

 BIS

CD-762 DIGITAL

H A R A L D S S Å E V E R U D
SINFONIA DOLOROSA • GALDRESLÄTEN
KJEMPEVISE-SLÄTEN • PEER GYNT SUITES 1 & 2



STAVANGER SYMPHONY ORCHESTRA
ALEXANDER DMITRIEV

SÆVERUD, Harald (1897-1992)**Peer Gynt Suites, Op. 28 Nos. 1 & 2** (*Musikk-Huset A/S, Oslo*)**38'45**

[1]	Fa'ens femsteg (Suite 1, No.1)	2'16
[2]	Brureslätten (Suite 2, No. 2)	3'55
[3]	Dovreslått (Suite 1, No. 2)	4'06
[4]	Salme mot Bøygen (Suite 1, No. 3)	2'40
[5]	Blandet selskap (På Marokko-kysten) (Suite 1, No. 4)	2'30
[6]	Solveig synger (Suite 1, No. 5)	2'30
[7]	Anitra (Suite 1, No. 6)	3'14
[8]	Peer-ludium (Suite 2, No.1)	3'05
[9]	Tvinnan (Suite 2, No. 5)	2'13
[10]	Hotaren (Suite 2, No. 3)	1'40
[11]	Gravsalme (Suite 2, No. 4)	2'54
[12]	Her var mitt keiserdom (Suite 2, No. 6)	2'50
[13]	Sov, du dyreste gutten min (Suite 2, No. 7)	1'53

Sveinung Sand, violin [9]; **Anna Dolezych**, viola [6];**Kjersti Dahle**, oboe/cor anglais [6, 12]; **Gyrid Erlandsen**, clarinet [9];**Bohumil Maliska**, horn [6]**Sinfonia Dolorosa, Op. 19** (*Musikk-Huset A/S, Oslo*)**12'09***Andante doloroso, un poco agitato***Galdreslätten, Op. 20** (*Musikk-Huset A/S, Oslo*)**8'28***Danza sinfonica con passacaglia. Vivo marcato***Kjempevise-slätten, Op. 22a No. 5** (*Musikk-Huset A/S, Oslo*)**6'23***Canto Rivoltoso. Andante un poco sostenuto – Marcia agitato*

Stavanger Symphony Orchestra (leader: Sveinung Sand)
Alexander Dmitriev, conductor

STAVANGER
SYMFONIORKESTER

On 9th April 1940 came the radio announcement that Norway had been drawn into the Second World War. **Harald Sæverud** and his wife had then already been living for some time in a large house outside Bergen, in untamed natural surroundings and in apparent peace. Here refuge was regularly given to people in need of protection. In this oppressive atmosphere he experienced an intensive period of creativity. He himself spoke of 'a frenzy of production', triggered by a sort of personal war against the occupying Germans. Among his works from this period are the *Sinfonia Dolorosa* and *Galdreslåtten*, both of which were composed in 1942. The following year he wrote *Kjempevise-slåtten*, which was to become one of his most familiar and best-loved works along with the *Peer Gynt* music from 1947.

For Sæverud, the war was something of a turning-point: suddenly his music met with a new level of understanding among the Norwegian public. His works also started to be performed in many other places all over the world, and he gradually came to be regarded as a sort of spokesman for Norwegian music. This had not always been the case: if we return to his works from the 1920s and 1930s, for example, we find quite a different situation. In Norway, the musical scene was very German-oriented — not least in Sæverud's home town of Bergen, which historically enjoyed close trade links with Germany. There were even those who welcomed the Germans' presence.

Audiences were used to sensual late-romanticism and 'narrative' music. Sæverud's early music conformed only in part to these expectations, and was met with distrust. After the First World War he spent some time studying in Berlin, but was always ambivalent towards the saturated sonorities and grandiose gesturing. A trip to Paris merely left him with a similar feeling of alienation.

In the very difficult economic circumstances experienced in Norway in the inter-war period, Sæverud earned a living as a music critic and piano teacher. For a while he also played in a cinema orchestra. With hindsight we can observe how, in his creative work, he was constantly drawn towards the contrasts in much of what he saw and heard — towards more austere orchestration in which details were of prime importance; towards simplification rather than ornamentation. The same development can be seen in his choice of medium too: after establishing himself as Norway's greatest symphonist, he devoted the latter part of his life principally to chamber music.

It was during the 1930s and, especially, the 1940s that he succeeded in realizing his ambitions in music. From late-Romantic music coloured by expressionism he had progressed, by way of a form of neoclassicism, to an individual style, among the characteristics of which were folk-like melodies, buoyant rhythms, ostinato passages, original instrumentation and free tonal harmony. In the stylistic tumult of the twentieth century Sæverud stands out as a moment of calm amid the storm. This is interesting when we remember that his life spanned almost the entire century (1897-1992), but it should not be interpreted as conservatism or isolation. It was rather an independent artistry in which certain defining characteristics were present from an early stage and were constantly refined — and, of course, combined with new impulses. It was never the case that modern features passed him by; he probably *chose* not to make use of them.

It is often said that Sæverud's music sounds Norwegian, and this is often a result of the folk-like character of the melodies. This should not be understood too literally: his melodies are rarely direct quotations, and it is better to regard them as related to the spirit of folk-music. There certainly is a strong Norwegian character in his music; he himself often emphasized the great importance of Norwegian nature as a source of inspiration for his music.

The word 'slått' occurs in several of Sæverud's titles and merits an explanation. This is a generic term for the music used in ancient Norwegian dance forms; in brief, it is a two-beat motif in various different rhythmic patterns. It is claimed that Sæverud himself used the term just as an old Norwegian word for 'music'.

It was not Sæverud's own idea to write a new score for *Peer Gynt*. In the light of the 'nyorsk' translation of the play, a new production of the play was planned for which new, de-Romanticised music was desired. ('Nynorsk' or 'Landsmål' is a synthesis of old Norwegian dialects and, alongside the 'Riksmål', an official language in Norway.) The fact remains that Ibsen himself had an ambivalent attitude to Grieg's music; he felt that its luxuriant tonal colours obscured the more subtle psychological elements of the play. At first Sæverud planned to decline the offer but, reluctantly, he found that inspiration soon came to him for *Solveig's Song*. A strange compulsion led him to start writing the music down, and he was soon overwhelmed with ideas. To his own astonishment, he accepted the commission. In his new score he wanted to illuminate the psychological events rather than paint musical landscapes — with an express desire to adhere closely to Ibsen's instructions. The music sounds inspired

and is full of imagination. Typical features are the unusual instrumentation and the folk-like themes that are sometimes bizarrely distorted. The movement *Blandet selskap* (Mixed Company), in which various national anthems are woven together, is characterized by bitonality with a humorous twist. The musical numbers were later rearranged into two orchestral suites which have often been performed.

The new production in 1948 attracted attention all over Scandinavia. The critics thought that the new degree of realism had been acquired at the cost of the play's poetry. Soon, however, the merits of the new approach came to be appreciated, not least thanks to Sæverud's music.

The *Sinfonia Dolorosa* is Sæverud's sixth symphony and is dedicated to a close friend, a member of the resistance movement who was executed during the occupation. Here we meet Sæverud in a very serious mood. The violins present the theme at the outset. The tempo is often slow and virtually always marked *agitato*, which is typical of the symphony's character. Energetically hammering blocks of sound contrast with *cantabile*, melancholy passages. A return to the main theme leads to the extended, powerful conclusion — almost exclusively in *fortissimo* and *forte fortissimo*. This is the second of three symphonies that Sæverud completed during this period, his so-called 'war symphonies'.

Among the features exhibited by *Galdreslätten* are the ostinato technique so typical of Sæverud and characteristic leaps in the motivic material. With its repetitive nature, this work is related to *Kjempevise-slätten*, which came to be regarded as a symbol for the Norwegian resistance. The piece is dedicated to 'the fighters both great and small on the home front'. The heavy drama heard at the outset gradually intensifies en route towards a folk-like theme that first appears in the violas and is set off against low-lying double basses. In the music that follows we observe how one instrument after another joins in, and this eventually results in an almost triumphal conclusion. This is music that signifies pride and wrath. © Tony Lundman 1996

The **Stavanger Symphony Orchestra** has developed rapidly over the last decade in a direction that places it at the forefront of Norwegian musical life. From its beginning as a smaller radio ensemble, the orchestra has now gained an international reputation for its quality and interesting profile, through the fine artistic leadership of Alexander Dmitriev and Frans Brüggen since 1990.

In Alexander Dmitriev the Stavanger Symphony Orchestra has a chief conductor with a thorough command both of the great Romantic repertoire and of more recent music. Through the work done with Frans Brüggen as artistic director for early repertoire, the orchestra has earned itself a place at the centre of development of authentic performance techniques.

In Norway the orchestra has toured more than any other domestic symphony orchestra. The Stavanger Symphony Orchestra has developed educational programmes for school concerts and is not afraid of taking classical music to new audiences by choosing the Stavanger Jazz Festival and rock groups as partners for particular projects. The orchestra has undertaken concert tours to the Netherlands, Belgium, Germany, the three Baltic states and the United Kingdom, and further tours are in preparation. This is the Stavanger Symphony Orchestra's first BIS recording.

Alexander Dmitriev is today considered as one of the leading Russian conductors, with a large and varied repertoire. He has toured extensively in Russia, throughout Europe, Scandinavia, Japan, the USA and Latin America. Since 1977 Dmitriev has been Music Director of the St. Petersburg Symphony Orchestra, and since 1990 he has been Chief Conductor of the Stavanger Symphony Orchestra.

Alexander Dmitriev was born into a musical family in St. Petersburg. He attended the Leningrad Conservatory, where he studied both conducting and composition. In 1966 he won the Soviet Conductors' Competition, and in 1968-69 he attended masterclasses at the Vienna Music Academy. In 1970 he was Associate Conductor to Yevgeny Mravinsky with the Leningrad Philharmonic Orchestra.

Although he has a special affinity with Russian music and French Impressionism, Dmitriev is also attracted by the rich resources of 20th-century music and is known for his commitment to contemporary compositions. This is the Alexander Dmitriev's first BIS recording.

Am 9. April 1940 wird vom Rundfunk mitgeteilt, daß Norwegen in den Weltkrieg verwickelt worden ist. **Harald Sæverud** wohnt seit einiger Zeit mit seiner Frau in einem großen Haus in der Nähe von Bergen, umgeben von wilder Natur und scheinbarer Ruhe. Hier bietet man oft denen, die es nötig haben, Schutz an. Mitten in dieser drückenden Atmosphäre erlebt Sæverud eine intensive schöpferische Phase. Selbst redet er von „schöpferischer Raserei“, durch eine Art persönlichen Krieges gegen die deutschen Eroberer ausgelöst. Jetzt werden unter anderem die *Sinfonia Dolorosa* und *Galdreslätten* geschrieben, beide im Jahre 1942. Im folgenden Jahr schreibt er *Kjempevise-slätten*, eines seiner bekanntesten und beliebtesten Werke neben der *Peer Gynt*-Musik aus dem Jahre 1947.

Für Sæverud wurde der Krieg zu einer Art Wendepunkt: plötzlich traf seine Musik auf ein neuartiges Verständnis bei dem heimischen Publikum. Man begann auch, die Werke vielerorts in der ganzen Welt aufzuführen, und er wurde allmählich ein Sprecher der norwegischen Musik. Dies war aber nicht immer der Fall gewesen, und das Bild wird ganz anders, wenn man seine Werke aus den 1920er und 1930er Jahren betrachtet. In Norwegen war das Musikleben sehr deutsch orientiert, was nicht zuletzt Sæveruds Heimatstadt Bergen betrifft, die im Verlauf der Geschichte stets im Handel enge Kontakte mit Deutschland gepflegt hatte. Es gab sogar solche, die die Gegenwart der Deutschen willkommen hießen.

Das Publikum war an schmachtende Spätromantik und musikalische „Erzählungen“ gewöhnt. Sæveruds frühe Musik hatte nur teilweise diesen Charakter und wurde mit Mißtrauen empfangen. Nach dem ersten Weltkrieg verbrachte er selbst einige Zeit zwecks Studien in Berlin, fühlte sich aber zwiespältig angesichts der gesättigten Klänge und der großen Gesten. Bei einer Reise nach Paris empfand er dasselbe Gefühl der Ver fremdung.

Während der finanziell für Norwegen sehr schwierigen Periode der Zwischenkriegszeit ernährte er sich als Musikschriftsteller und Klavierlehrer. Eine Zeitlang spielte er auch in einem Kinoorchester. Im nachhinein können wir sehen, wie er in seinem Schaffen mit seltsamer Konsequenz zum Gegensatz vieler Sachen herangezogen wurde, die er gesehen oder gehört hatte; zu einer strammeren Instrumentation, wo das Detail an erster Stelle steht. Zur Vereinfachung eher als zur Verzierung. Eine ähnliche Entwicklung ist bezüglich der Besetzungen zu beobachten: nachdem er seine Stellung als größter Symphoniker Norwegens begründigt hatte, widmete er den späteren Teil seines Lebens hauptsächlich der Kammermusik.

Es war in den 1930er und vor allem 1940er Jahren, daß es ihm gelang, seine Bestrebungen in der Musik zu verwirklichen. Seine Originalität konnte damals voll aufblühen. Er hatte mit den spätromantischen und expressionistischen Färbungen aufgehört und war über eine Art Neoklassizismus zu einem eigenen Stil gelangt, mit Merkmalen wie einer folkloristisch klingenden Melodik, einer federnden Rhythmik, Ostinatoabschnitten, einer originellen Instrumentation und einer frei tonalen Harmonik. Im stilistisch tumultuarischen 20. Jahrhundert tritt Sæverud als Ruhe im Sturm hervor. Dies ist interessant, angesichts dessen, daß sein Leben fast das ganze Jahrhundert umspannt, 1897-1992. Es sollte aber nicht als Konservatismus oder Isolation interpretiert werden, sondern es geht um ein selbständiges Künstlertum, wo gewisse, entscheidende Grundzüge bereits früh vorhanden waren und immer mehr raffiniert wurden – natürlich Hand in Hand mit neuen Eindrücken. Es war ja nie so, daß die Modernitäten an ihm vorbeigingen, höchstens verzichtete er auf sie.

Der Grund dafür, daß man bei Sæverud von einem norwegischen Ton zu sprechen pflegt, ist häufig das volksmusikalische Gepräge der Melodik. Dies ist aber nicht buchstäblich zu verstehen; seine Melodien sind selten direkte Entlehnungen, sondern man kann eher von einer volksmusikalischen Verwandtschaft sprechen. Der norwegische Charakter seiner Musik ist stark. Häufig betonte er auch die große Bedeutung der norwegischen Natur als Inspirationsquelle beim Komponieren.

Das in mehreren seiner Titel zu findende Wort *slått* bedarf einer Erläuterung. Dies ist der gemeinsame Name der Musik von älteren norwegischen Tanzformen, es geht kurz gesagt um Zweitaktmotive in verschiedenen rhythmischen Varianten. Es wird aber gesagt, daß Sæverud die Bezeichnung nur als altes norwegisches Wort für „Musik“ verwendete.

Neue Musik zu *Peer Gynt* zu schreiben war nicht Sæveruds Idee. Mit der *Landsmål*-Übersetzung in der Hand wollte man bei der Neuinszenierung auch eine neue, entromantisierte Musik verwenden. [Das *Landsmål* ist eine Synthese alter norwegischer Mundarten, und ist neben dem *Riksmål* offizielle norwegische Sprache. Anm. d. Übs.] In der Tat hatte sich auch Ibsen zu Griegs Musik zwiespältig verhalten. Er meinte, daß sie durch ihre üppige Tonmalerei die subtileren psychologischen Geschehnisse in den Schatten stellte. Sæverud wollte zunächst absagen, merkte aber widerstrebend, daß er schnell die Inspiration zu *Solveigs Lied* bekam. Mit einer seltsamen Automatik wurde die Arbeit in Gang gesetzt, und die Einfälle strömten daher. Zu seinem eigenen Staunen nahm er den Auftrag an. In der neuen

Musik wollte er eher das psychologische Geschehen gestalten als musikalische Milieubeschreibungen geben — mit einem ausdrücklichen Bestreben, Ibsens Anweisungen möglichst zu entsprechen. Die Musik macht einen inspirierten Eindruck und ist voller Einfälle. Typisch sind z.B. die unerwartete Instrumentation und die volksmusikhaften Themen, die manchmal bis ins Bizarre verdreht werden. Bitonalität mit einem humorvollen „Dreh“ ist in *Gemischte Gesellschaft* zu finden, wo verschiedene Nationalhymnen verwoben werden. Aus den Nummern wurden dann zwei seither häufig gespielte Orchestersuiten zusammengestellt.

Bei der Premiere 1948 erregte die Neuinszenierung in ganz Skandinavien Aufsehen. Die Kritiker meinten u.a., daß der neue Realismus auf Kosten der Poesie geschaffen worden war. Ziemlich bald erkannte man aber die Verdienste der neuen Interpretation, nicht zuletzt der Musik von Sæverud.

Die *Sinfonia Dolorosa* ist seine sechste, einem engen Freund und Widerstandskämpfer gewidmet, der während der Besatzung hingerichtet wurde. Hier begegnen wir einem sehr ernsten Sæverud. Anfangs bringen die Violinen das Thema. Das Tempo ist häufig langsam, fast immer mit der Bezeichnung *agitato*, was für den Charakter der Symphonie typisch ist. Das energische Hämmern verschiedener Blöcke bildet einen Kontrast zu kantablen, melancholischen Abschnitten. Eine Wiederaufnahme des Hauptthemas führt zum langgezogenen und kraftvollen Schluß, fast ausschließlich im doppelten und dreifachen Forte. Dies ist die zweite der drei um diese Zeit entstandenen sogenannten „Kriegssymphonien“.

Galdreslätten weist u.a. die für Sæverud so typische Ostinatotechnik auf, sowie charakteristische Sprünge in den Motiven. In ihrem repetitiven Charakter ist die Musik mit *Kjempevise-slätten* verwandt, einem Symbol für den norwegischen Widerstandskampf. Dieses Stück wurde den „großen und kleinen Kämpfern der Heimatfront“ gewidmet. Die einleitende, schwere Dramatik wird langsam gesteigert, bis zum Erreichen des volksliedartigen Themas, das zunächst in den Bratschen erscheint, wo es sich gegen die liegenden Bässe abzeichnet. Im folgenden erleben wir, wie eine Stimme nach der anderen hinzutritt, bis zu einem fast triumphalen Schluß. Diese Musik will Stolz und Zorn vermitteln.

© Tony Lundman 1996

Das **Symphonieorchester Stavanger** entwickelte sich in den vergangenen zehn Jahren sehr rapide, und steht jetzt in der ersten Linie des norwegischen Musiklebens. Von einem Beginn als kleines Rundfunkorchester hat das Orchester jetzt aufgrund seiner Qualität und seines interessanten Profils internationalen Ruf errungen, seit 1990 unter der ausgezeichneten künstlerischen Leitung von Alexander Dmitriev und Frans Brüggen.

In Alexander Dmitriev besitzt das Symphonieorchester Stavanger einen Chefdirigenten mit gründlicher Beherrschung sowohl des großen romantischen Repertoires als auch der neueren Musik. Mit Frans Brüggen als künstlerischem Leiter für das frühe Repertoire erarbeitete sich das Orchester einen Platz im Zentrum der Entwicklung von authentischen Aufführungstechniken.

In Norwegen war das Orchester häufiger auf Tourneen unterwegs als irgendein anderes einheimisches Symphonieorchester. Das Symphonieorchester Stavanger entwickelte musikerzieherische Programme für Schülerkonzerte und hat keine Angst davor, die klassische Musik neuen Hörern vorzustellen, indem man für gewisse Unternehmen das Stavanger Jazz Festival und Rockgruppen als Partner wählt. Das Orchester unternahm Konzertreisen nach den Niederlanden, Belgien, Deutschland, den drei baltischen Staaten und Großbritannien, und neue Tourneen werden vorbereitet. Dies ist die erste Aufnahme des Symphonieorchesters Stavanger für BIS.

Alexander Dmitriev gilt heute als einer der führenden russischen Dirigenten, ein vollendetes Musiker mit großem Können und einem umfang- und abwechslungsreichen Repertoire. Er unternahm weite Gastspielreisen in Rußland, Europa, Skandinavien, Japan, den USA und Lateinamerika. Seit 1977 ist Dmitriev künstlerischer Leiter des St. Petersburger Symphonieorchesters, seit 1990 Chefdirigent des Symphonieorchesters Stavanger.

Alexander Dmitriev wurde in einer musikalischen Petersburger Familie geboren. Am Leningrader Konservatorium studierte er Dirigieren und Komposition. 1966 siegte er beim Sowjetischen Dirigentenwettbewerb, und 1968-69 besuchte er die Meisterklassen der Wiener Musikakademie. 1970 war er assistierender Dirigent von Jewgenij Mrawinskij beim Leningrader Philharmonischen Orchester.

Dmitriev hat ein besonderes Verhältnis zu russischer Musik und französischem Impressionismus. Ihn reizen auch die reichen Schätze der Musik des 20. Jahr-

hunderts, und er ist aufgrund glänzender Aufführungen zeitgenössischer Kompositionen in aller Originalität bekannt. Dies ist Alexander Dmitrievs erste Aufnahme für BIS.

Le 9 avril 1940, on annonçait à la radio que la Norvège venait d'entrer en guerre. **Harald Sæverud** est alors domicilié depuis un certain temps dans une grande maison près de Bergen, entouré de la nature sauvage et d'un calme apparent. On y donnait souvent refuge à des gens en besoin de protection. Dans cette atmosphère pressante, Sæverud connut une période de composition intensive. Il a lui-même parlé d'une "rage de production" déclenchée par une sorte de guerre personnelle contre l'occupation allemande. Il composa entre autres *Sinfonia Dolerosa* et *Galdreslätten* en 1942. L'année suivante, il écrivit *Kjempevise-slätten* qui devait devenir l'une de ses œuvres les mieux connues et aimées en compagnie de la musique de *Peer Gynt* de 1947.

La guerre fut une sorte de point tournant pour Sæverud; sa musique trouva tout à coup une oreille plus favorable chez le public norvégien. On commença aussi à exécuter ses œuvres ici et là dans le monde et il devint peu à peu le principal représentant de la musique norvégienne. Il n'en avait pas toujours été ainsi et ses œuvres des années 1920-30 par exemple exposent une autre facette de son existence. La vie musicale norvégienne était nettement orientée sur l'Allemagne, ce qui était particulièrement vrai de Bergen où Sæverud était chez lui. L'histoire révèle que cette ville s'est toujours senti des affinités avec l'Allemagne et il y avait même des gens qui acceptèrent volontiers la présence des Allemands.

Le public était habitué au romantisme tardif languissant et à la "narration" musicale. La musique première de Sæverud n'était que partiellement telle et elle rencontra du scepticisme. Après la première guerre mondiale, il fit lui-même un séjour d'études à Berlin mais il se sentait continuellement partagé devant les sonorités saturées et les gestes de grande envergure. Un voyage à Paris lui fit ressentir le même manque d'appartenance.

Dans la période économiquement très dure en Norvège qui s'étendit d'une guerre mondiale à l'autre, Sæverud gagna sa vie comme écrivain musical et professeur de

piano. Il joua même un certain temps dans un orchestre de cinéma. Après coup, on peut voir comment, dans sa composition et avec une logique remarquable, il fut constamment attiré par le contraire de beaucoup de ce qu'il avait vu et entendu; par une instrumentation plus sévère où le détail occupe la première place; par la simplification plutôt que par l'ornementation. Un tel développement se remarque aussi dans l'effectif musical; après s'être établi comme le plus grand symphoniste de la Norvège, il dédia la seconde partie de sa vie d'abord et avant tout à la musique de chambre.

C'est principalement dans les années 1930 et 40 surtout qu'il réussit à atteindre ses buts en musique. Son originalité s'épanouit alors entièrement. Il avait cheminé à partir des couleurs du romantisme tardif et de l'expressionnisme, en passant par une sorte de néo-classicisme, pour arriver à quelque chose de personnel qui, entre autres, se caractérise par une mélodie aux accents folkloriques, un rythme nerveux, des ostinati, une instrumentation originale et une harmonie tonale libre. De nombreux styles se sont bousculés dans les années 1900 et Sæverud apparaît comme le calme pendant la tempête, ce qui est intéressant vu que sa vie (1897-1992) a couvert presque la totalité du siècle. Mais il n'est pas question ici de conservatisme ou d'isolement. Il s'agit plutôt d'un artiste autonome dont certains traits fondamentaux décisifs ont déjà existé ailleurs et ont été de plus en plus affinés — évidemment en harmonie avec de nouvelles impressions. Les nouveautés ne lui ont jamais échappé, elles ont probablement tout simplement été rejetées.

Ce qui nous fait parler d'un ton norvégien chez Sæverud est souvent la touche de musique folklorique dans la mélodie. Ceci ne doit pourtant pas être pris à la lettre; ses mélodies sont rarement des emprunts directs mais elles présentent plutôt une parenté avec la musique folklorique. Le caractère norvégien est fort dans sa musique. Sæverud souligna régulièrement aussi la grande importance de la nature norvégienne comme source d'inspiration de son travail de composition.

Le mot "slått" se retrouve souvent dans ses titres et mérite une explication. C'est le nom collectif de la musique d'anciennes danses norvégiennes, il s'agit en résumé d'un motif de deux mesures dans différentes variantes rythmiques. Mais on dit que Sæverud n'employait le terme que comme un ancien mot norvégien pour "musique".

La composition de musique nouvelle pour *Peer Gynt* n'était pas l'idée de Sæverud. Avec la traduction en norvégien "nynorsk" en main, on avait aussi l'ambition de

doter la nouvelle mise en scène d'une musique neuve dépourvue de romantisme. Le fait est qu'Ibsen lui-même était partagé devant la musique de Grieg. Il était d'avis qu'elle obscurcissait les événements psychologiques les plus subtils avec sa riche peinture tonale. Sæverud avait d'abord pensé refuser mais il remarqua de mauvais gré à quelle vitesse l'inspiration pour la chanson de Solveig se faisait sentir. Le travail se mit en marche et les idées affluèrent avec un automatisme étonnant. Il fut lui-même surpris de se voir accepter la tâche. Dans la nouvelle musique, il voulait présenter le cours psychologique plutôt que de donner des descriptions musicales du milieu — avec une recherche claire de suivre le plus exactement possible les directives d'Ibsen. On sent que la musique est inspirée et remplie d'idées. Des caractéristiques sont par exemple l'instrumentation et les thèmes aux accents folkloriques qui s'approchent parfois du bizarre. On remarque la bitonalité avec des touches d'humour dans *Blandet selskap* où des hymnes nationaux différents sont tissés ensemble. Les mouvements furent ensuite groupés en deux suites pour orchestre qui ont souvent été jouées depuis.

La nouvelle mise en scène entraîna un certain remous dans tout le Nord à la première en 1948. Les critiques trouvèrent entre autres que le nouveau réalisme avait été gagné aux dépens de la poésie. On découvrit pourtant vite les avantages de la nouvelle interprétation et ce, grâce surtout à la musique de Sæverud.

La *Sinfonia Dolorosa* est sa sixième symphonie, dédiée à un ami intime et membre de la résistance qui fut exécuté sous l'occupation. On rencontre ici un Sæverud très sérieux. Les violons nous présentent le thème au début. Le tempo est souvent lent et presque toujours marqué *agitato* ce qui est typique du caractère de la symphonie. Un martellement énergique en bloc contraste avec des sections mélancoliques *cantabile*. Un retour du thème principal nous mène à la fin prolongée puissante — presque exclusivement en *fortissimo* et *forte fortissimo*. La symphonie est la deuxième de trois qui survinrent à cette époque, les dites "symphonies de guerre".

Galdreslätten expose entre autres la technique d'ostinato si typique de Sæverud et les sauts caractéristiques des motifs. Avec son caractère répétitif, la musique est apparentée à *Kjempevise-slätten* qui devint le symbole de la résistance norvégienne. Le morceau est dédié "aux grands et petits guerriers du front national". Le caractère dramatique pesant du début se dirige lentement vers le thème ressemblant à une

mélodie folklorique qui s'élève des altos et se profile contre une basse étendue. On entend ensuite voix sur voix et il en résulte peu à peu une fin presque triomphale. De la fierté et de la colère se dégagent de cette musique.

© Tony Lundman 1996

L'Orchestre Symphonique de Stavanger s'est développé rapidement ces dix dernières années jusqu'au premier rang de la vie musicale norvégienne. Depuis ses débuts comme petit orchestre de radio, l'orchestre s'est développé jusqu'à jouir maintenant d'une réputation internationale pour sa qualité et son profil intéressant grâce à l'excellente direction artistique d'Alexander Dmitriev et de Frans Brüggen depuis 1990.

En Alexander Dmitriev, l'Orchestre Symphonique de Stavanger a un chef principal qui maîtrise à fond le grand répertoire romantique et celui de la musique plus récente. Grâce au travail de Frans Brüggen comme directeur artistique en matière de répertoire ancien, l'orchestre a gagné une place au cœur du développement des techniques de jeu authentiques.

En Norvège, l'ensemble a fait plus de tournées que toute autre formation symphonique domestique. L'Orchestre Symphonique de Stavanger a mis au point des programmes éducatifs pour des matinées scolaires et il ose présenter la musique classique à de nouveaux auditeurs en choisissant le festival de jazz de Stavanger et des groupes de rock pour certains projets. L'orchestre a fait des tournées aux Pays-Bas, en Belgique, Allemagne, dans les trois pays baltes et au Royaume-Uni et d'autres tournées sont en préparation. L'Orchestre Symphonique de Stavanger enregistre ici pour la première fois sur étiquette BIS.

Alexander Dmitriev est considéré aujourd'hui comme l'un des plus éminents chefs d'orchestre russes. Il s'est distingué comme musicien accompli et homme de grande érudition grâce à son répertoire, large et varié. Il a fait de nombreuses tournées en Russie, Europe, Scandinavie, au Japon, aux Etats-Unis et en Amérique latine. Dmitriev est le directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Saint-Pétersbourg depuis 1977 et, depuis 1990, il est le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Stavanger.

Alexander Dmitriev est né à Saint-Pétersbourg dans une famille musicale. Il entra au conservatoire de Leningrad où il étudia la direction et la composition. En 1966, il gagna le Concours Soviéтиque pour chefs d'orchestre et, en 1968-69, il participa à des

cours de maître à l'Académie de musique de Vienne. En 1970, il devint chef associé de Yevgeny Mravinsky à l'Orchestre Philharmonique de Leningrad.

Dmitriev a une affinité artistique spéciale avec la musique russe et l'impressionnisme français. Il est aussi attiré par les riches ressources musicales de la musique du 20^e siècle et il est connu pour ses brillantes interprétations de compositions contemporaines dans toute leur originalité. C'est le premier disque BIS d'Alexander Dmitriev.

Recording data: 1995-11-13/17 at Stavanger Konserthus, Stavanger, Norway

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Tascam DA 30 DAT recorder; Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Dagmar Birwe

Cover text: © Tony Lundman 1996

English translation: Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: 'untitled 1992', © Jan Groth/BONO 1996

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

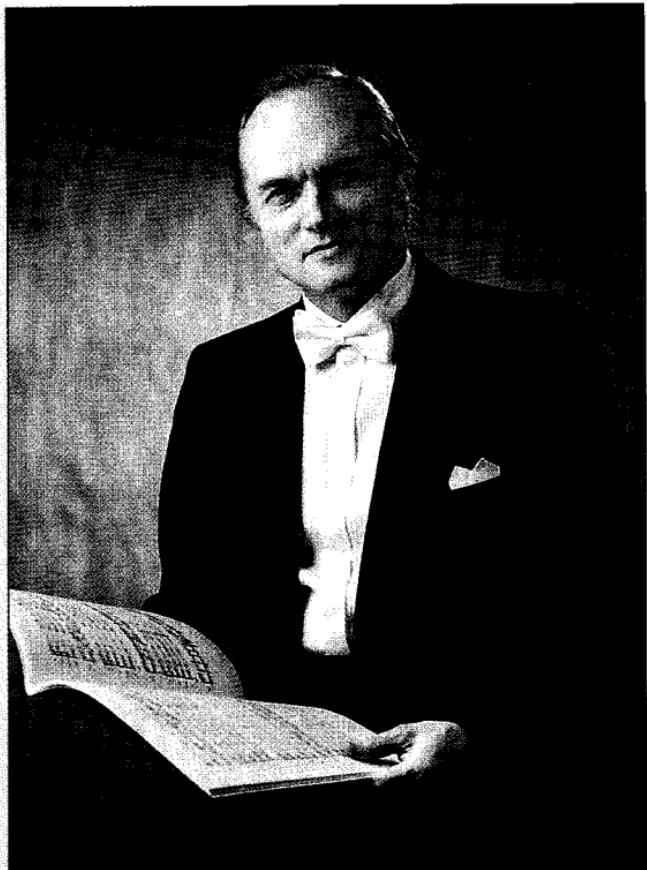
If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1995 & 1996, BIS Records AB



ALEXANDER DMITRIEV
PHOTO: © DAG MYRESTRAND