



EDVARD GRIEG
HOLBERG SUITE
MUSIC FOR STRINGS

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
ØLE KRISTIAN RUUD



SUPER AUDIO CD

GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843-1907)

FRA HOLBERGS TID (HOLBERG SUITE), Op. 40 (1884) *(Peters)* 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) *(Peters)* 8'58

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

TO MELODIER (TWO MELODIES), Op. 53 (1890) *(Peters)* 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) *(Peters)* 12'00

- [10] I. I folketonestil (Popular Song) 7'24
- [11] II. Kulokk & Stabbelåten (Cow Keepers' Tune and Country Dance) 4'28

TO LYRISKE STYKKER (TWO LYRIC PIECES), Op. 68 (1899) *(Peters)* 7'47

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

TT: 59'15

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

OLE KRISTIAN RUUD *conductor*

ØJVIND BJORÅ *leader/solo violin* · SEBASTIAN DÖRFLER *solo cello* · RAINER GIBBONS *oboe*

Edvard Grieg's Music for Strings

Edvard Grieg was a pianist, not a string player. Yet some of the music that he originally composed for other instruments he later arranged for strings. Other 19th-century composers also wrote music intended for string orchestra. Such works were often performed by large ensembles of string players. And so it was possible for both Grieg and his contemporaries to write music requiring the division of the ensemble into a large number of different parts. Grieg's Norwegian contemporary, Johan Svendsen, also wrote for this type of orchestra.

Even though Grieg was not himself a string player, he had a brother who was a skilled cellist and they often collaborated. This helped him to develop his expertise in writing for strings. We may assume that Grieg was motivated to arrange some of his songs and his piano compositions for string orchestra primarily in order to be able to perform them on concert tours. During his first years as a professional musician Grieg was mainly active as a piano soloist but in later years he appeared almost exclusively as a conductor of precisely these compositions.

Grieg writes for strings in an extremely detailed and carefully worked manner. This applies, too, to the dynamic markings. For example, he can move from *fff* to *ppp* in the course of a couple of bars. There are numerous different, but typical, instructions for string players such as *sul ponticello*, *tremolo* and bow-change (on the same note). And he consciously uses open strings as a way of colouring the sound.

Grieg can instruct the player to play specific notes or passages on a particular string – *sul G* (on the G string) for example. And we even find suggestions for fingerings. Grieg also specified very exactly the number of players he wanted in a particular voice (for example 3 soli). He could also force the first violin up into a very high register; right up to C^{'''} above the stave.

In Grieg's music it is usually the upper strings that are divided. The melody is most often to be found in the first violins but can also be given to the cellos. One technique that Grieg uses is to divide the first violins in two, playing an octave apart. Often the divided voices are arranged so that they interweave with each other; for example, the lowest voice in the first violins is heard below the upper voice of the second violins. Sometimes he writes in two parts – without dividing the players – requiring double stopping (by each player).

Grieg's publisher was the German firm of C.F. Peters. Their editions included German and English titles as well as the original Norwegian.

It is common among critics to maintain that Grieg's writing for strings is very idiomatic. But he can certainly make great demands on the performers, for example in terms of the number of notes to be played in a single bow. And he frequently demands double, triple and quadruple stopping in a manner which is seriously demanding on the players' technique.

Holberg Suite. Suite from Olden Times, Op. 40 (1884)

The *Holberg Suite* was composed in 1884 to celebrate the 200th anniversary of the birth of the great Norwegian-born Danish poet Ludvig Holberg. The suite follows the 18th-century French model but the harmonies are characteristic of Grieg. Originally the suite was written for the piano but, shortly after completing it, Grieg arranged a version for strings. A common assumption is that the version for strings, which is highly virtuosic in parts, is so idiomatically written for the instruments that it must have been composed with strings in mind. And the suite bears none of the typical marks of a run-of-the-mill orchestration of piano music. For example, the characteristic accompanying figure of the piano version of the first movement was rewritten in a slightly different rhythm

that was better suited to stringed instruments. Grieg made use of the forms of baroque and rococo music to create moods from the time of Holberg while managing to make the music entirely characteristic of his own style.

Two Elegiac Melodies for Strings, Op. 34 (1880)

Both of these melodies were originally written as songs for voice and piano and were published in 1880. They were included in a song cycle devoted to poems by Aasmund Olavsson Vinje. Grieg was highly inspired by Vinje's poetry. The titles of the original songs were *Den særde* (*The wounded one*) and *Våren* (*The Spring*), Op. 33/3 and 33/2. 'Den særde' actually means 'one who stands out, who is special'. In the same year Grieg arranged the melodies for strings. He changed the name of the first piece to *Hjertesår* (rendered in English as *The Wounded Heart*), keeping the title of *Våren* for the second piece but rendering this in English as *Last Spring*, echoing the melancholy of Vinje's poem and of his own music.

Two Melodies for String Orchestra, Op. 53 (1890)

The two melodies in question are *Norsk* (*Norwegian*) and *Det første Møte* (*The First Meeting*). Both were originally songs. The first of them is based on *Fyremål* from the Op. 33 Vinje songs. Since 'Fyremål' means an aim or goal, Grieg felt that it was unsuitable as a title when there was no explanatory text to the work, as in the arrangement for strings. And so he simply called it *Norsk*. The second tune is Op. 21 No. 1 from his setting of four poems from Bjørnson's *Fiskerjenten*.

Two Norwegian Melodies for String Orchestra, Op. 63 (1895)

I folketonestil (*Popular Song*) and *Kulokk & Stabbelåten* (*Cow Keepers' Tune and Country Dance*) were originally composed for the piano in 1870 as Op. 17

No. 22 and Op. 17 No. 18. The string versions are from 1895. The tune of *I folketonestil* was provided by Fredrik Due who was ambassador of Norway-Sweden (the countries shared a king at the time) in Paris, and he is also the dedicatee. Besides the piano solo version, Grieg also arranged the composition for piano four hands. The melodic elements of both pieces are from the Norwegian mountain valley of Valdres. The tune of *Stabbelåten* was also used by Igor Stravinsky in his orchestral suite *Four Norwegian Moods*.

Two Lyric Pieces, Op. 68 (1899)

Edvard Grieg's *Lyric Pieces* for piano were an enormous commercial success for Peters, his publisher. In 1899 Grieg published the ninth volume of *Lyric Pieces*. Among them were *Aften på Høyfjellet* (*Evening in the Mountains*) and *Bådnålåt* (*At the Cradle*). The first of these is a special case with the melody being played in unison in the first part and the harmonies of the second part being limited to simple chords. The tune gives a sensitive depiction of the countryside. Grieg has composed the music to sound as though it was played on a goat's horn, a sound that had fascinated him when he heard it on a hike in Jotunheimen in 1887. He later arranged the two piano pieces for orchestra; *Bådnålåt* for strings and *Aften på Høyfjellet* for oboe and horn with string orchestra.

© Sigvald Tveit 2005

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. He generously donated his fortune to the orchestra and this financial support has been of great importance. 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. The orchestra now has 95 players. Among the many famous conductors who have worked with the orchestra, mention may be made of Leopold Stokowski, Eugene Ormándy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Sir John Barbirolli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, Lord Menuhin and Esa-Pekka Salonen. Besides participating in the famous Bergen Festival the orchestra also tours regularly.

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

Edvard Griegs musikk for strykeorkester

Edvard Grieg var pianist, ikke stryker. Men en del av musikken hans, som i utgangspunktet var skrevet for andre besetninger, arrangerte han for strykeorkester. Komposisjoner for rent strykeorkester finner vi en del av også hos andre komponister på 1800-tallet. Disse verkene kunne bli framført med ganske stor besetning. Det ligger derfor til rette for at både Grieg og hans samtidige skriver relativt kompakte satser med stor grad av oppdeling (*divisi*-notasjon) innenfor de forskjellige instrumentgruppene. Griegs norske samtidige, Johan Svendsen, er også kjent for å skrive for denne typen ensemble.

Selv om Grieg ikke var stryker selv, var hans bror en dyktig cellist, og de samarbeidet ofte. På denne måten har han utviklet sin kompetanse som komponist for stykere. Det er rimelig å anta at Grieg arrangerte en del av romansene og pianoverkene sine for strykeorkester, hovedsakelig for å ha dem med på konsertturneene sine. De første årene var det helst som solopianist han opererte, men i de senere år opptrådte han primært som dirigent av nettopp disse verkene.

Grieg skriver svært detaljert og utbrodert for strykerne. Dette gjelder blant annet de dynamiske angivelsene. Han kan for eksempel skifte fra *fff* til *ppp* i løpet av et par takter. Vi finner en rekke ulike typiske strykeranvisninger, som *sul ponticello*, *tremolo* og bueveksling (på en og samme note). Han bruker også bevisst løse strenger som et klanglig virkemiddel.

Han kan angi at toner eller avsnitt legges på bestemte strenger – ”sul G” (=på G-strengen) for eksempel. Til og med forslag til fingersetning kan vi finne. Dette gjelder også en presis angivelse av hvor mange musikere han vil ha på en bestemt stemme (som for eksempel ”3 soli”). Han kan presse førstefiolinen opp i meget høyt register, helt opp til firestrøken c.

Divisi-notasjon finner vi helst i de lyse strykerne. Melodien ligger vanligvis i førstefiolin, men den kan også legges i celli. En teknikk han bruker, er å legge førstefiolinene i *divisi* oktaver. Ofte er *divisi*-partiene lagt slik at stemmene ”går inn i hverandre”, altså at for eksempel den nederste stemmen i førstefiolinen kommer under annenfiolinens øverste stemme. Noen ganger skriver han også *tostemmig* – uten at det er *divisi* – og mener da dobbelgrep (*non-divisi*).

Grieg publiserte musikken sin på det tyske forlaget C.F. Peters. I utgavene angis foruten den norske tittelen også tysk og engelsk tittel.

Det er vanlig å hevde at Grieg skriver godt og idiomatisk for strykere. Likevel kan han skrive på en slik måte at stemmene blir krevende å spille, som for eksempel angivelse av noter som skal spille på samme bue. Han anvender hyp-pig dobbelt-, trippel- og kvadrupelgrep, på en måte som blir ganske utfordrende.

Fra Holbergs tid. Suite i gammel stil, op. 40 (1884)

Denne er skrevet i 1884 i anledning 200-årsjubileet for dikteren Ludvig Holbergs fødsel. Forbildet er den franske suitestilen på 1700-tallet, Holbergs tid, men harmonikken er preget av Griegs stil. Opprinnelig var suiteen skrevet for piano, men like etter at han hadde skrevet den, lagde Grieg en versjon for strykere. Det er en vanlig oppfatning at den til tider virtuose strykerversjonen er svært idiomatisk skrevet for denne besetningen. Vi har slett ikke med en mer eller mindre (u)heldig orkestrering av pianomusikk å gjøre. For eksempel er førstesatsens karakteristiske akkompagnementsfigurer i pianoversjonen skrevet om til et noe annet rytmemønster som ligger bedre til for strykerne. Grieg benytter altså barokkens og rokokkoens formprinsipper for å gjenskape stemninger fra Holbergs tid, samtidig som han evner å la musikken gjennomsyres av sin egen personlige stil.

To elegiske melodier for strykeorkester, op. 34 (1880)

Begge disse melodiene er opprinnelig skrevet for sang og piano, altså som romanser, og utgitt i 1880. De er fra en sangsyklus med tekster av Aasmund Olavsson Vinje. Grieg ble svært inspirert av Vinjes dikt. Titlene hadde i utgangspunktet titlene *Den særde* og *Våren*, med opus nummer 33, nr. 3 og 2. "Den særde" betyr "en som merker seg ut, som er spesiell". Betegnelsen har ofte en negativ betydning. Samme år orkestret Grieg disse sangene for strykere og endret den første av titlene til *Hjertesår*. Han beholdt tittelen *Våren*, men anvender på tysk og engelsk betegnelsene *Letzter Frühling* og *Last Spring* – da det er vemod som ligger både i Vinjes tekst og også i Griegs musikk.

To melodier for strykeorkester, op. 53 (1890)

De to er *Norsk* og *Det første Møte*. Begge er opprinnelig romanser. Den første av disse er bygd på *Fyremål*, fra Vinje-sangene op. 33. *Fyremål* betyr "siktemål" eller "plan", noe Grieg ikke syntes passet som tittel når teksten var fjernet – som i strykerarrangementet. Han kalte den derfor rett og slett *Norsk*. Den andre melodien er fra hans *Fire dikt fra Bjørnsons Fiskerjenten*, op. 21 nr. 1.

To nordiske melodier for strykeorkester, op. 63 (1895)

De to er *I folketonestil* og *Kulokk & Stabbelåten*. Denne gangen er utgangspunktet pianoversjoner, skrevet i 1870 (op. 17 nr. 22 og 18). Strykerversjonene er skrevet i 1895. Melodigrunnet til *I folketonestil* er laget av Fredrik Due, en norsk-svensk ambassadør i Paris, som også verket er tilegnet. Grieg hadde arrangert melodien ikke bare for piano solo, men også for firehendig piano. I *Kulokk & Stabbelåten* benyttes folketonen fra dalen Valdres. Folketonen *Stabbelåten* er forøvrig også benyttet av Igor Stravinskij i orkestersuiten *Four Norwegian Moods*.

To lyriske stykker, op. 68 (1899)

Edvard Griegs lyriske stykker for piano var en stor salgssuksess på Peters forlag. I 1899 gav Grieg ut hefte nummer ni av disse. To av dem var *Aften på Høyfjellet* og *Bådnlåt*. Den første av disse er et meget spesielt stykke, hvor melodilinjens spilles alene i første del, bare siste del er harmonisert og da med enkle akkorder. Melodien gir en var naturskildring. Han har skrevet satsen slik at det lyder som klangen av bukkehorn, toner som hadde fortrylt Grieg da han var på tur i Jotunheimen i 1887. Senere arrangerte han de to pianostykkene for orkester. *Bådnlåt* er for strykeorkester, mens *Aften på Høyfjellet* er for obo og horn i tillegg til strykeorkesteret.

© Sigvald Tveit 2005

Bergen Filharmoniske Orkester (BFO) er det ene av Norges to nasjonal-orkestre. Det kan føre sin historie helt tilbake til 1765, hvilket gjør det til en av verdens eldste orkesterinstitusjoner. Selv om Bergen befant seg i utkanten av Europa, hadde man god kontakt med det kontinentale musikkliv, og tidlig ble utenlandske musikere ansatt. Edvard Griegs familie var nær knyttet til de bergenske filharmonikere. I 1770 ble komponistens oldefar ansatt som konsertmester, og i årene 1880-82 var den berømte tonekunstneren orkesterets kunstneriske leder. Han testamenterte sin formue til et fond som i hovedsak skulle støtte BFO, og tilskuddene fra Grieg-fondet har representert viktige bidrag til orkesterets drift siden. Ikke uten grunn blir orkesteret i utlandet ofte referert til som "Edvard Grieg's orchestra". BFO teller nå 95 musikere.

De som i særlig grad har vært ansvarlig for utviklingen av det moderne symfoniorkestret, var Harald Heide, som i årene 1908-48 var BFOs kunstneriske leder, og Karsten Andersen, som hadde samme stilling 1964-85. Deretter har

Aldo Ceccato, Dmitri Kitajenko og Simone Young vært BFOs sjefsdirigenter. Fra 2003 innehar amerikaneren Andrew Litton denne stilling. En rekke kjente dirigenter har gjestet BFO, deriblant Pierre Monteux, Jean Sibelius, Leopold Stokowski, Ernest Ansermet, Eugene Ormándy, Rafael Kubelík og Rafael Frühbeck de Burgos. Foruten stadige konsertreiser i Norge og i de nordiske land har BFO gjennomført en rekke utenlandsturnéer, deriblant til USA, det gamle Sovjet, Frankrike, Italia, Østerrike, Tyskland, Storbritannia, Sveits, Spania, Japan og Polen. Nyinnspillingene av Edvard Griegs samlede orkesterverker for BIS er orkesterets største plateprosjekt til dags dato. Det er også første gang at et norsk orkester spiller inn Edvard Griegs komplette orkesterproduksjon.

Ole Kristian Ruud har markert seg som en av de fremste dirigenter i skandinavisk musikkliv og samtidig gjort en stor internasjonal karriere. Han dirigerer regelmessig symfoniorkestre og kammerorkestre i Europa og USA og har siden 1990 hatt jevnlige gjesteopptredener i Japan. Ruud var sjefsdirigent og kunstnerisk leder for Trondheim Symfoniorkester 1987-95 og fikk samme posisjon i Norrköping Symfoniorkester 1996-1999. Fra 2000 har han vært kunstnerisk leder med ansvar for norsk repertoar i Stavanger Symfoniorkester. Fra 1999 har han også vært professor i direksjon på Norges musikkhøgskole. Ole Kristian Ruud har mottatt en rekke prestisjefylte utmerkelser, blant dem Griegprisen (1992), den norske Kritikerprisen (1993), Lindemannprisen (1994) og Johan Halvorsen-prisen (1996). Han har gjort en rekke plateinnspillinger for BIS.

Edvard Griegs Musik für Streichorchester

Obwohl Grieg Pianist und nicht Streicher war, arrangierte er einige seiner ursprünglich für andere Besetzungen geschriebenen Werke für Streichorchester, wie wir sie auch bei anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts finden können. Da diese Kompositionen mit beliebig großer Besetzung aufgeführt werden konnten, schrieben Grieg und seine Zeitgenossen (z.B. Johan Svendsen) relativ kompakte Sätze mit einem hohen Grad an Aufteilung innerhalb der jeweiligen Instrumentengruppen.

Griegs Bruder war ein begabter Cellist, und die beiden arbeiteten oft zusammen, wobei Grieg seine Fähigkeiten als Komponist für Streicher ständig ausbaute. Man darf annehmen, dass er einen Teil seiner Lieder und Klavierwerke für Streichorchester arrangierte, um sie auf seine Konzerttourneen mitzunehmen. Während der ersten Zeit war er hauptsächlich als Konzertpianist tätig, aber in späteren Jahren trat er immer mehr als Dirigent für eben diese Werke auf.

Grieg schrieb sehr detailliert und präzise, besonders was die dynamischen Angaben betrifft. Zum Beispiel konnte er im Verlauf nur einiger weniger Takte von einem Fortefortissimo bis zu einem Pianopianissimo wechseln und bezeichnete ein und dieselbe Note mit einer Vielzahl von Streicheranweisungen, wie z.B. *sul ponticello*, *tremolo*, Bogenwechsel. Auch verwendete er bewusst leere Saiten als klangliches Mittel. Oder aber er machte Vorschläge, welche Töne oder Abschnitte auf welcher Saite zu spielen waren. Fingersätze sind ebenso verzeichnet, wie Angaben über die Anzahl der Musiker für jeweilige Stimme. Die erste Violine zwang er oft in die höchsten Register, bis zum viergestrichenen C!

Oft sind die hohen Streicher bei Grieg geteilt (*divisi*) und die Melodie liegt in der ersten Violine, oder aber auch im Cello, wobei die erste Violine meistens in geteilten Oktaven spielt. Grieg verwendete die Technik, die Stimmen „inein-

ander“ gehen zu lassen, d.h. beispielsweise die tiefste Stimme der ersten Geige unter die höchste Stimme der zweiten zu legen. Bisweilen schreibt er auch zweistimmig, ohne geteilte Stimmen und meint damit die Verwendung von Doppelgriffen (*non-divisi*).

Grieg veröffentlichte seine Werke beim Verlag C.F. Peters in Leipzig bzw. Frankfurt unter norwegischem, deutschem und englischem Titel.

Über Grieg wird gesagt, er habe sehr idiomatisch für Streicher geschrieben. Gleichmaßen kann er große Forderungen an die einzelnen Stimmen stellen, wie z.B. Angaben, welche Noten mit einem Bogen gespielt werden sollen oder die häufige Verwendung von Doppel-, Tripel- und sogar Quadrupelgriffen.

Aus Holbergs Zeit. Suite im alten Stil, Op. 40 (1884)

Diese Suite wurde 1884 aus Anlass des 200-jährigen Geburtstages des Dichters Ludvig Holberg geschrieben. Ihr Vorbild war der Stil der französischen Suite des 18. Jahrhunderts, Holbergs Zeit, wobei die Harmonien jedoch durchgehend von Griegs Stil geprägt sind. Anfangs war die Suite für Klavier geschrieben, aber Grieg arbeitete gleich nach der Fertigstellung an einer Version für Streicher. Eine übliche Auffassung ist, diese, für die einzelnen Stimmen äußerst virtuose Fassung, sei bereits mit dem Hintergedanken an eine Streicherversion geschrieben worden, da sie so überhaupt nicht den Stempel einer mehr oder weniger gelungenen Orchestrierung eines Klavierstückes trägt. Zum Beispiel wurden die charakteristischen Begleitfiguren des ersten Satzes der Klavierversion in ein anderes, für Streicher besser gelegenes rhythmisches Muster gesetzt. Grieg verwendete also die Formprinzipien des Barock und Rokokus, um eine Stimmung von Holbergs Zeit zu erzeugen, gleichzeitig wie er die Musik mit seinem eigenen persönlichen Stil prägte.

Zwei elegische Melodien für Streichorchester, Op. 34 (1880)

Beide Melodien wurden ursprünglich für Gesang und Klavier geschrieben und 1880 herausgegeben. Sie gehören zu einem Liederzyklus mit Texten von Aasmund Olavsson Vinje, welche Grieg außerordentlich inspirierten. Der ursprüngliche Titel der Gesangsstücke war *Den særde* und *Våren* (*Letzter Frühling*) mit der Opusnummer 33, Nr. 2 und 3. „Den særde“ bedeutet: „jemand der sich hervorhebt, jemand der besonders ist“, wobei dieser Ausdruck meistens eine negative Färbung hat. Im selben Jahr orchestrierte Grieg diese Lieder für Streicher und änderte den ersten der Titel in *Hjertesår* (*Herzwunden*). Den norwegischen Titel *Våren* behielt er bei, schrieb jedoch in der englischen und deutschen Übersetzung *Letzter Frühling*, um die Wehmut, welche sowohl in Vinjes Text als auch in Griegs Musik liegt, zu verdeutlichen.

Zwei Melodien für Streichorchester, Op. 53 (1890)

Diese beiden Stücke waren ursprünglich Lieder, *Norsk* (*Norwegisch*) und *Det første Møte* (*Erstes Begegnen*). Das erste stammt von Vinjes-Gesängen, Op. 33 mit dem eigentlichen Titel *Fyremål* (etwa: Vorhaben oder Plan), jedoch fand Grieg diesen für die Streicherversion unpassend, da der Text nun fehlte, und nannte es kurzerhand *Norsk*. Die zweite Melodie stammt aus seiner Lieder-sammlung *Fire dikt fra Bjørnsons „Fiskerjenten“*, Op. 21 Nr. 1.

Zwei nordische Melodien für Streichorchester, Op. 63 (1895)

Diese beiden Melodien tragen die Titel *I folketonestil* (*Im Volkston*) und *Kul-lokk & Stabbelåten* (*Kuhreigen und Bauertanz*). Mit Ausgangspunkt der Klavierfassung, aus dem Jahre 1870 (Op. 17, Nr. 22 und 18) wurde die Streicherversion 1895 geschrieben. Die Melodiegrundlage zu *I folketonestil* stammt von

Fredrik Due, dem norwegisch-schwedischen Botschafter in Paris, der auch gleichzeitig Widmungsträger des Werkes ist. Grieg hatte das Stück in einer Version für Klavier zwei- und vierhändig geschrieben, bevor er es für Streicher arrangierte. In *Kulokk & Stabbelåten* verwendete er Volksmelodien aus dem Valdres-Tal, wobei die Melodie *Stabbelåten* später ebenso von Igor Strawinsky in dessen Orchestersuite *Four Norwegian Moods* als Grundlage diente.

Zwei lyrische Stücke, Op. 68 (1899)

Edvard Griegs *Lyrische Stücke* waren ein großer Verkaufserfolg für den Petersverlag. Im Jahre 1899 gab Grieg den neunten Band davon heraus. Zwei davon waren *Aften på Høyfjellet* (*Abend im Hochgebirge*) und *Bådnåt* (*An der Wiege*), das erste davon gehört zu den häufig gespielten Werken, bei dem die Melodielinie anfangs *unisono* gespielt und erst gegen Ende mit einfachen Akkorden harmonisiert wird. Die Melodie ist eine wunderbare Naturschilderung, und Grieg schrieb den Satz so, dass er etwa wie ein Ziegenhorn klingt, Töne, die er selbst bei seinem Besuch in Jotunheimen 1887 gehört hatte. Grieg arrangierte beide Stücke später für Streichorchester, wobei er für *Aften på Høyfjellet* noch Oboe und Horn hinzufügte.

© Sigvald Tveit 2005

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und ist mithin eines der ältesten Orchester der Welt. Edvard Grieg hatte eine enge Beziehung zu diesem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er in den Jahren 1880-82 war. Großzügig stiftete er dem Orchester sein Vermögen; diese finanzielle Unterstützung war von großer Bedeutung. Viel hat das Orchester Harald Heide zu verdanken, dem Künstlerischen Leiter von 1908-48, sowie Karsten Andersen,

der dieses Amt von 1964-85 bekleidete. Chefdirigenten seitdem waren u.a. Aldo Ceccato, Dmitri Kitajenko und Simone Young. Seit 2003 leitet der amerikanische Dirigent Andrew Litton das 95köpfige Orchester. Zu den zahlreichen berühmten Dirigenten, die mit dem Orchester gearbeitet haben, gehören u.a. Leopold Stokowski, Eugene Ormándy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Sir John Barbiroli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, Yehudi Menuhin und Esa-Pekka Salonen. Neben seinen Aufführungen beim berühmten Bergen Festival unternimmt das Orchester regelmäßige Konzertreisen.

Ole Kristian Ruud hat sich einen Ruf sowohl als bedeutender skandinavischer, wie auch international erfolgreicher Dirigent erworben. Er leitet namhafte Symphonieorchester in Europa und den USA und gastiert seit 1990 häufig in Japan. Ole Kristian Ruud war Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony Orchestra (1987-1995) und des Norrköping Symphony Orchestra (1996-1999). Seit 2000 ist er künstlerischer Leiter für das norwegische Repertoire beim Stavanger Symphony Orchestra und bekleidet seit 1999 eine Professur an der Norwegischen Staatsakademie. Ole Kristian Ruud wurde mit zahlreichen bedeutenden Preisen ausgezeichnet, darunter der Grieg-Preis (1992), der Norwegische Kritikerpreis (1993), der Lindeman-Preis (1994) sowie der Johan Halvorsen-Preis (1996). Er hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt.

La musique de Grieg pour orchestre à cordes

Edvard Grieg était pianiste, non pas violoniste, mais il arrangea pour orchestre à cordes une partie de sa musique, destinée d'abord à d'autres instruments. Grieg est loin d'être le seul à avoir écrit pour pur orchestre à cordes au 19^e siècle. C'est pourquoi il est naturel que Grieg et ses contemporains composèrent des mouvements relativement compacts avec beaucoup d'écriture *divisi* dans les différentes sections instrumentales. Le Norvégien Johan Svendsen, contemporain de Grieg, est aussi connu pour avoir écrit pour ce type d'ensemble.

Même si Grieg ne jouait pas d'instrument à cordes, son frère était un bon violoncelliste et ils firent souvent de la musique ensemble. C'est ainsi qu'il développa sa compétence comme compositeur pour cordes. Il est raisonnable de supposer que Grieg a arrangé un certain nombre de ses romances et pièces pour piano pour orchestre à cordes, surtout afin de les avoir lors de ses tournées. Les premières années, il se produisit essentiellement comme pianiste soliste mais plus tard, il voulut d'abord et avant tout diriger ses œuvres seulement.

Grieg écrivit pour cordes avec un grand soin du détail et de l'ornementation. Les indications de nuances ne font pas exception. Il peut par exemple passer de *fff* à *ppp* en quelques mesures seulement. On trouve beaucoup d'indications typiquement pour cordes dont *sul ponticello*, *tremolo* et changement d'archet (pendant la durée d'une note). Il utilise aussi les cordes à vide comme moyen d'expression sonore.

Il peut demander que des notes ou des passages soient joués sur une corde en particulier – *sul G* (=sur la corde de sol) par exemple. On peut même trouver des suggestions de doigtés et une indication précise du nombre de musiciens pour une seule voix (comme par exemple 3 *sol*). Il peut laisser le premier violon monter au registre très aigu, jusqu'au do⁴.

Les *divisi* apparaissent surtout aux cordes claires : la mélodie se trouve habituellement aux premiers violons mais elle peut aussi être confiée aux violoncelles. Il a recours à la technique des *divisi* en octaves aux premiers violons. Le résultat commun des parties *divisi* est que les voix « se fondent l'une dans l'autre », c'est-à-dire par exemple que la partie inférieure des premiers violons se trouve sous la partie supérieure des seconds violons. Grieg écrit parfois aussi à deux voix – sans *divisi* – et recherche alors les doubles cordes (*non-divisi*).

Il laissa imprimer sa musique chez les éditions allemandes C.F. Peters. En plus de donner le titre norvégien, les éditions fournissent aussi l'allemand et l'anglais.

Il est courant de soutenir que Grieg a écrit correctement et idiomatiquement pour cordes. Il pouvait aussi écrire de manière à ce que les parties soient difficiles à jouer, comme par exemple quand il demande que les notes soient jouées en un archet. Il utilise des doubles, triples et quadruples cordes de manière assez exigeante.

Au temps de Holberg. Suite en style ancien op. 40 (1884)

La suite date de 1884 à l'occasion du 200^e anniversaire de la naissance du poète Ludvig Holberg. Le style imite celui de la suite française au 18^e siècle, l'époque de Holberg, mais l'harmonie porte la marque du style de Grieg. La suite fut d'abord écrite pour piano mais Grieg en fit peu après une version pour cordes. On pense couramment que la version pour cordes, virtuose en ce temps-là, est bien adaptée à cet ensemble. Il ne s'agit absolument pas d'une orchestration plus ou moins réussie de musique pour piano. Les motifs caractéristiques d'accompagnement du premier mouvement, par exemple, sont réécrits dans un rythme un peu différent qui convient mieux aux cordes. Grieg utilise ainsi les principes de

formes du baroque et du rococo pour évoquer des impressions du temps de Holberg tout en réussissant à imprégner la musique de son style personnel.

Deux mélodies élégiaques pour orchestre à cordes op. 34 (1880)

A l'origine des romances écrites pour voix et piano qui sortirent en 1880, ces deux mélodies proviennent d'un cycle de chansons sur des textes d'Aasmund Olavsson Vinje dont les poèmes inspirèrent beaucoup Grieg. Les titres originaux étaient *Den særde* (*Le Blessé*) op. 33 no 3 et *Våren* (*Le Printemps*) op. 33 no 2. « Den særde » veut dire « un qui se distingue, qui est spécial ». La désignation prend souvent un sens négatif. La même année, Grieg orchestra ces chansons pour cordes et il changea le premier titre pour *Hjertesår* (env. *Chagrin d'amour*). Il garda le titre de *Våren* mais il utilisa l'allemand *Letzter Frühling* et l'anglais *Last Spring*, soit *Dernier Printemps* – le texte de Vinje et la musique de Grieg sont effectivement tous deux mélancoliques.

Deux mélodies pour orchestre à cordes op. 53 (1890)

Norsk (*De Norvège*) et *Det første Møte* (*La première rencontre*) furent d'abord des romances. La première repose sur *Fyremål* des *Chansons de Vinje* op. 33. « Fyremål » veut dire « but », « projet » et, sans le texte, Grieg trouva ce titre mal placé pour un arrangement pour cordes. C'est pourquoi il l'appela tout simplement *Norsk*. L'autre mélodie provient de ses *Quatre poèmes de « La Pêcheuse » de Bjørnson* op. 21 no 1.

Deux mélodies nordiques pour orchestre à cordes op. 63 (1895)

I folketonestil (*Dans le style populaire*) et *Kulokk & Stabbelåten* furent d'abord des versions pour piano écrites en 1870 (op. 17 no 22 et no 18). La version pour

cordes date de 1895. La base de la mélodie de *I folketonestil* vient de Fredrik Due, un ambassadeur norvégien-suédois à Paris, auquel Grieg dédia l'œuvre. Grieg a arrangé la mélodie non seulement pour piano solo mais aussi pour piano à quatre mains. *Kulokk & Stabbelåten* utilise des airs de la région de Valdres. *Stabbelåten* servit aussi à Stravinsky dans la suite pour orchestre *Quatre impressions norvégiennes*.

Deux morceaux lyriques op. 68 (1899)

Les *Pièces Lyriques* pour piano d'Edvard Grieg furent un grand succès de vente pour les éditions Peters. En 1899, Grieg leur en donna le neuvième album renfermant *Aften på Høyfjellet* [*Le soir sur la haute montagne*] et *Bådnlåt* [*Berceuse*]. Le premier est un morceau très particulier où uniquement la mélodie est jouée dans la première partie ; seule la dernière partie est harmonisée et encore avec des accords simples. La mélodie donne une image de la nature fidèle à la réalité. Grieg a écrit le morceau de sorte qu'il sonne comme un *bukkehorn* (cor de chèvre), un instrument dont la sonorité avait séduit Grieg lors de son passage à Jotunheimen en 1887. Il arrangea plus tard les deux morceaux, *Bådnlåt* pour orchestre à cordes et *Aften på Høyfjellet* pour hautbois et cor complétant l'orchestre à cordes.

© Sigvald Tveit 2005

La fondation de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765, faisant de lui l'un des plus anciens orchestres du monde. Edvard Grieg collabore étroitement avec l'orchestre et en est le directeur artistique de 1880 à 1882. De plus, il lui lègue généreusement sa fortune ce qui lui sera d'une grande importance. L'orchestre actuel doit beaucoup à Harald Heide qui en est le directeur

artistique de 1908 à 1948 et à Karsten Andersen qui occupe ce poste de 1964 à 1985. Depuis, les chefs attitrés ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko et Simone Young. En 2003, le chef américain Andrew Litton prend la direction de l'orchestre qui compte actuellement 95 membres. Parmi les chefs renommés qui ont travaillé avec l'orchestre, mentionnons Leopold Stokowski, Eugene Ormándy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Sir John Barbirolli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, Sir Yehudi Menuhin et Esa-Pekka Salonen. En plus de participer au célèbre festival de Bergen, l'orchestre effectue régulièrement des tournées.

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 est chef principal et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Trondheim de 1987 à 1995 et de l'Orchestre Symphonique de Norrköping en Suède de 1996 à 1999. Depuis 2000, il est directeur artistique du répertoire norvégien de l'Orchestre Symphonique de Stavanger. Il est professeur à l'Académie Nationale Norvégienne de Musique depuis 1999. Ole Kristian Ruud a remporté plusieurs prix prestigieux dont le Prix Grieg (1992), le Prix des Critiques Norvégiens (1993), le Prix Lindemann (1994) et le Prix Johan Halvorsen (1996). Il enregistre de nombreux disques compacts chez BIS.

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

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

This record has received support from the Grieg Foundation, Stiftelsen Musikskabet Harmoniens Fondsforvaltning and Sparebanken Vest.

RECORDING DATA

Recorded in June 2004 at the Grieg Hall, Bergen, Norway

Recording producer: Hans Kipfer (*Holberg Suite*: Thore Brinkmann)

Sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Matthias Spitzbarth, Bastian Schick

Mixing: Thore Brinkmann, Jens Braun

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Recording equipment: Neumann microphones; Stage Tec 28-bit A/D Converter; Yamaha O2R96 mixer;

Samplitude HD recording; Stax headphones; B&W Nautilus 802 surround monitors

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Sigvald Tveit 2005

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

Front cover picture: Alix Dryden

Photograph of Ole Kristian Ruud: © Birgit Wärsad

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

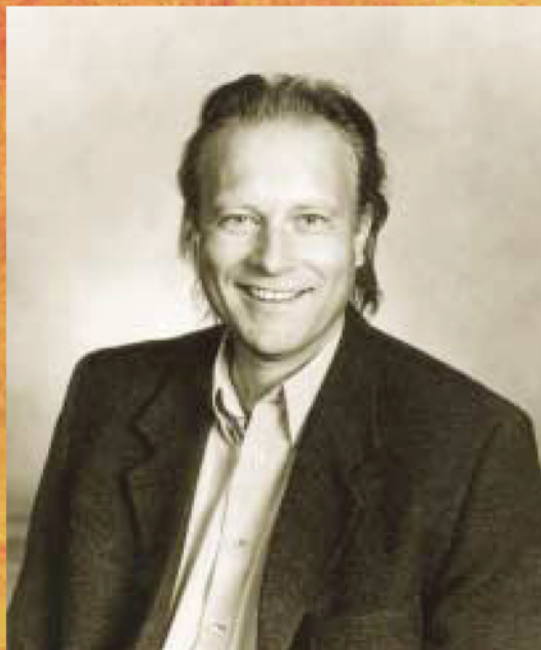
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, 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-SACD-1491 © & © 2005, BIS Records AB, Åkersberga.



OLE KRISTIAN RUUD

BIS-SACD-1491