 her længsler du flytter,
 her frygten den fæller,
 hvor Frelseren kaller,
 her, knækket som sivet,
 du rejser dig hel,
 i hedninge-livet
 forliste sjæl!

And all that I held dear,
 Even peace of my mind,
 And hemmed around with fear,
 No rest I can find;
 Unlock, unlock, I faint at your door!
 I bear no more!"

'How was it your father you lost, my child?'
 'Slain he was, and I saw it done!'
 'How was it your lover you lost, my child?'
 'He slew him! And I saw it done!
 He took me, but I cried,
 And prayed him let me be;
 So bitterly I sighed,
 At last I got free;
 Unlock, unlock, I love him, wretched I.
 Must love him till I die.'

Choir of nuns from the lighted church:

From grief, from sin
 To God come in;
 And, bride-like, rest,
 On Jesus' breast;
 Thy sorrow all bringing
 To Horeb's hill,
 Be lark-like in singing
 At day-break still.

Here grief is abated
 Desire satiated
 Here, newly-begotten,
 Old things are forgotten;
 And here the bruised spirit
 Arises to light,
 New power doth inherit
 With triumph bright.

Seks sanger med orkester

5 I. Solveigs Sang, op. 23, nr. 19

(Henrik Ibsen)

Kanske vil der gå både Vinter og Vår,
og neste Sommer med, og det hele År,
men engang vil du komme, det ved jeg vist,
og jeg skal nok vente, for det lovt jeg sidst.

Gud styrke dig, hvor du i Verden går,
Gud glæde dig, hvis du for hans Fodskammel står.
Her skal jeg vente til du kommer igjen;
og venter du histoppe, vi træffes der, min Ven!

6 II. Solveigs Vuggevise, op. 23, nr. 26

(Henrik Ibsen)

Sov du, dyreste Gutten min!
Jeg skal vugge dig, jeg skal våge.
Gutten har siddet på sin Moders Fang,
De to har leget hele Livsdagen lang.
Gutten har hvilet ved sin Moders Bryst
hele Livsdagen lang. Gud signe dig, min Lyst!
Gutten har ligget til mit Hjerte tæt
hele Livsdagen lang. Nu er han så træt.
Sov du, dyreste Gutten min! Sov! Sov!
Jeg skal vugge dig, jeg skal våge. Sov! Sov!

7 III. Fra Monte Pincio, op. 39, nr. 1

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Aftenen kommer, Solen står rød,
farvende Stråler i Rummet henskyll
Lyslængslens Glands i uendelig Fylde,
Fjeldet forklæres som Åsyn i Død.

Kuplerne gløde, men længere borte
Tågen langs Markernes blålige Sorte
vugger opover som Glæmselen før,
over hin Dal dækker tusind Års Slør.

Six Orchestral Songs

I. Solveig's Song, Op. 23 No. 19

The winter may go, and the spring disappear,
Next summer, too, may fade, and the whole long year,
But you will be returning, in truth, I know,
And I will wait for you as I promised long ago.

May God guide and keep you, wherever you may go
Upon you His blessing and mercy bestow.
And here I will await you till you are here;
And if you are in Heaven, I'll meet you there.

II. Solveig's Cradle Song, Op. 23 No. 26

Rest in slumber, my darling boy!
I will rock you and I will guard you.
Sitting on mother's lap, content to play,
My boy has been with me the whole livelong day.
Calmly he lay upon his mother's breast
All the whole livelong day. God grant you blessed rest!
Close to my heart my boy has safely lain
All the whole livelong day, sought rest all in vain.
Rest in slumber, my darling boy! Rest! Rest!
I will rock you and I will guard you. Rest! Rest!

III. From Monte Pincio, Op. 39 No. 1

Evening falls, the sun is red,
Coloured rays pour into the room
Filling the world with glowing light
The hill is transfigured like a face in death.

The domes glow, but in the distance
The mist over blueblack fields
Rises up to cover in oblivion
In the valley the face of a thousand years.

Aftnen, hvor rød og varm,
blusser af Folkelarm,
glødende Hornmusik,
Blomster og brune Blik.

Tankerne stræber i Farver og Toner
trofast mod det, som forsoner.

Aftnen, hvor rød og varm,
blusser af Folkelarm,
glødende Hornmusik,
Blomster og brune Blik.

Stille det bliver, en dunklere Blå,
Himelen våger og venter opunder
Fortid som blunder og Fremtid som stunder,
usikre Blus i det rugende Grå.

Men det vil samle sig; Roma fremstige
lystændt en Nat for Italiens Rige,
Klokkerne kime, Kanonerne slå,
Minderne flamme på Fremtidens Blå.

Yndig om Håb og Tro, op mod Nygifte To
jubler en Sanger til Cither og Fløjtespil.
Stærkere Længsler få barnesød Hvile,
mindre tør vågne og smile.

Yndig om Håb og Tro, op mod Nygifte To
jubler en Sanger til Cither og Fløjtespil.

IV. En Svane, op. 25, nr. 2 (Henrik Ibsen)

Min hvide svane, du stumme, du stille,
hverken slag eller trille lod sangrøst ane.
Angst beskyttende alfen, som sover,
altid lyttende gled du henover.

Men sidste mødet, da eder og øjne
var lønlige løgne, ja da, da lød det!
I toners føden du sluttet din bane.
Du sang i døden; du var dog en svane!

En svane!

The evening, so red and warm
Is filled with the noise of people,
The glowing sound of horns,
Flowers and tanned faces.

Thoughts struggle in colours and sounds
Faithful to that which reconciles.

The evening, so red and warm
Is filled with the noise of people,
The glowing sound of horns,
Flowers and tanned faces.

Now it is calm, more deeply blue
And the sky watches and waits,
Above past that sleeps and future that waits
Doubtful flame in the brooding twilight.

But it will forgather; Rome appears
Lit up for the night, beacon of Italy.
The bells chime, cannons roar,
Memories flicker on the blue of tomorrow.

Hope and faith to the newly weds
A song rises to flute and cither.
Strong desires will come to rest,
The milder ones wake up and smile.

Hope and faith to the newly weds
A song rises to flute and cither.

IV. A Swan, Op. 25 No. 2

My white swan, silent and still
Neither form nor drill gives promise of your voice.
Anxiously protecting the sprite who sleeps,
Ever listening you glided past.

But the last meeting, when oaths and promises
Were but lies, then, then it was heard.
In the birth of those tones you ended your path.
You sang in death for you were a swan.

A swan!

9 V. Våren, op. 33, nr. 2

(Aasmund Olavsson Vinje)

Enno ein Gong fekk eg Vetren å sjå
for Våren å røma;
Heggen med Tre som der Blomar var på,
eg atter såg bløma.
Enno ein Gong fekk eg Isen å sjå
frå Landet å fljota.
Snjoen å bråna og Fossen i Å
å fyssa og brjota.
Graset det grøne eg enno ein Gong
fekk skoda med Blomar;
enno eg hørde at Vårfluglen song
mot Sol og mot Sumar.

Så gidren endå meg unntes å sjå
På Vårbakken dansa,
Fivvrelld å fløksa og fjuka ifrå
Der Blomar seg kransa.
Alt dette Vårliv eg atter fekk sjå,
som sidan eg miste.
Men eg er tungsam og spyrra med må:
tru det er det siste?
Låt det so vera: Eg mykje av Vent
i Livet fekk njota;
Meire eg fekk, enn eg hade fortent
og Allting må trjota.

Eingong eg sjølv i den vårlege Eim,
som mettar mit Auga,
eingong eg der vil meg finna ein Heim
og symjande lauga.
Alt det, som Våren imøte meg bar
og Blomen, eg plukkað',
Federnes Ånder eg trudde det var,
som dansad og sukkad'.
Derfor eg fann millom Bjørkar og Bar
i Våren ei Gåta;
derfor det Ljod i den Fløyta eg skar,
meg tyktes å gråta.

V. Last Spring, Op. 33 No. 2

Once again I have seen the winter
Give way to spring;
The wild cherry trees in full bloom,
I saw once again.
Once again I saw the ice
Break free from the land,
Saw the snow melt and the foam of the river
Swirl and rage.
And the plants and flowers once again
I saw them bloom;
And again I heard the spring song of the birds
Expectant of sun and summer.

And I was privileged to see
Dancing on the spring hillsides,
Butterflies fluttering and flitting
Among the garlands of flowers.
All the life of the spring I saw again
That I so missed.
But I am weary and I ask myself:
Is this the last one?
Let it be so: much that was waited
In life I have enjoyed;
I have received more than I deserved
And all may fade.

Once I was myself, in the full flow of spring
That fills my sight,
Once I wanted to find myself a home
And convivial company.
All that the spring presented to me
And even the flowers I plucked,
And I thought it was the ancestral spirits
That danced and sighed,
And so between birch and fir tree I found
A mystery in the spring;
And so the sound of the flute that I cut
Seemed full of tears.

[10] VI. Henrik Wergeland, op. 58, nr. 3*(John Paulsen)*

Vandrer jeg i granskogen stille,
 hører løvets sus, det tungsindsmilde,
 bjeldeklangen, som en vemodstrille
 lyde dæmpet over kjærnets vand,
 da et suk i stillheden jeg fanger,
 skogen sørger for sin tabte sanger,
 Norges skytsånd, Henrik Wergeland!

Stolte billed på vort livvissage,
 bolde kjæmper i de onde dage,
 du, hvis sterke skuldre uden klage
 tog vor byrde og til død holdt stand!
 Skjønne morgengry, du signet være!
 Hjertet svulmer ved dit livsdigts ære,
 Norges skytsånd, Henrik Wergeland.

[11] Ved Rondane, op. 33, nr. 9*(Aasmund Olavsson Vinje)*

No ser eg atter slike Fjell og Dalar,
 som deim eg i min fyrste Ungdom såg,
 og same Vind den heite Panna svalar;
 og Gullet ligg på Snjo, som fyr det låg.

Det er eit Barnemål, som til meg tala,
 og gjer meg tankefull, men endå fjåg.
 Med Ungdomsminne er den Tala blanda;
 Det strøymer på meg, so eg knapt kan anda.

Ja Livet strøymer på meg, som det strøymde
 når under Snjo eg såg det grøne Strå.
 Eg drøymer no, som fyr eg alltid drøymde,
 når slike Fjell eg såg i Lufti blå.

Eg gløymer Dagsens Strid, som fyr eg gløymde,
 når eg mot Kveld av Sol ein Glimt fekk sjå.
 Eg finner vel eit Hus, som vil meg hysa,
 når Soli heim til Natti vil meg lysa.

VI. Henrik Wergeland, Op. 58 No. 3

As I wander in the silent pine wood,
 Hear the trees' whispering, so pensive and mild,
 The sound of little bells, as a melancholy trill
 Softly across the waters of the tarn,
 I catch a sigh in the stillness,
 The forest mourns its lost singer,
 Guardian spirit of Norway, Henrik Wergeland!

Proud image of our beginning tale,
 Bold champion in evil days,
 You, whose broad shoulders without fail,
 Took our burden and stood fast 'til death!
 Fairest dawn, be thou blessed!
 Our hearts swell at the glory of your life's epos,
 Guardian spirit of Norway, Henrik Wergeland!

At Rondane, Op. 33 No. 9

Now again I see mountains and valleys
 As I saw them in my early youth,
 And the same wind cools my fevered brow;
 And the gold gleams on the snow as it was before.

This is a childhood memory that speaks to me,
 And makes me thoughtful, yet still happy.
 The conversation is mixed with childhood memories;
 They flow over me so that I can hardly breathe.

Yes, life flows over me as it flowed,
 When I saw the green shoots beneath the snow.
 Now I dream as I always dreamed before
 When I saw such mountains in the blue air.

I forget the torments of the day, as I forgot them before,
 When I caught a glimpse of the evening sun.
 Surely I shall find a house to shelter me,
 When the sun shall light my way home for the night.

Peer Gynt, op. 23

3 Tyven og heleren

Tyven:

Lanserens tunger,
slikkende, spillende, –
se, se!

Heleren:

Jeg følger alt knappen
i sandet trillende!
Ve, ve!

Tyven:

Min fader var tyv;
hans søn må stjæle.

Heleren:

Min fader var hæler;
hans søn må hæle.

Tyven:

Din lod skal du bære;
dig selv skal du være.

Heleren:

Fodtrin i krattet!
På flugt! Men hvor?

Tyven:

Hulen er dyb
og profeten stor!

5 Arabisk dans

Pigernes kor:

Profeten er kommen!
Rør fløjten og trommen;
Profeten, herren, den alting vidende,
til os, til os er han kommen
over sandhavet ridende!
Profeten, herren, den aldri fejlede,

Peer Gynt, op. 23

The Thief and the Receiver

Thief:

The tongues of the lances,
Tasting, playing,
Look, look!

Receiver:

I can feel my head
Falling into the sand!
Dear, dear.

Thief:

My father was a thief;
So his son is one too.

Receiver:

My dad was a receiver;
So I am too.

Thief:

One bears one's fate;
You can only be who you are.

Receiver:

I hear footsteps!
We must flee! But where?

Thief:

The cave is deep –
And the prophet is great!

Arabian Dance

Choir of Girls:

The prophet has come!
Sound the fifes and drums;
The prophet, the master, the all-knowing,
Has come to us, to us
Riding over the dunes!
The prophet, the master, the one who is never wrong

til os, til os er han kommen
 gennem sandhavet sejlende!
 Rør fløjten og trommen;
 profeten, profeten er kommen!

Anitra:

Hans ganger er mælken, den hvide,
 som strømmen i Paradisets floder.
 Bøj eders knæ! Sænk eders hoder!
 Hans øjne er stjerner, blinkende, blide.
 Intet jordbarn tåler
 glansens glans af de stjerners stråler.
 Gjennem ørken han kom.
 Guld og perle sprang frem på hans bryst.
 Hvor han red blev det lyst.
 Bag ham for mørke; samum og tørke.
 Han, den herlige, kom!
 Gjennem ørken han kom,
 som en jordsøn pyntet,
 Kaba, Kaba står tom; –
 han har selv forkyndt det!

Pigernes kor:

Profeten er kommen! *etc.*

9 Peer Gynts Serenade

Jeg stængte for mit Paradis,
 og tog dets nøgle med.
 Det bar tilhavs for nordlig bris!
 mens skønne kvinder sit forlis
 på havsens strand begræd.

Mod syd, mod syd skar kjølens flugt
 de salte strømnes vand.
 Hvor palmen svajer stolt og smukt,
 i krans om oceanets bugt,
 jeg stak mit skib i brand.

Ombord jeg sted på slettens skib,
 et skib på fire ben.
 Det skummed under piskens Hieb; –

Has come to us, to us
 Sailing over the sandy ocean!
 Sound the fifes and drums;
 The prophet has come, the prophet!

Anitra:

His steed is the milk of paradise,
 The white milk that fills the rivers.
 Kneel before him! Bow your heads!
 His eyes are stars, shining, mild.
 No earthly mortal can stand
 The fierce brightness of those stars.
 He came through the desert.
 Gold and pearls issued from his breast.
 The ground shone where he rode.
 Behind him was darkness; storms and drought.
 The glorious one has come!
 Come through the desert,
 Bedecked as a son of man.
 Kaaba, Kaaba is empty;
 He has pronounced it himself!

Choir of Girls:

The prophet has come! *etc.*

Peer Gynt's Serenade

I locked up my Paradise,
 And took the key away.
 A northerly breeze bore me!
 While lovely women wept
 For their loss on the shores of the sea.

South, to the south the keel flies
 Through the salt waters of the sea.
 Where lovely palms sway so proudly,
 Circling an ocean bay,
 There I burnt my boat.

I stepped aboard the ship of the desert,
 A four-legged ship.
 Beneath my whip it foamed along;

jeg er en flygtig fugl; o, grib, –
jeg kvivdrer på en gren!

Anitra, du er palmens most;
det må jeg sanne nu!
Ja, selv Angoragjedens ost
er neppe halvt så sød en kost,
Anitra, ak, som du!

13 Solveigs sang

Kanske vil der gå både Vinter og Vår,
og neste Sommer med, og det hele År,
men engang vil du komme, det ved jeg vist,
og jeg skal nok vente, for det lovte jeg sidst.
Gud styrke dig, hvor du i Verden går,
Gud glæde dig, hvis du for hans Fodskammel står.
Her skal jeg vente til du kommer igjen;
og venter du histoppe, vi træffes der, min Ven!

21 Solveig synger i hytten

Nu er her stellet til Pinsekveld.
Kære gutten min, langt borte, –
Kommer du vel?
Har du tungt at hente,
så und dig frist; –
jeg skal nok vente;
jeg lovet så sidst.

23 Nattscene

Peer:

Aske, skodde, støv for vinden, –
her er nok å bygge av!
Stank og råttenskap forinnen;
alt ihop en kalket grav.
Dikt og drøm og dødfødt viten
legger fot om pyramiden;
over den skal verket høye
seg med trappetrinn av løgne.
Flukt for alvor, sky for anger,

I am like a migrant bird;
I chirp upon a branch!

Anitra, you are the sap of the palm tree;
Indeed you are!
Cheese of the angora goat itself
Is not half as delicious,
As you are, Anitra!

Solveig's Song

The winter may go, and the spring disappear,
Next summer, too, may fade, and the whole long year,
But you will be returning, in truth, I know,
And I will wait for you as I promised long ago.
May God guide and keep you, wherever you may go
Upon you His blessing and mercy bestow.
And here I will await you till you are here;
And if you are in Heaven, I'll meet you there.

Solveig sings in the Hut

Now everything is ready for Whitsun.
And my dear boy is far away.
Are you going to come?
If your load is heavy,
Take it easy on the way.
I shall wait for you;
I promised you that.

Night Scene

Peer:

Ashes, mist, dust in the wind –
Here are things to build with!
Stench and rot within;
All of it a whitened grave.
Poems and dreams and stillborn wisdom
Is the pyramid's foundation.
Above the monument will tower,
With lies as flights of steps.
'Run from truth and shun repentance'

som et skilt på toppen pranger,
 fylder domsbasunen med sitt
 Petrus Gyntus Cæsar fecit!
 Hva for gråt av barnerøster?
 Gråt, men halvt på vei til sang. –
 Og for foten triller nøster!
 Vekk, I gjør meg stien trang!

Nøsterne:

Vi er tanker;
 du skulde tænkt os; –
 pusselanker
 du skulde skænkt os!

Peer:

Livet har jeg skænkt til *en*; –
 det blev fusk og skæve ben!!

Nøsterne:

Tilvejs vi skulde
 som skakende røster, –
 og her må vi rulle
 som grågarns-nøster.

Peer:

Nøste! Dit fordømte drog!
 Spænder du for fæd din krog?

Visne Blade:

Vi er et løsen;
 du skulde stillet os!!
 Se, hvor døsen
 har ynkeligt pillet os.
 Ormen har ædet os
 i alle bugter;
 vi fik aldri spredt os
 som krans om frugter.

Peer:

Fåfængt var dog ej jer fødsel, –
 læg jer stilt og tjent til gødsel.

Susing i luften:

Vi er sange;
 du skulde sunget os! –

Waves like a banner from its summit.
 May the trumpet of judgement resound:
 Petrus Gyntus Cæsar fecit!
 What is this sound of weeping children?
 A weeping that is like to song –
 Balls of wool roll at my feet.
 Away with you, the path is too narrow!

Balls of Wool:

We are thoughts;
 You should have thought us.
 Legs are what
 You should have given us!

Peer:

I gave life to *one*;
 A hopeless case with twisted legs!

Balls of Wool:

We should have flown
 Like shaking voices;
 But we have to roll here
 Like balls of darning wool.

Peer:

Balls of wool! Blast you!
 Are you trying to trip your father?

Withered Leaves:

We are the password –
 You should have uttered us!
 Look how your sloth
 Has sadly withered us.
 Worms have nibbled us
 In all our extremities.
 We never got to spread out
 Like wreathes around fruit.

Peer:

Your birth was not in vain,
 Lie still and turn to compost!

A Whisper in the Air:

We are songs –
 You should have sung us!

Tusende gange
 har du knuget og tvunget os.
 I din hjertegrube
 har vi ligget og ventet; –
 vi blev aldri hentet.
 Gift i din strube!

Peer:

Gift i dig, dit dumme stev!
 Fik jeg tid til vers og væv?

Duggråber:

Vi er tårer
 der ej blev fældte.
 Isbrod, som sårer,
 kunde vi smelte.
 Nu sidder brodden
 i bringen lodden; –
 såret er lukket;
 vor magt er slukket.

Peer:

Tak; – jeg græd i Rondesvalen, –
 fik dog lige fuldt på halen!

Brækkende strå:

Vi er værker;
 du skulde øvet os!
 Tvivl, som kværker,
 har krøblet og kløvet os.
 På yderste dagen
 vi kommer i flok
 og melder sagen, –
 så får du nok!

Peer:

Kæltringstreger! Tør I skrive
 mig tilbogs det *negative*?

Åses stemme:

(*langt borte*)
 Tvi, for en skydsgut!
 Hu, du har væltet mig!
 Sne faldt her nys, gut; –

A thousand times
 You have stifled and forced us.
 In the depths of your heart
 We have lain and waited.
 You never called us.
 A poison to your voice!

Peer:

Poison to you, silly song!
 Had I time for making rhymes?

Dewdrops:

We are the tears
 That were never shed.
 Those shards of ice that wound,
 We could have melted.
 Now their points
 Cut sharp in your breast –
 The wound has closed,
 Our power is gone.

Peer:

Thanks: I wept in Ronde's hall
 But got trounced just the same!

Broken Straws:

We are the deeds
 You should have done!
 Doubt that stifles,
 Has crippled and broken us.
 On the last day
 We shall come as a flock
 And bear witness:
 That will teach you!

Peer:

What humbug! Do you dare
 To accuse me of what I *didn't* do?

Åse's voice:

(*from a distance*)
 What sort of a coachman are you?
 You tipped the sleigh over!
 Snow fell here recently,

stytet har den æltet mig. –
 Galt har du kørt mig.
 Peer, hvor er slottet?
 Fanden har forført dig
 med kæppen i kottet!

Peer:

Bedst, en stakkar væk sig skynder.
 Skal en bære fandens synder,
 må en snart i bakken segne; –
 de er tunge nok, ens egne.

26 Pinsesalme: Velsignede morgen

Kirkefolk:

Velsignede morgen
 da Gudsrigets tunger
 traff jorden som flammende stål!
 Fra jorden mod borgen
 nu arvingen sjunger
 på Gudsrigets tungemål.

26 Solveigs vuggevise

Knappetøperen:

Vi træffes på sidste korsveien, Peer
 og så får vi se, om –; jeg sier ikke mer.

Solveig:

Sov du, dyreste Gutten min!
 Jeg skal vugge dig, jeg skal våge.
 Gutten har siddet på sin Moders Fang,
 De to har leget hele Livsdagen lang.
 Gutten har hvilet ved sin Moders Bryst
 hele Livsdagen lang. Gud signe dig, min Lyst!
 Gutten har ligget til mit Hjerte tæt
 hele Livsdagen lang. Nu er han så træt.
 Sov du, dyreste Gutten min! Sov! Sov!
 Jeg skal vugge dig, jeg skal våge. Sov! Sov!

I'm cold to my bones.
 You took me down the wrong road.
 Peer, where is the castle?
 The devil has seduced you
 With the cane from the cupboard!

Peer:

I had best be hurrying off.
 If I were to carry the devil's sins,
 I would soon fall down;
 My own are weighty enough.

Whitsun Hymn: Oh Blessed Morning

Congregation:

Oh blessed morning
 When God's heav'nly tongues
 Struck the earth like flaming steel!
 From the earth towards the citadel
 Now the inheritor sings
 In the heavenly tongue.

Solveig's Cradle Song

The Button Moulder:

We shall meet at the last crossroads, Peer
 And *then* we shall see if –; I say no more.

Solveig:

Rest in slumber, my darling boy!
 I will rock you and I will guard you.
 Sitting on mother's lap, content to play,
 My boy has been with me the whole livelong day.
 Calmly he lay upon his mother's breast
 All the whole livelong day. God grant you blessed rest!
 Close to my heart my boy has safely lain
 All the whole livelong day, sought rest all in vain.
 Rest in slumber, my darling boy! Rest! Rest!
 I will rock you and I will guard you. Rest! Rest!

Kor:

Velsignede morgen
da Gudsrigets tunger
traf jorden som flammende stål!
Fra jorden mod borgen
nu arvingen sjunger
på Gudsrigets tungemål.

Solveig:

Jeg skal vugge dig, jeg skal våge; –
sov og drøm du, gutten min!

Choir:

Oh blessed morning
When God's heav'nly tongues
Struck the earth like flaming steel!
From the earth towards the citadel
Now the inheritor sings
In the heavenly tongue.

Solveig:

I shall rock you, I shall hold you;
Sleep and dream now, my child!

These recordings have received support from Arts Council Norway (*Peer Gynt*, theatre score); the Grieg Foundation, Sparebanken Vest and Stiftelsen Musikselskabet Harmoniens Fondsforvaltning.



BERGEN FILHARMONISKE  ORKESTER

INSTRUMENTARIUM (Piano Concerto)

Grand Piano: Steinway D · Piano technician: Arvid Rasmussen

DDD

RECORDING DATA

All works recorded at the Grieg Hall, Bergen, Norway

Executive producer: Robert Suff

Symphony in C minor · Symphonic Dances

Recorded in February 2002

Recording producer: Jens Braun · Sound engineer: Hans Kipfer

Piano Concerto · I høst · Norwegian Dances

Recorded in June 2002

Recording producer: Ingo Petry · Sound engineer: Martin Nagorni

Lyric Suite · Bergliot · Sjørgemarsj (orchestral version) · Gammelnorsk romanse

Recorded in February 2003

Recording producer: Hans Kipfer · Sound engineer: Martin Nagorni

Sigurd Jorsalfar · Landkjenning · Den bergtekne · Peer Gynt (complete score)

Recorded in June 2003

Recording producer: Jens Braun · Sound engineer: Thore Brinkmann

Klokkeklang · Sjørgemarsj (wind band version) · 6 Songs · Ved Rondane · Works for string orchestra

Recorded in June 2004

Recording producer: Hans Kipfer (*Holberg Suite*: Thore Brinkmann) · Sound engineer: Jens Braun

Olav Trygvason · Foran Sydens Kloster · Peer Gynt Suites

Recorded in November 2005

Recording producer: Martin Nagorni · Sound engineer: Thore Brinkmann

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Arvid O. Vollsnes 2008

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

Photograph of Ole Kristian Ruud: © Birgit Wårstad

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1740/42 © 2002–06 & © 2008 BIS Records AB, Åkersberga.



In the Grieg Hall, Bergen
Photo: ©Hans Jørgen Brun

BERGEN FILHARMONISKE  ORKESTER

BIS-CD-1740/42