

VALEN, FARTEIN (1887–1952)

- 1 AVE MARIA, Op. 4 (1915–21) *(Edition Lyche)* 5'26  
for soprano solo and orchestra

MESSIAEN, OLIVIER (1908–92)

CINQ RECHANTS for 12 mixed voices a cappella (1948) *(Salabert)* 18'56

- 2 I. 4'38  
3 II. 3'18  
4 III. 4'17  
5 IV. 2'36  
6 V. 3'54

WEBERN, ANTON VON (1883–1945)

- 7 ENTFLIEHT AUF LEICHTEN KÄHNEN, Op. 2 (1908) *(Universal)* 2'43  
for mixed choir a cappella  
*Zart bewegt*

ZWEI LIEDER, Op. 19 (1925–26) *(Universal)* 2'03  
for mixed choir, clarinet, bass clarinet, celesta, guitar and violin

- 8 1. Weiß wie Lilien. *Lebhaft, leicht und frei* 1'05  
9 2. Zieh die Schafe von der Wiese. *Sehr gemächlich* 0'57

## VALEN, FARTEIN

- 10 HVAD EST DU DOG SKIØN, Op. 12 (1930) *(Norsk Musikforlag)* 3'07  
for mixed choir a cappella  
*Moderato*
- 11 KOM REGN FRA DET HØIE, Op. 25 (1936–37) *(Edition Lyche)* 3'28  
for women's choir and clarinet  
*Allegro con moto*

## BERG, ALBAN (1885–1935)

- 12 DIE NACHTIGALL (1907) *(Universal)* 2'40  
from *Sieben frühe Lieder*  
arranged for 16 voices a cappella by Clytus Gottwald  
*Zart bewegt*

## VALEN, FARTEIN

- 13 DER 121. PSALM (1911) *(Sünova)* 12'40  
for choir and orchestra, with solo soprano and quartet (SATB)

MESSIAEN, OLIVIER

14 O SACRUM CONVIVIVM (1937) (*Éditions Durand*)

5'14

for mixed choir a cappella  
*Lent et expressif*

TT: 57'44

DET NORSKE SOLISTKOR (THE NORWEGIAN SOLOISTS' CHOIR)

GRETE PEDERSEN *conductor*

BERIT NORBAKKEN SOLSET *soprano* [Valen: *Ave Maria, Der 121. Psalm*]

NORWEGIAN RADIO ORCHESTRA (KORK) [Valen: *Ave Maria, Der 121. Psalm*]

Members of the OSLO SINFONIETTA [Webern: *Zwei Lieder*; Valen: *Kom regn*]

In **Fartein Valen's** œuvre, vocal compositions and choral music came to assume a central position. *Psalm 121* for choir and orchestra (1911) and *Ave Maria* for soprano and orchestra, Op. 4 (1915–21), both date from the early part of his career, written during and just after his years in Berlin. Valen composed a number of orchestral songs in the 1920s, while in the early 1930s – before he set off for a long visit to Sicily and Mallorca – motets dominated his output. *Hvad est du dog skjønt*, Op. 12 (1930), a motet for mixed choir a cappella with a text by H.A. Brorson, is his first contribution to this sacred genre, rich in traditions, with its roots in the Middle Ages and its heyday in the Renaissance. *Kom regn fra det høie* for women's choir a cappella, Op. 25 (text: Josua Stegman/Brorson) belongs to a group of motets composed in 1936–37. By this time Valen had already become a recognized and established artist, the recipient of an ongoing composition grant from the Norwegian Parliament.

The presence of religiosity and Christian belief in Valen's work has often been emphasized. It would be dangerously close to a trivialization, however, to interpret theological or existential aspects of Valen's work on the basis of the tradition of sacred *Gebrauchsmusik* that had long hampered the development of religious music. In this respect the vocal works chosen for this recording represent Valen's attempt to find his own, wholly individual solutions to the crisis in sacred music that culminated in the first half of the twentieth century. With works such as *Psalm 121* and *Ave Maria*, Valen set out his position with regard to the trends of subjectivism and aesthetic autonomy on the Continent,

which in turn contributed to the establishment of a clear demarcation between sacred and secular music. Bearing in mind Valen's background in the pietistic culture of Western Norway, it is easy to imagine the intensity of his confrontation with the Continental views and opinions regarding the arts during his visits to the metropolitan centres of Modernism, Berlin and Paris. In this context it is understandable that the choice of religious texts would have given him inspiration to rise to the challenge in the most impressionable phase of his stylistic development.

*Psalm 121* is here recorded in its original orchestral version for the first time. This bears witness to Valen's first attempt to break through the 'Brahmsian haze' typical of the time and to his independent exploration of the expressive outer limits of tonal harmony. Valen's own descriptions of the work's compositional process testifies to a combination of other people's doubts and his own visions. The tension between modernist and religious impulses can also be felt in *Ave Maria*. This orchestral song, written before his transition to atonal music in his Piano Trio, Op. 5, is characterized by polyphonic, dissonant writing with chromatic part writing, close unity of motivic and chordal material, and expressive musical drama-turgy. The style of *Ave Maria* has been compared to that of Alban Berg's *Fünf Altenberglieder*, Op. 4 (1912).

An affinity for the divine and the spiritual is often regarded as a characteristic reserved for religious musical genres. It is less well-known that the Modernist music spearheaded by Schoenberg, Webern and Berg, on the surface so secular, has its

origins in the mystic visions of ‘unheard of’ alien realms beyond the familiar and everyday. In his *Bemerkungen zu den vier Streichquartetten*, Schoenberg describes the introduction to his first atonal work, the finale of his Second String Quartet, as ‘the departure from the Earth to another planet... through the clouds... liberation from gravity’. This is followed by the appearance of a soprano, singing words from Stefan George’s poem *Entrückung*: ‘Ich fühle Luft von anderem Planeten’ (‘I feel the air from another planet’).

**Anton Webern**’s *Entflicht auf leichten Kähen* for mixed choir a cappella, Op. 2 (1908), was written the same year as Schoenberg’s Second String Quartet. This piece, which was to be his only contribution to the a cappella genre, is a double canon inspired by Heinrich Isaac’s *Choralis Constantinus*, to a text by Stefan George. In *Entflicht auf leichten Kähen*, George’s Symbolist lyric poetry – an expression of modern man’s spiritual quest – is fused together with Renaissance vocal polyphony. For Webern, this was a symbol of purity, transparency and cosmic unity. In addition, a return to polyphonic writing promised a possible solution for an urgent problem: how to organize the twelve tones musically, independent of tonal reference points. In atonal polyphonic music, each individual part may move freely in a multi-dimensional musical space in which the gravitational force of tonality is suspended (it is no coincidence that Schoenberg wrote of ‘schwebende Tonalität’ [‘floating tonality’] in his book *Harmonielehre*).

The Second Viennese School’s preference for Symbolist poetry during the critical period before the outbreak of the First World War can be ex-

plained by a quest for meaning in a secularized culture full of scepticism towards mysterious forces and hidden connections. George’s lyric poetry plays on the correspondences between subjective emotional experiences, colours, sounds, words, smells and forms, while at the same time the strict form expresses an attempt to hold on to the security inherent in the collective and religious rituals that are dissolving. Webern’s *Zwei Lieder* for mixed choir with celesta, guitar, violin, clarinet and bass clarinet, Op. 19 (1925–26), to Goethe’s poems *Weiss wie Lilien* and *Ziehn die Schafe* belong to a later group of vocal compositions. Here Webern cultivated an ascetic style of composition with explicitly religious content. In his Op. 19, Webern’s first large-scale dodecaphonic composition, we find a combination of trochaic verse rhythms and a simple folk song style. The ethereal tone colour of the celesta and guitar contrast with the otherwise sparing sonorities.

Clytus Gottwald (b. 1925) brought together two historically separate musical worlds when, in 1982, he arranged **Alban Berg**’s song *Die Nachtigall* from *Sieben frühe Lieder* (1907) for sixteen voices. With his famous Schola Cantorum, Gottwald played his part in rehabilitating the choir as a musical force to be taken seriously. His ensemble of soloists commissioned numerous pieces from leading composers of the time such as Ligeti, Boulez, Kagel and Lachenmann. A specialist in medieval music, Gottwald regarded it as his life’s mission to break down the barrier between the avant-garde music of the twentieth century and the conservative tradition of sacred music. According to Gottwald, **Olivier Messiaen**’s *Cinq rechants*

(1948) served as a model for the new vocal music of the post-war period, in which the spiritual contemplation of the sacred music tradition and the experimental ambitions of modernism were combined in a more exalted unity. The contrast between the complex structure of the *Cinq rechants* and Valen's linear, polyphonic choral writing is evident (though, as becomes apparent from *O sacrum convivium* for choir a cappella [1937] with its remarkably simple formal structure and muted, dissonant harmonies, Messiaen was also able to work in a more conservative motet style).

The *Cinq rechants* form part of Messiaen's *Tristan* cycle, composed in the years following the Second World War. The best-known part of this cycle is the *Turangalila Symphony* (1948). Among the inspirations for the *Cinq rechants* are the *chanson* form of Claude le Jeune (c. 1530–1600) and Hindu rhythms (*deci-talas*). Unison passages culminate in twelve-part polyphonic episodes and a filigree intertwining of parts. The text in the verses (*couplets*) and refrains (*rechants*) comprises sounds from exotic languages such as Sanskrit and Quechua, references to Wagner's *Tristan und Isolde* and surrealist French verse. In this way Messiaen created a fascinating musical expression of the Tristan myth, in which love crosses the border between life and death, the transient and the eternal – a mystical power that cannot be expressed in words.

Valen and the composers of the Second Viennese School share a fondness for asceticism and a tendency to pare back the musical rhetoric to the bare essentials. At the same time his linear phrasing retains more of the constant flow of polyphonic

music – in contrast to Webern, who breaks his themes down into small motivic particles, nervous intervallic leaps and condensed 'points'. Even the mature Valen did not go as far as Messiaen in terms of portraying mystic themes with exotic tone colours and intricate rhythms.

In Valen's *Psalm 121* we can already see hints of the religious centre of his life's work. This becomes even clearer when the psalm is compared with Webern's early choral piece: the lyrical 'I' in his *Entflieht auf leichten Kähnen* flees from the springtime sunlight and turns inward, to the search for meaning in the complex inner landscapes of the soul. In Valen's *Psalm 121*, written in a comparable situation of artistic and existential crisis, the 'I' raises his eyes towards the mountains, believing in a divine power that holds its protecting hand over the doubting soul of the pilgrim.

© Arnulf Christian Mattes 2012

**The Norwegian Soloists' Choir** (Det Norske Solistkor) is Norway's foremost chamber choir and one of the country's most eminent ensembles in any genre. The choir is equally at home in the classical/romantic repertoire and in contemporary music, with regular excursions into to folk-derived music and National Romantic works.

The Norwegian Soloists' Choir was founded in 1950 by the composer Knut Nystedt, who was its conductor for forty years. In 1990 he was succeeded by Grete Pedersen, who remains the choir's artistic director to this day.

The choir comprises 26 highly trained singers, all of whom are potential soloists in various genres

as well as fully embracing the art of ensemble singing. In recent years the choir has collaborated with the Akademie für Alte Musik Berlin, RIAS Kammerchor, Oslo Philharmonic Orchestra and Norwegian Chamber Orchestra. The present disc is the Norwegian Soloists' Choir's fourth recording for BIS.

**Grete Pedersen** is internationally acclaimed for her stylistically assured and musically convincing performances of baroque music, classical repertoire and contemporary music. For her work in bringing Norwegian folk music and traditional singing into the field of choral music she is regarded as a pioneer.

She is professor of choral conducting at the Norwegian Academy of Music and is in demand all over Europe as guest conductor and for giving master classes. She regularly conducts the Swedish Radio Choir and the Netherlands Chamber Choir, and has conducted numerous works for choir and orchestra with ensembles such as the Norwegian Chamber Orchestra, the Trondheim Soloists and the Norwegian Radio Orchestra. In 1984 Grete Pedersen founded the Oslo Chamber Choir, of which she remained the conductor until 2004. Since 1990 she has been the artistic director of the Norwegian Soloists' Choir. She was awarded the Norwegian Critics Prize for Music in 2010, in recognition of a concert with the Norwegian Soloists' Choir.

**Berit Norbakken Solset** graduated from the Norwegian Academy of Music in 2005, becoming one of the two winners in the prestigious national

competition INTRO-klassisk the following year. With a repertoire ranging from early baroque works to contemporary music, she is in demand as a soloist, performing with leading European ensembles and orchestras. She has been a member of the Norwegian Soloists' Choir since 2003.

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

Founded in 1946, the **Norwegian Radio Orchestra** won nationwide popularity during the tenure of Øivind Bergh, its first principal conductor, for its programming of entertainment music and light classics. Since that time the orchestra has steadily expanded its repertoire, gaining an international reputation. A group of 54 musicians, its repertoire is exceptionally wide, ranging from baroque, classical and contemporary to jazz, pop and rock.

**I** **Fartein Valens** œuvre fikk vokalkomposisjoner og korverk en sentral plass. *Der 121. Psalm* for kor og orkester (1911) og *Ave Maria* for sopran og orkester op. 4 (1915–21) er begge verk fra begynnelsen av hans komponistkarriere, skrevet under og rett etter hans mangeårige opphold i Berlin. Orkestersanger fikk en stor plass i hans produksjon utover på 1920-tallet, mens motetter dominerte hans œuvre ved begynnelsen av 1930-tallet, før han dro for et lengre opphold til Sicilia og Mallorca. *Hvad est du dog skjøn* op. 12 (1930), motett for blandet kor a cappella til en salme av H. A. Brorson er hans første bidrag til denne tradisjonsrike kirkelige sjangeren med røtter i middelalderen og blomstringstid i renessansen. *Kom regn fra det høie* op. 25 for a cappella kvinnekor (tekster: Josua Stegman/Brorson) hører til gruppen av motetter skrevet i årene 1936–37. På denne tiden har Valen allerede blitt en anerkjent og etablert kunstner, tilkjent komponistgasje fra Stortinget.

Tilstedeværelsen av religiøsitet og kristen tro i Valens verk har blitt trukket fram i Valens resepsjonshistorie. Likevel er det farlig nær en trivialisering, hvis man fortolker teologiske eller eksistensielle sider ved Valens musikk ut ifra den dogmatiske bruksmusikk-tradisjonen, som lenge har holdt en klam hånd over kirkemusikken. I så måte representerer vokalverkene valgt ut for denne innspillingen Valens forsøk på å finne sine helt personlige løsninger på den sakrale musikkens krise, som kulminerte i første halvdel av det 20. århundre. Med verk som *Der 121. Psalm* og *Ave Maria* markerte Valen sin posisjon i forhold til den subjektivistiske autonomiestetikken på kontinentet, som på sin side bidro til å skape et skarpt skille mellom

sakral og verdslig musikk. Med Valens bakgrunn i vestnorsk pietistisk kultur i tankene, kan man forestille seg hvor intens konfrontasjonen med det kontinentale kunstsynet må ha vært under komponistens opphold i modernismens metropoler Berlin og Paris. I denne konteksten kan man forstå at valget av religiøse tekster skulle gi ham inspirasjon til å møte utfordringene i den mest sårbare fasen av hans stilutvikling.

*Der 121. Psalm* er her for første gang innspilt med sin originale orkesterbesetning! Denne vitner om Valens første forsøk på å bryte gjennom den tidstypiske "Brahms-tåken" og hans selvstendige utforskning av den tonale harmonikkens ekspressive yttergrenser. Valens egne skildringer av komposisjonsprosessen bak *Der 121. Psalm* vitner om blandingen av omgivelsens tvil og troen på hans egne visjoner. Spenningen mellom modernistiske og religiøse impulser kan også spores i *Ave Maria*. Orkestersangeren, skrevet før overgangen til det atonale i klavertrioen op. 5, kjennetegnes av den polyfone dissonerende satstypen som med sin kromatiske stemmeføring, tett enhet av motiv- og akkordmateriale og ekspressive musikalske dramaturgi. Stilen i *Ave Maria* har blitt sammenlignet med Alban Bergs *Fünf Altenberglieder* op. 4 (1912).

Dragningen mot det guddommelige og spirituelle ansees som en åpenbar egenskap forbeholdt sakrale musikkjangere. Mindre kjent er at den tilsynelatende så sekulære modernistiske musikken med Schönberg, Webern og Berg som foregangsfigurer har sin kilde i mystiske visjoner av "uhørte", fremmede verdener hinsides det kjente og hverdagslige. Introduksjonen til Schönbergs første atonale stykke, finalesatsen av hans 2.



Strykekvartett op. 10, beskriver komponisten i *Bemerkungen zu den vier Streichquartetten* som "oppstigningen fra jorden til en annen planet ... gjennom skyene ... frigjort fra tyngdekraften" ("die Abreise von der Erde zu einem anderen Planeten ... durch die Wolken ... die Befreiung von der Gravitation."). Deretter følger sopranstemmens innsats til ordene av Stefan Georges dikt *Entrückung*: "Jeg kjenner luft fra en annen planet" ("Ich fühle Luft von anderem Planeten").

**Anton Weberns *Entflieht auf leichten Kähnen*** op. 2 for blandet kor a cappella (1908) ble skrevet samme år som Schönbergs 2. strykekvartett. Med dette leverte han sitt eneste bidrag til a cappella-sjangeren: En dobbelkanon, inspirert av Heinrich Isaacs *Choralis Constantinus*, satt til en tekst av Stefan George. Georges symbolistiske lyrikk som uttrykk for det moderne menneskets spirituelle søken smeltes i *Entflieht* sammen med renessansens vokalpolyfoni. Denne sto for Webern som et symbol for renhet, transparens og kosmisk enhet. Samtidig lovet tilbakevendingen til polyfone sats-typer en mulig løsning av et påtrengende problem: Hvordan organisere de tolv tonene i det musikalske rommet uavhengig fra det diatonisk-tonale koordinatsystemet? I atonal-polyfon sats får den individuelle stemmen bevege seg fritt i et flerdimensjonalt musikalsk rom, der tonalitetens gravitasjonskraft er opphevet (ikke tilfeldig snakker Schönberg i sin bok *Harmonielehre* om "svevende tonalitet" – "schwebende Tonalität").

Den andre wienerskolens forkjærlighet for symbolistisk poesi i den kritiske perioden fram til første verdenskrig kan begrunnes med en søken etter mening i en sekularisert kultur fullt av skepsis

mot gåtefulle krefter og skjulte sammenhenger. Georges lyrikk spiller på korrespondanser mellom subjektive sanseerfaringer, farger, lyder, ord, lukter og former, samtidig som den strenge formen uttrykker et forsøk på å holde fast ved tryggheten som lå i de kollektive og religiøse ritualene som har gått i oppløsning. Weberns *Zwei Lieder* for blandet kor med celesta, gitar, fiolin, klarinett og bassklarinet op. 19 til Goethes dikt *I. Weiss wie Lilien* og *II. Zieh die Schafe* (1925–1926) hører med til en senere gruppe av liedkomposisjoner. Her rendyrket Webern en asketisk komposisjonsstil med eksplisitt religiøst innhold. I op. 19, Weberns første tolvtonekomposisjon i et større format, blandes trokeisk verserytme med enkel folkesangstil. I kontrast til de ellers sparsommelige virkemidler står celestaen og gitarens sfæriske klangfarge.

Clytus Gottwald (1925–) førte to historisk adskilte musikalske verdener sammen igjen, da han i 1982 arrangerte **Alban Bergs** lied *Die Nachtigall* fra *7 frihe Lieder* (1907) for 16 stemmer. Med sin berømte Schola Cantorum bidro Gottwald til igjen å gjøre koret til et seriøst "instrument". Hans solistensemble tiltrakk seg mange komposisjonsoppdrag av ledende samtidskomponister som Ligeti, Boulez, Kagel eller Lachenmann. Middelalder-spesialisten Gottwald anså det som en livsoppgave å rive ned barrieren mellom det 20. århundrets avantgarde-musikk og den konservative kirke-musikktradisjonen. Ifølge Gottwald dannet **Olivier Messiaens** *Cinq rechants* (1948) modell for etterkrigstidens nye vokalmusikk, der den sakrale musikktradisjonens spirituelle kontemplasjon og modernismens eksperimentelle ambisjoner går opp

i en høyere enhet. Kontrasten mellom *Cinq rechants*' komplekse faktur og Valens lineære polyfone korsats er åpenbar (at Messiaen kunne tilpasse seg en mer konservativ motett-stil viser *O sacrum convivium* for kor a cappella (1937) med sin bemerkelsesverdige enkle formoppbygning og dempede dissonerende harmonisering).

*Cinq rechants* er del av Messiaens *Tristan*-syklus skrevet i årene etter andre verdenskrig. Den mest kjente delen av syklusen er nok *Turangalila*-symfonien (1948). *Cinq rechants* tar utgangspunkt i bl.a. Claude le Jeunes (ca. 1530–1600) chanssonform og hinduistiske rytmer (*deci-talas*). Unisonpartier kulminerer i tolvstemmige polyfone partier og filigrane stemmevev. Teksten i versene (*couplets*) og refrengene (*rechants*) er satt sammen av språklyder tatt fra eksotiske språk som sanskrit og quechua, hentydninger til Wagners *Tristan und Isolde* og surrealistisk fransk. Slik skapte Messiaen et fascinerende musikalsk uttrykk for Tristan-myten, der kjærligheten overskrider skillet mellom liv og død, det forgjengelige og det evige, en mystisk kraft som umulig lar seg uttrykke verbalt.

Det Valen har til felles med den andre wienskolen er dragingen mot det asketiske og reduksjonen av den musikalske retorikken til det vesentlige. Hans lineære frasering bevarer riktignok mer av den gamle polyfonisens kontinuerlige flyt sammenlignet med Weberns, som bryter temaene ned i små motivpartikler, nervøse sprang og komprimerte "punkter". Den sene Valen gikk nok heller ikke like langt som Messiaen i å fargelegge mystiske temaer med eksotiske klangfarger og innfløkte rytmer.

I Valens *Der 121. Psalm* antydes allerede hva

som kan lede oss til den religiøse kjernen i hans livsverk. Dette blir enda tydeligere, når salmen settes opp mot Weberns tidlige korverk: Det lyriske jeg i Weberns *Entflieht auf leichten Kähnen* flykter fra vårsolens lys og vender seg innover til ransakelsen av sjelens mangslungne indre landskap. I Valens *Der 121. Psalm*, skrevet i en sammenlignbar situasjon av kunstnerisk-eksistensiell krise, løfter jeg et øynene opp mot fjellene i troen om en guddommelig kraft som legger sin beskyttende hånd over pilgrimens tvilende sjel.

© Arnulf Christian Mattes 2012

**Det Norske Solistkor** er Norges beste kammerkor, og ett av landets ledende ensembler uansett musikkjanger. Musikalsk beveger koret seg ubesværet mellom det klassisk-romantiske repertoaret og samtidsmusikken, med stødige avstikkere til det folkemusikkbaserte og nasjonalromantiske.

Det Norske Solistkor ble etablert i 1950 av komponist Knut Nystedt, som dirigerte koret i 40 år. I 1990 overtok Grete Pedersen, som fortsatt er korets kunstneriske leder.

26 høyt utdannede sangere utgjør koret, sangere som alle er potensielle solister i ulike sjangere men som også behersker ensemblesangens kunst til fulle. Solistkoret har i den senere tid samarbeidet med blant andre Akademie für Alte Musik Berlin, RIAS Kammerchor, Oslo Filharmoniske Orkester og Det Norske Kammerorkester.

*Refractions* er Solistkorets fjerde utgivelse for BIS Records AB.

**Grete Pedersen** er internasjonalt anerkjent for sine stilsikre og musikalsk overbevisende fremføringer innen barokk, klassisk musikk og samtidsmusikk. Hun er for pioner å regne i sin tilnærming til folke-musikk og norsk kvedetradisjon for vokalensem-ble.

Grete Pedersen er professor i kordireksjon ved Norges Musikkhøgskole. Hun er ettertraktet over hele Europa som gjestedirigent og som leder av Masterclasses. Hun gjester jevnlig Sveriges Radio-kör og Nederlands Kammerkor, og hun har ledet en rekke kor- og orkesterverker med blant andre Det Norske Kammerorkester, TrondheimSolistene og NRK Kringkastingsorkestret. Hun startet Oslo Kammerkor i 1984 og ledet dette frem til 2004, og hun har vært kunstnerisk leder for Det Norske Solistkor siden 1990. Hun ble i 2010 tildelt Kritikerprisen innen musikk for en konsert med Det Norske Solistkor.

**Berit Norbakken Solset** avsluttet sitt diplomstudium ved Norges Musikkhøgskole i 2005, og året etter gikk hun til topps i INTRO-klassisk. Hun har et bredt repertoar som spenner fra tidlig barokk til samtidsmusikk, og er en etterspurt solist. Hun jobber jevnlig med Europas ledende ensembler og orkester, og er i tillegg tilknyttet Det Norske Solistkor siden 2003.

**Oslo Sinfonietta** ble etablert i 1986 og er det eldste eksisterende samtidsmusikkensemble i Norge. Oslo Sinfonietta er organisert som en musikerpool med noen av Norges fremste orkester- og kammer-musikere. Ensemblet spiller jevnlig ved norske og internasjonale festivaler og samarbeider tett med

komponister fra hele verden. Kunstnerisk leder er Christian Eggen.

**Kringkastingsorkestret** ble startet i 1946, som en forlengelse av restaurantorkesteret på Bristol, ledet av Øivind Bergh. Han ledet musikerne gjennom en rekke populære radio- og TV-programmer, og Kringkastingsorkestret oppnådde en unik posisjon som folkets orkester. Samtidig har det utviklet seg til et klassisk symfoniorkester på høyt internasjonalt nivå. Orkesterets musikalske filosofi har alltid vært allsidighet. Med sine 54 musikere er det et svært fleksibelt orkester med et bredt repertoar, fra klassisk symfonisk musikk og samtidsmusikk, til jazz, rock, pop og folkemusikk.

## 1 FARTEIN VALEN: AVE MARIA, Op. 4

Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum,  
benedicta tu Maria,  
et benedictus fructus ventris tui Jesus Christus.  
Sancta Maria, sancta, sancta,  
Ave Maria, ora pro nobis peccatoribus,  
nunc, et in hora mortis nostræ.  
Ave Maria.

Hail Mary, full of grace,  
The Lord is with thee;  
Blessed art thou,  
And blessed is the fruit of thy womb, Jesus Christ.  
Holy Mary, Holy, Holy,  
Hail Mary, pray for us sinners,  
Now and at the hour of our death.  
Hail Mary.

## OLIVIER MESSIAEN: CINQ RECHANTS

### 2 I.

*hayo kapritama la li la li la li la ssaréno*  
les amoureux s'envolent  
Brangien dans l'espace tu souffles  
les amoureux s'envolent  
vers les étoiles de la mort

*t k t k t k t k t k*

*ha ha ha ha ha* soif  
l'explorateur Orphée  
trouve son cœur dans la mort  
miroir d'étoile château d'étoile  
Yseult d'amour séparé  
bulle de cristal d'étoile mon retour  
miroir d'étoile château d'étoile  
Yseult d'amour...

*hayoma kapritama*

les amoureux s'envolent...  
l'explorateur Orphée  
trouve son cœur dans la mort

### I.

*hayo kapritama la li la li la li la ssaréno*  
the lovers fly away  
Brangaine in space you breathe  
the lovers fly away  
toward the stars of death

*t k t k t k t k t k*

*ha ha ha ha ha* thirst  
the explorer Orpheus  
finds his heart in death  
mirror of star castle of star  
Iseult separated from love  
bubble of starry crystal my return  
mirror of star castle of star  
Iseult...

*hayoma kapritama*

the lovers fly away...  
the explorer Orpheus  
finds his heart in death

Barbe Bleue  
château de la septième porte  
*hayo kapritama la li la li la li la ssaréno*

**3 II.**

ma première fois terre terre  
l'éventail déployé  
ma dernière fois terre terre  
l'éventail refermé  
lumineux mon rire d'ombre  
ma jeune étoile sur les fleuves

*ha solo de flûte berce  
les quatre lézards en t'éloignant*

*mayoma kapritama ssarimâ...*

ma première fois...

*mano nadja lâma krîta makrîta...*

lumineux mon rire...

**4 III.**

ma robe d'amour mon amour  
ma prison d'amour faite d'air léger  
*lîla lîla*

ma mémoire ma caresse  
*mayoma ssari mane thikâri*

*oumi annôla oumi  
cheu cheu mayoma kapritama kalimoli  
sarî floutî trianguillo...*

robe tendre toute la beauté  
paysage neuf  
troubadour Viviane Yseult  
tous les cercles tous les yeux  
pieuvre de lumière blesse  
foule rose ma caresse

Bluebeard  
castle of the seventh door  
*hayo kapritama la li la li la li la ssaréno*

**II.**

my first time earth earth  
fan unfurled  
my last time earth earth  
fan folded up  
luminous my shadowed laugh  
my young star on the streams

*ha a flute solo lulls  
the four lizards as you move away*

*mayoma kapritama ssarimâ...*

my first time...

*mano nadja lâma krîta makrîta...*

luminous my shadowed laugh...

**III.**

my gown of love my love  
my prison of love made of light air  
*lîla lîla*

my memory my caress  
*mayoma ssari mane thikâri*

*oumi annôla oumi  
cheu cheu mayoma kapritama kalimoli  
sarî floutî trianguillo...*

tender gown all the beauty  
new landscape  
troubadour Vivian Isolde  
all the circles all the eyes  
octopus of light hurts  
pink crowd my caress

*oumi annôla oumi*  
*cheu cheu mayoma kapritama kalimoli*  
robe tendre...

*sarî sarî... sarîma*

tous les philtres sont bus ce soir encore *ha ha um*

**5 IV.**

*niokhamâ palalane soukî*  
mon bouquet tout défait rayonne  
les volets roses *oha*  
amour amour du clair au sombre *oha*

*roma tama*

*ssouka rava kâli vâli*  
*ssouka nahame kassou...*

*niokhamâ palalane...*

**6 V.**

*mayoma kalimolimo*  
tes yeux voyagent dans le passé  
mélodie solaire de corbeille courbe  
*t k t k t k t k t k t k um um*  
dans le passé

losangé ma fleur toujours  
philtre Yseult rameur d'amour  
*flako flako*  
fée Viviane à mon chant d'amour  
cercle du jour *hayo hayo*  
foule rose *hayo* bras tendu  
pieuvre aux tentacules d'or  
Persée Méduse  
l'abeille l'alphabet majeur

*oumi annôla oumi*  
*cheu cheu mayoma kapritama kalimoli*  
tender gown...

*sarî sarî... sarîma*

all the love potions are drunk tonight again *ha ha um*

**IV.**

*niokhamâ palalane soukî*  
my unravelling bouquet shines  
the pink shutters *oha*  
love love from light to dark *oha*

*roma tama*

*ssouka rava kâli vâli*  
*ssouka nahame kassou...*

*niokhamâ palalane...*

**V.**

*mayoma kalimolimo*  
your eyes travel into the past  
solar melody of curved basket  
*t k t k t k t k t k t k um um*  
into the past  
diamond-shaped my flower always  
potion Isolde love's oarsman  
*flako flako*  
fairy Viviane to my song of love  
circle of day *hayo hayo*  
pink crowd *hayo* arm outstretched  
octopus with tentacles of gold  
Perseus Medusa  
the bee the main alphabet

fleur du bourdon tourne  
tourne tourne à mort  
quatre lézards la grotte  
pieuvre et la mort  
corolle qui mord deuxième  
garde à manger d'abord *ha*  
fleur du bourdon tourne...  
losangé ma fleur toujours...  
*mayoma kalimolimo*  
*t k t k t k t k t k um um*  
dans l'avenir

*Cinq Rechants*

Copyright © 1949 by Francis Salabert Ed. S.A.

Reproduced by kind permission of MGB Hal Leonard

flower of bumble-bee turn  
turn turn to death  
four lizards the cave  
octopus and death  
corolla that bites second  
keeps some to eat first *ha*  
flower of bumble-bee turn...  
diamond-shaped my flower always...  
*mayoma kalimolimo*  
*t k t k t k t k t k um um*  
into the future

## 7 ANTON WEBERN: ENTFLEHT AUF LEICHTEN KÄHNEN, Op. 2

Entflieht auf leichten Kähnen  
berauschten Sonnenwelten  
dass immer milde Tränen  
euch eure Flucht entgelten.  
Seht diesen Taumel blond  
lichtblauer Traumgewalten  
und trunkner Wonnen sonder  
Verzückung sich entfalten.  
Dass nicht der süße Schauer  
in neues Leid euch hülle –  
es sei die stille Trauer  
die diesen Frühling fülle.  
*Text: Stefan George (1868–1933)*

Escape on light boats  
From frenzied sunny worlds  
So that tears, ever gentler,  
Recompense you for your flight.  
Watch this euphoria of blond,  
Pale blue dream powers,  
And drunken ecstasy  
Unfold without rapture.  
May this sweet frisson  
Not swathe you in new sorrow –  
Silent sadness it should be  
That fills this spring.

## ANTON WEBERN: ZWEI LIEDER, Op. 19

### 8 1. Weiß wie Lilien

Weiß wie Lilien, reine Kerzen,  
Sternen gleich, bescheidner Beugung,  
Leuchtet aus dem Mittelherzen  
Rot gesäumt die Glut der Neigung.

So frühzeitige Narzissen  
Blühen reihenweis im Garten.  
Mögen wohl die Guten wissen,  
Wen sie so spaliert erwarten.

### 9 2. Ziehn die Schafe von der Wiese

Ziehn die Schafe von der Wiese,  
Liegt sie da, ein reines Grün,  
Aber bald zum Paradiese  
Wird sie bunt geblümt erblühn.

Hoffnung breitet lichte Schleier  
Nebelhaft vor unsern Blick:  
Wunscherfüllung, Sonnenfeier,  
Wolkenteilung bring uns Glück.

*Texts: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), from 'Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten'*

### 1. White as Lilies

White as lilies, pure candles,  
Like stars, bowing modestly,  
There shines forth, from the middle of their hearts,  
Fringed in red, the glow of empathy.

Thus do the early daffodils  
Bloom in rows in the garden.  
These good flowers may well know  
Whom they are waiting for, as they stand in line.

### 2. When the Sheep Leave the Meadow

When the sheep leave the meadow  
It lies there, pure green,  
But soon it will blossom into a paradise  
With bright flowers.

Hope unfolds light veils  
Like a mist before our glance.  
Fulfilment of wishes, celebration of the sun,  
Parting of the clouds brings us happiness.

## 10 FARTEIN VALEN: HVAD EST DU DOG SKIØN, Op. 12

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

How fair Thou art,  
Yea fair, yea fair,  
Thou most adorable Son of God!  
Thou Shulamite, my Shulamite.  
All mine, yea mine,  
All I have is also Thine.



Min Ven, du est min,  
Ja min, ja min;  
Så lad mig altid være din!  
Ja vist, evig vist,  
Ja vist, ja vist!  
Du min skal blive her og hist.  
Men tenk, jeg er her,  
Ja her, ja her,  
Iblandt så mange dragne Sværd!  
Så kom, Due! kom Due!  
Ja, kom, ja, kom!  
I klippens Rif er Ro og Rum.

*Text: Hans Adolph Brorson (1694–1764)*

My friend, Thou art mine,  
Yea mine, yea mine;  
So let me then forever be Thine!  
Yea surely, evermore,  
Yea surely, surely!  
Thou shalt be mine both here and beyond.  
But here I stand,  
Yea here, yea here,  
Around me hostile swords are drawn.  
Then come, my Dove, then come!  
Yea come, yea come!  
In rocky cleft is peace and calm.

## 11 FARTEIN VALEN: KOM REGN FRA DET HØIE, Op. 25

Kom regn fra det høie, la jorden oplives  
som blomstrende dal.  
At hvad oss vaar Jesus har lovet maa gives  
i tusene tall.  
Du vilde det arme, fortørrede mod  
forfriske og glede  
og kilder innlede  
av paradis flod.  
Kom hellige olje, salv sjelen med krefter,  
med aand og med liv.  
Alt hvad jeg skal tenke og gjøre herefter,  
det selv du mig giv.  
Saa aandens livsalige frukter maa staa  
i deiligste grøde  
og seierik døde  
den onde attraa.

Come rain from on high, refresh the earth,  
Like a flowering vale.  
So that which Jesus us promised shall be given  
A thousandfold.  
The parched and wasted spirit thou wouldst  
Refresh and rejoice,  
And wells replenish with  
The river of Eden.  
Come sacred oil, anoint the soul with vigour,  
With spirit and life.  
All my thoughts and deeds henceforth,  
I will receive through thee.  
The blessed fruits of the spirit thus will  
Stand in fairest leaf  
And proudly defeat  
All evil desires.

Vaar barneretts vidne, hjelp Abba at sige  
med munn og med sinn.  
Gi visshet i troen til opad at stige  
med trofaste trin!  
Og vis mig, saa titt du, o salighets pant  
om himlen erindrer,  
hvor kronen den tindrer  
som Jesus oss vant.

*Text: Hans Adolph Brorson (1694–1764), after J. C. Stegmann*

Witness to our birthright, help us say 'Abba'  
With mouth and soul.  
Strengthen our faith, that we may ascend  
With steadfast gait!  
And show, o sign of salvation – and thus  
Of heaven remind me –  
Where the crown shines  
That Christ for us won.

## 12 ALBAN BERG: DIE NACHTIGALL

Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen;  
Da sind von ihrem süßen Schall,  
Da sind in Hall und Widerhall  
Die Rosen aufgesprungen.  
Sie war doch sonst ein wildes Kind;  
Nun geht sie tief in Sinnen,  
Trägt in der Hand den Sommerhut  
Und duldet still der Sonne Glut  
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen;  
Da sind von ihrem süßen Schall,  
Da sind in Hall und Widerhall  
Die Rosen aufgesprungen.

*Text: Theodor Storm (1817–88)*

This took place because the nightingale  
Sang all through the night;  
From her sweet call,  
In its echo and re-echo,  
The roses have sprung up.  
Yet otherwise she was such a wild child;  
Now she walks in deep contemplation,  
Carries her summer hat in her hand  
And silently endures the glow of the sun  
And does not know where to start.

This took place because the nightingale  
Sang all through the night;  
From her sweet call,  
In its echo and re-echo,  
The roses have sprung up.

## 13 FARTEIN VALEN: DER 121. PSALM

Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen;  
wovon wird mir Hülfe kommen?  
Meine Hülfe kommt von dem Herrn der Himmel  
und Erde gemacht hat.  
Er wird deinen Fuss nicht gleiten lassen  
und der dich behütet schläft nicht.  
Der Herr behüte dich von allem Übel.  
Er behüte deine Seele.  
Er behüte deinen Ausgang und Eingang  
von nun an und in Ewigkeit.

(v. 1–3, 7, 8)

I will lift up mine eyes unto the mountains:  
from whence shall my help come?  
My help cometh from the Lord,  
which made heaven and earth.  
He will not suffer thy foot to be moved:  
he that keepeth thee will not slumber.  
The Lord shall keep thee from all evil:  
he shall keep thy soul.  
The Lord shall keep thy going out and thy coming in,  
from this time forth and for evermore.

(English Revised Version, 1895)

## 14 OLIVIER MESSIAEN: O SACRUM CONVIVIVM

O sacrum convivium!  
in quo Christus sumitur:  
recolitur memoria passionis eius:  
mens impletur gratia.

O sacrum convivium!  
in quo Christus sumitur:  
mens impletur gratia:  
et futurae gloriae  
nobis pignus datur, alleluia!

O sacrum convivium!

*Text: St Thomas Aquinas (1225–74)*

O sacred banquet!  
In which Christ is received,  
The memory of his Passion is renewed,  
The mind is filled with grace.

O sacred banquet!  
In which Christ is received,  
The mind is filled with grace:  
And a pledge of future glory  
To us is given, Alleluia.

O sacred banquet!

# DET NORSKE SOLISTKOR

## Sopranos

Silje Marie Aker Johnsen  
Eli Stange Synnes (11, 13–14)  
Camilla Wiig Revholt  
Ingeborg Dalheim  
Berit Norbakken Solset  
Ditte Marie Bræin (11, 13, 14)  
Magnhild Korsvik (11)  
Ingrid Stige (11)  
Beate Kronen (13, 14)  
Runa Hestad Jenssen (13, 14)

## Altos

Eva B. Landro  
Marit Sehl  
Astrid Sandvand Dahlen  
Eva-Kristine Hernes (11, 13, 14)  
Jorunn Lovise Husan (7–12)  
Anne Krohn (7–12)  
Ragnhild Motzfeldt (13, 14)  
Amanda Flodin (13, 14)

## Tenors

Fredrik Akselberg (2–10, 11)  
Håvard Gravdal (2–6, 10, 12–14)  
Svein Korshamm (7–10, 12–14)  
Kristian Krokslett (13, 14)  
Mathias Gillebo (2–10, 12)  
Øystein Stensheim (13, 14)  
Thomas Flodin (7–9)  
Torfinn Kleive (13, 14)  
Ludvik Kjærnes (10)  
Eirik P. Krokfjord (13, 14)

## Basses

Henrik Sand Dagfinrud  
Gustav Eriksson  
Peder Arnt Kløvrud  
Olle Holmgren  
Bård Bratli (7–10, 12)  
Arild Bakke (13, 14)  
Halvor Festervoll Melien (13, 14)  
Daniel Danielsson (13, 14)

## Solo Quartet, *Der 121. Psalm*

Camilla Wiig Revholt  
Astrid Sandvand Dahlen  
Øystein Stensheim  
Halvor Festervoll Melien

## Soloist, *Ave Maria* and *Der 121. Psalm*

Berit Norbakken Solset

## Instrumentalists (from the Oslo Sinfonietta)

**Hans Christian Bræin**, clarinet  
**Ingvill Hafskjold**, bass clarinet  
**Bjarne Sakshaug**, celesta  
**Thomas Kjekstad**, guitar  
**Henrik Hannisdal**, violin



Denne innspillingen er støttet av:  
Norsk Kulturråd  
Lindemans Legat  
Fartein Valen Stiftelsen  
Fond for utøvende kunstnere

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

Recording: November 2011 at Ris church, Oslo, Norway  
*Ave Maria and Der 121. Psalm*: May 2012 at Norsk Radio, Oslo  
*O sacrum convivium*: May 2012 at Ris church, Oslo, Norway  
Producer: Jens Braun  
Sound engineer: Jens Braun (*Ave Maria and Der 121. Psalm*: Ingo Petry)

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha o2R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones  
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Arnulf Christian Mattes 2012  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
[Front cover photo](#): ☺  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40  
[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-1970 SACD © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.