

× BIS ×

EDVARD GRIEG CHOIR MUSIC
DET NORSKE SOLISTKOR GRETE PEDERSEN



SUPER AUDIO CD

GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843-1907)

- 1 VED RONDANE (AT RONDANE), Op. 33 No. 9 (Norsk Musikkforlag [v. 2]) 3'00
Text: A. O. Vinje. Arrangement (v. 2): Thorleif Aamodt. Soloist: Trine Wilsberg Lund
- 2 JEG LAGDE MIG SÅ SILDIG (I LAY DOWN SO LATE) 4'30
Norwegian folk-song. From *Album for mannssang (Album for Male Voices)*, Op. 30
Soloist: Bård Bratlie
- TO RELIGIØSE KOR (TWO RELIGIOUS CHORAL SONGS) 8'36
- 3 Blegnet, segnet (Ved en ung hustrus bære), Op. 39 No. 5 5'03
(Withered, Fallen [At the Bier of a Young Wife])
Text: O. P. Monrad
- 4 Ave, Maris Stella (Hail, Star of the Sea), EG 150 3'26
Text: Latin hymn to the Virgin Mary, 9th century (?)
- 5 MARGRETHES VUGGESANG (MARGARET'S CRADLE SONG), Op. 15 No. 1 1'32
Text: Henrik Ibsen. Arrangement: Trond Kverno (Norsk Musikkforlag AS)
- 6 KVELDSSANG FOR BLAKKEN, Op. 61 No. 5 2'00
(GOODNIGHT SONG FOR DOBBIN)
Text: Nordahl Rolfsen
- 7 LANDKJENNING (LAND-SIGHTING), Op. 31 5'33
Text: Bjørnstjerne Bjørnson
Soloist: Audun Iversen · Harmonium: Kåre Nordstoga

- 8 VÅREN (LAST SPRING), Op. 33 No. 2 (v. 1 Musikk-Husets Forlag; v. 2 Wilhelm Hansen) 5'21
Text: A. O. Vinje. Arrangement: Grete Pedersen (v. 1) & Thomas Beck (v. 2)
Soloist: Janne Berglund · Descant: Silje Marie Aker Johnsen
- 9 I FOLKETONE (IN THE FOLK STYLE) (Musikk-Husets Forlag) 1'50
Arrangement: Grete Pedersen, based on *Det var engang*, No. 1 of *Lyric Pieces*, Op. 71
Soloist: Berit Norbakken Solset
- FIRE SALMER (FOUR PSALMS), Op. 74 26'24
- 10 I Himmelen (In Heav'n Above) 6'11
Text: Laurentius Laurentii. Soloist: Audun Iversen
- 11 Jesus Kristus er opfaren (Jesus Christ Our Lord is Risen) 7'57
Text: Hans Thomissøn. Soloist: Bård Bratlie
- 12 Guds Søn har gjort meg fri (God's Son Hath Set Me Free) 6'05
Text: Hans Adolf Brorson. Soloist: Audun Iversen
- 13 Hvad est du dog skjøn (How Fair Is Thy Face) 5'50
Text: Hans Adolf Brorson. Soloist: Bård Bratlie

TT: 60'22

DET NORSKE SOLISTKOR (THE NORWEGIAN SOLOISTS' CHOIR)
GRETE PEDERSEN *conductor*

DET NORSKE SOLISTKOR

SOPRANO

Berit Norbakken Solset
Silje Marie Aker Johnsen
Guro Lødemel Henriksen
Trine Wilsberg Lund
Janne Berglund
Eli Stange Synnes
Camilla Wiig Nygård

TENOR

Kevin Skelton [1, 2, 3, 7, 10, 12, 13]
Are Frode Søholt
Jon Bjørnar Sandve
Kjetil Almenning [2, 4, 7, 9, 11, 12]
Oddgeir Kjetilstad
Torfinn Kleive
Svein Korshamn
Audun Iversen

ALTO

Astrid Thorstensen
Jorunn Lovise Husan
Marit Tøndel Bodsberg
Anne Krohn
Eva Landro
Marit Sehl

BASS

Bård Bratlie
Peder Arnt Kløvrud
Halvor Festervoll Melien
Jon Harthug
Olle Holmgren
Arild Bakke
Henrik Sand Dagfinrud
Daniel Oscar Danielsson [1, 2, 3, 7, 10, 12, 13]

‘To portray the Norwegian countryside, the Norwegian way of life and Norwegian history and poetry in music appears to me to be the task to which I can make a contribution’, Grieg wrote to the author Bjørnstjerne Bjørnson on 21st February 1875 and this is the very essence of his understanding of himself as a composer. He had two anchor points: one was the European tradition of music which he had absorbed while studying at the Leipzig Conservatory from 1858 to 1862 and the other was the culture of his native Norway with its lively tradition of folk music.

Both the national and the European elements were of importance to Grieg on several levels. As the country’s leading composer his influence was decisive with regard to the contribution of music to the task of establishing Norway’s identity and independence during the 19th century, in the years prior to the dissolution of the union with Sweden. Grieg also placed Norway on the world map of music. In this task, the great violinist Ole Bull (1810–80) was an important source of inspiration. He encouraged Grieg to create his ‘own style. You have it within you. Write music that will bring honour to your country. You must develop a strong, Norwegian feeling for music.’ Ole Bull was proved right. The element of folk music in Grieg’s compositions – which has led to our almost regarding Grieg and Norwegian as being the same thing with regard to music – has been of incomparable importance in communicating the Norwegian national character beyond the borders of the country.

That Norwegian folk music was Grieg’s most important source he fully admitted in a letter to the American musicologist Henry T. Finck in July

1899: ‘Harmony has always been my dream-world and the relationship between my own harmonic sense and that of Norwegian folk music remains, for me, a mystery. I have discovered that our folk tunes owe their mysterious depths to their riches of unexpected harmonic possibilities. In my settings of folk tunes in Op.66 and elsewhere I have tried to express my impression of the hidden harmonies in our folk melodies.’

One of the explanations of Grieg’s distinctive character as a composer lies in the fertile field of tension between the ‘hidden harmonies’ of Norwegian folk music and Grieg’s own special ‘harmonic sense’. And it is in the harmonic field that Grieg has claimed his position in the history of Western music – as a predecessor and inspiration to the impressionist style of music with composers like Claude Debussy (1862–1918) and Maurice Ravel (1875–1937) as the leading exponents. Ravel who, in fact, met Grieg, went so far as to claim that he had not written a single work that was not influenced by Grieg. The *Norwegian Peasant Dances* [*Slåtter*], Op.72, composed in 1902–03, in which Grieg created innovative timbres, led in 1906 to young musicians in Paris – the centre of the musical avant-garde at the time – calling him ‘le nouveau Grieg’. The work seems also to have had an influence on Béla Bartók’s development about the year 1910.

No small proportion of Grieg’s compositions is for choir and there is good reason for this. Choral singing was particularly important in Norway during Grieg’s life – principally as a contribution to building the nation. Male-voice choirs took root around 1850 and from the 1860s they spread across the country, now with the addition of women so that mixed choirs appeared along side the male

ones. The musicologist Anne Jorunn Kydland Lysdahl quotes the 19th-century Norwegian poet Johann S. Welhaven's famous words: 'Thus song is a force in the development of the generations, a nation-building force', and continues: 'Thanks to the sense of community that singing provided, one could strengthen the awareness that, despite differences of social status and geography, the inhabitants of Norway were true Norwegians... Singing quite simply established a sort of new national unification.' And thus choral singing came to play an important role in the period leading up to 1905 when Norway finally became independent after several hundred years of being part of a union, first with Denmark and then with Sweden.

The programme on this CD gives a representative view of Grieg as a choral composer. Some of the songs are arrangements of works by Grieg that were not originally for choir. But there is little to suggest that Grieg would have had any objections to such arrangements.

One example is the choral setting of *Margaret's Cradle Song*, Op. 15 No. 1, a song which derives from the happiest time in Grieg's life, namely 1868. He had just become the father of a little girl named Alexandra and he composed a setting of a poem by Henrik Ibsen to celebrate the event. The work is considered one of the jewels among Grieg's songs and is an example of his basic approach to setting music to words: it is the mood of the poem, rather than the play of words, that is essential to him. It was a terrible sadness for Nina and Edvard Grieg that Alexandra died shortly after the song was written.

Land-Sighting, Op. 31, is regarded as one of Grieg's most successful choral works. It was com-

posed in 1872 and it is concerned with Olav Trygvason, King of Norway from 995 to 1000 AD and a leading figure in the conversion of Norway to Christianity. The song depicts Olav Trygvason's experience of the grandeur of nature, leading on to a highly expressive section with religious overtones. Once again there are typical examples of Grieg's attitude to the text he was setting. In order to establish the religious feeling at the end of the fourth verse Grieg makes use of modality in a deliberately archaic style. The situation that is portrayed and the colouring of the language seem to require this contrasting harmonic departure in order to generate the religious overtones.

The *Album for Male Voices*, Op. 30, dates from one of Grieg's most difficult and distressing periods – the years 1877–80. This was the time when he wrote his very solemn *String Quartet in G minor*. The twelve songs that make up the *Album for Male Voices* are drawn from L.M. Lindeman's collection of folk melodies published as *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*. They are the very opposite of the string quartet. True, there are serious moments in the form of a couple of religious folk-songs, but there are also some extraordinarily tender love songs like *I Lay Down So Late* alongside lullabies, humorous dances and drinking songs. In these songs Grieg makes superb use of the medium of the male-voice choir, not least in creating new and constantly shifting timbres. Claude Debussy had noticed this when, on 1st March 1914, he wrote that he had been 'conquered by his [Grieg's] use of the medium of the male-voice choir. This music combines the icy chill of the Norwegian lakes with the fleeting warmth of the incisive and rapid Norwegian spring.'

At Rondane and *Last Spring*, Nos 2 & 9 of Op. 33 – 12 Songs to Poems by A.O. Vinje – were originally composed for voice and piano in 1880. Here they are arranged for solo voice and choir. The two preceding years had been like a distressingly long and cold winter for Grieg, for he had not succeeded in composing anything since moving from Hardanger to Bergen in 1878. But in reading Vinje's poems he discovered an affinity between two artistic temperaments. Vinje's imagination plucked at strings within Grieg, causing them to vibrate in a very special fashion. *Last Spring* and *At Rondane* are particularly fine examples of how great poetry inspired the best in Grieg the composer. The two songs are probably the best examples of Grieg's ability to concentrate the fundamental mood of the poem into an equally expressive melody with subtle and moving harmonies. Here we do not find the through-composed word-painting of the art song but the concentrated expression of an underlying mood.

At the end of July 1894, Grieg began to compose settings of seven poems from Nordahl Rolfsen's school anthology. The texts inspired Grieg and he produced more ambitious settings that he had originally planned. This resulted in the *Children's Songs*, Op. 61. These are considered to be some of the best songs written for children during the 19th century and *Goodnight Song for Dobbinn* still retains its place in songbooks for schools.

The arranger Grete Pedersen took one of the *Lyric Pieces* – *Once Upon a Time*, Op. 71 No. 1 – as the starting point for the song *In the Folk Style*. One can hear that the Swedish folk-song *Värmland the Beautiful* was ringing in Grieg's ear. The title *In the Folk Style* is not Grieg's but is very appropriate

to the song. Grieg characterized the Norwegian folk-song for his biographer Henry T. Finck: 'The basic characteristic of the Norwegian folk-song is – as with the German folk-song – a deep melancholy that can suddenly be transformed into a wild, Dionysian humour. Secretive melancholy and unfettered wildness are the two opposites of Norwegian folk music.'

Blegnet, segnet (Withered, Fallen) and *Ave, Maris Stella* are also songs that were not originally intended for choral performance. The first is included as No. 5 of Op. 39 under the title *At the Bier of a Young Wife*, published in 1884. The second was composed in December 1898. Grieg arranged both of the songs for choir, publishing them in the next year as *Two Religious Choral Songs*. The choral versions show Grieg's skill in composing for mixed choir with his concentrated and subtle approach to the meaning of the words.

The *Four Psalms*, Op. 74, are Grieg's last compositions. He started work on these traditional hymns in the summer of 1906, finishing them in December of that year. Very few of Grieg's songs are settings of religious texts. Apart from Op. 74, his religious song-settings include only *Fairest Among Women* and *Great White Host* from the *Album for Male Voices*, Op. 30, together with *Blegnet, segnet* and *Ave, Maris Stella*. If one considers the texts of Op. 74 – which cover the most central aspects of the Christian faith – and also bears in mind the fact that Grieg was sorely plagued by ill health towards the end of his life – one can readily conclude that the composition is the result of a religious conversion. But this is too hasty a conclusion and it was also denied by Nina Grieg in a letter to Percy Grainger dated 5th February 1929 in which

she wrote that 'the psalms were by no means a manifestation of what is called "religiosity"'. The settings of Op. 74 are free derivatives of melodies that Grieg borrowed from Lindeman's *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (Nos 376, 138, 327 & 326) and it would seem that it was the musical aspect, the tunes themselves, rather than the words that interested Grieg: 'These melodies are so lovely that they deserve to be preserved in an artistic costume', he wrote in his diary on 15th September 1906.

It was the melodies that provided the inspiration for the *Four Psalms*. And the inspiration must have been very powerful because it led Grieg to create some of the finest church music of the late romantic era. The emotional expression of the hymns ranges from the meditative *Jesus Christ Our Lord Is Risen* to the mighty *God's Son Hath Set Me Free*. Between these two extremes we find that Grieg has made use of the complete range of musical expression. For one final time Grieg was inspired by his 'impression of the hidden harmonies in our folk music'. He launches himself once again on the harmonic path in a way that is far more explicit than he has previously done: in *God's Son Hath Set Me Free* we find that neutralization of the major/minor modality, abrupt false relations and powerful dissonances are richly represented and that there is an obvious element of bitonality – the solo part is in B major while the choral part is in B minor. The *Four Psalms* point to things to come; and it was with this harmonic leap into the future that Grieg ended his creative endeavours.

© Rune J. Andersen 2007

Det Norske Solistkor (the Norwegian Soloists' Choir) occupies a unique position in the cultural life of Norway. The choir has given over two hundred premières, of which more than seventy have been of works by Norwegian composers. The choir was established in 1950 by the Norwegian Soloists' Society with the aim of becoming an élite ensemble for performing choral music to the highest possible standard. The choir's first conductor was Knut Nystedt, who led the ensemble for forty years. In 1990 Grete Pedersen took over as conductor, and now holds the position of artistic director of the Norwegian Soloists' Choir.

The members of the Norwegian Soloists' Choir are professionally trained, hand-picked singers, all of whom are potential soloists in their respective genres. The choir engages twenty-six singers on time-limited contracts, a model which allows the number of singers to be varied according to the repertoire of a particular project. This gives both flexibility and stability and permits the choir to achieve its overall object at all times: the best possible musical results.

The Norwegian Soloists' Choir performs in Norway and internationally, at venues ranging from concert halls and churches to ballrooms and bus garages. The choir maintains a youthful profile and receptiveness to newly written works, while at the same time retaining a fundament of classical works from the Nordic and international choral repertoire.

Since 1990 the choir has sung under the leadership of **Grete Pedersen**, internationally acclaimed for her stylistically assured and musically convincing performances of baroque music, classical repertoire and contemporary music. Through a large number of concerts in Norway and abroad, recordings for radio and television as well as CD recordings, she has become one of the most noted and sought-after choral conductors in the Nordic countries.

In 1984 Grete Pedersen founded the Oslo Chamber Choir, of which she remained the conductor until 2004. In her work with that ensemble she established a new performance practice with its starting point in the Norwegian traditional singing and in Norwegian folk music. With this choir she was awarded the prize of honour of Norges Korforbund (the Norwegian Choir Association) in 2004. Grete Pedersen gained her conducting diploma from the Norwegian Academy of Music in 1988, and has been a pupil of Terje Kvam and Eric Ericson.



GRETE PEDERSEN

”A t male norsk Natur, norsk Folkeliv, norsk Historie og norsk Folkepoesi i Toner, står for mig som det, hvori jeg tror at kunne udrette Noget.” Dette skrev Grieg i et brev til Bjørnstjerne Bjørnson 21. februar 1875 og er selve essensen av hans syn på seg selv som komponist. Han hadde to ankerfester, ett var i den europeiske musikktradisjon utdannet som han var ved Leipzigkonservatoriet 1858–62. Det andre var i den nasjonale kulturtradisjonen der det folkemusikalske innslaget var markant.

Det nasjonale og det europeiske kom til å få betydning på flere plan for Grieg. Som vår fremste komponist ble han toneangivende på musikkens område i det nasjonsbyggende arbeid som foregikk på 1800-tallet frem mot nasjonal norsk identitet og selvstendighet. Han satte dessuten Norge på det musikalske verdenskart. I dette ble fiolinisten Ole Bull (1810–1880) en viktig inspirasjonskilde. Han oppfordret Grieg til å skape sin ”egen Stil! Du har den inde i dig. Skriv Musikk som vil bringe ditt egent Land ære. Du må utvikle en sterk norsk Tonefølelse.” Ole Bull fikk rett. Det folkemusikalske innslaget i Griegs musikk – det som gjør at vi nesten setter likhetstegn mellom ”det griegske” og ”det norske” – har i høyeste grad vært et meget viktig bidrag til å bringe vår nasjonale egenart ut over landets grenser.

At den norske folketonen var Griegs viktigste inspirasjonskilde, innrømmer han uten omsvøp i et brev til den amerikanske musikkforskeren Henry T. Finck 17. juli 1899: ”Harmoniernes rike har alltid vært min drømmeverden, og forholdet mellom min egen harmoniske følemåte og den norske folketone har vært meg et mysterium. Jeg har oppdaget at våre folkemelodiers dunkle dybde skyldes deres

rikdom på uante harmoniske muligheter. I min bearbeidelse av folketonene i op. 66 og også ellers har jeg forsøkt å gi uttrykk for min anelse om de skjulte harmoniene i våre folketoner.”

En av forklaringene på Griegs egenart som komponist ligger i det befruktende spenningsfeltet mellom ”de skjulte harmoniene” i den norske folketonen og Griegs egen spesielle ”harmoniske følemåte”. Og det er på det harmoniske området at Grieg i særdeleshet har markert seg i den vesteuropeiske musikkhistorien – som forløper og impuls-giver til den impresjonistiske stil med komponister som Claude Debussy (1862–1918) og Maurice Ravel (1875–1937) som de fremste. Ravel, som forøvrig møtte Grieg, gikk så langt som å si at han ikke hadde skrevet et eneste verk som ikke var påvirket av Grieg. *Slåtter*, op. 72, komponert 1902–03, der Grieg klanglige sett er nyskapende, fikk i 1906 unge musikere i Paris, datidens senter for den musikalske avantgarde, til å benevne ham som ”le nouveau [den nye] Grieg”. Dette verket synes dessuten også å ha hatt innflytelse på Béla Bartóks utvikling i årene rundt 1910.

En ikke ubetydelig del av Griegs verker er for kor, og ikke uten grunn. Korsang spilte en usedvanlig viktig rolle i Norge i Griegs samtid – først og fremst som del av arbeidet med å bygge nasjonen. Mannskorsangen slo rot rundt 1850 og fra 1860-årene spredte den seg ut over landet, men nå kom også kvinnene til og blandede kor virket side om side med mannskorene. Musikkforskeren dr. philos. Anne Jorunn Kydland Lysdahl trekker frem Welhavens berømte ord: ”Saaledes er Sangen en Magt i Slægternes Udvikling, en samfundsstiftende Magt.” og fortsetter: ”Gjennom det fellesskapet sangen gav, kunne man øke bevisstheten om at

Norges befolkning tross ulikheter i stand og bosetning, var nordmenn ... Sangen etablerte rett og slett et slags nytt nasjonalt samlingsverk!" Slik kom korsangen til å spille en betydelig rolle frem mot 1905 da Norge etter flere hundre år i union først med Danmark og deretter Sverige ble et selvstendig rike.

Innholdet på foreliggende CD må sies å være representativt for Grieg som korkomponist. Enkelte av sangene er arrangementer av Griegs musikk som ikke opprinnelig er for kor. Det er imidlertid liten grunn til å tro at Grieg ville hatt noe imot slike bearbejdelser.

Et eksempel er korversjonen av *Margrethes vuggesang*, op. 15 nr. 1, en sang som stammer fra den aller lykkeligste tid i Griegs liv, nemlig 1868. Han hadde akkurat blitt far til en liten pike, Alexandra, og tonesatte et dikt av Henrik Ibsen i den anledning. Den regnes som en av perlene i Griegs romansekunst og er eksempel på hans grunnholdning når det gjelder å sette musikk til et dikt – grunnstemningen, ikke ordmaleri er det som er vesentlig for ham. Til Nina og Edvard Griegs store sorg døde Alexandra bare etter kort tid.

Landkjenning op. 31 omtales som et av Griegs mest helstøpte korverker. Verket er komponert i 1872 og skildrer Olav Trygvasons opplevelse av naturens storhet og munner ut i et sterkt uttrykksladet parti med religiøst preg. Igjen møter man eksempel på Griegs bevisste forhold til tekst. For å få frem det religiøse grunnpreget mot slutten av 4. vers benytter Grieg melodiløst på en helt bevisst arkaiserende måte. Situasjonen som skildres og den språklige fargelegging likesom krever dette kontrasterende harmoniske avviket for å få frem den religiøse undertone.

Album for mannssang, op. 30, stammer fra en av Griegs aller vanskeligste og tyngste perioder – årene 1877–80 – en periode da bl. a. den alvorstunge *strykekvartetten i g-moll* ble til. De 12 sangene i *Album for mannssang* er hentet fra L.M. Lindemans samling *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* og er strykekvartettens rake motsetning. Her finnes riktignok alvor i form av et par religiøse folketoner men også kjærighetssanger av ypperste lyriske merke, bl. a. *Jeg lagde mig så sildig*, står side om side med vuggeviser og humørfylte danse- og drikkeviser. Grieg utnytter mannskor-mediet på en suverent måte, ikke minst skaper han nye og stadig skiftende klanger. Claude Debussy hadde merket seg dette da han 1. mars 1914 skrev at han ble "beseiret av hans [Griegs] bruk av mannskor-mediet. Denne musikken har de norske innsjøers isaktige kulde, den flyktige varme i den norske skarpe og hurtige vår."

Ved Rondane og *Våren*, henholdsvis nr. 2 og 9 i op. 33 – 12 melodier til dikt av A.O. Vinje – er opprinnelig begge komponert i 1880 for sang og klaver, på foreliggende innspillingen er de arrangert for solo og kor. De to foregående årene hadde vært å regne som en vond, lang og kall vinter for Grieg, ingenting hadde han komponert etter at han flyttet fra Hardanger til Bergen i 1878. Men i møte med Vinjes diktning oppdaget han slektskap mellom to kunstnersinn. Vinjes tankeverden fikk strenger i Griegs indre til å vibrere på en helt særegen måte. Ikke minst er *Våren* og *Ved Rondane* sterke eksempler på at høyverdig poesi inspirerte Grieg til å skape sitt ypperste. De to sangene er kanskje de aller beste eksempler på hans evne til å konsentrere tekstens grunnstemning i en tilsvarende uttrykksfull melodi med en nyansert og sjelfull harmonise-

ring. Her er ikke den gjennomkomponerte roman-sens ordmaleri, men en grunnstemnings fortattede uttrykk.

I slutten av juli 1894 gikk Grieg i gang med å sette musikk til syv av diktene i Nordahl Rolfsens lesebok for folkeskolen. Tekstene tente Grieg og han gjorde mer ut av sangene enn det som opprinnelig var planlagt. Resultatet ble *Barnlige sanger* op. 61. Sangene er blitt betegnet som noe av det beste som er skrevet for barn i det nittende århundrede, og *Kveldssang for blakken* forsvarer den dag i dag sin plass i skolens sangbøker.

Arrangøren Grete Pedersen har et av de lyriske stykkene – *Det var engang*, op. 71, nr. 1 – som utgangspunkt for *I Folketone*. Tittelen er ikke Griegs, men på denne sangen er den svært dekkende. Overfor Henry T. Finck har Grieg karakterisert den norske folkevisen slik: "Grunntrekket i den norske folkeviser er imidlertid – sammenlignet med den tyske – en dyp melankoli, som plutselig kan slå over i en vill, løssluppen humor. Hemmelighetsfull dysterhet og ubendig villskap – det utgjør motsetningene i den norske folkeviser."

Blegnet, segnet og *Ave, Maris Stella* er to sanger som heller ikke de opprinnelig er komponert for kor. Den første inngår som nr. 5 i op. 39 med tittelen *Ved en ung hustrus bære*, utgitt i 1884. Den andre er komponert i desember 1898. Grieg arrangerte begge for kor og utga dem året etter under felles tittelen *To religiøse kor*. Korversjonene viser Griegs beherskelse av blandetkor-mediet – på en fortettet og forfinet måte gjengis det tekstlige innhold.

Fire salmer, op. 74, er Griegs siste verk. Salmene er påbegynt sommeren 1906 og ble ferdige i desember samme år. Den som kjenner Griegs

sanger, legger merke til at ytterst få har tekst med religiøst innhold. Før op. 74 regner man bare med *Deiligste blandt kvinner* og *Den store hvite flok* i *Album for mannssang*, op. 30, samt *Blegnet, segnet* og *Ave, Maris Stella* som religiøse sanger i hans produksjon. Ser man på tekstene i op. 74 – de dekker noe av det aller mest sentrale i den kristne tro – og samtidig tenker på at dette er noe Grieg tonesatte sterkt plaget av sykdom helt mot slutten av sitt liv, så kan man lett ledes til å tro at verket er resultat av en religiøs omvendelse. Dette ville imidlertid være en forhastet konklusjon og benektes også av Nina Grieg i et brev til til Percy Grainger 5. februar 1929 der hun skriver at "noe utslag av hva man kaller 'religiøsitet' var salmene ikke." Op. 74 er frie bearbejdelser av melodier Grieg har hentet i Lindemans *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (nr. 376, 138, 327 og 326), og det synes i første rekke å være det musikalske, selve melodiene, og ikke det tekstlige han er interessert i: "De er så skjønne, disse Melodier, at de fortjener at bevarer i Kunstnerisk Iklædning," skriver han i sin dagbok 15. september 1906.

Fire salmer har altså melodistoffet som inspirasjonskilde. Og inspirasjonen må ha vært voldsom for Grieg skaper et av de betydeligste kirkemusikalske verker i senromantikken. Det emosjonelle uttrykk spenner fra den innadvente *Jesus Kristus er opfaren* til den særdeles kraftfulle *Guds Søn har gjort mig fri*. Mellom disse to ytterpunkter finner vi at hele det musikalske uttrykksregister er tatt i bruk. For siste gang inspireres Grieg av sine "anelser om de skjulte harmonier i våre folketoner." Nå tar han skritt på den harmoniske vei som han ikke har gjort på langt nær så tydelig tidligere: i *Guds Søn har gjort mig fri* finner man at nøytrali-

sering av tonekjønnene, skarpe tverrstander og sterke dissonanser er rikelig representert foruten en tydelig ansats til bitonalitet – solistens toneart er B-dur, mens korets er b-moll. Fire salmer peker fremover, og med dette harmoniske skue inn i fremtiden slutter Grieg sin skapergjerning.

© Rune J. Andersen 2007

Det Norske Solistkor har en unik posisjon i norsk kulturliv. Koret har gitt over to hundre urframføringer, hvorav over sytti verker av norske komponister. Det Norske Solistkor ble etablert i 1950 av Norsk Solistforbund med det formål å være et eliteensemble med de høyeste kunstneriske mål for framføring av kormusikk. Korets første dirigent var Knut Nystedt som ledet koret i 40 år. I 1990 overtok Grete Pedersen som dirigent, og hun er fortsatt engasjert som kunstnerisk leder for Det Norske Solistkor.

Sangerne i Det Norske Solistkor er høyt utdannede, håndplukkede utøvere som alle er potensielle solister i ulike sjangere. Koret har engasjert 26 sangere på åremålskontrakter og varierer antallet sangere i besetningen alt etter hvilken musikk som skal fremføres.

Det Norske Solistkor gjør konserter i inn- og utland, i konsertsaler og kirker, ballsaler og bussgarasjer. Det er stadig ungt og søkende, med et våkent øre for nyskrevet musikk og mot til å sette den på repertoaret. Samtidig er koret fundert på klassikere i den nordiske og internasjonale korlitaturen.

Siden 1990 har koret sunget under ledelse av **Grete Pedersen**, som er internasjonalt anerkjent for sine stilsikre og musikalsk overbevisende fremføringer innenfor både barokkmusikk, klassisk repertoar og samtidsmusikk. Gjennom utstrakt konsertvirksomhet nasjonalt og internasjonalt, radioopptak, TV-opptak og plateinnspillinger er hun blitt en av Nordens mest markante og ettertraktede dirigenter.

I 1984 startet Grete Pedersen Oslo kammerkor, som hun dirigerte frem til 2004. Med dem skapte hun en ny oppføringspraksis med utgangspunkt i norsk kvedetradisjon og norsk folkemusikk. Med dette koret mottok hun Norges Korforbunds Ærespris 2004. Grete Pedersen har diplomeksamen i dirigering fra Norges Musikkhøgskole 1988, og har studert med Terje Kvam og Eric Ericson.

„**N**orwegische Natur, norwegisches Volksleben, norwegische Geschichte und norwegische Volksdichtung in Tönen zu malen bedeutet für mich, etwas ausrichten zu können.“ Dies schrieb Grieg in einem Brief an Bjørnstjerne Bjørnson am 21. Februar 1875 und bildete damit die eigentliche Quintessenz der Sichtweise seiner selbst als Komponist. Er verfügte über zwei Grundfesten: Die eine war seine Ausbildung in der europäischen Musiktradition, welche er zwischen 1858 und 1862 am Leipziger Konservatorium genossen hatte. Die zweite lag in der nationalen Kulturtradition, in der die Volksmusik eine herausragende Stellung einnahm.

Das Nationale und das Europäische wurden auf verschiedenen Ebenen für Grieg bedeutend. Als Norwegens bedeutendster Komponist war er Ton angehend im musikalischen Bereich jener Bestrebungen, welche im 19. Jahrhundert das Ziel hatten, eine nationale norwegische Identität und Selbständigkeit zu schaffen. Außerdem gab er Norwegen einen Platz auf der musikalischen Weltkarte. Bei dieser Arbeit war der Violinist Ole Bull (1810-1880) eine wichtige Inspirationsquelle und forderte Grieg dazu auf, seinen „eigenen Stil“ zu bilden. „Du hast ihn in dir. Schreib Musik, die deinem eigenen Land Ehre bringt. Du kannst eine starke norwegische Tonfolge entwickeln.“ Ole Bull erhielt Recht. Die volksmusikalischen Einschläge in Griegs Musik – jene, die uns dazu bringen, beinahe ein Gleichheitszeichen zwischen „dem Grieg’schen“ und „dem Norwegischen“ zu setzen – waren in höchstem Grade ein wichtiger Beitrag dazu, die nationale Einheit Norwegens über seine Landesgrenzen hinweg zu bringen.

Dass der norwegische Volkston seine wichtig-

ste Inspirationsquelle war, räumt Grieg ohne zu zögern in einem Brief an den amerikanischen Musikwissenschaftler Henry T. Finck am 17. Juli 1899 ein: „Das Reich der Harmonien war immer meine Traumwelt und das Verhältnis meiner harmonischen Empfindungsweise zu der norwegischen Volksweise war mir selbst ein Mysterium. Ich habe gefunden, dass die dunkle Tiefe unserer Weisen in deren Reichtum an ungeahnten harmonischen Möglichkeiten ihren Grund hat. In meiner Bearbeitungen der Volkslieder Op. 66 und auch sonst, habe ich es versucht, meiner Ahnung von den verborgenen Harmonien unseres Volkstones einen Ausdruck zu geben.“

Eine Erklärung für Griegs Eigenheit als Komponist liegt in dem fruchtbaren Spannungsfeld zwischen „den verborgenen Harmonien“ des norwegischen Volkstones und Griegs eigener und speziellen „harmonischen Empfindungsweise“. Besonders auf dem harmonischen Gebiet hat sich Grieg in der westeuropäischen Musikgeschichte ausgezeichnet, nämlich als Vorläufer und Impulsgeber des impressionistischen Stiles mit Komponisten wie Claude Debussy (1862-1918) und Maurice Ravel (1875-1937) an dessen Spitze. Ravel, der Grieg einmal traf, ging sogar so weit, dass er sagte, er hätte nicht ein einziges Werk geschrieben, das nicht von Grieg beeinflusst wäre. *Slätter (Norwegische Bauerntänze)*, Op. 72, komponiert 1902-03, wo Grieg klanglich progressiv arbeitete, brachte 1906 junge Musiker in Paris, dem damaligen Zentrum der musikalischen Avantgarde, dazu, ihn als „le nouveau [der neue] Grieg“ zu bezeichnen. Außerdem scheint dieses Werk großen Einfluss auf die Entwicklung Béla Bartóks in den Jahren um 1910 gehabt zu haben.

Ein nicht unbedeutender Teil von Griegs Werken wurde für Chor geschrieben, und das nicht ohne Grund. Chorgesang spielte zu Griegs Zeit eine ungewöhnlich wichtige Rolle in Norwegen, vor allem als Teil der Arbeit, eine Nation aufzubauen. Seit seinem Aufkommen 1850 begann sich der Männerchorgesang ab 1860 im ganzen Land auszubreiten, im Laufe der Jahre kamen auch Frauen dazu, und gemischte Chöre und Männerchöre wirkten Seite an Seite. Die Musikwissenschaftlerin Dr. phil. Anne Jorunn Kydland Lysdahl zitiert dazu die berühmten Worte des norwegischen Dichters des 19. Jhdts.: „Daher ist der Gesang eine Macht in der Entwicklung der Geschlechter, eine Vereinigung stiftende Macht“ und schreibt weiter: „Durch die Kameradschaft, die das Singen gab, konnte man das Bewusstsein fördern, dass die Bevölkerung Norwegens, trotz Unterschiede in Stand und Lebensweise, Norwege waren ... Der Gesang etablierte sozusagen eine Art nationale Gemeinschaftsarbeit!“ Daher spielte also Chorgesang eine entscheidende Rolle bis zum Jahre 1905, in dem Norwegen nach vielen hundert Jahren der Union, zunächst mit Dänemark und später mit Schweden, ein selbständiges Reich wurde.

Der Inhalt auf der vorliegenden CD soll repräsentativ für Grieg als Chorkomponist verstanden werden. Einzelne der Lieder sind Arrangements von Griegs Musik, welche nicht ursprünglich für Chor gedacht waren. Deshalb mag man aber nicht glauben, dass Grieg etwas gegen solche Bearbeitungen einzuwenden gehabt hätte.

Ein Beispiel ist die Chorversion von *Margrethes Wiegenlied*, Op. 15 Nr. 1, ein Lied, welches aus der glücklichsten Zeit in Griegs Leben stammt, nämlich 1868. Er war gerade Vater einer kleinen

Tochter, Alexandra, geworden, und vertonte zu diesem Anlass ein Gedicht von Henrik Ibsen. Es zählt zu einer der Perlen von Griegs Liedkunst und ist ein Beispiel für seine Grundhaltung, wenn es darum geht, Musik zu einem Gedicht zu schreiben – die Grundstimmung, und keine Wortmalerei ist das, was für ihn wesentlich ist. Zu Ninas und Edvard Griegs großer Trauer starb Alexandra schon nach kurzer Zeit.

Landkjenning (Land in Sicht), Op. 31, gilt als eines von Griegs vollendetsten Chorwerken. Das Stück, 1872 komponiert, schildert Olav Trygvasons Empfindung von der Großartigkeit der Natur und klingt in einer stark ausdrucksvollen Partie mit religiösem Gepräge aus (Olav Tryggvason: König von Norwegen 995-1000. Spielte eine wichtige Rolle bei der Christianisierung der norwegischen Wikinger). Wieder trifft man auf Griegs bewusstes Verhältnis zum Text. Um die religiöse Grundstimmung zum Schluss der vierten Strophe zu schaffen, benutzt Grieg Modalität mit bewusst archaischem Maß. Die Situation, die geschildert wird und die sprachliche Farbgebung fordern nahezu diese kontrastierende harmonische Abweichung, um den rechten religiösen Unterton zu treffen.

Album für Männergesang, Op. 30, stammt aus einer von Griegs schwersten Perioden – die Jahre 1877-1880 – eine Zeit, in der u.a. das tiefenste *Streichquartett in g-moll* entstand. Die zwölf Gesänge im *Album für Männergesang* sind L.M. Lindemans Sammlung *Äldre og nyere norske Fjeldmelodier (Ältere und neuere norwegische Feldmelodien)* entnommen und sind der krasse Gegensatz zu dem Streichquartett. Hier gibt es noch Elfen in Form von einigen religiösen Volksmelodien, aber auch Liebesgesänge von äußerst lyrischer Natur,

z.B. *Jeg lagde mig så sildig (Ich legte mich so spät)* steht Seite an Seite mit Wiegenliedern und humorvollen Tanz- und Trinkliedern. Grieg nutzt die Möglichkeiten des Männerchores souverän aus und schafft ständig wechselnde Klänge. Claude Debussy erinnerte sich daran, als er am 1. März 1914 schrieb, er war „überwältigt von seinem [Griegs] Gebrauch des Mediums Männerchor. Diese Musik hat die eisige Kälte der norwegischen Seen, die flüchtige Wärme des norwegischen scharfen und flüchtigen Frühlings.“

In den *Rondanebergen* und *Frühling*, siehe Nr. 2 und 9 in Op. 33 – *12 Melodien zu Gedichten von A. O. Vinje* – wurden beide 1880 für Gesang und Klavier geschrieben und sind auf der vorliegenden CD für Solo und Chor zu hören. Die zwei vorangegangenen Jahre waren für Grieg wie ein schwerer, langer und kalter Winter gewesen. Nichts hatte er seit seinem Umzug von Hardanger nach Bergen 1878 komponiert. Aber in der Begegnung mit Vinjes Dichtung entdeckte er die Verwandtschaft zwischen zwei Künstlernaturen. Vinjes Gedankenwelt brachte die Saiten in Griegs Innerem auf ganz besondere Weise zum Klingen. *Frühling* und *In den Rondanebergen* sind beste Beispiele dafür, wie hochwertige Dichtung Grieg dazu inspirierte, sein Äußerstes zu geben, und wie er es vermochte, die Grundstimmung des Textes in einer ansprechenden, ausdrucksvollen Melodie mit einer nuancierten und gefühlvollen Harmonisierung zu konzentrieren. Hier hört man nicht die durchkomponierte Wortmalerei des Liedes, sondern den verdichteten Ausdruck einer Grundstimmung.

Am Ende des Juli 1894 begann Grieg mit der Vertonung von sieben Gedichten aus Nordahls Rolfssens *Lesebuch für die Volksschule*. Er dehnte

die Texte aus und machte mehr aus den Liedern, als sie ursprünglich geplant waren. Das Resultat wurde *Barnlige sanger (Kinderlieder)*, Op. 61, welche als einige der besten Werke gilt, die im 19. Jahrhundert für Kinder geschrieben wurde, und noch heute hat *Kveldssang for Blakken (Abendlied für den Falben)* seinen Platz in den Liederbüchern der Schulen.

Die Arrangeurin Grete Pedersen nahm eines der *Lyrischen Stücke – Det var engang (Es war einmal)*, Op. 71 Nr. 1 – als Ausgangspunkt für *I Folkstone (Im Volkston)*. Der Titel *Im Volkston* stammt nicht von Grieg, trifft aber für dieses Lied deutlich zu. Vor Henry Finck charakterisierte Grieg die norwegische Volksweise so: „Der Grundzug des norwegischen Volksliedes, mit dem deutschen verglichen, ist aber eine tiefe Melancholie, welche plötzlich in wilden, ausgelassenen Humor umschlagen kann. Geheimnisvolle Düsterteit und unbändige Wildheit, – das sind die Gegensätze des norwegischen Volksliedes.“

Blegnet, segnet (Erbleicht, gesegnet) und *Ave, Maris Stella* sind zwei Lieder, welche auch nicht ursprünglich für Chor geschrieben wurden. Das erste ist als Nr. 5 in Op. 39 mit dem Titel *Ved en ungdomstrus bære (Am Sterbebett einer jungen Ehefrau)* verzeichnet und 1884 herausgegeben. Das zweite wurde im Dezember 1898 komponiert. Grieg arrangierte beide für Chor und gab sie im darauf folgenden Jahr unter dem Sammelitel *To religiøse kor (Zwei religiöse Chöre)* heraus. Die Chorversionen zeigen Griegs Beherrschung des Mediums Gemischter Chor – auf verdichtete und verfeinerte Weise wird der textliche Inhalt bearbeitet.

Fire salmer (Vier Choräle), Op. 74, ist Griegs letztes Werk. Die Choräle wurden im Sommer

1906 begonnen und wurden im Dezember desselben Jahres fertig. Der Kenner von Griegs Liedern stellt fest, dass nur einige wenige Texte mit religiösem Inhalt haben. Neben Op. 74 zählt man nur *Dejligste blandt kvinner* (*Die Schönste unter den Frauen*) und *Die große weiße Herde* aus dem Album für Männergesang, Op. 30, außerdem *Blegnet, segnet* und *Ave, Maris Stella* als religiöse Gesänge in seiner Produktion. Beim Betrachten der Texte in Op. 74 – welche alle das Zentrale im christlichen Glauben umfassen – und mit dem Wissen, dass Grieg diese Gedichte vertonte, als er schwer gezeichnet von Krankheit und am Ende seines Lebens stand, erhält man den Eindruck, das Werk sei ein Resultat von religiöser Bekehrung. Allerdings wäre das ein übereilter Schluss, was auch aus einem Brief von Nina Grieg an Percy Grainger am 5 Februar 1929 hervorgeht, in dem sie schreibt, „ein Ausdruck von Religiosität waren die Choräle nicht.“ Op. 74 sind freie Bearbeitungen von Melodien, die Grieg aus Lindemans *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (Nr. 376, 138, 327 und 326 entnommen hatte und die in erster Linie ihrer Melodie wegen und nicht ihres religiösen Inhaltes wegen für Grieg interessant waren: „Sie sind so schön, diese Melodien, dass sie es verdienen, in der Künstlerischen Wegweisung erhalten zu werden.“ schrieb er in seinem Tagebuch am 15. September 1906.

Vier Choräle hat also die Melodien als Inspirationsquelle. Und diese Inspiration mag gewaltig gewesen sein, denn Grieg schuf damit eines der bedeutendsten kirchenmusikalischen Werke der Spätromantik. Der emotionale Ausdruck spannt sich von dem in sich gekehrten *Jesus Christus ist aufgefahren* bis zu dem besonders kraftvollen *Gottes Sohn hat mich befreit*. Zwischen diesen beiden

äußeren Punkten findet man das gesamte musikalische Ausdrucksregister verwendet. Ein letztes Mal wird Grieg von seinen „harmonischen Empfindungsweisen von den verborgenen Harmonien unseres Volkstones“ inspiriert. Nun geht er den Schritt auf dem harmonischen Weg, den er noch nie so deutlich herunter gestiegen ist: In *Gottes Sohn hat mich befreit* entdeckt man scharfe Gegensätze und Dissonanzen, außerdem ein deutlicher Ansatz von Bitonalität – die Tonart des Solisten ist B-Dur, während die des Chores b-moll ist. *Vier Choräle* deuten vorwärts, und mit dieser harmonischen Kühnheit der Zukunft beendet Grieg sein Schaffen.

© Rune J. Andersen 2007

Det Norske Solistkor (Der Norwegische Solistenchor) nimmt im norwegischen Kulturleben eine Sonderstellung ein. Der Chor hat bisher über hundert Uraufführungen gegeben, wovon über siebzig von norwegischen Komponisten. Gegründet 1950 vom Norwegischen Solistenverband hatte man das Ziel, ein Eliteensemble mit höchstem künstlerischen Anspruch zu sein. Sein erster Dirigent, Knut Nystedt, leitete den Chor über 40 Jahre. 1990 übernahm Grete Pedersen das Dirigentenpult und ist seitdem künstlerische Leiterin des Ensembles. Die Sänger des Norwegischen Solistenchores sind alle gut ausgebildete, handverlesene Musiker und potentielle Solisten der unterschiedlichsten Genres. Der Chor hat 26, mit Zeitverträgen angestellte, Sänger, welches eine flexible Besetzung und eine variierende Anzahl Sänger je nach Art der Musik, die aufgeführt werden soll, ermöglicht. So bleibt eine gewisse Beweglichkeit und trotzdem eine Sta-

bilität erhalten, die der alles übergreifenden Idee dient, nämlich das bestmögliche musikalische Resultat zu erzielen. Der Norwegische Solistenchor gibt Konzerte im In- und Ausland in so verschiedenen Konzertsälen wie Kirchen, Ballsälen und Busgaragen. Er ist ein ständig junges Ensemble mit einem Ohr für neukomponierte Musik und dem Mut, diese in sein Repertoire aufzunehmen. Gleichzeitig aber ist der Chor in der klassischen nordischen und internationalen Chorliteratur wohl beheimatet.

Seit 1990 singt der Chor unter Leitung von **Grete Pedersen**, die international für ihre stilsicheren und musikalisch überzeugenden Aufführungen von sowohl Barockmusik, klassischem Repertoire und Neuer Musik anerkannt ist. Durch ihre weit reichende Konzerttätigkeit im In- und Ausland sowie Einspielungen für Rundfunk, Fernsehen und auf CD zählt sie zu den gefragtesten und bedeutendsten Dirigenten Skandinaviens. 1984 gründete Grete Pedersen den Osloer Kammerchor, den sie bis 2004 leitete. Zusammen mit diesem Ensemble schuf sie eine Aufführungspraxis mit Ausgangspunkt in der norwegischen Gesangs- und Volksmusik und nahm im Jahre 2004 den Ehrenpreis des Norwegischen Chorverbandes entgegen. Grete Pedersen hat bei Terje Kvam und Eric Ericson studiert und erhielt ihr Dirigentendiplom von der Norwegischen Musikhochschule 1988.

«**D**écrire la campagne norvégienne, la vie norvégienne ainsi que l'histoire et la poésie norvégiennes en musique est une tâche à laquelle il me semble que je peux apporter une contribution», écrit Grieg le 21 février 1875 à l'auteur Bjørnstjerne Bjørnson, mettant ainsi au clair l'essence de sa vue sur lui-même comme compositeur. Il reposait sur deux points d'appui: la tradition musicale européenne qu'il avait absorbée au cours de ses études au conservatoire de Leipzig de 1858 à 1862, et la culture de sa Norvège natale avec sa vivante tradition de musique populaire.

Les éléments nationaux et européens furent importants pour Grieg et cela, à plusieurs niveaux. En tant que compositeur de premier plan du pays, son influence était décisive à la contribution de la musique au travail d'identité et d'indépendance de la Norvège au cours du 19^e siècle, dans les années précédant la dissolution de l'union avec la Suède. Grâce à lui, la Norvège put figurer sur la carte musicale mondiale et le grand violoniste Ole Bull (1810-1880) lui fut une source considérable d'inspiration dans cette tâche. Il avait encouragé Grieg à créer son « style propre. Vous l'avez en dedans de vous. Ecrivez de la musique qui fera honneur à votre pays. Vous devez développer un fort sens norvégien pour la musique. » Ole Bull avait raison. L'élément de musique populaire dans les compositions de Grieg – ce qui eut pour résultat que nous considérons maintenant que Grieg et la Norvège sont musicalement identiques – a joué un rôle incomparable pour communiquer le caractère norvégien national au-delà des frontières du pays.

Dans une lettre au musicologue américain Henry T. Finck en juillet 1899, Grieg reconnu

entièrement que la musique folklorique norvégienne était sa source la plus importante d'inspiration : « L'harmonie a toujours été mon monde de rêve et la relation entre mon propre sens harmonique et celui de la musique populaire norvégienne reste un mystère pour moi. J'ai découvert que nos airs populaires doivent leur mystérieuse profondeur à leur richesse de possibilités harmoniques inattendues. Dans mes arrangements d'airs populaires opus 66 et ailleurs aussi, j'ai essayé d'exprimer mon impression des harmonies cachées dans nos mélodies populaires. »

L'une des explications du caractère distinctif de Grieg comme compositeur repose dans la tension féconde entre les « harmonies cachées » de la musique folklorique norvégienne et le « sens de l'harmonie » propre spécial chez Grieg. C'est aussi dans le domaine harmonique que Grieg s'est distingué dans l'histoire de la musique occidentale – comme prédécesseur et inspirateur du style impressionniste en musique représenté surtout par les compositeurs Claude Debussy (1862-1918) et Maurice Ravel (1875-1937). Ravel, qui avait d'ailleurs rencontré Grieg, alla jusqu'à dire qu'il n'avait pas composé une seule œuvre qui ne fût influencée par Grieg. Les *Danses paysannes norvégiennes* [Slåtter] op. 72 composées en 1902-03, où Grieg créa des timbres innovateurs, poussa les jeunes musiciens à Paris – le centre de l'avant-garde musicale du temps – à l'appeler « le nouveau Grieg ». L'œuvre semble aussi avoir influencé le développement de Béla Bartók vers 1910.

La proportion des compositions de Grieg pour chœur n'est pas petite et ce, pour cause. Le chant choral était particulièrement important en Norvège du temps de Grieg – principalement comme contri-

bution à l'édification de la nation. Les chœurs de voix d'hommes s'implantèrent vers 1850 et, dans les années 1860, ils se diffusèrent de par tout le pays, cette fois aussi avec des femmes de sorte que des chœurs mixtes apparurent à côté des chœurs d'hommes. La musicologue Anne Jorunn Kydland Lysdahl cite les paroles célèbres du poète norvégien du 19^e siècle Johann S. Welhaven : « Le chant est ainsi une force dans le développement des générations, une force qui bâtit une nation » et continue : « Grâce au sens communautaire fourni par le chant, on put renforcer la certitude que, malgré les différences de statut social et de géographie, les habitants de la Norvège étaient de véritables Norvégiens... Le chant établit simplement une nouvelle sorte d'unification nationale. » C'est ainsi que le chant choral joua un rôle important jusqu'en 1905 quand la Norvège devint finalement indépendante après plusieurs centaines d'années dans une union, d'abord avec le Danemark puis avec la Suède.

Le programme sur ce disque donne une vue représentative de Grieg comme compositeur choral. Certaines des chansons sont des arrangements d'œuvres que Grieg ne composa pas d'abord pour chœur. Rien ne laisse croire que Grieg aurait eu objection à de tels arrangements.

Un exemple est l'arrangement choral de la *Berceuse de Marguerite* op. 15 no 1, une chanson qui provient de l'année la plus heureuse de la vie de Grieg, 1868. Sa fille Alexandra venait de naître et il célébra l'événement en composant un arrangement d'un poème de Henrik Ibsen. L'œuvre est considérée comme un des bijoux parmi les chansons de Grieg et un exemple de sa technique fondamentale d'arrangement musical de paroles : l'important pour lui est l'atmosphère du poème plutôt

que le jeu des mots. La mort d'Alexandra peu après la composition de la chanson fut un coup terrible pour Nina et Edvard Grieg.

On considère *Landkjenning* (d'après un poème de Bjørnson) op. 31 comme l'une des œuvres chorales les plus réussies de Grieg. Composée en 1872, elle traite d'Olav Trygvason, roi de Norvège de 995 à 1000 et une figure de premier plan dans la conversion de la Norvège au christianisme. La chanson décrit l'expérience de la grandeur de la nature chez Olav Trygvason, menant à une section très expressive aux accents religieux. On trouve encore une fois des exemples typiques de l'attitude de Grieg devant le texte qu'il arrangeait. Dans le but de créer un sentiment religieux à la fin du quatrième verset, Grieg recourt à la modalité dans un style délibérément archaïque. La situation décrite et le coloris du langage semblent exiger ce contraste harmonique afin de faire ressortir l'accent religieux.

Album pour chœur d'hommes op. 30 date de l'une des périodes les plus lourdes et difficiles de la vie de Grieg – les années 1877-80. C'est alors qu'il écrivit son sérieux *Quatuor à cordes en sol mineur*. Les douze chansons qui forment l'*Album pour chœur d'hommes* proviennent du recueil de mélodies populaires de L. M. Lindeman publiées sous le titre d'*Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*. Elles sont à l'opposé du quatuor à cordes. Il est vrai qu'il se trouve des moments sérieux formés par quelques chansons populaires religieuses mais aussi quelques chansons d'amour extraordinairement tendres dont *Jeg lagde mig så sildig* (*Je me suis couché si tard*) en plus de berceuses, de danses humoristiques et de chansons à boire. Dans ces chansons, Grieg utilise magnifiquement le chœur d'hommes, surtout en créant des timbres nouveaux en chatoie-

ment continu. Claude Debussy l'avait remarqué quand, le 1er mars 1914, il écrivit qu'il avait été « conquis par son [de Grieg] emploi du chœur de voix d'hommes. Cette musique allie le froid glacial des lacs norvégiens à la chaleur éphémère du printemps norvégien, incisif et rapide. »

Près de Rondane et *Dernier printemps* nos 2 et 9 de l'opus 33 – *12 mélodies sur des poèmes d'A. O. Vinje* – furent d'abord composées pour voix et piano en 1880. Elles sont ici arrangées pour voix solo et chœur. Les deux années précédentes avaient été un hiver terriblement long et froid pour Grieg car il n'avait pas réussi à composer quoi que ce soit depuis son démenagement de Hardanger à Bergen en 1878. Mais à la lecture des poèmes de Vinje, il découvrit une affinité entre deux tempéraments artistiques. L'imagination de Vinje fit vibrer de manière spéciale les cordes sensibles de Grieg. *Dernier printemps* et *Près de Rondane* illustrent particulièrement bien comment la grande poésie inspirait le meilleur du compositeur Grieg. Les deux chansons sont probablement les exemples les plus réussis de l'habileté de Grieg à concentrer l'humeur fondamentale du poème en une mélodie tout aussi expressive aux harmonies subtiles et touchantes. On ne trouve pas seulement ici la peinture vocale de la romance mais aussi l'expression concentrée d'une humeur sous-jacente.

À la fin de juillet 1894, Grieg commença à composer des arrangements de sept poèmes de l'anthologie pédagogique de Nordahl Rolfsen. Les textes inspirèrent Grieg et les arrangements furent plus ambitieux que ce qu'il avait d'abord pensé faire. Il en résulta *Chansons enfantines* op. 61. Ces chansons sont considérées comme certaines des meilleures chansons écrites pour enfants au cours du

19^e siècle et *Chanson du soir* garde toujours sa place dans les livres de chansons à l'école.

L'arrangeur Grete Pedersen choisit l'une des *Pièces lyriques* – Il était une fois op.71 no 1- pour la chanson *I Folketone* [Dans le style populaire]. On peut entendre que le chant populaire *O beau Värmland* résonnait à l'oreille de Grieg. Le titre *Dans le style populaire* n'est pas de Grieg mais convient bien à la chanson. Grieg décrit la chanson populaire norvégienne à son biographe Henry T. Finck : « La caractéristique principale de la chanson populaire norvégienne est – comme pour la chanson populaire allemande – une profonde mélancolie qui peut soudainement être transformée en un humour d'yonisiaque débridé. La mélancolie secrète et une brutalité sans entrave sont les deux extrêmes de la musique populaire norvégienne. »

Blegnet, segnet et Ave, Maris Stella sont aussi des chansons qui n'étaient pas destinées d'abord à un chœur. La première se trouve comme le no 5 de l'opus 39 sous le titre de *Au cercueil d'une jeune épouse* publié en 1884. La seconde fut composée en décembre 1898. Grieg arrangea les deux chansons pour chœur et les publia l'année suivante sous le titre de *Deux chansons chorales religieuses*. Les versions chorales montrent l'adresse de Grieg à composer pour chœur mixte traitant avec concentration et subtilité la signification des paroles.

Les *Quatre psaumes* op.74 sont les dernières compositions de Grieg. Il commença à travailler sur ces hymnes traditionnelles à l'été 1906, les finissant en décembre de la même année. Très peu des chansons de Grieg sont des arrangements de textes religieux. En plus de l'opus 74, ses arrangements de chansons religieuses incluent seulement *La plus délicieuse des femmes* et *Le grand troupeau*

blanc tirées de l'*Album pour chœur d'hommes* op.30 en compagnie de *Blegnet, segnet et Ave, Maris Stella*. Si l'on considère les textes de l'opus 74 – qui couvrent les aspects les plus centraux du christianisme – et garde en mémoire que Grieg était tourmenté par une mauvaise santé vers la fin de sa vie – on peut facilement en conclure que la composition est le résultat d'une conversion religieuse. Mais cette conclusion est trop rapide et elle fut aussi démentie par Nina Grieg dans une lettre à Percy Grainger datée du 5 février 1929 où elle écrit que « les psaumes ne sont en rien une manifestation de ce qu'on appelle « religiosité ». » Les arrangements de l'opus 74 sont des dérivés libres de mélodies que Grieg emprunta d'*Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (nos 376, 138, 327 et 326) de Lindeman et il semblerait que l'aspect musical, les mélodies elles-mêmes, intéressa Grieg plus que les paroles : « Ces mélodies sont si charmantes qu'elles méritent d'être conservées dans un costume artistique », écrit-il dans son journal le 15 septembre 1906.

Ce sont les mélodies qui fournirent l'inspiration pour les *Quatre psaumes*. Et l'inspiration a dû être très forte parce qu'elle poussa Grieg à créer de la musique religieuse parmi les meilleures de la fin du romantisme. L'expression émotionnelle des hymnes passe de la méditative *Jésus-Christ est monté au ciel* à l'énergique *Le fils de Dieu m'a donné la liberté*. Grieg a rempli l'espace entre ces deux extrêmes de l'étendue complète de l'expression musicale. Une dernière fois, Grieg fut inspiré par son « impression des harmonies cachées dans notre musique populaire. » Il se lance encore sur le chemin harmonique d'une manière beaucoup plus catégorique qu'il ne l'avait fait auparavant : dans *Le*

fil de Dieu m'a donné la liberté, on trouve la neutralisation de la modalité majeure/mineure, des fausses relations abruptes et de fortes dissonances sont richement représentées en plus de la présence d'un évident élément de bitonalité – la partie solo est en si majeur tandis que la partie chorale est en si mineur. Les *Quatre psaumes* annoncent des choses à venir ; et c'est avec ce saut harmonique dans le futur que Grieg termina son œuvre créatrice.

© Rune J. Andersen 2007

Det Norske Solistkor [Le chœur soliste norvégien] occupe une position unique dans la vie culturelle norvégienne. Le chœur a donné plus de deux cents créations mondiales dont plus de 70 œuvres de compositeurs norvégiens. Det Norske Solistkor fut fondé en 1950 par l'Association norvégienne de solistes dans le but de former un ensemble élitair visant au plus haut niveau artistique d'exécution de musique chorale. Son premier chef fut Knut Nystedt qui occupa ce poste pendant 40 ans. En 1990, Grete Pedersen prit la relève et elle est toujours directrice artistique du Norske Solistkor.

Les chanteurs du Norske Solistkor possèdent une longue formation et sont choisis parmi de potentiels solistes dans différents genres. Le chœur a engagé 26 chanteurs dans un contrat d'un an. La composition de la formation est donc flexible ; on peut y varier le nombre de chanteurs d'après la musique choisie. Le chœur est donc à la fois souple et stable et il parvient à ce qui a toujours été son but : les meilleurs résultats musicaux possibles.

Det Norske Solistkor donne des concerts dans son pays et à l'étranger, dans des salles de concerts et dans des églises, dans des salles de bal et dans

des garages d'autobus. Il est toujours jeune et en recherche, une oreille ouverte à la musique nouvelle et prêt à élargir son répertoire. L'ensemble repose néanmoins sur les classiques de la littérature chorale nordique et internationale.

Depuis 1990, le chœur chante sous la direction de **Grete Pedersen** qui est renommée mondialement pour ses exécutions pures et convaincantes de musique baroque, du répertoire classique et de la musique contemporaine. Grâce à de nombreux concerts nationaux et internationaux, des enregistrements pour la radio et la télévision et des disques, elle est devenue l'un des chefs les plus remarquables et recherchés du Nord.

Grete Pedersen fonda en 1984 le Chœur de chambre d'Oslo qu'elle dirigea jusqu'en 2004. Elle établit avec lui une nouvelle pratique d'exécution fondée sur la tradition du chant traditionnel norvégien et de la musique populaire norvégienne. Le chœur de chambre d'Oslo et Grete Pedersen reçurent le Prix d'honneur de l'Association chorale de la Norvège en 2004. Grete Pedersen obtint son diplôme en direction au Conservatoire national de la Norvège en 1988 et elle a étudié avec Terje Kvam et Eric Ericson.

1 Ved Rondane

(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 fyrr det låg.

Det er eit Barnemål, som til meg talar,
og gjer meg tankefull, men endå fjåg.
Med Ungdomsminne er den Tala blandad;
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 drøymmer no, som fyrr eg alltid drøymde
når slike Fjell eg såg i Lufti blå.

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

2 Jeg lagde mig saa sildig

(Norsk folkevis)

Jeg lagde mig saa sildig alt sent om en kveld,
jeg vidste ingen kvide til at have;
saa kom der da bud ifra kjæresten min,
jeg maatte til hende vel fare.
Ingen har man elsket over hende.

Saa ganger jeg op udi høienloft,
som altid jeg var vant til at gjøre.
Der stander de jomfruer alt udi flok
og klæder min kjærest til døde.
Ingen har man elsket over hende.

At Rondane

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.

It is the voice of a child that speaks to me,
And makes me thoughtful, yet still happy.
Its talk is mixed with remembrances of youth;
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 forgot 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.

I Lay Down So Late

(Norwegian folk-song)

I lay down so late in the evening,
Nor was I anxious at all;
There came a message from my beloved,
That I should go to her.
No one has been more loved than her.

So I step inside the great hall,
As I've been wont to do.
There stands a group of maidens
Dressing my love for death
No one has been more loved than her.

Saa gik jeg mig ud paa den grønne eng,
der hørte jeg de klokker at ringe;
ei andet jeg vidste, ei andet jeg fornam,
end hjertet i stykker vilde springe.
Ingen har jeg elsket over hende.

Then I went out in the green meadow,
And I heard the church bells ringing;
I knew nothing else, felt only
That my heart would burst in pieces.
I have loved no one more than her.

To religiøse kor

3 Blegnet, segnet

(O. P. Monrad)

Blegnet hun, midt i Livets Glød.
Segnet hun som ej aned Død.
Døden agted ej
Livets Blomstervej,
fagrest Blomst den brød.
Sorgens Toner lyde,
kan ej Fred betyde,
Længslens Suk og Råb,
kan det rumme Håb?

Båren sænkes i Jorden ned.
Tåren spejler det mørke Sted.
Han som misted jo
kjærlig Lykkes Ro,
Far og Mor stå ved.
Da usynlig kommer
Livets store Dommer,
lærer dem det Råb,
som kan rumme Håb.

Two Religious Choral Songs

Withered, Fallen

She withered, in the midst of life.
She fell, without expecting death.
Death had no respect
For life's flowery path,
Broke the loveliest of flowers.
Tones of mourning are heard
And will not bring peace.
Sighs and moans of longing,
Can they offer hope?

The coffin is lowered into the ground;
A tear reflects the dark place.
He who has lost
The peace of true love.
Father and mother are at hand
As invisibly comes
Life's great judge,
Teaches them the cry
That may offer hope.

4 Ave, Maris Stella

Ave, maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper virgo,
Felix caeli porta.

Solve vincla reis:
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle
Bona cuncta posce.

Vitam praesta puram,
Iter para tutum,
Ut videntes Jesum,
Semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritus Sancto;
Tribus honor unus.

Amen.

5 Margrethes Vuggesang

(Henrik Ibsen)

Nu løftes Laft og Lofte til stjernehvælven blaa,
nu flyver lille Haakon med Drømmevinger paa.

Der er en Stige stillet fra Jord til Himmel op,
nu stiger lille Haakon med Englene til top.

Guds Engle smaa de vaager for Vuggebarnets Fred,
Gud sign dig, lille Haakon, din Moder vaager med.

Hail, Star of the Sea

Hail, star of the sea
Kind mother of God
Now and ever virgin
Blessed gate of heaven.

Loose the chains of the guilty,
Bring light to the blind,
Drive away our evils,
Ask for all good things.

Grant us a pure life,
Prepare a safe journey
So that seeing Jesus
We may ever rejoice together.

Glory to God the father,
Most high praise to Christ
To the Holy Spirit,
One honour to the three.

Amen.

Margaret's Cradle Song

Now the timber cottage rises into the blue sky
And little Haakon flies away on the wings of a dream.

A ladder reaches up from earth to heaven
And little Haakon rises up with the angels.

God's little angels guard the cradle child,
God bless you, little Haakon, your mother watches too.

6 Kveldssang for Blakken

(Nordahl Rolfsen)

Fola, fola, Blakken!
Nu er Blakken god og træt;
Blakken skall bli god og mæt;
Fola, fola, Blakken!
Uf, den leie bakken
og den lange, stygge vei!
Den var rigtig dryg for dig,
du gamle, gamle Blakken.

Far han kasted frakken;
Blakken kan ei kaste sin,
svetter i det gamle skind,
den snilde, snilde, Blakken.
Snart skal Blakken sove,
Ikke mere slit i dag,
ikke mere sæleknag!
Og ikke mere traave!

Fola, fola, Blakken!
Gaar du ind i stalden din,
kommer vesle gutten ind
og klapper dig paa nakken.
Ser du gutten smile?
hører du det bud han har?
Han skal hilse dig fra far:
I morgen skal du hvile.

Drøm om det, du Blakken:
Bare æde, bare staa,
kanske rundt paa tunet gaa
med veslegut paa nakken.

Goodnight Song for Dobbin

Come, come Dobbin!
Now Dobbin is very tired;
Dobbin shall eat his fill;
Come, come Dobbin!
Oh, that steep hill
And the long, tiring path!
Almost too much for you,
You old, old Dobbin.

Father threw off his coat;
Dobbin cannot throw his off,
Sweats in his old skin
Dear old Dobbin.
Soon Dobbin will sleep,
No more work today,
No more harness!
And no more pulling!

Come, come Dobbin!
Go into your box
And the little lad will come
And stroke you on the neck.
Do you see the lad smile?
Do you hear his message?
He is to tell you from father:
Tomorrow you shall rest.

Dream about that, Dobbin:
Just eating and resting
And perhaps a walk around the place
With the lad on your back.

7 Landkjenning

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Og det var Olav Trygvason,
stævned over Nordsjø fram
op mod sit unge Kongerige
som ikke vented ham.

Fik han så første Synet:

"Hvad er dette for Mur i Havbrynet?"

Og det var Olav Trygvason,
Landet syntes ganske stengt,
alle hans unge Kongelængsler
føltes mot Klippen sprængt,
indtil en Skald opdaget
hvide 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 indenfor.

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

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

Land-Sighting

And it was Olav Trygvason,
Sailing o'er the North Sea wide,
Towards his young kingdom,
Expecting him not.
He made his first sighting:
'What are these walls at the edge of the sea?'

And it was Olav Trygvason,
Found the country sealed.
All the desires of a young king
Seemed to shatter upon the cliffs.
Until a bard discovered
White spires and roofs among the clouds.

And it was Olav Trygvason,
Suddenly he seemed to sight
Grey, grizzled old temple walls
With snow-white roofs above.
He was filled with longing
To enter and bring his young faith inside.

The land opened up, it was spring,
Noisy with rushing streams;
Storm and crashing sea around them,
Strange the forest murmur:
Sounds as of bells and organs.
The King looked around him,
The King was enraptured:

'Here we have found the bedrock.
Hell! these temple walls defy thee!
My soul shivers, my heart swells,
Here but the Greatest may be praised!
Be my faith firm as the rock,
Pure and high as the glacier.
The soul soars to the peaks of nature,
Filled with him who made it.'

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

8 Våren

(Aasmund Olavsson Vinje)

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

Ein gong eg sjølv i den vårlege Eim,
som mettar mit Auga,
ein gong eg der vil meg finna ein Heim
og symjande lauga.
Alt det, som Våren i møte meg bar
og Blomen, eg plukka'd',
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 tykkes at gråta.

Olav's prayer be ours to utter,
Now as then and for ever:
'My soul shivers, my heart swells,
Here but the Greatest may be praised!
Be my faith firm as the rock,
Pure and high as the glacier.
The soul soars to the peaks of nature,
Filled with him who made it.'

Last Spring

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.

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.

9 I Folketone

(uten tekst)

Fire Salmer

10 I Himmelen

(Laurentius Laurentii)

I Himmelen, i Himmelen,
Hvor Gud, vor Herre bor,
Hvor saligt did at komme hen,
Hvor er den Glæde stor.
For evig, evig skal vi der
Se Gud i Lyset som han er,
Se Herren Zebaot.

Og Legemet, og Legemet
Som lagdes bort i Muld,
Det vorder alt så skinnende,
Ja, som det skjære Guld.
Og ved af ingen Vunde mer
Mens Åsyn det til Åsyn ser
Gud Herren Zebaot.

Og Sjælen får sin Prydelse,
Den Krone, som er sagt,
Retfærdighedens Brudekrans,
Og så den hvide Dragt.
O Gud, hvad Lyst at være dig nær,
At se i Lyset som Du er
Dig, Herren Zebaot.

In the Folk Style

(without text)

Four Psalms

In Heav'n Above

(Translation: Percy Grainger)

In Heav'n above, in heav'n above,
Where God almighty dwells;
What bliss to reach that realm of love,
My heart with longing swells;
For there in all eternity
In dazzling radiance we shall see
The Lord of Sabaoth.

From darkest night, from darkest night,
Our bodies 'neath the mould,
Shall then become all shining bright
As bright as purest gold.
Our wounds assuaged by heav'nly grace,
We'll see our Maker face to face,
The Lord of Sabaoth.

Each soul shall find its comfort there
As promised long ago;
The wreath of righteousness shall wear
A robe as white as snow.
Oh God! What rapture will be mine,
To see Thee in Thy radiance shine,
O Lord of Sabaoth.

11 Jesus Kristus er opfaren

(Hans Thomassøn)

Jesus Kristus er opfaren
Over alle Engleskare.
Himlen indgangen
Og tog så Fængslet fangen.
Kyrie eleison!

Herre Jesus, vi takke dig
For dine Velgjerninger slig.
Som du besteede
Os til stor Trøst og Glæde.
Kyrie eleison!

Nu vi prise din Himmegang
Med idel Englefryd og Sang.
Din Lov vi sjunge
Med Hjerte, Mund og Tunge.
Kyrie eleison!

12 Guds Søn har gjort meg fri

(Hans Adolf Brorson)

Guds Søn har gjort mig fri
fra Satans Tyranni,
fra Syndestand, fra Lovens Band,
fra Dødens Skræk og Helvedbrand.

Min Goel lagde sig
imellem Gud og mig,
sig undergav min Syndestraf,
til Marter, Død og Grav.

Det var den Kjærlighed til mig
som er så ubegribelig,
så god imod
en Ond fra Top til Rod;
der ingen Ting var til Behag,
undtagen den forbudne Smag,
med Mund og Hånd,

Jesus Christ Our Lord is Risen

(Translation: Percy Grainger)

Jesus Christ our Lord is risen
Heavenward from out death's prison.
With angel legions
He captured hell's dread regions
Kyrie eleison!

Saviour Jesus, we thank Thee, Lord,
For Thy great blessings us toward;
Through Thy ascending
Our fears of death found ending.
Kyrie eleison!

Thy ascencion, in joyous lays,
With heart and mouth and tongue we praise,
And join the chorus
Of angels singing o'er us.
Kyrie eleison!

God's Son Hath Set Me Free

(Translation: Percy Grainger)

God's Son hath set me free
From Satan's tyranny,
From base desire, enslavement dire,
From fear of death and hell's hot fire.

Lord Christ did intercede,
With God for me did plead;
He underwent my punishment,
To torture, death, was sent.

I cannot fathom love so great
However much I contemplate:
That He could be
So merciful to me,

A sinner frail, whom naught could suit
But tasting the forbidden fruit;
By day, by night,

ja Sjæl og Ånd
i Fjendens Lænkebånd.

Nu er jeg Gud i Vold,
trods Slangen tusindfold!
Lad ham kun stå og se mig gå
med Friheds Purpurklædning på.

Hvad gjør det godt i Bryst
at følge Jesu Røst,
på Sandheds Sti alt Ondt forbi,
til Himlens Sorgenfri!

Lad Verden sig ej bilde ind
endnu engang at få mig blind,
Nej, nej, den Vej
til Pølen går jeg ej.

Nej, jeg er kjøbt for dyre til
at prøve Syndens Lykkespil,
jeg blæser ad den Lokkemad
og ser til Himlen glad.

Mit Hjerter i mig ler,
når jeg min Grav beser,
ej Blomsterdal, ej Fyrstesal
så tryk en Seng mig vise skal.

Min Død er Færgemand
til Livets faste Land,
Gud Zebaot, hans eget Slot,
Ja! det er evig godt.

Er Vinden her skjønt tidt imod,
at spæge lidt det kåde Blod,
al Kur er sur
for menneskelig Natur;

Den gjør dog let som Rå og Hind
det derudi forsøgte Sind,
Ja, Korsets Hegn er just det Tegn
til Friheds rette Egn.

Old Satan's might
My soul had captured quite.

But now I'm in God's care,
In spite of Satan's snare;
No longer sad, I wander glad
In Liberation purple-clad.

How deeply I rejoice
To follow Jesus' voice:
He bids me cleave to him and leave
All sin – forget to grieve.

Let Mammon not expect to find
Me e'er again so weak, so blind.
Nay, nay! I'll stray
No more from off the way.

For my salvation Christ did pay;
I shall not gamble it away.
I do despise the tempter's lies,
To heaven lift my eyes.

My heart laughs blithe and bold
When I my grave behold;
No flow'ry bed, nor princely stead,
Can show a couch so free from dread.

To where God's Castle stands
In Deathless Life's fair lands
Death pilots me across the sea -
Towards Eternity.

Though stormy winds about me still
Are blowing contrary and chill
My soul is whole
And craves the perfect goal.

My spirit leaps, like deer or hind,
To think of leaving sin behind;
Oh blessed sign! Christ's Cross doth shine,
Makes bliss eternal mine.

13 Hvad est du dog skjøn (Hans Adolf Brorson)

Hvad est du dog skjøn,
Ja skøn, ja skøn
Du allerligste Guds Søn!
O du min Sulamit, Sulamit,
Ja mit, ja mit,
Alt, hvad jeg har er også dit.

Min Ven, du est min,
Ja min, ja min;
Så lad mig altid være din!
Ja, evig vist, evig vist,
Ja vist, ja vist!
Du min skal blive her og hist.

Men tænk, jeg er her,
Ja her, ja her;
Iblandt så mange dragne Sværd!
O så kom, Due! kom Due!
Ja kom, ja kom!
I Klippens Rif er Ro og Rum.

How Fair is Thy Face (Translation: Percy Grainger)

How fair is Thy face,
Yea fair, yea fair,
Thou Son of God, Thou Prince of Grace!
O Thou my Shulamite, sweet and kind,
Yea kind, yea kind,
All that I have is also Thine.

My friend, Thou art mine,
Yea mine, yea mine;
For evermore let me be Thine.
Thou canst me save, canst me save,
Yea save, yea save,
Both here on earth and 'yond the grave.

Remember my plight,
Yea plight, yea plight:
Around me hostile swords flash bright.
Fly hither. Dove of Grace, Dove of Grace,
Apace, apace!
Among the rocks are peace and space.

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.

RECORDING DATA

Recorded in November 2006 at Ris kirke, Oslo, Norway

Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Elisabeth Kemper

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; STAX headphones

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Rune J. Andersen 2007

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

Front cover photograph: © David Kornfeld

Photographs of the artists: © CF-Wesenberg

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-1661 © & ℗ 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1661