



SUPER AUDIO CD

CHANDOS
SUPER AUDIO CD



SCHOENBERG
GURRE-LIEDER

ALWYN MELLOR ANNA LARSSON STUART SKELTON JAMES CRESWELL
Tove *Waldtaube* *Waldemar* *Bauer*

WOLFGANG ABLINGER-SPERRHACKE SIR THOMAS ALLEN
Klaus-Narr *Sprecher*

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA AND CHOIRS
EDWARD GARDNER



Mary Evans Picture Library / Everett Collection

Arnold Schoenberg, 1911

Arnold Schoenberg (1874–1951)

Gurre-Lieder (1900–03/1910–11)

for Soloists, Choirs, and Orchestra

Text by Jens Peter Jacobsen (1847–1885)

in German translation by Robert Franz Arnold (1872–1938)

COMPACT DISC ONE

First Part

1	[Orchestral Prelude.] Mäßig bewegt – Ein wenig bewegter – Erstes Tempo –	6:10
2	Waldemar: 'Nun dämpft die Dämm'rung jeden Ton'. Die Viertel etwas langsamer –	3:38
3	Tove: 'Oh, wenn des Mondes Strahlen leise gleiten'. Sanft bewegt – Belebt, nach und nach lebhafter –	2:50
4	Waldemar: 'Ross! Mein Ross! Was schleichst du so träg?'. Sehr lebhaft – Breit –	2:51
5	Tove: 'Sterne jubeln, das Meer, es leuchtet'. Sehr lebhaft – Lebhafter –	2:09
6	Waldemar: 'So tanzen die Engel vor Gottes Thron nicht'. Mäßig bewegt –	2:06

7	Tove: 'Nun sag ich dir zum ersten Mal'. Langsam – Etwas bewegter – Erstes Zeitmaß –	3:38
8	Waldemar: 'Es ist Mitternachtszeit'. Sehr langsam – Bewegter – Erstes Tempo –	5:57
9	Tove: 'Du sendest mir einen Liebesblick'. Sehr langsam – Etwas langsamer – Beinahe doppeltes Tempo – Sehr breit – Breit –	5:20
10	Waldemar: 'Du wunderliche Tove!'. Ruhige Bewegung – Etwas fließender – Sehr ruhig – Etwas bewegter – Sehr ruhig –	4:01
11	[Orchestral Interlude.] Ein wenig bewegter – Nach und nach belebter – Breiter – Sehr rasch – Sehr breit – Etwas rascher –	5:38
12	Stimme der Waldtaube: 'Tauben von Gurre! Sorge quält mich'. Langsam – Etwas bewegter –	4:38
13	Stimme der Waldtaube: 'Den Sarg sah ich auf Königs Schultern'. Langsam, gehend – Sehr langsam – Ruhig – Etwas rascher	7:04
		TT 56:12

COMPACT DISC TWO

	Second Part	4:23
1	Waldemar: 'Herrgott, weißt du, was du tatest'. Langsam – Breit – Etwas belebter – Rasch – Sehr breit	
	Third Part	42:11
	Die wilde Jagd	
2	Waldemar: 'Erwacht, König Waldemars Mannen wert!'. Sehr langsam – Nicht rasch – Etwas breiter – Mäßig –	2:36
3	Bauer: 'Deckel des Sarges klappert und klappt'. Erstes Tempo – Presto – Langsamer –	3:14
4	Waldemars Mannen: 'Gegrüßt, o König, an Gurre-Seestrand!'. Allegro – Sehr lebhaft –	3:39
5	[Orchestral Interlude.] Langsam –	1:37
6	Waldemar: 'Mit Toves Stimme flüstert der Wald'. Nicht zu langsam – Etwas belebend –	3:18
7	Klaus-Narr: "'Ein seltsamer Vogel ist so'n Aal"'. Rasch – Etwas langsamer – Frischer – Etwas langsamer – Erstes Tempo – Etwas bewegter – Vorwärts –	6:42
8	Waldemar: 'Du strenger Richter droben'. Mäßige Viertel – Etwas breiter –	2:29
9	Waldemars Mannen: 'Der Hahn erhebt den Kopf zur Kraht'. Sehr mäßige Viertel – Die gleichen Viertel –	5:43
	Des Sommerwindes wilde Jagd	
10	[Orchestral Prelude.] Langsam –	2:37
11	Sprecher: 'Herr Gänsefuß, Frau Gänsekraut, nun duckt euch nur geschwind'. Mäßige Viertel – Etwas rascher – Noch rascher – Immer rascher –	1:57

12	Sprecher: 'Still! Was mag der Wind nur wollen?'. Halb so rasch – Viel bewegter – Etwas langsamer – Fließend – Etwas belebend –	3:19
13	Mixed Chorus: 'Seht die Sonne'. Mäßige Halben – Bewegter – Noch rascher – Etwas zurückhaltend – Noch bewegter – Etwas breiter	4:56
		TT 46:46

Alwyn Mellor soprano (Tove)

Anna Larsson mezzo-soprano (Waldtaube / Wood Dove)

Stuart Skelton tenor (Waldemar)

Wolfgang Ablinger-Sperrhacke tenor (Klaus-Narr / Klaus the Fool)

James Creswell bass (Bauer / Peasant)

Sir Thomas Allen (Sprecher / Speaker)

Bergen Philharmonic Choir

Håkon Matti Skrede chorus master

Choir of Collegiùm Músicùm

Håkon Matti Skrede chorus master

Edvard Grieg Kor

Håkon Matti Skrede chorus master

Orphei Drängar

Håkon Matti Skrede chorus master

Students from the Royal Northern College of Music

Håkon Matti Skrede chorus master

Musicians from the Gothenburg Symphony Orchestra

(The National Orchestra of Sweden)

Bergen Philharmonic Orchestra

David Stewart leader

Edward Gardner



Edward Gardner

© Benjamin Ealovega Photography



Helge Skodvin

The performers acknowledging the applause after one of the performances of 'Gurre-Lieder' at Grieghallen in Bergen, December 2015

Schoenberg: Gurre-Lieder

Although Arnold Schoenberg (1874 – 1951) composed *Gurre-Lieder* at the start of the twentieth century (1900 – 03), at first its lush, romantic canvas depicting love and death seems startlingly unrepresentative of the music that he would compose for most of the next fifty years. Indeed, much of it does not sound like twentieth-century music at all. The strongest influence is that of Richard Wagner, in particular the love music of *Tristan und Isolde* and the nature episodes of *Siegfried*, but both of these were about fifty years old by the time *Gurre-Lieder* was completed; this, then, must be one of the last major scores which could be termed 'Wagnerian' in any literal sense. So the idea – as Schoenberg later tried to allege – that this work was dangerously advanced for its time is at best misleading. Even conservative audiences in 1903, when the short score sketch was finished, would have found most of the work old-fashioned. It started life as a song cycle with piano in 1900, but quickly outgrew those small dimensions to become one of the largest-scale pieces of concert music that Schoenberg ever conceived – so much so that, having no prospect of performance, he balked at completing its orchestration. Parts I and II

were orchestrated at the time, but Part III was not finished until 1911, and in places that time lag shows: his range of orchestral colour expands to include sharper textures, making more use of piccolo, xylophone, and extremes of register. It remains a matter of dispute whether Schoenberg revised or added any music whilst orchestrating Part III.

The subject matter of *Gurre-Lieder* is unexceptional for the period: a simple story of love and death, originally compiled from myths and recomposed by the Danish writer Jens Peter Jacobsen (1847 – 1885), in a German translation by Robert Franz Arnold. The myth is located around the Castle of Gurre, on the island of Zealand in Denmark. King Waldemar, to the fury of his wife, Queen Helwig, is deeply in love with Tove; Helwig has Tove killed; an enraged Waldemar curses God, and God, in consequence, condemns him after death to ride out each night with his ghostly army, granting them no rest. The tale has distinct resemblances to the plots of Wagner operas, and it was probably this which attracted Schoenberg to the story in the first place.

The orchestra for *Gurre-Lieder* may be vast, but Schoenberg deploys his forces sparingly.

The full chorus is only used once. The role of the Wood Dove is confined to a single aria in the middle, and King Waldemar's lover, Tove, does not sing after the halfway point, her character having been killed off. Klaus the Fool and the Peasant have one aria each; the Speaker makes a single appearance just after that. And for all the gigantic size of the orchestra, a glance at the full score reveals that real *tuttis* are rare. More often, Schoenberg splits up his orchestral forces to obtain a myriad of refined, transparent, and diaphanous textures. Nor is the beautiful harmonic style exclusively Wagnerian: alert ears may spot the odd influence from Czech composers – Dvořák, Smetana, and Suk, perhaps – as well as, quite possibly, Tchaikovsky in some of Waldemar's arias. Yet Schoenberg's take on these is highly personal: this is no student copy of great masters, but a masterly work in its own right. The harmonies and textures have a tang and character all of Schoenberg's own, and it is this that anticipates Schoenberg's later music: the nature music in *Gurre-Lieder* is audibly from the same pen as the forest music in *Erwartung* or the moonstruck wonder of *Pierrot Lunaire*. The more carefully we hear Schoenberg's post-1908 masterpieces and relish their colours, the more we perceive these within *Gurre-Lieder*. In that sense, this unique work in Schoenberg's output foreshadows all that would come.

COMPACT DISC ONE

Gurre-Lieder

First Part

King Waldemar and his mistress, Tove, exchange love messages in a series of alternating arias. An orchestral interlude depicts the culmination of their love and Tove's death at the hands of Waldemar's wife, Queen Helwig. The Wood Dove sings of Tove's death and the King's despair.

A magical twilight prelude [1] depicting the lake beside Castle Gurre in Denmark establishes at once the atmosphere of intense longing and the glowing orchestral transparency which pervades the whole work.

Waldemar's opening aria [2] continues the twilight mood. Waldemar steals into the orchestral prelude supported by vague, chromatic harmonies, before launching into a relaxed and broadly lyrical melody, several times repeated against subtly changing orchestral backdrops.

Tove's first aria [3] is simple and lilting, a concert song such as Richard Strauss might have written. After a number of harmonic side trips we land back at the peacefulness of its opening.

Whereupon Waldemar and his turbulent second aria [4] take over, with almost shocking force. His tempestuous mood swings, later to lead to his downfall, burst forth with reckless

violence. A marvellous orchestral climax leads straight into

Tove's reply ^[5], which transforms Waldemar's agitation into a serene waltz.

Duly becalmed, Waldemar responds ^[6] with one of the loveliest melodies in the work – here one senses the influence of Tchaikovsky especially strongly.

Tove now issues her declaration of love for Waldemar in an intimate aria ^[7], the tender melodic line of which will return, sometimes in fragments, as a kind of *Leitmotiv* for her throughout the work.

The mood darkens in Waldemar's reply ^[8], the opening orchestral passage of which, on cellos, accompanied by an ominous tread of cymbals and bass drum, portends the sequence of catastrophes which are about to unfold. This, too, will return. It is midnight and Waldemar has premonitions of death.

In her final reply ^[9] Tove attempts to lighten his mood with rapt visions of their blissful union in this life and the next. Death does not frighten her.

Waldemar is amazed at her courage ^[10]. His sense of peace is reflected in the music as it glides towards a serene conclusion.

This is interrupted, however, by a long and, eventually turbulent, orchestral interlude ^[11], which reviews the main motives from their arias, culminating in a sudden violent orchestral explosion depicting the death of

Tove: we hear part of her tender love theme (from her aria in ^[7]) stranded on high cor anglais (a very Berliozian touch, this) as her soul expires. The cause of Tove's death is, as yet, unknown.

The Song of the Wood Dove ^[12] explains all. Queen Helwig, the jealous wife of Waldemar, has put an end to her husband's lover. This is one of the most famous passages in *Gurre-Lieder* – Schoenberg prepared an arrangement for separate concert performance – and also one of the most intensely Wagnerian. Tove's love motif is again heard as, with the orchestra's vivid assistance, the Wood Dove depicts ^[13] the tragic funeral procession which the by now deranged Waldemar leads in memory of his beloved. Part I of *Gurre-Lieder* ends almost abruptly with a brutal, *fortissimo* B flat minor triad on winds and brass, slowly dying away against an ominous bass.

COMPACT DISC TWO

Gurre-Lieder

Second Part

King Waldemar curses God for allowing his beloved Tove to be killed.

Part II opens ^[1] with the same music as that heard at the end of Part I, now hushed in F sharp minor. As it grows in agitation, incorporating more fragments from the love arias of Part I, Waldemar enters with his violent

curse of the Almighty. His mockery of God introduces the first note of irony in *Gurre-Lieder*, which will grow increasingly prominent. The outburst of rage is as brief as it is extreme.

Gurre-Lieder

Third Part

As punishment, after death Waldemar and his army are condemned to ride through the sky every midnight. Waldemar laments his beloved, and the whole story is mocked by Klaus the Fool. Dawn breaks and nature is renewed.

Part III opens [2] with the deathly premonitions from one of Waldemar's arias in Part I (see CD 1 [8]). A solemn brass chorale, heavily Wagnerian, is shattered by a still more violent orchestral outburst than anything heard in Part II. Waldemar, implacably bitter, summons his men to their nightly ride.

The rickety ghost procession starts up [3] to the sound of xylophone and ratchet in the orchestra. The Peasant, a living inhabitant of Gurre, depicts the ghoulish sight of Waldemar and his men, whom we hear screaming through the sky as the Peasant warns the rest of the village inhabitants to keep their hands over their ears. His Christian prayers appear to have no effect against the procession.

Waldemar's army bursts upon the scene [4] with a furiously dense male chorus in ten real parts – a terrifying crowd of sounds which, the army having rampaged to the full, eventually

dies out in a short orchestral interlude [5] that leads into

Waldemar's next aria [6], in which Waldemar sees and hears Tove in all nature. He remains as intensely devoted to her in death as in life, and can think of nothing else.

Now Schoenberg delivers his biggest surprise for us: Klaus the Fool breaks the solemnity with a comically fast, mercurial aria [7] of biting wit and heavy sarcasm. This is clearly Schoenberg of a later orchestral style: brittle, sharp, and deeply ironic, almost as if the composer were no longer able, in 1911, fully to believe in the myth of Gurre. Klaus, audibly a cousin of Wagner's Loge, is fed up with the whole story, too, and makes no bones about it. The music runs with him in a sequence of deliberately bizarre textures and orchestral high jinks – just the light relief we need after the increasingly claustrophobic atmosphere experienced up till now.

A final aria from Waldemar [8] presents perhaps the only slight *longueur* in an otherwise perfect work: a beautiful statement of his undying devotion to Tove, radiantly orchestrated, but covering little new psychological or musical ground.

That accomplished, we hear no more from him. His men have one final chorus to themselves [9], which depicts the imminent approach of dawn in touchingly lyrical music, at the opposite end of the mood scale from the

chaotically dense chorus they offered earlier. But, as they sing, their time is done. What next?

An orchestral prelude ^[10] heralds the first light of dawn, in music of almost mediaeval simplicity, with piercingly high notes in the piccolo (generally, as here, played on tuned whistles). 'The Wild Hunt of the Summer Wind' has begun. A rush of muted orchestral sounds sweeps around in *pianissimo* flurries. Something is afoot, but it is not the myth of Gurre.

A Speaker enters ^[11], making no mention of Tove, Waldemar, or his army: instead we hear a delightfully offbeat narration about the awakening of all nature (Jacobsen, the author of the original, Danish text of *Gurre-Lieder*, was an accomplished naturalist). Extreme speed and generally hushed dynamics remain the norm, and in one more chromatic passage the music briefly seems in danger of leaving tonality behind altogether. However, as it slows ^[12], the music longingly recalls first Tove's love theme, then Waldemar's death motif; in this way Schoenberg tells us, purely musically, something which the text only implies: Tove and Waldemar, and his whole entourage, have now been absorbed into nature itself.

The music suddenly resumes its swiftness, and turns irresistibly towards C major – the key in which, as Schoenberg used to say, there was plenty of good music left to be written. And here is that music: a glorious sun-filled

finale ^[13], the full chorus used for the only time in the work. This burst of uninhibited musical exuberance was prompted by an actual sunrise which Schoenberg had witnessed outside Vienna, and it concludes the musical telling of the myth of Gurre in a mood of radiant splendour rarely matched by Schoenberg or anyone else.

© 2016 Julian Anderson

Born in Lancashire, Alwyn Mellor sang Brünnhilde in Seattle Opera's bicentenary cycles of *Der Ring des Nibelungen* in 2013, a performance now available on CD. During that special Wagnerian year, she also sang that role in *Die Walküre* and *Siegfried* at the Opéra national de Paris and *Isolde (Tristan und Isolde)* at Washington National Opera. She studied at the Royal Northern College of Music and made her début at Welsh National Opera. She has also appeared at The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Grange Park Opera, Longborough Festival Opera, Opera North, Opéra national de Bordeaux, Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf, Oper Leipzig, and Santa Fe Opera, in a repertoire that includes Minnie (*La fanciulla del West*), the title roles in *Tosca* and *Ariadne auf Naxos*, Chrysothemis (*Elektra*), Senta (*Der fliegende Holländer*), and Sieglinde (*Die Walküre*). She has worked with leading conductors such as Philippe Auguin, Paul Daniel,

Sir Mark Elder, Richard Farnes, Asher Fisch, Philippe Jordan, Emmanuel Krivine, Sebastian Lang-Lessing, Marc Minkowski, Kent Nagano, Sakari Oramo, Sir Antonio Pappano, Vasily Petrenko, Carlo Rizzi, Donald Runnicles, Ulf Schirmer, Jac van Steen, and Mark Wigglesworth. Alwyn Mellor made her début with the Bergen Philharmonic Orchestra as Brünnhilde (*Siegfried*), in performances given under the auspices of Bergen Nasjonale Opera.

The Swedish Court Singer **Anna Larsson** graduated from Operahögskolan in Stockholm in 1996. She made her international debut in 1997, in Mahler's Second Symphony, with the Berliner Philharmoniker under Claudio Abbado, and her operatic debut, as Erda in Wagner's *Das Rheingold*, at Staatsoper Unter den Linden in Berlin under Daniel Barenboim. With great success she has since sung roles such as Kundry, Erda, Waltraute, Orphée (*Orphée et Eurydice*), Fricka, Dalilah, Lucretia (*The Rape of Lucretia*), and Zia Principessa (*Suor Angelica*) at Teatro alla Scala, Milan, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Munich, Salzburger Festspiele, Festival d'Aix-en-Provence, The Royal Opera, Covent Garden, Maggio Musicale Fiorentino, Théâtre royal de la Monnaie, Brussels, Palau de les Arts Reina Sofia, Valencia, Den Kongelige Opera, Copenhagen, Finnish National Opera, Helsinki, and Kungliga Operan, Stockholm. She has also made

recent appearances at De Nationale Opera in Amsterdam, Théâtre du Capitole de Toulouse, and Teatro Comunale di Bologna. Internationally recognised as an interpreter of the works of Gustav Mahler, she masters almost the entire concert repertoire for contralto / mezzo-soprano and orchestra; under conductors such as Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Sir Simon Rattle, Sir Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Seiji Ozawa, Mark Wigglesworth, Antonello Manacorda, Gerd Albrecht, Hartmut Haenchen, Kurt Masur, Lorin Maazel, Alan Gilbert, and Nikolaus Harnoncourt she has sung regularly with the Berliner Philharmoniker, Lucerne Festival Orchestra, New York Philharmonic, Wiener Philharmoniker, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra, and London Philharmonic Orchestra, among others. Anna Larsson was appointed Court Singer by King Carl XVI Gustaf of Sweden in December 2010, and in 2011 opened her own concert house, Vattnäs Concert Barn, in the village of Vattnäs near Mora in Dalecarlia.

One of the finest heldentenors on the stage today, the Australian **Stuart Skelton** is critically acclaimed for his outstanding musicianship, tonal beauty, and intensely dramatic portrayals. His repertoire encompasses many of opera's most challenging roles, from

Wagner's Lohengrin, Parsifal, Siegmund, and Tristan to Strauss's Kaiser, Beethoven's Florestan, Saint-Saëns's Samson, Dvořák's Dimitrij, and Britten's Peter Grimes. He appears regularly at The Metropolitan Opera, New York, The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, and Opéra national de Paris under the batons of James Levine, Philippe Jordan, Donald Runnicles, Simone Young, Asher Fisch, and Daniele Gatti, among others. He maintains a rigorous symphonic diary in a broad range of concert work, spanning from Beethoven and Mahler to Janáček and Stravinsky. Stuart Skelton has collaborated in performances with Sir Antonio Pappano and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Michael Tilson Thomas and the San Francisco Symphony, Sir Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker, Franz Welser-Möst and The Cleveland Orchestra, Mariss Jansons and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Andrew Davis and the Melbourne Symphony Orchestra, David Robertson and the Sydney Symphony Orchestra, and Christoph von Dohnányi and the Boston Symphony Orchestra. A particularly close artistic relationship with Edward Gardner has yielded numerous exquisite performances on concert platforms and opera stages across the globe. www.stuartskelton.com

The Austrian tenor **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke** studied at the Musikhochschule in

Vienna. At Glyndebourne Festival Opera, his many roles have included Vašek (*The Bartered Bride*), Rev. Horace Adams (*Peter Grimes*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Arnalta (*L'incoronazione di Poppea*), Witch (*Hänsel und Gretel*), Dancing-Master (*Ariadne auf Naxos*), and Podestà (Mozart's *La finta giardiniera*). He has also appeared at the Wiener Staatsoper, Wiener Volksoper, Salzburger Festspiele, Bregenzer Festspiele, Staatsoper Berlin, Festspielhaus Baden-Baden, Semperoper Dresden, Oper Frankfurt, Oper Stuttgart, Bayerische Staatsoper, Munich, Opernhaus Zürich, Opéra national de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra national du Rhin, Opéra national de Lorraine, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre royal de la Monnaie, Brussels, De Nationale Opera, Amsterdam, Teatro alla Scala, Milan, Teatro La Fenice, Venice, Teatro Real, Madrid, English National Opera, Opera North, and The Metropolitan Opera, New York, in roles such as Monostatos, Offenbach's Barbe-bleue, Dr Caius (*Falstaff*), Mime (*Der Ring des Nibelungen*), Loge (*Das Rheingold*), Herodes (*Salome*), Aegisth (*Elektra*), Valzacchi (*Der Rosenkavalier*), Pollux (*Die Liebe der Danae*), Captain (*Wozzeck*), Prince / Manservant / Marquis (*Lulu*), Capito (*Mathis der Maler*), Pirzel (Zimmermann's *Die Soldaten*), Regista (Berio's *Un re in ascolto*), and Piet the Pot (*Le Grand Macabre*). Wolfgang Ablinger-Sperrhacke will make his debut at

The Royal Opera, Covent Garden in the 2016 / 17 season as Ivan (Shostakovich's *The Nose*) and return later the same season as Valzacchi.

Having studied at the Yale University School of Music, the American bass **James Creswell** is a former ensemble member of Komische Oper Berlin. He has appeared at the Ravinia Festival, San Francisco Opera, Los Angeles Opera, English National Opera, Welsh National Opera, Opera North, Edinburgh International Festival, Staatsoper Berlin, Oper Frankfurt, Theater an der Wien, Opéra de Bordeaux, Angers-Nantes Opéra, Teatro Real, Madrid, Bilbao Opera, Teatro dell'Opera di Roma, Nederlandse Reisopera, Tallinn Festival, and Bergen International Festival. His vast repertoire of operatic roles includes Seneca (*L'incoronazione di Poppea*), Achilla (*Giulio Cesare*), Zoroastro (*Orlando*), the title role in Handel's *Oreste*, Figaro (*Le nozze di Figaro*), Commendatore, Masetto, and Leporello (*Don Giovanni*), Speaker and Sarastro (*Die Zauberflöte*), Rocco (*Fidelio*), Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Hermit (*Der Freischütz*), Oroveso (*Norma*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Wurm (*Luisa Miller*), Ferrando (*Il trovatore*), Padre Guardiano (*La forza del destino*), Monk (*Don Carlo*), King (*Aida*), Dutchman and Daland (*Der fliegende Holländer*), Fasolt (*Das Rheingold*), King Marke (*Tristan und Isolde*), Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Gurnemanz and Titurel (*Parsifal*),

Méphistophélès (*Faust*), Capulet (*Roméo et Juliette*), Kecal (*The Bartered Bride*), Gremin (*Eugene Onegin*), Escamillo (*Carmen*), Bonze (*Madama Butterfly*), Angelotti (*Tosca*), Timur (*Turandot*), Nazarene (*Salome*), Kammersänger (*Intermezzo*), Mayor (*Jenůfa*), Dr Kolenatý (*The Makropulos Affair*), Little Prisoner (*From the House of the Dead*), Dansker (*Billy Budd*), Father (Britten's *The Prodigal Son*), and Pharisee (Mark Adamo's *The Gospel of Mary Magdalene*).

An established star of the great opera houses of the world, **Sir Thomas Allen** has sung more than fifty roles at The Royal Opera, Covent Garden, where in 2011 he celebrated the fortieth anniversary of his debut with the company. The same year he also celebrated the thirtieth anniversary of his debut at The Metropolitan Opera, New York. He has been particularly acclaimed for his Billy Budd, Pelléas, Eugene Onegin, Ulysses, and Beckmesser, as well as such great Mozart roles of Count Almaviva, Don Alfonso, Papageno, and, of course, Don Giovanni. An acclaimed recitalist, he is equally renowned on the concert platform and has appeared with the world's great orchestras and conductors. He is Chancellor of Durham University and has received numerous honours. The Bayerische Staatsoper in Munich has awarded him the title Bayerischer Kammersänger; in the New Year's Honours of 1989 he was created a Commander of the Order of the British Empire;

in the Queen's Birthday Honours of 1999 he was made a Knight Bachelor. Among his proudest achievements are the naming of a Channel Tunnel locomotive after him, the award of the Queen's Medal for Music in 2013, and, most recently, honorary doctorates from the Royal Academy of Music and the Royal College of Music.

Although formally founded in 1919, the **Bergen Philharmonic Choir** may point to a history that dates back to 1765; legend has it that it actually began singing a month before the Music Society Harmonien was established for the purpose of organising orchestral concerts. The Choir flourished during the tenure of Edvard Grieg as Music Director, his choral works still holding a special place in its repertoire. In the past decade, under its current director, Håkon Matti Skrede, it has reached a new summit of excellence, appearing regularly with the Bergen Philharmonic Orchestra in standard symphonic repertoire, from Mozart to Britten, while also championing more unusual repertoire and contemporary works. Highlights of its recent calendar include performances of Britten's *War Requiem*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Janáček's *Glagolitic Mass*, Arne Nordheim's *Wirklicher Wald*, and, together with several other choirs, Schoenberg's *Gurre-Lieder*.

Collegiūm Mūsicūm is one of the leading musical ensembles in Bergen and a central

meeting ground for professional and amateur musicians. Established by Professor Jan Christensen in 1978, the ensemble consists of a choir and orchestra totalling eighty members, of which the former contributes to the present CD recording. The group's repertoire primarily features the major classical choral works but extends to romantic, modern, and contemporary pieces. It is concerned with renewing the tradition by promoting and commissioning new works, most recently two works by the Norwegian composers Knut Vaage and Torstein Aagaard-Nilsen. Collegiūm Mūsicūm enjoys musical partnerships with a number of internationally high-profiled conductors and soloists.

The **Edvard Grieg Kor** was established in Bergen in 2002 under the name KorVest as the professional vocal ensemble for Western Norway. Since then it has been a valued partner at all the choral performances of the Bergen Philharmonic Orchestra. In 2012 it became the country's first vocal ensemble to employ singers in salaried positions; soon afterwards it was re-launched under its current name and took up permanent residency as the *a cappella* ensemble at Troidhaugen, the home of Edvard Grieg. In addition to its work with the Orchestra, it provides the chorus for Bergen Nasjonale Opera. A core of extremely versatile *a cappella* singers provide the backbone for all

the choir's activities, which amount to more than fifty performances annually, including a regular series of concerts at Troidhaugen, a highly successful school concert touring project, and regular seminars and concerts with amateur choirs throughout the region. The choir nurtures young talent across Norway and is the mentor of the newly established Edvard Grieg Ungdomskor, whose eclectic work has included an appearance in concert with the Rolling Stones. The Edvard Grieg Kor has recently participated in performances of Schoenberg's *Gurre-Lieder* with the Berlin Philharmonic Orchestra conducted by Sir Simon Rattle, and Britten's *War Requiem* and Elgar's *The Dream of Gerontius* with the Bergen Philharmonic Orchestra.

Gravity and playfulness. Tradition and innovation. Tranquillity and *crescendo*. The choir **Orphei Drångar** (Sons of Orpheus) constantly alternates between extremes and never stops pushing the envelope of what a male-voice choir can and should do. Since it was established in 1853, it has been expanding the scope of all its activities: its repertoire, its concert types, its venues. Tours of Sweden are complemented by far-flung journeys to Asia, the US, Canada, and continental Europe. Concerts at the Royal Albert Hall in London, Lincoln Center in New York, and Symphony Hall in Osaka alternate with performances

in stone quarries and paper mills. Leading artists in Sweden jostle with internationally acclaimed stars such as the mezzo-sopranos Malena Ernman and Anne Sofie von Otter and the baritone Peter Mattei. Folksong and romanticism contrast with jazz, newly commissioned atonal music, lyricism, and Riverdance. But whatever Orphei Drångar sings, the sound is the same: its unique blend of light young voices and older, more mature ones is the result of many years of work to refine the special instrument that is the male-voice choir. Rich tradition is the point of departure. From there, anything goes.

The participation in this recording of **Students from the Royal Northern College of Music (RNCM)** in Manchester is made possible by The Platform, the international centre of the RNCM for ensemble and vocal training, which provides more than 400 opportunities each year for students to participate in auditions, education projects, and public performances in the UK and continental Europe. It offers an unrivalled breadth and depth of immersive learning experiences that develop the skills needed to become a professional musician. Over the past decade, the RNCM has established strong partnerships with the Hallé, BBC Philharmonic, and Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Manchester Camerata, the Black Dyke Band, and Opera North. The

wide range of partners in the centre's activities makes The Platform one of the most sought-after schemes offered by a conservatory. Among the members is the Edvard Grieg Kor, a professional chamber choir based in Bergen. The choir offers work experience to RNCM students who are invited to take part in concerts, recordings, and opera productions with the Bergen Philharmonic Orchestra and Bergen Nasjonale Opera, such as the forthcoming staging of Benjamin Britten's *Peter Grimes*.

Håkon Matti Skrede trained as a violinist and singer at The Grieg Academy in Bergen. As a chorister and student choirmaster of the Drakensberg Boys Choir in South Africa, he decided to develop his skills as a choral conductor. He has participated in masterclasses by Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo, and Robert Levine, appeared as a soloist in numerous sacred works, and taken part in several operatic productions. He founded the Edvard Grieg Kor (formerly KorVest) in 2002, Bergen Guttekor in 2008, Bergen Pikekor in 2010, and Edvard Grieg Ungdomskor in 2013. He is currently chorus master for Bergen Nasjonale Opera and Bergen Philharmonic Choir and conductor of Collegiūm Mūsicūm. Håkon Matti Skrede has conducted a number of operas with children and youths, such as Menotti's *Amahl and the Night Visitors*, Gluck's *Orfeo ed Euridice*,

Weill's *Der Jasager*, and Bock and Harnick's *Fiddler on the Roof*, as well as many large-scale sacred works for chorus and orchestra, including Handel's *Messiah*, the Requiems of Mozart, Duruflé, Fauré, and Brahms, and Britten's *The Company of Heaven*.

Founded in 1905, the **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) now numbers 109 players. The great Swedish composer Wilhelm Stenhammar was appointed Principal Conductor in 1907, contributing strongly to the Nordic profile of the Orchestra by inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling, and Charles Dutoit. During Neeme Järvi's tenure (1982 – 2004), the Orchestra became a major international force. Described by *The Guardian* as 'one of the world's most formidable orchestras', it has toured in the USA, Japan, and Far East, and in 1997 was appointed The National Orchestra of Sweden. During his celebrated tenure as Music Director (2007 – 12), Gustavo Dudamel took the Orchestra to major music centres and festivals in Europe, making acclaimed appearances at the BBC Proms and Wiener Musikverein, among others. The distinguished American Kent Nagano has been Principal Guest Conductor since 2013 and undertaken successful tours with the Orchestra in China

and Germany. The list of prominent guest conductors has included Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, and Sir Simon Rattle. The Orchestra also runs extensive concert projects for children, and digital live concerts are available on www.gsoplay.com. For Chandos the Orchestra has recorded concertos and symphonies by Mieczysław Weinberg, a comprehensive two-disc set of orchestral works by Alban Berg, and a disc coupling Beethoven's Triple Concerto and Brahms's Double Concerto. It is now engaged in a project to record the symphonies and other orchestral works by Kurt Atterberg, *International Record Review* praising its 'full-blooded, life-asserting playing which ensures that the music leaps from the page as coercively and convincingly as one could wish'. The Gothenburg Symphony Orchestra is a company owned by the Region Västra Götaland.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and thus in 2015 celebrated its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880 – 82. Edward Gardner, the acclaimed Music Director of English National Opera, was appointed Chief Conductor for a three-year tenure from

October 2015, in succession to Andrew Litton, Music Director of the Orchestra since 2003, and now its Music Director Laureate. Under Litton's direction the Orchestra raised its international profile considerably, through recordings, extensive touring, and international commissions.

A Norwegian national orchestra, the one-hundred-and-one strong Bergen Philharmonic Orchestra participates annually at the Bergen International Festival. During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. In 2015 the Orchestra toured Germany, Sweden, The Netherlands, Ireland, and England, giving concerts at the Concertgebouw and at the BBC Proms, among others. Forthcoming tours will include the return to several of these prestigious venues.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing no fewer than four to six CDs every year. Critics worldwide acknowledge the transformation the Orchestra has undergone in recent years, applauding the energetic playing style and the full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include a Mendelssohn symphony cycle, Messiaen's *Turangallia*-Symphony, ballets by Stravinsky, and symphonies, ballet suites, and concertos

by Prokofiev. The Orchestra's recording of the complete orchestral music of Edvard Grieg remains the reference point in a competitive field. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, and Lawrence Power, among others.

Having recently recorded Tchaikovsky's three great ballets with Neeme Järvi, for Chandos, the Orchestra has also recorded orchestral works, including the symphonies, by Rimsky-Korsakov and four critically acclaimed volumes of works by Johan Halvorsen. A series of the orchestral music of Johan Svendsen has met with similar enthusiasm. With Sir Andrew Davis the Orchestra has recorded music by Berlioz, Delius, Elgar, and Sibelius, and other projects will follow.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio, which was released in 2011. A series devoted to orchestral works by Janáček is in the making, and three volumes have already been issued. www.harmonien.no

Recognised as one of the most talented conductors of his generation, **Edward Gardner** OBE was born in Gloucester in 1974

and educated at the University of Cambridge and the Royal Academy of Music where he studied under Colin Metters. After graduating in 2000 he assisted Sir Mark Elder at The Hallé Orchestra for three years before serving as Musical Director of Glyndebourne Touring Opera for three years from 2004. He began his tenure as Music Director of English National Opera in May 2007 with a critically acclaimed new production of Britten's *Death in Venice*. Under his direction, the ENO has presented stellar productions of *Peter Grimes*, *Benvenuto Cellini*, *Fidelio*, and, during his ninth and final season, *Otello*, *The Mastersingers of Nuremberg*, and *The Queen of Spades*, among others. He received the Royal Philharmonic Society Award for Best Conductor in 2008, the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and in the Queen's Birthday Honours List in June 2012 was made an OBE for his Services to Music.

Having been its Principal Guest Conductor since August 2013, Edward Gardner took up his appointment as Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra in October 2015, leading its 250th anniversary gala concert. His many exciting planned projects include recordings for Chandos Records and national and international tours. He enjoys a flourishing relationship with the BBC Symphony Orchestra and the BBC Proms and also works closely with the Philharmonia Orchestra, London

Philharmonic Orchestra, and Orchestra of the Age of Enlightenment. Since 2011 he has been Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra, with which he gave the UK premiere of *Weltethos* by Jonathan Harvey to mark the opening of the 2012 Cultural Olympiad, and in 2013 conducted Britten's *Spring Symphony* in Birmingham and *War Requiem* in St Paul's Cathedral, London to celebrate Britten's centenary year.

Internationally, he has had prestigious conducting appointments with the Royal Concertgebouw Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Orchestre national de France, Orchestra Filarmonica della Scala, Toronto Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra,

among others. He has also worked with the NHK Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Houston Symphony, Saint Louis Symphony, National Arts Centre Orchestra, Ottawa, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdams Philharmonisch, Orchestre philharmonique de Radio France, and Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Edward Gardner works regularly with young musicians, including the CBSO and Barbican Youth orchestras and the Juilliard School of Music in New York, and in 2002 founded the Hallé Youth Orchestra. In September 2014 he was appointed to the newly established Mackerras Chair of Conducting at the Royal Academy of Music. An exclusive recording artist for Chandos, he has most recently released critically acclaimed discs of works by Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček, and Berio, and is engaged in an ongoing project to record orchestral works by Mendelssohn.



Yuen Lui

Alwyn Mellor



Anna Sofia Thordbjörnsson

Anna Larsson

Schönberg: Gurre-Lieder

Obwohl Arnold Schönberg (1874 – 1951) die *Gurre-Lieder* zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts schrieb (1900 – 1903), erscheint seine üppige romantische Darstellung von Liebe und Tod erstaunlich wenig repräsentativ für die Musik, die er in den folgenden fünfzig Jahren vorwiegend komponieren würde. Eigentlich klingt das Werk in weiten Teilen gar nicht wie Musik aus dem zwanzigsten Jahrhundert. Am stärksten ist der Einfluss Richard Wagners zu spüren, vor allem die Liebesmusik von *Tristan und Isolde* sowie die Naturepisoden von *Siegfried*; beide Werke waren allerdings bereits rund fünfzig Jahre alt, als Schönberg seine *Gurre-Lieder* vollendete, und damit handelt es sich hier wohl um eine der spätesten Kompositionen, die man im engeren Sinne noch als "Wagnerisch" bezeichnen könnte. Jedenfalls ist die Vorstellung – wie Schönberg es später darzustellen versuchte –, dass das Werk für seine Zeit geradezu gefährlich avantgardistisch war, bestenfalls irreführend. Selbst eine konservative Zuhörerschaft dürfte große Teile dieser Musik im Jahr 1903, als der Particell-Entwurf fertig vorlag, für altmodisch gehalten haben. Die Komposition wurde im Jahr 1900 zunächst als

Liederzyklus mit Klavierbegleitung konzipiert, wuchs aber schon bald über dieses kleine Format hinaus und entwickelte sich zu einer der umfangreichsten Konzertmusiken, die Schönberg jemals geschaffen hat, und da der Komponist sich keine Hoffnung auf eine mögliche Aufführung machte, scheute er davor zurück, die Orchesterpartitur zu vollenden. Teil I und II instrumentierte er noch, aber mit Teil III wartete er bis 1911. Diese Verzögerung ist hier und da durchaus zu spüren: Das Spektrum der eingesetzten Klangfarben umfasst nun auch schärfere Texturen und es werden häufiger Piccoloflöte, Xylophon und andere Registerextreme eingesetzt. Bis heute ist ungeklärt, ob Schönberg während seiner Arbeit an der Orchestrierung von Teil III die vorhandene Musik überarbeitete oder Neues hinzufügte.

Das Sujet der *Gurre-Lieder* ist für die damalige Zeit nicht ungewöhnlich – eine einfache Geschichte von Liebe und Tod, die der dänische Schriftsteller Jens Peter Jacobsen (1847 – 1885) aus verschiedenen Mythen zusammengestellt und neu formuliert und die Robert Franz Arnold ins Deutsche übersetzt hat. Der Ort der mythischen Handlung ist

Schloss Gurre auf Seeland in Dänemark. König Waldemar hat sich leidenschaftlich in Tove verliebt; seine erboste Gattin, Königin Helwig, lässt Tove ermorden; der tobende Waldemar verflucht Gott, und Gott wiederum verdammt ihn dazu, nach seinem Tod jede Nacht mit seinem Geisterheer auszureiten und niemals Ruhe zu finden. Die Geschichte weist offensichtliche Ähnlichkeiten mit den Handlungen von Wagners Opern auf, und es war wohl genau dieser Aspekt, der Schönberg zunächst auf die Geschichte aufmerksam werden ließ.

Das Orchester der *Gurre-Lieder* mag zwar sehr groß sein, doch Schönberg setzt diese Kräfte ausgesprochen sparsam ein. Der volle Chor hat nur einen einzigen Auftritt. Die Rolle der Waldtaube beschränkt sich auf nur eine Arie in der Mitte des Werks, und die Geliebte König Waldemars, Tove, erscheint in der zweiten Hälfte des Werks gar nicht mehr, da sie ermordet wurde. Klaus-Narr und der Bauer haben je eine Arie, und der Sprecher hat gleich im Anschluss ebenfalls einen singulären Auftritt. Und trotz der enormen Größe des Orchesters zeigt ein Blick in die Partitur, dass echte Tutti ausgesprochen selten vorkommen. Wesentlich häufiger teilt Schönberg seine orchestralen Kräfte auf, um eine Vielzahl von verfeinerten, transparenten und filigranen Satzgeweben zu erzielen. Noch lehnt sich sein exquisiter harmonischer Stil ausschließlich

an Wagner an: Aufmerksame Zuhörer dürften auch gelegentliche Einflüsse tschechischer Komponisten heraushören – Dvořák, Smetana und Suk vielleicht – sowie möglicherweise Tschaikowsky in einigen von Waldemars Arien. Doch Schönbergs Zugang zu diesen Vorbildern ist höchst individuell: Es handelt sich hier keineswegs um die Nachahmung großer Meister durch einen Schüler, sondern um ein eigenständiges Meisterwerk. Die Harmonien und Texturen haben einen ganz eigenen, individuellen Zugriff und lassen bereits Schönbergs spätere Schöpfungen erahnen: Die in den *Gurre-Liedern* erklingende Naturmusik stammt eindeutig aus derselben Feder wie die Waldmusik aus *Erwartung* oder das mondsüchtige Wunder von *Pierrot lunaire*. Je aufmerksamer wir Schönbergs Meisterwerke aus der Zeit nach 1908 hören und ihre Klangfarben erkunden, desto eher erkennen wir diese in den *Gurre-Liedern*. In diesem Sinne antizipiert dieses im Kontext von Schönbergs Schaffen einzigartige Werk alles, was später folgen sollte.

CD I

Gurre-Lieder

Erster Teil

König Waldemar und seine Geliebte, Tove, tauschen in einer Reihe abwechselnder Arien Liebesbekundungen aus. Ein Zwischenspiel im

Orchester schildert die Kulmination ihrer Liebe und Toves Ermordung durch Waldemars Gattin, Königin Helwig. Die Waldtaube singt von Toves Tod und der Verzweiflung des Königs. Ein magisches Präludium ^[1], das die Dämmerung über dem See bei Schloss Gurre in Dänemark schildert, etabliert gleich zu Beginn eine Atmosphäre intensiver Sehnsucht und verankert zugleich die glühende orchestrale Transparenz, von der das gesamte Werk durchdrungen ist.

Waldemars Eröffnungsarie ^[2] setzt diese dämmerige Stimmung fort. Unterstützt von vagen chromatischen Harmonien stiehlt der König sich in das Orchestervorspiel, bevor er zu einer entspannten und breit angelegten lyrischen Melodie anhebt, die vor dem Hintergrund subtil wechselnder Orchesterklänge mehrmals wiederholt wird.

Toves erste Arie ^[3] ist schlicht und sanglich gehalten, ein Konzertlied wie Richard Strauss es hätte schreiben können. Nach einer Reihe von harmonischen Eskapaden kehren wir zu der friedlichen Ausgangsstimmung zurück.

Hierauf übernimmt Waldemar mit seiner turbulenten zweiten Arie ^[4] die Szene mit geradezu schockierender Heftigkeit. Seine stürmischen Stimmungsschwankungen, die ihn später ins Verderben führen, brechen hier mit rücksichtsloser Gewalt hervor. Ein wundervoller musikalischer Höhepunkt im Orchester führt geradewegs zu

Toves Antwort ^[5], die Waldemars Erregtheit in einen heiteren Walzer umwandelt.

Wesentlich gelassener, reagiert Waldemar ^[6] nun mit einer der lieblichsten Melodien des gesamten Werks; an dieser Stelle verspürt man den Einfluss von Tschaikowsky besonders deutlich.

Tove bringt sodann ihre Liebeserklärung an Waldemar in einer innigen Arie ^[7] zum Ausdruck, deren zärtliche Melodie im weiteren Verlauf der Komposition als eine Art Leitmotiv immer wieder auftauchen wird, zum Teil in fragmentarischer Form.

Mit Waldemars Erwiderung ^[8] verdüstert sich die Stimmung; die einleitende Orchesterpassage dieses Satzes, vorgetragen von den Celli und begleitet von bedrohlich klingenden Impulsen in Zimbeln und Basstrommel, antizipiert bereits die Serie von Katastrophen, die sich nun ereignen werden. Auch diese Klänge werden erneut zu hören sein. Es ist Mitternacht und Waldemar beschleichen Ahnungen des nahenden Todes.

In ihrer letzten Erwiderung ^[9] versucht Tove, seine Stimmung mit verzückten Visionen ihrer glückseligen Vereinigung in diesem und dem nächsten Leben aufzuhellen. Den Tod fürchtet sie nicht.

Waldemar ist angesichts ihres Mutes verblüfft ^[10]. Seine nun friedliche Stimmung wird von der Musik reflektiert, die einem heiteren Schluss entgegen gleitet.

Diese Entwicklung wird jedoch von einem ausgedehnten und zunehmend turbulenten Zwischenspiel im Orchester [11] unterbrochen, in dessen Verlauf die wesentlichen Motive aus ihren Arien noch einmal aufscheinen und das in einer plötzlichen eruptiven Passage kulminiert, mit der Toves Tod dargestellt wird: Wir hören Teile ihres zärtlichen Liebesthemas (aus ihrer Arie in [7]), die im hohen Englischhorn auslaufen (ein für Berlioz typischer Zug), indem sie ihr Leben aushaucht. Die Ursache von Toves Tod ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht bekannt.

Das Lied der Waldtaube [12] bringt die Erklärung. Königin Helwig, Waldemars eifersüchtige Gattin, hat die Geliebte ihres Mannes umgebracht. Dies ist eine der berühmtesten Passagen der *Gurre-Lieder* – Schönberg hat diesen Teil für separate Konzertaufführungen bearbeitet – und zugleich besonders intensiv der Musik Wagners nachempfunden. Toves Liebesmotiv erklingt ein weiteres Mal, als die Waldtaube zu lebhafter Orchesterbegleitung die tragische Begräbnisprozession schildert [13], die der inzwischen geistig verwirrte Waldemar im Gedenken an seine Geliebte anführt. Teil I der *Gurre-Lieder* endet geradezu abrupt mit einem brutalen, *fortissimo* ausgeführten b-Moll-Dreiklang in den Holz- und Blechbläsern, die über einem bedrohlichen Bass langsam verklingen.

CD 2

Gurre-Lieder

Zweiter Teil

König Waldemar verflucht Gott, weil dieser zugelassen hat, dass seine geliebte Tove getötet wird.

Teil II beginnt [1] mit der gleichen Musik wie die, die am Ende von Teil I erklungen ist, nun aber gedämpft in fis-Moll. Indem sich die Erregung schrittweise steigert und die Musik immer mehr Bruchstücke aus den Liebesarien von Teil I aufnimmt, tritt Waldemar auf mit seiner leidenschaftlichen Verfluchung des Allmächtigen. Seine Verhöhnung Gottes führt ein erstes ironisches Element in die *Gurre-Lieder* ein, das zunehmend präsenter wird. Waldemars Wutausbruch ist gleichermaßen kurz und extrem.

Gurre-Lieder

Dritter Teil

Als Bestrafung werden Waldemar und seine Mannen dazu verdammt, immer um Mitternacht durch den Himmel zu reiten. Waldemar beklagt seine Geliebte, und Klaus-Narr macht sich über die ganze Geschichte lustig. Die Morgendämmerung bricht an und die Natur ist erneuert.

Teil III beginnt [2] mit den Todesahnungen aus einer von Waldemars Arien aus Teil I (siehe CD 1 [8]). Ein feierlicher Choral im Blech –

deutlich an Wagner erinnernd – wird zerschlagen von einem Ausbruch im Orchester, der sämtliche in Teil II erklangenen heftigen Orchesterpassagen übertrifft. In unversöhnlicher Verbitterung versammelt Waldemar seine Mannen zu ihrem nächtlichen Ritt.

Die klapprige Geisterprozession erhebt sich ^[3] zu den Klängen von Xylophon und Ratsche im Orchester. Der Bauer, einer der lebenden Bewohner von Gurre, beschreibt den makabren Anblick vom Waldemar und dessen Gefolgschaft, deren Gekreisch wir am Himmel hören, während der Bauer die übrigen Bewohner des Dorfes warnt, sie mögen sich die Ohren zuhalten. Seine christlichen Gebete können die Prozession anscheinend nicht aufhalten.

Waldemars Mannen brechen über diese Szene ^[4] mit einem wutentbrannten gedrängten Männerchor in zehn realen Stimmen herein – ein furchteinflößendes Klanggemenge, das, nachdem die Krieger sich vollends ausgetobt haben, schließlich in einem kurzen orchestralen Zwischenspiel ^[5] abebbt; dieses bildet eine Überleitung zu

Waldemars nächster Arie ^[6], in der dieser Tove überall in der Natur zu erkennen glaubt. Er bleibt ihr im Tod ebenso hingebungsvoll zugetan wie im Leben und kann an nichts anderes denken.

An dieser Stelle präsentiert Schönberg seine größte Überraschung: Klaus-Narr unterbricht das feierliche Geschehen mit einer humorvoll

beschleunigten, launigen Arie ^[7] voller bissigem Witz und schneidendem Sarkasmus. Dies ist eindeutig der Schönberg eines späteren Orchesterstils: spröde, scharf und zutiefst ironisch, fast als gelänge es dem Komponisten im Jahr 1911 nicht mehr so recht, dem Mythos von Gurre Glauben zu schenken. Klaus – offenkundig ein Vetter von Wagners Loge – ist die ganze Geschichte ebenfalls leid und macht daraus keinen Hehl. Die Musik begleitet ihn in einer Folge absichtlich bizarrer Satzstrukturen und orchestraler Albereien – genau die richtige leichte Entspannung nach der zunehmend klaustrophobischen Atmosphäre, der wir bis dahin ausgesetzt waren.

Eine letzte von Waldemar vorgetragene Arie ^[8] birgt vielleicht die einzige Länge in einem ansonsten perfekten Werk – eine wunderschöne Beteuerung seiner unsterblichen Verehrung für Tove, brillant orchestriert, doch ohne wirklich neues psychologisches oder musikalisches Terrain zu erkunden.

Danach hören wir nichts mehr von ihm. Seine Mannen haben noch einen abschließenden Chor zu singen ^[9], der in anrührend lyrischen Wendungen die unmittelbar bevorstehende Morgendämmerung schildert – dies in einer diametral entgegengesetzten Stimmung zu der des chaotisch dichten Chores, den sie zuvor dargeboten haben. Doch ist, wie sie singen, ihre Zeit abgelaufen. Was nun?

Ein Orchestervorspiel^[10] verkündet das erste Licht der anbrechenden Dämmerung in Klängen von geradezu mittelalterlicher Einfachheit, mit durchdringend hohen Tönen in der Piccoloflöte (die in dieser Aufnahme, wie meist, von gestimmten Pfeifen ersetzt wird). "Des Sommerwindes wilde Jagd" hat begonnen. Ein Ansturm gedämpfter Orchesterklänge fegt in *pianissimo*-Böen umher. Irgendetwas ist da im Gange, aber es ist nicht der Mythos von Gurre.

Ein Sprecher tritt auf^[11]; er erwähnt weder Tove noch Waldemar oder dessen Mannen; stattdessen hören wir eine zauberhaft unkonventionelle Schilderung des Erwachens der gesamten Natur (Jacobsen, der Autor der ursprünglichen dänischen Textvorlage der *Gurre-Lieder*, war ein ausgezeichnete Naturkundler). Ein extrem rasches Tempo und eine allgemein gedämpfte Dynamik herrschen weiterhin vor, und in einer weiteren chromatischen Passage scheint die Musik kurz Gefahr zu laufen, die Tonalität gänzlich hinter sich zu lassen. Doch indem das Tempo sich verlangsamt^[12], greift die Musik sehnsuchtsvoll zunächst noch einmal Toves Liebesthema und sodann Waldemars Todesmotiv auf; auf diese Weise vermittelt Schönberg uns rein musikalisch, was der Text nur andeutet: Tove und Waldemar und seine gesamte Gefolgschaft sind in die Natur aufgegangen.

Nun nimmt die Musik plötzlich wieder an Geschwindigkeit zu und wendet sich unwiderstehlich nach C-Dur – der Tonart, in der,

wie Schönberg es ausdrückte, noch eine Menge guter Musik zu schreiben war. Und hier ist diese Musik – ein prächtiges sonnendurchflutetes Finale^[13], in dem zum einzigen Mal in dieser Komposition der volle Chor zum Einsatz kommt. Dieser Ausbruch ungehemmter musikalischer Ausgelassenheit wurde inspiriert von einem realen Sonnenaufgang, den Schönberg außerhalb von Wien erlebt hatte, und er beschließt die musikalische Schilderung des Mythos von Gurre in einer Stimmung von prachtvollem Glanz, der von Schönberg oder auch anderen Komponisten nur selten wieder erreicht wurde.

© 2016 Julian Anderson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Die aus Lancashire gebürtige **Alwyn Mellor** sang 2013 die Brünnhilde in der Festaufführung des *Rings des Nibelungen* an der Oper von Seattle; die Einspielung ist inzwischen auf CD erhältlich. In diesem besonderen Wagner-Jahr sang sie diese Rolle außerdem in *Die Walküre* und in *Siegfried* an der Opéra national de Paris sowie die Isolde (*Tristan und Isolde*) an der Washington National Opera. Sie studierte am Royal Northern College of Music und feierte ihr Debüt an der Welsh National Opera. Zudem hatte sie Engagements an der Royal Opera, Covent Garden, der English National Opera, der Grange Park Opera, der Longborough Festival

Opera, der Opera North, der Opéra national de Bordeaux, der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, der Oper Leipzig und der Oper von Santa Fe. Ihr Repertoire umfasst die Minnie (*La fanciulla del West*), die Titelrollen in *Tosca* und *Ariadne auf Naxos*, Chrysothemis (*Elektra*), Senta (*Der fliegende Holländer*) und Sieglinde (*Die Walküre*). Sie hat mit führenden Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Philippe Auguin, Paul Daniel, Sir Mark Elder, Richard Farnes, Asher Fisch, Philippe Jordan, Emmanuel Krivine, Sebastian Lang-Lessing, Marc Minkowski, Kent Nagano, Sakari Oramo, Sir Antonio Pappano, Vasily Petrenko, Carlo Rizzi, Donald Runnicles, Ulf Schirmer, Jac van Steen und Mark Wigglesworth. Ihr Debüt mit dem Bergen Filharmoniske Orkester feierte Alwyn Mellor in der Rolle der Brünnhilde (*Siegfried*) in Aufführungen der Bergen Nasjonale Opera.

Die schwedische Sängerin **Anna Larsson** machte 1996 ihren Studienabschluss an Operahögskolan in Stockholm. Ihr internationales Debüt feierte sie 1997 in Mahlers Zweiter Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado und ihr Operndebüt als Erda in Wagners *Rheingold* unter Daniel Barenboim an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Mit großem Erfolg hat sie seither Rollen wie Kundry, Erda, Waltraute, Orphée (*Orphée et Eurydice*), Fricka, Dalliah, Lucretia (*The Rape of Lucretia*) und Zia Principessa (*Suor Angelica*) an der Mailänder Scala, der

Wiener Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper München, auf den Salzburger Festspielen, auf dem Festival d'Aix-en-Provence, an der Royal Opera, Covent Garden, auf dem Maggio Musicale Fiorentino, am Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel, am Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, an der Kongelige Opera in Kopenhagen, an der Finnischen Nationaloper in Helsinki und an Kungliga Operan in Stockholm gegeben. In jüngerer Zeit ist sie zudem an De Nationale Opera in Amsterdam, am Théâtre du Capitole de Toulouse und am Teatro Comunale di Bologna aufgetreten. International gefeiert als Interpretin der Werke von Gustav Mahler, beherrscht sie nahezu das gesamte Konzertrepertoire für Alt / Mezzosopran und Orchester; unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Sir Simon Rattle, Sir Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Seiji Ozawa, Mark Wigglesworth, Antonello Manacorda, Gerd Albrecht, Hartmut Haenchen, Kurt Masur, Lorin Maazel, Alan Gilbert und Nikolaus Harnoncourt tritt sie regelmäßig mit den Berliner Philharmonikern, dem Lucerne Festival-Orchester, dem New York Philharmonic, den Wiener Philharmonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und anderen auf. Anna Larsson wurde im

Dezember 2010 von König Carl XVI. Gustaf von Schweden zur Hofsängerin ernannt und eröffnete 2011 ihr eigenes Konzerthaus, Vattnäs Concert Barn, in dem Dorf Vattnäs nahe Mora in Dalecarlia.

Der Australier **Stuart Skelton** zählt zu den hervorragendsten Heldenentönen, die gegenwärtig auf der Bühne zu hören sind; Kritiker preisen besonders seine außergewöhnliche Musikalität, die klangliche Schönheit seiner Stimme und seine intensive dramatische Darstellung. Sein Repertoire umfasst viele der anspruchsvollsten Rollen im Opernmetier, von Wagners Lohengrin, Parsifal, Siegmund und Tristan bis hin zu Strauss' Kaiser, Beethovens Florestan, Saint-Saëns' Samson, Dvořáks Dimitrij und Brittens Peter Grimes. Er tritt regelmäßig an der Metropolitan Opera New York, der Royal Opera, Covent Garden, der English National Opera und der Opéra national de Paris auf, unter Dirigenten wie James Levine, Philippe Jordan, Donald Runnicles, Simone Young, Asher Fisch und Daniele Gatti. Hinzu kommt eine intensive Konzerttätigkeit mit einem breiten Repertoire, das von Beethoven und Mahler bis zu Janáček und Strawinsky reicht. Stuart Skelton hat in seinen Aufführungen mit Sir Antonio Pappano und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, mit Michael Tilson Thomas und dem San Francisco Symphony, Sir Simon

Rattle und den Berliner Philharmonikern, Franz Welser-Möst und dem Cleveland Orchestra, Mariss Jansons und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Andrew Davis und dem Melbourne Symphony Orchestra, David Robertson und dem Sydney Symphony Orchestra sowie Christoph von Dohnányi und dem Boston Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Seine besonders enge künstlerische Verbindung mit Edward Gardner hat zu zahlreichen herausragenden Darbietungen auf den Konzertpodien und Opernbühnen der Welt geführt. www.stuartskelton.com

Der österreichische Tenor **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke** studierte an der Wiener Musikhochschule. An der Glyndebourne Festival Opera ist er in zahlreichen Rollen aufgetreten, unter anderem als Vašek (*Die verkaufte Braut*), Reverend Horace Adams (*Peter Grimes*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Arnalta (*L'incoronazione di Poppea*), Hexe (*Hänsel und Gretel*), Tanzmeister (*Ariadne auf Naxos*) und Podestà (*Mozarts La finta giardiniera*). Weitere Engagements hatte er an der Wiener Staatsoper und der Wiener Volksoper, bei den Salzburger und den Bregenzer Festspielen, an der Staatsoper Berlin, am Festspielhaus Baden-Baden, an der Dresdner Semperoper, an der Frankfurter und Stuttgarter Oper, an der Bayerischen Staatsoper in München, am Opernhaus Zürich, an der Opéra national de Paris, am Théâtre des Champs-

Élysées, an der Opéra national du Rhin und der Opéra national de Lorraine, beim Festival d'Aix-en-Provence, am Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel, an De Nationale Opera Amsterdam, an der Mailänder Scala, am Teatro La Fenice in Venedig, am Teatro Real in Madrid, an der English National Opera und der Opera North in Großbritannien und der Metropolitan Opera in New York; dabei zählten zu seinen Rollen unter anderem Monostatos, Offenbachs Barbe-bleue, Dr. Caius (*Falstaff*), Mime (*Der Ring des Nibelungen*), Loge (*Das Rheingold*), Herodes (*Salome*), Aegisth (*Elektra*), Valzacchi (*Der Rosenkavalier*), Pollux (*Die Liebe der Danae*), der Hauptmann (*Wozzeck*), Prinz / Kammerdiener / Marquis (*Lulu*), Capito (*Mathis der Maler*), Pirzel (Zimmermanns *Die Soldaten*), Regista (Berios *Un re in ascolto*) und Piet vom Fass (*Le Grand Macabre*). Wolfgang Ablinger-Sperrhacke wird in der Spielzeit 2016 / 17 sein Debüt an der Royal Opera, Covent Garden in der Rolle des Ivan (Schostrakowitschs *Die Nase*) feiern und noch in derselben Saison als Valzacchi an das Haus zurückkehren.

Der amerikanische Bassist **James Creswell** studierte an der Yale University School of Music und ist ehemaliges Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin. Auftritte verbinden ihn mit dem Ravinia Festival, den Opernhäusern von San Francisco und Los Angeles, der English

National Opera, der Welsh National Opera, der Opera North, dem Edinburgh International Festival, der Staatsoper Berlin, der Frankfurter Oper, dem Theater an der Wien, der Opéra de Bordeaux, der Angers-Nantes Opéra, dem Teatro Real in Madrid, der Oper von Bilbao, dem Teatro dell'Opera di Roma, der Nederlandse Reisopera, dem Tallinn Festival und dem Bergen International Festival. Sein enormes Repertoire an Opernrollen umfasst Seneca (*L'incoronazione di Poppea*), Achilla (*Giulio Cesare*), Zoroastro (*Orlando*), die Titelrolle in Händels *Oreste*, Figaro (*Le nozze di Figaro*), den Commendatore, Masetto und Leporello (*Don Giovanni*), den Sprecher und Sarastro (*Die Zauberflöte*), Rocco (*Fidelio*), Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), den Eremiten (*Der Freischütz*), Oroveso (*Norma*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Wurm (*Luisa Miller*), Ferrando (*Il trovatore*), Padre Guardiano (*La forza del destino*), den Mönch (*Don Carlos*), den König (*Aida*), den Holländer und Daland (*Der fliegende Holländer*), Fasolt (*Das Rheingold*), König Marke (*Tristan und Isolde*), Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Gurnemann und Titirel (*Parsifal*), Méphistophélès (*Faust*), Capulet (*Roméo et Juliette*), Kecal (*Die verkaufte Braut*), Gremin (*Eugen Onegin*), Escamillo (*Carmen*), Bonze (*Madama Butterfly*), Angelotti (*Tosca*), Timur (*Turandot*), einen Nazarener (*Salome*), den Kammersänger (*Intermezzo*), den Dorfrichter (*Jenůfa*), Dr. Kolenatý (*Die Sache Makropulos*), den kleinen Sträfling (*Aus einem*

Totenhaus), *Dansker (Billy Budd)*, den Vater (Brittens *The Prodigal Son*) und einen Pharisäer (Mark Adamos *The Gospel of Mary Magdalene*).

Sir Thomas Allen, ein etablierter Star an den großen Opernhäusern der Welt, hat an der Royal Opera, Covent Garden inzwischen mehr als fünfzig Rollen gesungen und feierte 2011 das vierzigjährige Jubiläum seines Debüts an diesem Haus. Im selben Jahr beging er auch den dreißigsten Jahrestag seines Debüts an der New Yorker Metropolitan Opera. Besonders gerühmt wurde er für seinen Billy Budd, Pelléas, Eugen Onegin, Ulisse und Beckmesser sowie für seine großartige Darstellung der Mozart-Rollen von Graf Almaviva, Don Alfonso, Papageno und natürlich Don Giovanni. Ebenso bekannt ist er auf dem Konzertpodium, wo er mit den weltbesten Orchestern und Dirigenten aufgetreten ist. Er ist Chancellor der Durham University und hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Die Bayerische Staatsoper in München hat ihm den Titel eines Bayerischen Kammersängers verliehen, in den New Year's Honours des Jahres 1989 wurde er zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und bei den Queen's Birthday Honours von 1999 wurde er zum Knight Bachelor geschlagen. Besonders stolz war er darauf, dass eine der Kanaltunnel-Lokomotiven nach ihm benannt wurde; weitere besondere Ehrungen waren die Verleihung der Queen's

Medal for Music im Jahr 2013 sowie in jüngerer Zeit die Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Royal Academy of Music und das Royal College of Music.

Obwohl der **Bergen Filharmoniske Kor** offiziell 1919 gegründet wurde, reicht seine Geschichte bis in das Jahr 1765 zurück; es heißt, dass er tatsächlich bereits einen Monat vor der Gründung der musikalischen Gesellschaft Harmonien zu singen begann, als man die Veranstaltung von Orchesterkonzerten plante. Der Chor florierte unter der künstlerischen Leitung Edvard Griegs und räumt dessen Werken immer noch eine Sonderstellung im Repertoire ein. Unter seinem derzeitigen Leiter Håkon Matti Skrede hat der Chor in den letzten zehn Jahren neue Höhen erreicht, in regelmäßigen Auftritten mit dem Bergen Filharmoniske Orkester zu Darbietungen des sinfonischen Standardrepertoires von Mozart bis Britten, aber auch als Verfechter ausgefallenerer und zeitgenössischer Werke. Jüngste Höhepunkte waren Aufführungen von Brittens *War Requiem*, Elgars *The Dream of Gerontius*, Janáček's *Glagolitische Messe*, Arne Nordheims *Wirklicher Wald* und – im Verbund mit mehreren anderen Chören – Schönbergs *Gurre-Lieder*.

Das **Collegiūm Músicūm** ist eines der führenden Ensembles in Bergen und ein Forum für die

Begegnung von Berufs- und Amateurmusikern. Es wurde 1978 von Professor Jan Christensen gegründet und besteht mit insgesamt achtzig Mitgliedern aus einem Chor und Orchester, wobei die Sänger an der vorliegenden CD-Aufnahme beteiligt sind. In seinem Repertoire konzentriert sich das Ensemble in erster Linie auf die großen klassischen Chorwerke, würdigt aber auch romantische, moderne und zeitgenössische Stücke. Traditionsbewusst verfolgt es die Förderung und Bestellung von Neukompositionen, zuletzt in Form zweier Werke der norwegischen Komponisten Knut Vaage und Torstein Aagaard-Nilsen. Das Collegium Musicum erfreut sich musikalischer Partnerschaften mit einer Reihe von international hochprofilierten Dirigenten und Solisten.

Der **Edvard Grieg Kor** wurde im Jahr 2002 in Bergen unter dem Namen KorVest als professionelles Vokalensemble für Westnorwegen gegründet. Seitdem hat sich das Ensemble als wertvoller Partner in allen Choraufführungen des Bergen Filharmoniske Orkester etabliert. Im Jahr 2012 nahm es als erstes Gesangsensemble des Landes Sänger in Festanstellung auf; bald darauf präsentierte es sich unter seinem neuen, heutigen Namen und ließ sich als ständiges A-cappella-Gastensemble in Trolldhaugen nieder, der Heimat von Edvard Grieg. Neben seiner Arbeit

mit dem Orchester wirkt es als Chor der Bergen Nasjonale Opera. Eine Gruppe ungewöhnlich vielseitiger A-cappella-Sänger bildet den Kern für die gesamte Chorarbeit, die jährlich mehr als fünfzig Aufführungen erreicht, darunter eine regelmäßige Konzertserie in Trolldhaugen, ein sehr erfolgreiches Schulkonzert-Tourneeprojekt sowie regelmäßige Seminare und Konzerte mit Laienchören in der gesamten Region. Der Chor fördert junge Talente in ganz Norwegen und wirkt als Mentor des neu gegründeten Edvard Grieg Ungdomskor, der in seiner eklektischen Arbeit auch auf einen Bühnenauftritt mit den Rolling Stones zurückblickt. Der Edvard Grieg Kor war unlängst an Aufführungen von Schönbergs *Gurre-Liedern* mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle sowie Brittens *War Requiem* und Elgars *The Dream of Gerontius* mit dem Bergen Filharmoniske Orkester beteiligt.

Ernsthaftigkeit und spielerische Leichtigkeit. Tradition und Innovation. Ruhe und *Crescendo*. Der Chor **Orphei Drängar** (Söhne des Orpheus) befindet sich im ständigen Wechsel zwischen den Extremen und hört nie auf, die Grenzen dessen auszuloten, was ein Männerchor leisten kann und sollte. Seit seiner Gründung im Jahr 1853 hat das Ensemble sein Betätigungsfeld stetig erweitert – sein Repertoire, die Art seiner Konzerte, die Veranstaltungsorte. Tourneen in Schweden werden ergänzt durch weite

Reisen nach Asien, in die USA, nach Kanada und Kontinentaleuropa. Konzerte in der Londoner Royal Albert Hall, im New Yorker Lincoln Center und in der Symphony Hall von Osaka alternieren mit Aufführungen in Steinbrüchen und Papiermühlen. Führende schwedische Künstler treten Seite an Seite mit international anerkannten Stars auf, darunter die Mezzosopranistinnen Malena Ernman und Anne Sofie von Otter sowie der Bariton Peter Mattei. Folksong und Romantik kontrastieren mit Jazz, neuen Auftragswerken aus dem Bereich der atonalen Musik, Lyrik und Riverdance. Doch was immer Orphei Drängar singen, der Klang bleibt derselbe: Die einzigartige Mischung von leichten jungen Stimmen und älteren, reiferen Timbres ist das Resultat vieler Jahre der Arbeit an der Kultivierung dieses besonderen Instruments – des Männerchors. Der Ausgangspunkt ist eine reiche Tradition. Auf dieser Basis ist alles möglich.

Die Teilnahme von **Studenten des Royal Northern College of Music (RNCM)** aus Manchester an dieser Einspielung wurde ermöglicht durch The Platform, das internationale Zentrum des RNCM für Ensemble- und Gesangsausbildung, das seinen Studenten alljährlich mehr als 400 Gelegenheiten bietet, an Probespielen, pädagogischen Projekten und öffentlichen Auftritten in Großbritannien und Kontinentaleuropa

teilzunehmen. The Platform bietet eindringliche Lernerfahrungen von einzigartiger Breite und Tiefe, die der Entwicklung des notwendigen Handwerkszeugs eines professionellen Musikers dienen. In den vergangenen zehn Jahren hat das RNCM enge Partnerschaften mit dem Hallé, dem BBC Philharmonic und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, der Manchester Camerata, der Black Dyke Band und Opera North aufgebaut. Diese intensive Vernetzung macht The Platform zu einer der gefragtesten Einrichtungen, die ein Konservatorium zu bieten hat. Zu ihren Mitgliedern zählt auch der Edvard Grieg Kor, ein professioneller Kammerchor aus Bergen. Der Chor bietet Studenten des RNCM die Möglichkeit, an Konzerten, Tonträgeraufnahmen und Opernproduktionen des Bergen Filharmoniske Orkester und der Bergen Nasjonale Opera teilzunehmen, so zum Beispiel auch an der geplanten Inszenierung von Benjamin Britten's *Peter Grimes*.

Håkon Matti Skrede studierte Violine und Gesang an Griegakademiet in Bergen. Während seiner Zeit als Chorsänger und angehender Chorleiter des Drakensberg Boys Choir in Südafrika beschloss er, auch seine Fähigkeiten als Chordirigent fortzuentwickeln. Er nahm an Meisterklassen von Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo und Robert Levine teil, trat als Solist in zahlreichen

geistlichen Werken auf und wirkte an mehreren Opernproduktionen mit. Im Jahr 2002 gründete er den Edvard Grieg Kor unter dem anfänglichen Namen KorVest, gefolgt vom Bergen Guttekor 2008, Bergen Pikekor 2010 und Edvard Grieg Ungdomskor 2013. Derzeit ist er Chordirektor der Bergen Nasjonale Opera und des Bergen Filharmoniske Kor sowie Dirigent des Collegiüm Músicüm. Håkon Matti Skrede hat eine Reihe von Opern mit Kindern und Jugendlichen aufgeführt, so etwa Menottis *Amahl and the Night Visitors*, Glucks *Orfeo ed Euridice*, Weills *Der Jasager* sowie Bock und Harnicks *Fiddler on the Roof* (Anatevka), außerdem viele große geistliche Werke für Chor und Orchester, darunter Händels *Messiah*, die Requiems von Mozart, Duruflé, Fauré und Brahms sowie Brittens *The Company of Heaven*.

Die 1905 gegründeten **Göteborgs Symfoniker** sind ein großes Orchester mit 109 Mitgliedern. Der schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar wurde 1907 zum Chefdirigenten ernannt und trug erheblich zum nordischen Profil des Orchesters bei, indem er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre eigenen Werke zu dirigieren. Zu den Inhabern des Chefpostens gehörten in der Folge Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Unter der Leitung von Neeme Järvi (1982 – 2004) erlangte das Orchester internationales Renommee. Von

der englischen Tageszeitung *The Guardian* als "eines der eindrucksvollsten Orchester der Welt" bezeichnet, hat es Gastspielreisen in die USA, nach Japan und Fernost unternommen, und 1997 wurde es zum schwedischen Nationalorchester ernannt. Während seiner hoch gelobten Amtszeit als Musikdirektor (2007 – 2012) führte Gustavo Dudamel das Orchester zu Auftritten an bedeutenden Musikzentren und Festspielen in ganz Europa, die unter anderem in gefeierten Auftritten bei den BBC-Proms und beim Wiener Musikverein gipfelten. Der renommierte Amerikaner Kent Nagano wirkt seit 2013 als Erster Gastdirigent und hat mit dem Orchester auf erfolgreichen Tourneen in China und Deutschland überzeugt. Die Liste prominenter Gastdirigenten umfasst unter anderem Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Wladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo und Sir Simon Rattle. Das Orchester führt auch umfangreiche Konzertprojekte für Kinder durch, und digitale Live-Konzerte sind unter www.gsoplay.com im Web erhältlich. Für Chandos hat das Orchester Konzerte und Sinfonien von Mieczysław Weinberg, eine Doppel-CD mit Orchestermusik von Alban Berg sowie Beethovens Tripelkonzert in Verbindung mit dem Doppelkonzert von Brahms eingespielt. Zu seinen aktuellen Projekten gehört eine Aufnahme der Sinfonien und anderer Orchesterwerke

von Kurt Atterberg. *International Record Review* bewunderte an dem Orchester "sein kraftvolles, lebensbejahendes Spiel, mit dem es gewährleistet, dass die Musik so zwingend und überzeugend, wie man es sich nur wünschen kann, vom Blatt springt". Organisatorisch sind die Göteborgs Symfoniker ein Unternehmen der Region Västra Götaland.

Das **Bergen Filharmoniske Orkester**, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf das Jahr 1765 zurück und feierte damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Eng assoziiert wird es mit Edvard Grieg, der in den Jahren 1880 bis 1882 als künstlerischer Leiter des Orchesters wirkte. Edward Gardner, der renommierte Musikdirektor der English National Opera, wurde mit Wirkung von Oktober 2015 für drei Jahre zum Chefdirigenten ernannt und trat damit die Nachfolge von Andrew Litton an, der das Orchester seit 2003 geleitet hatte und nun als Ehrenmitglied weiterhin mit ihm verbunden ist. Unter Littons Leitung verstärkte das Orchester durch Studioaufnahmen, ausgedehnte Konzertreisen und bedeutsame Kompositionsaufträge seine internationale Präsenz.

Als eines der norwegischen Nationalorchester gastiert das 101 Musiker starke Bergen Filharmoniske Orkester alljährlich beim Bergen International Festival. In jüngster Zeit ist es auch im Concertgebouw Amsterdam, bei den

BBC-Proms in der Londoner Royal Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall New York und in der Berliner Philharmonie aufgetreten. Das Orchester war 2015 in Deutschland, Schweden, den Niederlanden, Irland und England zu erleben, u.a. mit Konzerten im Concertgebouw und bei den BBC-Proms. Für mehrere der prestigeträchtigen Häuser ist eine Rückkehr geplant.

Mit derzeit nicht weniger als vier bis sechs CD-Neuerscheinungen pro Jahr profiliert sich das Orchester auch durch seine rege Studioarbeit. Kritiker in aller Welt haben die Transformation in den letzten Jahren begrüßt und dabei insbesondere den energiegeladenen Vortrag und den vollen Klang der Streicher gewürdigt. Zu den aktuellen Projekten gehören eine Gesamteinspielung der Mendelssohn-Sinfonien, Messiaens *Turangallä*-Sinfonie, Ballette von Strawinsky sowie Sinfonien, Ballettsuiten und Instrumentalkonzerte von Prokofjew. Die Gesamteinspielung der Orchestermusik von Edvard Grieg hat bleibenden Referenzwert in einem wettbewerbsstarken Feld. Langjährige künstlerische Partnerschaften verbinden das Orchester mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne und Lawrence Power.

Nachdem das Orchester jüngst mit Neeme Järvi die drei großen Tschaikowski-Ballette für Chandos einspielte, hat es auch bereits

Orchesterwerke von Rimski-Korsakow einschließlich der Sinfonien aufgenommen, sowie vier von der Kritik gerühmte Titel mit Musik von Johan Halvorsen. Eine Reihe, die dem Orchesterwerk von Johan Svendsen gewidmet ist, hat ähnliche Anerkennung gefunden. Mit Sir Andrew Davis hat das Orchester Musik von Berlioz, Delius, Elgar und Sibelius aufgenommen, und weitere Projekte werden folgen.

Das erste CD-Projekt des Orchesters mit Edward Gardner war eine 2011 erschienene Aufnahme von Luciano Berios Orchesterbearbeitungen romantischer Werke. In Arbeit ist nun die Einspielung einer Reihe von Orchesterwerken Janáčeks, wobei die ersten drei Titel bereits vorliegen. www.harmonien.no

Edward Gardner OBE gilt als einer der talentiertesten Dirigenten seiner Generation. Er wurde 1974 in Gloucester geboren und studierte an der University of Cambridge und bei Colin Metters an der Royal Academy of Music. Nach Abschluss seines Studiums im Jahr 2000 wirkte er drei Jahre als Assistent von Sir Mark Elder am Hallé Orchestra; hierauf folgten ab 2004 drei weitere Jahre als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Seine Festanstellung als Musikdirektor der English National Opera begann er im Mai 2007 mit einer von der Kritik gefeierten Neuinszenierung von Benjamin Britzens *Death in Venice*. Unter seiner Leitung hat das ENO

als Sternstunden bezeichnete Produktionen unter anderem von *Peter Grimes*, *Benvenuto Cellini* und *Fidelio* vorgestellt sowie in seiner neunten und letzten Spielzeit Inszenierungen unter anderem von *Otello*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Pique Dame*. Gardner wurde im Jahr 2008 mit dem Royal Philharmonic Society Award for Best Conductor und 2009 mit dem Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera ausgezeichnet und anlässlich der Queen's Birthday Honours im Juni 2012 für seine Verdienste um die Musik zum OBE (Officer of the Order of the British Empire) ernannt.

Nachdem er seit August 2013 Erster Gastdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester war, begann Edward Gardner im Oktober 2015 seine Tätigkeit als dessen Chefdirigent mit der Leitung des Galakonzerts anlässlich von dessen 250. Jubiläum. Zu den zahlreichen künftigen interessanten Projekten gehören Tonträgeraufnahmen für Chandos sowie nationale und internationale Tourneen. Eine produktive Beziehung verbindet Gardner mit dem BBC Symphony Orchestra und den BBC-Proms, und auch mit dem Philharmonia Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment arbeitet er eng zusammen. Seit 2011 ist er Erster Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra, mit dem er anlässlich der Eröffnung der Kulturolympiade 2012 die britische Premiere von Jonathan Harveys *Weltethos* gegeben

hat. 2013 dirigierte er anlässlich von Britten's einhundertstem Geburtstag dessen *Spring Symphony* in Birmingham und das *War Requiem* in der Londoner St. Paul's Cathedral.

Auf internationalen Podien hatte Gardner hochkarätige Gastauftritte unter anderem mit dem Königlichen Concertgebouw Orchester, dem Niederländischen Radio-Philharmonie-Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, dem Orchestre national de France, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem Toronto Symphony Orchestra, dem Montreal Symphony Orchestra, der Tschechischen Philharmonie sowie dem Schwedischen und dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester. Er ist außerdem mit dem NHK Symphony Orchestra, dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Houston Symphony, dem Saint Louis Symphony, dem National Arts

Centre Orchestra in Ottawa, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Philharmonischen Orchester Rotterdam, dem Orchestre philharmonique de Radio France und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia aufgetreten.

Edward Gardner arbeitet regelmäßig mit jungen Musikern zusammen, darunter das CBSO und das Barbican Youth Orchestra sowie die Juilliard School of Music in New York, außerdem gründete er im Jahr 2002 das Hallé Youth Orchestra. Im September 2014 erhielt er einen Ruf auf den neu gegründeten Mackerras-Lehrstuhl für Dirigieren an der Royal Academy of Music. Edward Gardner hat einen Exklusivvertrag bei Chandos, wo er in jüngster Zeit von der Kritik gefeierte CDs mit Werken von Lutoslawski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček und Berio aufgenommen hat; außerdem ist er an einem laufenden Projekt mit Orchesterwerken von Mendelssohn beteiligt.



© John Wright

Stuart Skelton



Wolfgang Ablinger-Sperrhacke



Christina Rapphelle

James Creswell

Schoenberg: Gurre-Lieder

Bien qu'Arnold Schoenberg (1874 – 1951) ait composé les *Gurre-Lieder* au début du vingtième siècle (1900 – 1903), leur riche canevas romantique dépeignant l'amour et la mort semble bien peu représentatif de la musique qu'il allait composer pendant la majeure partie des cinquante années suivantes, ce qui est étonnant. En fait, une part importante de cette musique ne semble pas du tout appartenir au vingtième siècle. La plus forte influence est celle de Richard Wagner, en particulier la musique d'amour de *Tristan und Isolde* et les épisodes sur la nature de *Siegfried*, mais ces deux œuvres avaient une cinquantaine d'années à l'époque où les *Gurre-Lieder* furent achevés; c'est donc probablement l'une des dernières partitions majeures qu'on pourrait qualifier de "wagnérienne" au sens littéral du terme. Ainsi l'idée – comme Schoenberg essaya de le prétendre par la suite – selon laquelle cette œuvre était dangereusement en avance pour son temps est au mieux trompeuse. Même les auditoires conservateurs de 1903, lorsque fut terminée l'esquisse de la partition, durent trouver démodée la majeure partie de l'œuvre. Elle vit le jour sous forme de cycle de lieder avec piano

en 1900, mais dépassa vite ces dimensions réduites pour devenir l'une des œuvres pour le concert les plus gigantesques jamais conçue par Schoenberg – à tel point que, n'ayant aucune chance de la faire exécuter, il regimбайt à en terminer l'orchestration. Les parties I et II furent orchestrées à cette époque, mais la partie III ne fut achevée qu'en 1911 et, à certains endroits, ce décalage se ressent: son éventail de couleurs orchestrales s'élargit jusqu'à inclure des textures plus intenses, utilisant davantage le piccolo, le xylophone et les extrêmes du registre. Schoenberg a-t-il révisé ou ajouté de la musique en orchestrant la partie III? Cela reste matière à discussion.

Le sujet des *Gurre-Lieder* n'est pas exceptionnel pour l'époque: une simple histoire d'amour et de mort, compilée à l'origine à partir de mythes et recomposée par l'écrivain danois Jens Peter Jacobsen (1847 – 1885), puis traduit en allemand par Robert Franz Arnold. Le mythe se situe autour du Château de Gurre, sur l'île de Zélande au Danemark. Le roi Waldemar est profondément amoureux de Tove, ce qui met sa femme, la reine Helwig, dans une rage folle; Helwig fait tuer Tove; furieux, Waldemar défie Dieu, et Dieu, en conséquence, le condamne

après la mort à chevaucher éternellement chaque nuit avec son armée spectrale, sans leur accorder le moindre repos. L'histoire présente des ressemblances très nettes avec les intrigues des opéras de Wagner et c'est sans doute cela qui attira en premier lieu Schoenberg vers cette histoire.


Si l'orchestre des *Gurre-Lieder* est important, Schoenberg n'en déploie ses effectifs qu'avec parcimonie. Le chœur complet n'est utilisé qu'une seule fois. Le rôle de la Colombe des bois reste confiné à un seul lied au milieu, et l'amante du roi Waldemar, Tove, ne chante plus après la fin de la première moitié puisqu'elle a été tuée. Klaus le bouffon et le Paysan ont un lied chacun; le récitant fait une seule apparition après ça. Et alors que les dimensions de l'orchestre sont gigantesques, un coup d'œil à la grande partition révèle que les vrais tutti sont rares. Plus souvent, Schoenberg divise son effectif orchestral pour obtenir une myriade de textures raffinées, transparentes et diaphanes. Et le magnifique style harmonique n'est pas non plus exclusivement wagnérien: des oreilles alertes peuvent percevoir l'influence surprenante de compositeurs tchèques – Dvořák, Smetana et Suk, peut-être – ainsi que de Tchaïkovski dans certains lieder de Waldemar, ce qui est tout à fait possible. Pourtant, la façon dont Schoenberg les traite est très personnelle: ce n'est pas une copie estudiantine des grands maîtres, mais une

œuvre magistrale en elle-même. Les harmonies et les textures ont une saveur et un caractère tout à fait propres à Schoenberg, et c'est cela qui préfigure ses œuvres ultérieures: la musique de la nature des *Gurre-Lieder* est vraiment de la même plume que la musique de la forêt dans *Erwartung* ou que l'émerveillement lunaire du *Pierrot lunaire*. Plus on écoute attentivement les chefs-d'œuvre de Schoenberg postérieurs à 1908 et plus on apprécie leurs couleurs, plus on les perçoit au sein des *Gurre-Lieder*. En ce sens, cette œuvre unique dans la production de Schoenberg annonce ce qui allait venir.

DISQUE COMPACT UN

Gurre-Lieder Première partie

Le roi Waldemar et sa maîtresse, Tove, échangent des messages d'amour dans une série de lieder en alternance. Un intermède orchestral dépeint le couronnement de leur amour et la mort de Tove des mains de la femme de Waldemar, la reine Helwig. La Colombe des bois chante la mort de Tove et le désespoir du roi.

Un merveilleux prélude  crépusculaire dépeignant le lac à côté du château de Gurre au Danemark crée d'emblée l'atmosphère d'intense nostalgie et la transparence orchestrale qui imprègne toute cette œuvre.

Le premier lied de Waldemar [2] conserve cette atmosphère crépusculaire. Waldemar se glisse dans le prélude orchestral soutenu par de vagues harmonies chromatiques, avant de se lancer dans une mélodie détendue et largement lyrique, répétée à plusieurs reprises sur des toiles de fond orchestrales qui changent de façon subtile.

Le premier lied de Tove [3] est simple et cadencé, un lied de concert qu'aurait pu écrire Richard Strauss. Après plusieurs détours harmoniques, on revient au calme du début.

Après quoi Waldemar et son deuxième lied turbulent [4] prennent la relève, avec une force presque choquante. Ses tempétueux changements d'humeur, qui le conduiront ensuite à sa chute, surgissent avec une violence téméraire. Un merveilleux sommet orchestral mène directement à

La réponse de Tove [5], qui transforme l'agitation de Waldemar en une valse sereine.

Dûment ralenti, Waldemar répond [6] avec un des plus beaux lieder de l'œuvre – ici on sent particulièrement l'influence de Tchaïkovski.

Tove adresse maintenant sa déclaration d'amour pour Waldemar dans un lied intime [7], dont la tendre ligne mélodique reviendra, parfois en fragments, comme une sorte de *Leitmotif* pour elle d'un bout à l'autre de l'œuvre.

L'atmosphère s'assombrit dans la réponse de Waldemar [8], dont le passage orchestral initial, aux violoncelles accompagnés par

d'inquiétants bruits de pas aux cymbales et à la grosse caisse, présage la succession des catastrophes qui vont se dérouler. Cela reviendra aussi. Il est minuit et Waldemar a des prémonitions de mort.

Dans sa réponse finale [9], Tove tente d'adoucir son humeur avec des visions intenses de leur merveilleuse union dans cette vie et dans la suivante. La mort ne l'effraie pas.

Waldemar est stupéfié de son courage [10]. Son sentiment de paix se reflète dans la musique qui glisse vers une conclusion sereine.

Néanmoins, tout ceci est interrompu par un interlude orchestral long et finalement turbulent [11], qui passe en revue les principaux motifs de leurs lieder, culminant dans une explosion orchestrale soudaine et violente qui dépeint la mort de Tove: on entend une partie de son tendre thème d'amour (de son lied en [7]) coincée dans l'aigu du cor anglais (touche très berliozienne) lorsqu'elle expire. La cause de la mort de Tove est encore inconnue.

Le lied de la Colombe des bois [12] explique tout. La reine Helwig, l'épouse jalouse de Waldemar, a mis fin aux jours de l'amante de son mari. C'est l'un des passages les plus célèbres des *Gurre-Lieder* – Schoenberg en réalisa un arrangement destiné à être joué séparément en concert – et c'est aussi l'un des plus intensément wagnérien. On entend à nouveau le motif d'amour de Tove lorsque, avec un soutien éclatant de l'orchestre, la

Colombe des bois dépeint ^[13] la tragique procession funèbre que Waldemar, dès lors dérangé, mène en mémoire de sa bien-aimée. La partie I des *Gurre-Lieder* s'achève de façon presque abrupte avec un brutal accord parfait de si bémol mineur *fortissimo* aux bois et aux cuivres, s'éteignant lentement sur une basse inquiétante.

DISQUE COMPACT DEUX

Gurre-Lieder **Deuxième partie**

Le roi Waldemar défie Dieu pour avoir permis que sa bien-aimée Tove soit tuée.

La deuxième partie commence ^[1] avec la même musique que celle qu'on a entendue à la fin de la première partie, maintenant étouffée en fa dièse mineur. Alors que l'agitation augmente, incorporant davantage de fragments de lieder d'amour de la première partie, Waldemar entre en maudissant avec violence le Tout-Puissant. Il tourne Dieu en dérision ce qui introduit la première note d'ironie des *Gurre-Lieder*, ironie qui va prendre de plus en plus d'importance. L'accès de colère est aussi bref qu'extrême.

Gurre-Lieder **Troisième Partie**

Comme châtiment, après la mort, Waldemar et son armée sont condamnés à chevaucher dans

le ciel tous les soirs à minuit. Waldemar pleure sa bien-aimée et toute l'histoire est singée par Klaus le bouffon. Le jour se lève et la nature renaît.

La troisième partie commence ^[2] sur les prémonitions de mort qu'on trouvait dans l'un des lieder de Waldemar de la première partie (voir CD 1 ^[8]). Un solennel choral de cuivres, lourdement wagnérien, est brisé par un éclat orchestral encore plus violent que tout ce que l'on a entendu dans la deuxième partie. Waldemar, implacablement amer, somme ses troupes de faire leur chevauchée nocturne.

La procession bringuebalante de fantômes démarre ^[3] au son du xylophone et de la crécelle à l'orchestre. Le Paysan, un habitant vivant de Gurre, dépeint la vue macabre de Waldemar et de ses hommes, que l'on entend pousser des cris dans le ciel lorsque le Paysan avertit le reste des habitants du village de se boucher les oreilles avec leurs mains. Ses prières chrétiennes semblent n'avoir aucun effet sur la procession.

L'armée de Waldemar fait irruption sur scène ^[4] avec un chœur d'hommes d'une densité frénétique à dix parties réelles – une multitude terrifiante de sons qui, l'armée ayant tout saccagé, s'éteint finalement dans un court interlude orchestral ^[5] qui mène au

Lied suivant de Waldemar ^[6], dans lequel Waldemar voit et entend Tove dans toute la nature. Il lui reste aussi intensément attaché

dans la mort que dans la vie, et ne peut penser à rien d'autre.

Schoenberg nous livre alors sa plus grande surprise: Klaus le bouffon rompt la solennité avec un lied comique rapide et vif [7], d'un esprit mordant et d'un sarcasme lourd. Il s'agit vraiment d'un style orchestral du Schoenberg plus tardif: cassant, pénétrant et profondément ironique, presque comme si le compositeur n'était plus capable, en 1911, de croire totalement au mythe de Gurre. Klaus, un cousin typique de Loge chez Wagner, ne cache pas qu'il en a assez de toute cette histoire. Avec lui, la musique passe par toute une suite de textures délibérément étranges et l'orchestre se paye du bon temps – juste le léger soulagement dont nous avons besoin après l'atmosphère de plus en plus oppressante ressentie jusqu'à présent.

Un dernier lied de Waldemar [8] présente peut-être la seule légère longueur dans une œuvre sinon parfaite: une magnifique déclaration de son éternelle dévotion pour Tove, orchestrée de manière radieuse, mais sans grande nouveauté psychologique ou musicale.

Ceci fait, on n'entend plus parler de lui. Ses hommes chantent un dernier chœur [9], qui dépeint l'approche imminente de l'aube dans une musique au lyrisme touchant, à l'opposé de l'atmosphère du chœur à la densité chaotique entendu plus tôt. Mais, alors qu'ils chantent, "c'en est fini". Que va-t-il se passer?

Un prélude orchestral [10] annonce la première lumière de l'aube, dans une musique d'une simplicité presque médiévale, avec des notes aiguës perçantes au piccolo (généralement, comme ici, jouées sur des sifflets accordés). "La Chasse sauvage du Vent d'été" a commencé. Un flot de sons orchestraux étouffés décrit une large boucle dans des tourbillons *pianissimo*. Quelque chose se prépare, mais ce n'est pas le mythe de Gurre.

Un récitant entre [11], qui ne mentionne ni Tove, ni Waldemar, ni son armée: à la place, on entend une narration délicieusement cocasse sur le réveil de la nature (Jacobsen, l'auteur du texte original danois des *Gurre-Lieder*, était un naturaliste accompli). Une vitesse extrême et une dynamique généralement feutrée restent la norme et, dans un autre passage chromatique, la musique semble brièvement à la limite d'un abandon total de la tonalité. Toutefois, comme elle ralentit [12], la musique rappelle amoureusement le thème d'amour de Tove, puis le motif de mort de Waldemar; de cette manière, Schoenberg nous dit, de façon purement musicale, ce que le texte se contente d'insinuer: Tove et Waldemar, et tout son entourage, ont été absorbés par la nature elle-même.

La musique reprend soudain sa rapidité et se tourne irrésistiblement vers ut majeur – la tonalité dans laquelle, comme Schoenberg avait l'habitude de le dire, il restait plein de

bonne musique à écrire. Et ici on a cette musique: un finale éclatant et rempli de soleil ^[3], l'ensemble du chœur utilisé pour la seule et unique fois dans cette œuvre. Cet accès d'exubérance musicale non refrénée fut provoqué par un véritable lever du soleil que Schoenberg avait vu à Vienne, et conclut le récit musical du mythe de Gurre dans une ambiance de splendeur radieuse rarement égalée par Schoenberg ou tout autre compositeur.

© 2016 Julian Anderson
Traduction: Marie-Stella Pâris

Né dans le Lancashire, **Alwyn Mellor** a chanté le rôle de Brünnhilde dans les cycles de *Der Ring des Nibelungen* à l'Opéra de Seattle en 2013 pour le bicentenaire de Wagner, représentations aujourd'hui disponibles en CD. Au cours de cette année anniversaire, elle a aussi interprété ce rôle dans *Die Walküre* et dans *Siegfried* à l'Opéra national de Paris et celui d'Isolde (*Tristan und Isolde*) au National Opera de Washington. Elle a étudié au Royal Northern College of Music et fait ses débuts au Welsh National Opera. Elle s'est également produit au Royal Opera de Covent Garden, à l'English National Opera, au Grange Park Opera, à l'Opéra du Festival de Longborough, à Opera North, à l'Opéra national de Bordeaux, à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, à l'Opéra

de Leipzig et à l'Opéra de Santa Fe, dans un répertoire comprenant Minnie (*La fanciulla del West*), les rôles titres de *Tosca* et d'*Ariadne auf Naxos*, Chrysothemis (*Elektra*), Senta (*Der fliegende Holländer*) et Sieglinde (*Die Walküre*). Elle travaille avec de grands chefs d'orchestre tels Philippe Auguin, Paul Daniel, Sir Mark Elder, Richard Farnes, Asher Fisch, Philippe Jordan, Emmanuel Krivine, Sebastian Lang-Lessing, Marc Minkowski, Kent Nagano, Sakari Oramo, Sir Antonio Pappano, Vasily Petrenko, Carlo Rizzi, Donald Runnicles, Ulf Schirmer, Jac van Steen et Mark Wigglesworth. Alwyn Mellor a fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Bergen dans le rôle de Brünnhilde (*Siegfried*) pour des représentations données sous les auspices du Bergen Nasjonale Opera (Opéra national de Bergen).

La Chanteuse de Cour suédoise **Anna Larsson** a obtenu son diplôme de fin d'études de Operahögskolan de Stockholm en 1996. Elle a fait ses débuts internationaux en 1997 dans la Deuxième Symphonie de Mahler avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Claudio Abbado, et ses débuts à l'opéra dans le rôle d'Erda dans *Das Rheingold* de Wagner au Staatsoper Unter den Linden de Berlin sous la direction de Daniel Barenboim. Elle a depuis interprété avec grand succès des rôles tels que Kundry, Erda, Waltraute, Orphée (*Orphée*

et Eurydice), Fricka, Dalilah, Lucretia (*The Rape of Lucretia*), Zia Principessa (*Suor Angelica*), au Teatro alla Scala de Milan, au Wiener Staatsoper, au Bayerische Staatsoper de Munich, aux Salzburger Festspiele, au Festival d'Aix-en-Provence, au Royal Opera de Covent Garden, au Maggio Musicale Fiorentino, au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, au Palau de les Arts Reina Sofia de Valence, à Den Kongelige Opera de Copenhague, à l'Opéra national de Finlande à Helsinki, et à Kungliga Operan de Stockholm. Récemment, elle s'est également produite à De Nationale Opera à Amsterdam, au Théâtre du Capitole de Toulouse et au Teatro Comunale di Bologna. Saluée dans le monde entier comme une interprète privilégiée des œuvres de Gustav Mahler, elle maîtrise presque tout le répertoire de concert pour contralto / mezzo-soprano et orchestre. Sous la direction de chefs tels que Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Sir Simon Rattle, Sir Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Seiji Ozawa, Mark Wigglesworth, Antonello Manacorda, Gerd Albrecht, Hartmut Haenchen, Kurt Masur, Lorin Maazel, Alan Gilbert, Nikolaus Harnoncourt, elle se produit régulièrement avec les orchestres suivants: Berliner Philharmoniker, Orchestre du Festival de Lucerne, New York Philharmonic, Wiener Philharmoniker, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, London

Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, entre autres. Anna Larsson a été nommée Chanteuse de Cour par le roi Charles XVI Gustave de Suède en décembre 2010, et en 2011, elle a ouvert sa propre salle de concert, "Vattnäs Concert Barn", dans le village de Vattnäs près de Mora en Dalécarlie.

Considéré aujourd'hui comme l'un des meilleurs heldenténors du moment, l'Australien **Stuart Skelton** est encensé par la critique pour sa remarquable musicalité, sa tonalité sublime et ses interprétations intensément dramatiques. Son répertoire couvre un grand nombre de rôles parmi les plus difficiles, de Lohengrin, Parsifal, Siegmund et Tristan de Wagner à l'Empereur de Strauss, Florestan de Beethoven, Samsón de Saint-Saëns, Dimitrij de Dvořák et Peter Grimes de Britten. Il se produit régulièrement au Metropolitan Opera de New York, au Royal Opera de Covent Garden, à l'English National Opera et à l'Opéra national de Paris sous les baguettes de James Levine, Philippe Jordan, Donald Runnicles, Simone Young, Asher Fisch et Daniele Gatti, notamment. Il entretient un agenda symphonique rigoureux dans une vaste répertoire concertant, de Beethoven et Mahler à Janáček et Stravinsky. Stuart Skelton se produit avec Sir Antonio Pappano et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Michael Tilson Thomas et le San Francisco Symphony, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker,

Franz Welser-Möst et le Cleveland Orchestra, Mariss Jansons et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Andrew Davis et le Melbourne Symphony Orchestra, David Robertson et le Sydney Symphony Orchestra, Christoph von Dohnányi et le Boston Symphony Orchestra. Des relations artistiques particulièrement étroites avec Edward Gardner ont donné lieu à de nombreuses et excellentes exécutions de concert et sur la scène lyrique dans le monde entier. www.stuartskelton.com

Le ténor autrichien **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke** a fait ses études à la Musikhochschule de Vienne. Au Festival de Glyndebourne, parmi les nombreux rôles qu'il a chantés, on peut citer Vašek (*La Fiancée vendue*), Rev. Horace Adams (*Peter Grimes*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Arnalta (*L'incoronazione di Poppea*), la Sorcière (*Hänsel und Gretel*), le Maître de danse (*Ariadne auf Naxos*) et Podestà (*La finta giardiniera* de Mozart). Il s'est produit également à la Staatsoper de Vienne, à la Volksoper de Vienne, aux festivals de Salzbourg et de Bregenz, à la Staatsoper de Berlin, au Festspielhaus de Baden-Baden, à la Semperoper de Dresde, à l'Opéra de Francfort, à l'Opéra de Stuttgart, à la Bayerische Staatsoper de Munich, à l'Opéra de Zürich, à l'Opéra national de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra national du Rhin, à l'Opéra national de Lorraine, au Festival d'Aix-en-Provence, au

Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, à De Nederlandse Opera d'Amsterdam, au Teatro alla Scala de Milan, au Teatro La Fenice de Venise, au Teatro Real de Madrid, à l'English National Opera, à Opera North et au Metropolitan Opera de New York, dans des rôles tels Monostatos, Barbe-bleue d'Offenbach, le Dr Caius (*Falstaff*), Mime (*Der Ring des Nibelungen*), Loge (*Das Rheingold*), Hérode (*Salome*), Égisthe (*Elektra*), Valzacchi (*Der Rosenkavalier*), Pollux (*Die Liebe der Danae*), le Capitaine (*Wozzeck*), le Prince / le Valet / le Marquis (*Lulu*), Capito (*Mathis der Maler*), Pirzel (*Die Soldaten* de Zimmermann), Regista (*Un re in ascolto* de Berio) et Piet le Pot (*Le Grand Macabre*). Wolfgang Ablinger-Sperrhacke fera ses débuts au Royal Opera de Covent Garden au cours de la saison 2016 / 17 dans le rôle d'Ivan (*Le Nez* de Chostakovitch) et y retournera la même saison dans celui de Valzacchi.

La basse américaine **James Creswell** a fait ses études à l'École de musique de l'Université de Yale; il a ensuite été membre de la Komische Oper de Berlin. Il s'est produit au Festival de Ravinia, à l'Opéra de San Francisco, à l'Opéra de Los Angeles, à l'English National Opera, au Welsh National Opera, à Opera North, au Festival international d'Édimbourg, à la Staatsoper de Berlin, à l'Opéra de Francfort, au Theater an der Wien, à l'Opéra de Bordeaux, à l'Opéra d'Angers-Nantes, au Teatro Real de Madrid, à

l'Opéra de Bilbao, au Teatro dell'Opera di Roma, au Nederlandse Reisopera, au Festival de Tallinn et au Festival international de Bergen. Son vaste répertoire lyrique comprend les rôles de Seneca (*L'incoronazione di Poppea*), Achilla (*Giulio Cesare*), Zoroastro (*Orlando*), le rôle titre d'*Oreste* de Haendel, Figaro (*Le nozze di Figaro*), le Commandeur, Masetto et Leporello (*Don Giovanni*), l'Orateur et Sarastro (*Die Zauberflöte*), Rocco (*Fidelio*), Basile (*Il barbiere di Siviglia*), l'Ermite (*Der Freischütz*), Oroveso (*Norma*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Wurm (*Luisa Miller*), Ferrando (*Il trovatore*), le Père Guardiano (*La forza del destino*), le moine (*Don Carlo*), le Roi (*Aida*), le Hollandais et Daland (*Der fliegende Holländer*), Fasolt (*Das Rheingold*), le roi Marke (*Tristan und Isolde*), Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Gurnemanz et Titurel (*Parsifal*), Méphistophélès (*Faust*), Capulet (*Roméo et Juliette*), Kecal (*La Fiancée vendue*), Grémine (*Eugène Onéguine*), Escamillo (*Carmen*), Bonze (*Madama Butterfly*), Angelotti (*Tosca*), Timur (*Turandot*), le Nazaréen (*Salome*), le Kammersänger (*Intermezzo*), le Maire (*Jenůfa*), Dr Kolenatý (*L'Affaire Makropulos*), le Petit Prisonnier (*De la Maison des morts*), Dansker (*Billy Budd*), le Père (*The Prodigal Son* de Britten) et le Pharisien (*The Gospel of Mary Magdalene* de Mark Adamo).

Vedette consacrée des grands théâtres lyriques du monde, **Sir Thomas Allen** a interprété

plus de cinquante rôles au Royal Opera de Covent Garden, où il a célébré en 2011 le quarantième anniversaire de ses débuts avec la compagnie. La même année, il a aussi célébré le trentième anniversaire de ses débuts au Metropolitan Opera de New York. Il a remporté beaucoup de succès pour son incarnation des personnages de Billy Budd, Pelléas, Eugène Onéguine, Ulysse et Beckmesser, ainsi que dans les grands rôles mozartiens tels le comte Almaviva, Don Alfonso, Papageno et, bien sûr, Don Giovanni. Très applaudi en récital, il est également célèbre pour ses concerts et se produit avec les plus grands orchestres et chefs d'orchestre du monde. Il est président de l'Université de Durham et a reçu de nombreuses distinctions. Le Bayerische Staatsoper de Munich lui a décerné le titre de Bayerischer Kammersänger; il a été fait Commandeur dans l'Ordre de l'Empire britannique lors des distinctions honorifiques décernées par la reine le 1 janvier 1989 puis chevalier à l'occasion de l'anniversaire de la reine en 1999. Parmi les réalisations dont il est le plus fier: le fait qu'on ait donné son nom à une locomotive du Tunnel sous la Manche, l'attribution de la Médaille de la reine pour la musique en 2013 et, à une date plus récente, les doctorats *honoris causa* de la Royal Academy of Music et du Royal College of Music.

Bien que sa fondation officielle date de 1919, le **Chœur philharmonique de Bergen** possède

une histoire qui remonte à 1765. Selon la légende, il commença à chanter un mois avant la formation de la Société Musicale Harmonien dont le but allait être d'organiser des concerts pour orchestre. Le Chœur a prospéré sous la direction d'Edvard Grieg à l'époque où il était directeur musical, et ses œuvres chorales tiennent toujours une place spéciale dans son répertoire. Au cours des dix dernières années, sous la direction de son directeur actuel, Håkon Matti Skrede, l'ensemble a atteint un nouveau sommet d'excellence. Il se produit régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Bergen dans le grand répertoire symphonique allant de Mozart à Britten, et se fait le défenseur d'un répertoire plus inhabituel et des œuvres contemporaines. Parmi ses récents moments forts, on citera ses prestations dans le *War Requiem* de Britten, *The Dream of Gerontius* d'Elgar, la *Messe glagolitique* de Janáček, *Wirklicher Wald* de Arne Nordheim et, avec plusieurs autres chœurs, les *Gurre-Lieder* de Schoenberg.

Le **Collegiùm Mùsicùm** est l'un des principaux ensembles musicaux de Bergen et un lieu central de rencontre pour les musiciens professionnels et amateurs. Fondé par le professeur Jan Christensen en 1978, l'ensemble se compose d'un chœur et d'un orchestre totalisant quatre-vingts membres, et le chœur contribue au présente enregistrement. Le

répertoire du groupe comprend principalement les grandes œuvres chorales classiques, mais s'étend également aux pièces romantiques, modernes et contemporaines. Il cherche à renouveler la tradition par la promotion et la commande de nouvelles partitions, très récemment à deux compositeurs norvégiens Knut Vaage et Torstein Aagaard-Nilsen. Le Collegiùm Mùsicùm bénéficie d'un partenariat musical avec un certain nombre de chefs d'orchestre et de solistes de réputation internationale.

Le **Edvard Grieg Kor** a été fondé à Bergen en 2002 sous le nom de KorVest comme l'ensemble vocal professionnel de l'Ouest de la Norvège. Depuis, il a été un partenaire précieux pour tous les concerts avec chœur de l'Orchestre philharmonique de Bergen. En 2012, il est devenu le premier ensemble vocal du pays à employer des chanteurs dans des postes salariés. Peu de temps après, il a été relancé sous son nom actuel et a pris la résidence permanente comme ensemble *a cappella* à Troidhaugen, la maison d'Edvard Grieg. En plus de son travail avec l'Orchestre philharmonique de Bergen, il fournit le chœur du Bergen Nasjonale Opera (Opéra national de Bergen). Un noyau de chanteurs *a cappella* aux talents multiples forme le pilier de toutes les activités du chœur, donnant jusqu'à plus de cinquante concerts chaque année, incluant une série

régulière à Troidhaugen, un projet de tournée de concerts dans les écoles très réussi, et des séminaires et des concerts réguliers avec des chœurs amateurs dans toute la région. Le chœur aide le développement de jeunes talents à travers toute la Norvège, et est le mentor du Edvard Grieg Ungdomskor nouvellement créé, dont le travail éclectique a inclus une prestation en concert avec les Rolling Stones. Le Edvard Grieg Kor a récemment participé à des exécutions des *Gurre-Lieder* de Schoenberg avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle, et du *War Requiem* de Britten et de *The Dream of Gerontius* d'Elgar avec l'Orchestre philharmonique de Bergen.

Sérieux et enjouement. Tradition et innovation. Calme et *crescendo*. Le chœur **Orphei Drängar** (Fils d'Orphée) oscille constamment entre les extrêmes et ne cesse jamais de repousser les limites de ce que peut et doit faire un chœur de voix d'hommes. Depuis sa création en 1853, il élargit le champ de toutes ses activités: son répertoire, ses types de concerts, ses lieux. Les tournées en Suède sont complétées par des voyages lointains en Asie, aux États-Unis, au Canada et en Europe continentale. Les concerts au Royal Albert Hall de Londres, au Lincoln Center de New York et au Symphony Hall d'Osaka alternent avec des apparitions dans des carrières de pierre et des fabriques de papier. De grands artistes en Suède se

bousculent avec des vedettes de renom international comme les mezzo-sopranos Malena Ernman et Anne Sofie von Otter et le baryton Peter Mattei. Le chant traditionnel et le romantisme contrastent avec le jazz, de nouvelles commandes de musique atonale, le lyrisme et le Riverdance. Mais quel que soit ce qu'il chante, le son d'Orphei Drängar est le même: son mélange unique de jeunes voix légères et de voix plus âgées, plus mûres est le résultat de nombreuses années de travail afin d'affiner leur instrument spécial qui est le chœur masculin. À l'origine, il y a une riche tradition. À partir de là, tout est possible.

La participation à cet enregistrement **d'étudiants du Royal Northern College of Music** (RNCM) de Manchester a été rendue possible par The Platform, le centre international du RNCM pour la formation vocale et d'ensemble, qui offre plus de quatre cents occasions chaque année à des étudiants de participer à des auditions, à des projets éducatifs et à des exécutions publiques au Royaume-Uni et en Europe continentale. Il offre un éventail inégalé d'expériences d'apprentissage par immersion qui développent les capacités requises pour devenir musicien professionnel. Au fil de la dernière décennie, le RNCM a établi des partenariats solides avec le Hallé, le BBC Philharmonic et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, la Manchester Camerata,

la Black Dyke Band et Opera North. Le large éventail de partenaires dans les activités du centre fait de The Platform l'un des systèmes les plus recherchés proposés par un conservatoire. Parmi ses membres figure le Edvard Grieg Kor, chœur de chambre professionnel basé à Bergen. Ce chœur offre des stages professionnels à des étudiants du RNCM qui sont invités à participer à des concerts, des enregistrements et des productions lyriques avec l'Orchestre philharmonique de Bergen et le Bergen Nasjonale Opera (Opéra national de Bergen), comme la prochaine mise en scène de *Peter Grimes* de Benjamin Britten.

Håkon Matti Skrede a étudié le violon et le chant à l'Académie Grieg de Bergen. Pendant qu'il était choriste et chef de chœur étudiant avec le Drakensberg Boys Choir en Afrique du Sud, il a décidé d'approfondir sa technique de chef de chœur. Il a pris part à des master-classes dirigées par Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo et Robert Levine. Il a chanté en soliste dans de nombreuses œuvres de musique sacrée, et s'est produit dans plusieurs productions d'opéra. Il a fondé le Edvard Grieg Kor (anciennement KorVest) en 2002, le Bergen Guttekor en 2008, le Bergen Pikekor en 2010, et le Edvard Grieg Ungdomskor en 2013. Il est actuellement chef de chœur du Bergen Nasjonale Opera (Opéra national de Bergen) et du Chœur philharmonique

de Bergen, et chef du Collegiùm Músicùm. Håkon Matti Skrede a dirigé plusieurs opéras avec des enfants et des jeunes, tels que *Amahl and the Night Visitors* de Menotti, *Orfeo ed Euridice* de Gluck, *Der Jasager* de Weill, *Fiddler on the Roof* de Bock et Harnick, ainsi que de nombreuses grandes partitions sacrées pour chœur et orchestre parmi lesquelles le *Messiah* de Haendel, le Requiem de Mozart, ceux de Duruflé, Fauré et Brahms, et *The Company of Heaven* de Britten.

Fondé en 1905, l'**Orchestre symphonique de Göteborg** (Göteborgs Symfoniker) comprend à présent 109 instrumentistes. Le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar, qui en fut nommé chef principal en 1907, contribua fortement à donner à l'orchestre son profil nordique en invitant ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à venir diriger leurs propres œuvres. Par la suite, ce poste fut occupé par des chefs tels Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. Sous la conduite de Neeme Järvi (1982 – 2004), l'Orchestre est devenu un ensemble international de premier plan. Le journal anglais *The Guardian* le décrit comme "l'un des plus formidables orchestres du monde". Il est parti en tournée aux États-Unis, au Japon et en Extrême-Orient, et en 1997, il fut nommé Orchestre national de Suède. Au cours de la période glorieuse où il fut directeur musical (2007 – 2012), Gustavo Dudamel conduisit

l'Orchestre dans des lieux et festivals musicaux réputés en Europe, donnant entre autres des concerts très acclamés aux Proms de la BBC et au Musikverein de Vienne. L'éminent chef d'orchestre américain Kent Nagano en est chef principal invité depuis 2013; il est parti en tournée avec l'orchestre en Chine et en Allemagne y rencontrant un vif succès. Parmi les chefs invités de renom figurent Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo et Sir Simon Rattle. L'Orchestre s'occupe aussi de grands projets de concert pour les enfants, et des concerts digitaux en direct sont disponibles sur www.gsoplay.com. Pour Chandos, l'Orchestre a enregistré des concertos et des symphonies de Mieczysław Weinberg, un coffret de deux disques consacré à la musique pour orchestre d'Alban Berg et un disque associant le Triple Concerto de Beethoven et le Double Concerto de Brahms. Il est maintenant engagé pour un projet d'enregistrement des symphonies et autres œuvres orchestrales de Kurt Atterberg, *l'International Record Review* faisant l'éloge de "son jeu robuste et expressif qui fait en sorte que la musique est interprétée de manière aussi convaincante et éloquente que l'on pourrait le souhaiter". L'Orchestre symphonique de Göteborg est une société appartenant à la Région du Västra Götaland.

L'histoire de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765, ce qui fait de cet ensemble l'un des plus anciens orchestres du monde; il a donc célébré son 250ème anniversaire en 2015. L'orchestre entretient des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. Edward Gardner, le directeur musical de l'English National Opera couronné de succès, a été nommé chef principal pour une période de trois ans à partir du mois d'octobre 2015, à la suite d'Andrew Litton, le directeur musical de l'orchestre depuis 2003, qui en est maintenant directeur musical lauréat. Sous la direction de Litton, l'orchestre a considérablement amélioré son image à l'international par le biais d'enregistrements, de longues tournées et de commandes internationales.

Orchestre national norvégien, l'Orchestre philharmonique de Bergen est composé de cent-un musiciens et prend part chaque année au Festival international de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. En 2015, l'orchestre a effectué des tournées en Allemagne, en Suède, aux Pays-Bas, en Irlande et en Angleterre, donnant notamment des concerts au Concertgebouw et aux Proms de la BBC. Prochainement des

tournées incluront des retours dans plusieurs de ces salles prestigieuses.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant pas moins de quatre à six CD par an. Les critiques du monde entier reconnaissent la transformation qu'a subi l'orchestre au cours de ces dernières années et saluent son jeu énergique et le son corsé des cordes. Parmi les projets récents et en cours figurent un cycle de symphonies de Mendelssohn, la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen, des ballets de Stravinsky, ainsi que des symphonies, des suites de ballet et des concertos de Prokofiev. Son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre d'Edvard Grieg reste la référence dans un domaine concurrentiel. L'orchestre entretient une relation durable avec certains des meilleurs musiciens du monde et a enregistré notamment avec Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne et Lawrence Power.

Après avoir récemment enregistré les trois grands ballets de Tchaïkovski sous la direction de Neeme Järvi pour Chandos, l'orchestre a aussi enregistré des œuvres pour orchestre, entre autres les symphonies, de Rimski-Korsakov et quatre volumes d'œuvres de Johan Halvorsen salués par la critique. Une série consacrée à la musique pour orchestre de Johan Svendsen a rencontré un enthousiasme

analogue. Avec Sir Andrew Davis, l'orchestre a enregistré des œuvres de Berlioz, Delius, Elgar et Sibelius, et d'autres projets vont suivre.

La première collaboration au disque de l'Orchestre philharmonique de Bergen avec Edward Gardner a été l'enregistrement de réalisations orchestrales de Luciano Berio publié en 2011. Une série consacrée aux œuvres pour orchestre de Janáček est en cours et trois volumes en ont déjà été publiés. www.harmonien.no

Reconnu comme l'un des chefs d'orchestre les plus talentueux de sa génération, **Edward Gardner** OBE est né à Gloucester en 1974 et a fait ses études à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music avec Colin Metters. Après l'obtention de son diplôme en 2000, il devient l'assistant de Sir Mark Elder au Hallé Orchestra pendant trois ans, avant d'occuper le poste de directeur musical du Glyndebourne Touring Opera pendant trois ans, à compter de 2004. Il inaugure son mandat de directeur musical de l'English National Opera en mai 2007 avec une nouvelle production de *Death in Venice* de Britten saluée par la critique. Sous sa direction, l'ENO présente de brillantes productions de *Peter Grimes*, *Benvenuto Cellini*, *Fidelio* et, au cours de sa neuvième et dernière saison, *Otello*, de *Die Meistersinger von Nürnberg* et de *La Dame de Pique*, notamment. Il reçoit en 2008 le Royal Philharmonic Society

Award du meilleur chef d'orchestre, puis en 2009, le Laurence Olivier Award de la meilleure prestation à l'opéra. En juin 2012, il est fait Officier dans l'Ordre de l'Empire britannique par la reine à l'occasion de son anniversaire, en récompense de services rendus à la musique.

Principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis août 2013, Edward Gardner inaugure ses fonctions de chef principal à la tête de cette formation en octobre 2015 avec le concert de gala célébrant son 250ème anniversaire. Parmi ses nombreux projets passionnants, on peut citer des enregistrements pour Chandos Records et des tournées nationales et internationales. Il entretient des relations florissantes avec le BBC Symphony Orchestra et les Proms de la BBC; il travaille en outre en étroite collaboration avec le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Depuis 2011, il est principal chef invité du City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO), avec lequel il a donné la première au Royaume-Uni de *Weltethos* de Jonathan Harvey pour marquer l'ouverture des Olympiades culturelles de 2012; avec le même orchestre, il a dirigé, en 2013, la *Spring Symphony* de Britten à Birmingham et le *War Requiem* à la cathédrale St Paul de Londres au cours de l'année du centenaire de la naissance de Britten.

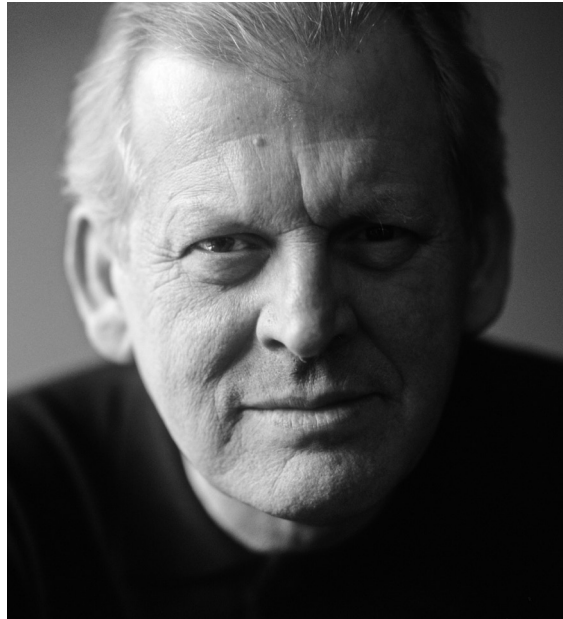
Sur le plan international, il a reçu de prestigieuses invitations pour diriger, entre autres, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre radio-symphonique de Francfort, l'Orchestre national de France, l'Orchestra Filarmonica della Scala, le Toronto Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise et l'Orchestre symphonique national danois. Il a aussi travaillé avec l'Orchestre symphonique de la NHK, les orchestres symphoniques de Melbourne, Houston et Saint-Louis, l'Orchestre du Centre National des Arts (Ottawa), le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Edward Gardner travaille régulièrement avec de jeunes musiciens, notamment les orchestres de jeunes du CBSO et du Barbican, ainsi qu'à la Juilliard School of Music de New York. Il a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002. En septembre 2014, il a été nommé titulaire de la nouvelle chaire Mackerras de direction d'orchestre à la Royal Academy of Music. Il enregistre en exclusivité chez Chandos et a tout récemment publié des gravures très bien accueillies d'œuvres de Lutoslawski, Szymanowski,

Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček et Berio. Il s'est en outre engagé dans un projet

d'enregistrement d'œuvres pour orchestre de Mendelssohn qui est en cours de réalisation.





Sussie Ahlburg

Sir Thomas Allen



Hans Jørgen Bruun

Håkon Matti Skrede



The specially designed, height adjustable Iron Chains used in Part III of 'Gurre-Lieder'

Gurre-Lieder

CD 1

1 Erster Teil [Orchestervorspiel]

2 Waldemar

Nun dämpft die Dämm'ung jeden Ton
Von Meer und Land,
Die fliegenden Wolken lagerten sich
Wohlig am Himmelsrand.
Lautloser Friede schloss dem Forst
Die luftigen Pforten zu,
Und des Meeres klare Wogen
Wiegten sich selber zur Ruh.
Im Westen wirft die Sonne
Von sich die Purpurtracht
Und träumt im Flutenbette
Des nächsten Tages Pracht.
Nun regt sich nicht das kleinste Laub
In des Waldes prangendem Haus,
Nun tönt auch nicht der leiseste Klang,
Ruh' aus, mein Sinn, ruh' aus!
Und jede Macht ist versunken
In der eignen Träume Schoß,
Und es treibt mich zu mir selbst zurück,
Stillfriedlich, sorgenlos.

3 Tove

Oh, wenn des Mondes Strahlen leise gleiten,
Und Friede sich und Ruh durchs All verbreiten,
Nicht Wasser dünkt mich dann des Meeres Raum,
Und jener Wald scheint nicht Gebüsch und Baum.

Songs of Gurre

COMPACT DISC ONE

First Part [Orchestral Prelude]

Waldemar

Now dusk mutes every sound
on land and sea.
The scudding clouds have gathered close
against the margin of the sky.
Soundless peace has closed
the forest's airy gates,
and the limpid sea-waves all
have lulled themselves to rest.
Westward, the sun throws
off her purple robes
and dreams upon her couch among the waves
of the glory of the coming day.
Now not even the smallest leaf stirs
in the wood's resplendent house;
now not the faintest sound is heard;
rest, my senses, rest!
My every power has sunk
into the lap of its own dreams,
and I am inward drawn upon myself,
tranquil and free of care.

Tove

O when the moonbeams softly glide,
and peace and rest pervade the world,
then the vast ocean seems not to be water,
and yon wood appears not made of bush and
tree.

Das sind nicht Wolken, die den Himmel
schmücken,
Und Tal und Hügel nicht der Erde Rücken,
Und Form und Farbenspiel, nur eitle Schäume,
Und alles Abglanz nur der Gottesträume.

Waldemar

4 Ross! Mein Ross! Was schleichst du so träg?
Nein, ich seh's, es flieht der Weg
Hurtig unter der Hufe Tritten.
Aber noch stärker musst du eilen,
Bist noch in des Waldes Mitten,
Und ich wähte, ohn' Verweilen
Sprengt ich gleich in Gurre ein.
Nun weicht der Wald, schon seh' ich dort die
Burg,
Die Tove mir umschließt,
Indes im Rücken uns der Forst
Zu finstrem Wall zusammenfließt;
Aber noch wilder jage du zu!
Sieh! Des Waldes Schatten dehnen
Über Flur sich weit und Moor!
Eh' sie Gurres Grund erreichen,
Muss ich stehn vor Toves Tor.
Eh' der Laut, der jetzo klinget,
Ruht, um nimmermehr zu tönen,
Muss dein flinker Hufschlag, Renner,
Über Gurres Brücke dröhnen;
Eh' das welke Blatt – dort schwebt es –
Mag herab zum Bache fallen,
Muss in Gurres Hof dein Wiehern
Fröhlich widerhallen ...
Der Schatten dehnt sich, der Ton verklingt,
Nun falle, Blatt, magst untergehn:
Volmer hat Tove gesehn!

Those are not clouds which adorn the heavens,
and valley and hill are not the backbone of the
earth,
and play of shape and colour is mere froth,
and all is but reflected glory of God's dreams.

Waldemar

Horse, my horse, why this dragging pace?
No, I see that the road passes
swiftly beneath your hooves.
But you must hurry with even greater force,
you are still in the middle of the forest,
and I had fancied, by not dawdling,
I might already have reached Gurre.
Now the forest thins, already I can see the
castle
which surrounds my Tove;
meanwhile the wood behind us
merges to a wall of darkness;
but you must speed on even more wildly!
Look! The forest shadows lengthen
all across field and moor!
Before they reach the grounds of Gurre,
I must stand at Tove's door.
Before that sound which now rings forth
ceases, never to be heard again,
your nimble hoofbeats, Racer,
must thunder over Gurre's bridge;
before that withered leaf – there it hovers –
may fall down into the stream,
your neighing must echo jubilantly
within Gurre's yard...
The shadows lengthen, the sound dies away,
fall now, leaf, now you may die:
Volmer has seen Tove!

Tove

5 Sterne jubeln, das Meer, es leuchtet,
Presst an die Küste sein pochendes Herz,
Blätter, sie murmeln, es zittert ihr Tauschmuck,
Seewind umfängt mich in mutigem Scherz,
Wetterhahn singt, und die Turmzinnen nicken,
Burschen stolzieren mit flammenden Blicken,
Wogende Brust voll üppigen Lebens
Fesseln die blühenden Dirnen vergebens,
Rosen, sie mühn sich, zu spähn in die Ferne,
Fackeln, sie lodern und leuchten so gerne,
Wald erschließt seinen Bann zur Stell',
Horch, in der Stadt nun Hundegebell.
Und die steigenden Wogen der Treppe
Tragen zum Hafen den fürstlichen Held,
Bis er auf alleroberster Staffel
Mir in die offenen Arme fällt.

Waldemar

6 So tanzen die Engel vor Gottes Thron nicht,
Wie die Welt nun tanzt vor mir.
So lieblich klingt ihrer Harfen Ton nicht,
Wie Waldemars Seele dir.
Aber stolzer auch saß neben Gott nicht Christ
Nach dem harten Erlösungsstreite,
Als Waldemar stolz nun und königlich ist
An Tovelilles Seite.
Nicht sehnlicher möchten die Seelen gewinnen
Den Weg zu der Seligen Bund,
Als ich deinen Kuss, da ich Gurre's Zinnen
Sah leuchten vom Oeresund.

Tove

Stars rejoice, the sea is shining,
its wildly beating heart presses against the
shore,
on murmuring leaves the dew-jewels tremble,
sea-wind embraces me in gallant sport,
weathercock sings and the battlements nod,
lads swagger about, casting fiery glances
while rosy maidens strive in vain to calm
their heaving bosoms full of lusty life;
roses gaze patiently into the distance,
torches glow and burn with delight,
the forest now sheds its forbidding cloak,
hark, in the town the barking dogs.
And the surging tide of the staircase
bears the princely hero into port,
till he, upon the topmost tread,
sinks into my open arms.

Waldemar

Never have angels danced before the throne
of God
the way the world now dances before me.
So lovely the strains from their harps never were
as Waldemar's soul singing to thee.
But Christ was not prouder, seated with God,
after the cruel strife for salvation had passed,
than Waldemar now stands, regal and proud,
at Tovelille's side.
With no greater longing have souls yearned
to find
the way to the realms of the blest,
than I longed for your kiss when I Gurre's towers
saw gleaming from Oeresund.

Und ich tausch' auch nicht ihren Mauerwall
Und den Schatz, den sie treu mir bewahren,
Für Himmelreichs Glanz und betäubenden Schall
Und alle der Heiligen Scharen!

Tove

7 Nun sag ich dir zum ersten Mal:
"König Volmer, ich liebe dich!"
Nun küßs' ich dich zum ersten Mal,
Und schlinge den Arm um dich.
Und sprichst du, ich hätt' es schon früher
gesagt
Und je meinen Kuss dir geschenkt,
So sprech' ich: "Der König ist ein Narr,
Der flüchtigen Tandes gedenkt."
Und sagst du: "Wohl bin ich solch ein Narr",
So sprech' ich: "Der König hat recht",
Doch sagst du: "Nein, ich bin es nicht",
So sprech' ich: "Der König ist schlecht."
Denn all meine Rosen küsst' ich zu Tod,
Dieweil ich deiner gedacht.

Waldemar

8 Es ist Mitternachtszeit,
Und unsel'ge Geschlechter
Stehn auf aus vergessnen, eingesunknen
Gräbern,
Und sie blicken mit Sehnsucht
Nach den Kerzen der Burg und der Hütte Licht.
Und der Wind schüttelt spottend
Nieder auf sie
Harfenschlag und Becherklang
Und Liebeslieder.
Und sie schwinden und seufzen:
"Unsre Zeit ist um."

And I would not exchange their stout walls,
and the treasure they faithfully guard
for all heaven's splendour and deafening din,
and all the sainted hosts of the redeemed!

Tove

Now for the first time I say to you:
'King Volmer, I love you!'
Now I kiss you for the first time,
and encircle you in my arms.
And if you say I have already told you
and ever given you my kiss,
to that I say: 'The king is a fool,
who thinks of transient, tawdry things.'
And if you say: 'I am indeed such a fool',
then I say: 'The king is right',
but if you say: 'No, that I am not',
then I say: 'The king is bad',
for I have kissed all my roses to death
the while I thought of you.

Waldemar

It is the midnight hour,
and unholy beings
rise from forgotten, sunken graves,
and they gaze with longing
at the candles in the castle, and the light in the
cottage.
And the wind shakes mockingly
down upon them
chords of harp and clink of goblets,
and love songs.
And they vanish and sigh:
'Our time is done.'

Mein Haupt wiegt sich auf lebenden Wogen,
 Meine Hand vernimmt eines Herzens Schlag,
 Lebenswellend strömt auf mich nieder
 Glühender Küsse Purpurregen,
 Und meine Lippe jubelt:
 "Jetzt ist's meine Zeit!"
 Aber die Zeit flieht,
 Und umgehn werd' ich
 Zur Mitnachtsstunde
 Dereinst als tot,
 Werd' eng um mich das Leichenlaken ziehn
 Wider die kalten Winde
 Und weiter mich schleichen im späten Mondlicht
 Und schmerzgebunden
 Mit schwarzem Grabkreuz
 Deinen lieben Namen
 In die Erde ritzen
 Und sinken und seufzen:
 "Unsre Zeit ist um!"

Tove

9 Du sendest mir einen Liebesblick
 Und senkst das Auge,
 Doch der Blick presst deine Hand in meine,
 Und der Druck erstirbt;
 Aber als liebebeckenden Kuss
 Legst du meinen Händedruck mir auf die Lippen
 Und du kannst noch seufzen um des Todes
 Willen,
 Wenn ein Blick auflodern kann
 Wie ein flammender Kuss?
 Die leuchtenden Sterne am Himmel droben
 Bleichen wohl, wenn's graut,
 Doch lodern sie neu jede Mitternachtszeit
 In ewiger Pracht.

My head is cradled on living waves,
 my hand can feel the beating of a heart,
 swelling with life, there streams down upon me
 a purple rain of burning kisses,
 and my lips rejoice:
 'My time is now!'
 But time is fleeting
 and I too must pass away
 at the midnight hour,
 then, as though I am dead,
 I shall draw the funeral shroud tightly about me
 against the cold winds,
 and drag myself onwards in the late moonlight
 and, bound fast to pain,
 with the black cross from a grave
 carve your beloved name
 into the earth,
 and sink and sigh:
 'Our time is done!'

Tove

You send me a loving glance
 and lower your eyes,
 but that glance pressed your hand into mine,
 and the pressure fades;
 but for a love-awakening kiss
 you press my handclasp against my lips,
 and can you still sigh for the sake of death,
 when a glance can flare up
 just like an ardent kiss?
 The glowing stars in the heavens above
 do fade at break of day,
 yet they flare up anew each midnight hour
 in eternal splendour.

So kurz ist der Tod,
Wie ruhiger Schlummer
Von Dämm' rung zu Dämm' rung.
Und wenn du erwachst:
Bei dir auf dem Lager
In neuer Schönheit
Siehst du strahlen
Die junge Braut.
So lass uns die goldene
Schale leeren
Ihm, dem mächtig verschönenden Tod:
Denn wir gehn zu Grab
Wie ein Lächeln, ersterbend
Im seligen Kuss!

Waldemar

10 Du wunderliche Tove!
So reich durch dich nun bin ich,
Dass nicht einmal mehr ein Wunsch mir eigen.
So leicht meine Brust,
Mein Denken so klar,
Ein wacher Frieden über meiner Seele.
Es ist so still in mir,
So seltsam stille.
Auf der Lippe weilt brückeschlagend das Wort,
Doch sinkt es wieder zur Ruh.
Denn mir ist's, als schlüg' in meiner Brust
Deines Herzens Schlag,
Und als höbe mein Atemzug,
Tove, deinen Busen.
Und unsre Gedanken seh' ich
Entstehn und zusammengleiten

So brief is death,
like tranquil slumber
from twilight to twilight.
And when you awake:
there by you upon your couch,
clad in new beauty,
you will see radiant
the young bride.
So let us drain our
golden goblets
to him, mighty, adorning death:
for we go to the grave
like a smile, dying
in a rapturous kiss!

Waldemar

Extraordinary Tove!
You have made me so rich
that now I wish for nothing more.
My breast is so light,
my thought so clear,
peace now keeps watch about my soul.
I feel so still within,
so strangely still.
As though building a bridge the word rests on
my lips,
but it sinks back to rest.
For to me it is as if there strikes within my breast
your very heartbeat,
and as if my breathing,
Tove, made your bosom rise.
And I see our thoughts
take shape and glide together

Wie Wolken, die sich begegnen,
Und vereint wiegen sie sich in wechselnden
Formen.
Und meine Seele ist still,
Ich seh in dein Aug' und schweige,
Du wunderliche Tove.

11 [Orchesterzwischenspiel]

Stimme der Waldtaube

12 Tauben von Gurre! Sorge quält mich,
Vom Weg über die Insel her!
Kommet! Lauschet!
Tot ist Tove! Nacht auf ihrem Auge,
Das der Tag des Königs war!
Still ist ihr Herz,
Doch des Königs Herz schlägt wild,
Tot und doch wild!
Seltsam gleichend einem Boot auf der Woge,
Wenn der, zu dess' Empfang
Die Planken huldigend sich gekrümmt,
Des Schiffes Steurer tot liegt,
Verstrickt in der Tiefe Tang.
Keiner bringt ihnen Botschaft,
Unwegsam der Weg.
Wie zwei Ströme waren ihre Gedanken,
Ströme gleitend Seit' an Seite.
Wo strömen nun Toves Gedanken?
Die des Königs winden sich seltsam dahin,
Suchen nach denen Toves,
Finden sie nicht.
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!

as clouds do, when they meet,
and united they drift in changing
configurations.
And my soul is still,
I gaze into your eyes and do not speak,
extraordinary Tove!

[Orchestral Interlude]

Voice of the Wood-dove

Doves of Gurre! Sorrow has plagued me
all along the way across the island!
Come! Listen!
Tove is dead! Night rests upon her eyes,
that were the king's day!
Her heart is still,
yet the king's heart beats wildly,
dead and still wild!
Curiously, like a boat upon the waves,
when he, for whose welcome
the planks in homage curve,
the steersman of the ship, lies dead,
entangled in the deep seaweed.
No one brings them word,
impenetrable is the way.
Their thoughts were like two streams,
streams which glided side by side.
Where now do Tove's thoughts flow?
Those of the king wander strangely about
in search of Tove's,
finding them not.
I flew far, sought for grief, and found much!

18 Den Sarg sah ich auf Königs Schultern,
 Henning stützt' ihn;
 Finster war die Nacht, eine einzige Fackel
 Brannte am Weg;
 Die Königin hielt sie, hoch auf dem Söller,
 Rachebegierigen Sinns.
 Tränen, die sie nicht weinen wollte,
 Funkelten im Auge.
 Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!
 Den König sah ich, mit dem Sarge fuhr er,
 Im Bauernwams.
 Sein Streitross, das oft zum Sieg ihn getragen,
 Zog den Sarg.
 Wild starrte des Königs Auge, suchte
 Nach einem Blick,
 Seltsam lauschte des Königs Herz
 Nach einem Wort.
 Henning sprach zum König,
 Aber noch immer sucht' er nach Wort und Blick.
 Der König öffnet Toves Sarg,
 Starrt und lauscht mit bebenden Lippen,
 Tove ist stumm!
 Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!
 Wollt' ein Mönch am Seile ziehn,
 Abendsegen läuten;
 Doch er sah den Wagenlenker
 Und vernahm die Trauerbotschaft:
 Sonne sank, indes die Glocke
 Grabgeläute tönte.
 Weit flog ich, Klage sucht' ich und den Tod!
 Helwigs Falke
 War's, der grausam
 Gurres Taube zerriss!

I saw the coffin on the shoulders of the king,
 Henning supported it;
 the night was dark, a lone torch
 burned along the way;
 the queen held it, high upon the battlements,
 obsessed with thoughts of vengeance.
 Tears, which she did not wish to weep,
 glittered in her eyes.
 I flew far, sought for grief, and found much!
 I saw the king, he rode with the coffin,
 dressed in a farmer's garb.
 His battle horse, which oft had carried him to
 victory,
 drew the coffin.
 Wildly, the king's eyes stared, searching
 for a glance,
 strangely, the king's heart listened closely
 for a word.
 Henning spoke to the king,
 but all the while he looked only for a word and
 a glance.
 The king opens Tove's coffin,
 stares and listens with trembling lips,
 Tove is silent!
 I flew far, sought for grief, and found much!
 A monk wanted to pull the rope
 to sound the evening Angelus;
 but he saw the wagon driver
 and perceived the mournful news:
 the sun sank while the bell
 tolled out a knell of death.
 I flew far, sought for grief and death!
 Helwig's falcon
 'twas, that cruelly
 tore apart Gurre's dove.

CD 2

Zweiter Teil

Waldemar

1 Herrgott, weißt du, was du tatest,
Als klein Tove mir verstarb?
Triebst mich aus der letzten Freistatt,
Die ich meinem Glück erwarb!
Herr, du solltest wohl erröten:
Bettlers einz'ges Lamm zu töten!
Herrgott, ich bin auch ein Herrscher,
Und es ist mein Herrscherglauben:
Meinem Untertanen darf ich
Nie die letzte Leuchte rauben.
Falsche Wege schlägst du ein:
Das heißt wohl Tyrann, nicht Herrscher sein!
Herrgott, deine Engelscharen
Singen stets nur deinen Preis,
Doch dir wäre mehr vonnöten
Einer, der zu tadeln weiß.
Und wer mag solches wagen?
Lass mich, Herr, die Kappe deines Hofnarr'n
tragen!

Dritter Teil

Die wilde Jagd

Waldemar

2 Erwacht, König Waldemars Mannen wert!
Schnallt an die Lende das rostige Schwert,
Holt aus der Kirche verstaubte Schilde,
Gräulich bemalt mit wüstem Gebilde.

COMPACT DISC TWO

Second Part

Waldemar

Lord God, do you know what you did,
when my little Tove died?
You drove me from the last remaining refuge
I had found for joy!
God, it is meet that you should blush:
putting a beggar's only lamb to death!
Lord God, I, too, am a ruler
and this my sovereign creed:
my subject I may
never rob of his last light.
The course which you pursue is wrong:
which means you are a tyrant, not a king!
Lord God, your angel hosts
continually sing only your praise,
but you were more in need
of one who knows to rebuke you.
And who would dare do such a thing?
Let me, Lord, wear your jester's cap!

Third Part

The Wild Hunt

Waldemar

Awake, King Waldemar's noble men!
Gird to your loins your rusted swords,
bring from the church your dusty shields,
grey-streaked with their desolate image.

Weckt eurer Rosse modernde Leichen,
Schmückt sie mit Gold, und spornt ihre Weichen:
Nach Gurrestadt seid ihr entboten,
Heute ist Ausfahrt der Toten!

Bauer

3 Deckel des Sarges klappert und klappt,
Schwer kommt's her durch die Nacht getrabt.
Rasen nieder vom Hügel rollt,
Über den Grüften kling't's hell wie Gold.
Klirren und Rasseln durchs Rüsthaus geht,
Werfen und Rücken mit altem Gerät,
Steinegepolter am Kirchhofrain,
Sperber sausen vom Turm und schrei'n,
Auf und zu flieg't's Kirchentor!

Waldemars Mannen

Holla!

Bauer

Da fährt's vorbei! Rasch die Decke übers Ohr!
Ich schlage drei heilige Kreuze geschwind
Für Leut' und Haus, für Ross und Rind;
Dreimal nenn' ich Christi Namen,
So bleibt bewahrt der Felder Samen.
Die Glieder noch bekreuz ich klug,
Wo der Herr seine heiligen Wunden trug,
So bin ich geschützt vor der nächtlichen Mahr,
Vor Elfenschuss und Trolls Gefahr.
Zuletzt vor die Tür noch Stahl und Stein,
So kann mir nichts Böses zur Tür herein.

Waken your horses' mouldering corpses,
deck them with gold, set spurs to their flanks:
to the city of Gurre you are commanded,
today the dead ride abroad!

Peasant

The lid of the coffin rattles and clatters,
heavy trotting comes this way through the
night.
The sod rolls down from the hill,
over the ditches a ringing bright as gold.
Clanking and rattling sound through the
armoury,
tossing and hoisting of ancient gear,
a hail of stones at the churchyard's edge,
sparrow-hawks swoop from the spire,
screaming,
to and fro the church door flies!

Waldemar's Men

Holla!

Peasant

There they go! Quickly the blanket over the ears!
Quickly I thrice make the sign of the holy cross
for my kinfolk, my home, my cattle and horses;
three times I say the name of Christ,
then the seed in the field will be safe.
Wisely, I also cross the very limbs
on which our Saviour bore his holy wounds,
so am I protected from the phantoms of night,
from the darts of elves and the menace of trolls.
Lastly I bar it with steel and stones
so no evil can enter my door.

4 **Waldemars Mannen**
Gegrüßt, o König, an Gurre-Seestrand!
Nun jagen wir über das Inselland.
Holla! Vom stranglosen Bogen Pfeile zu senden,
Mit hohlen Augen und Knochenhänden,
Zu treffen des Hirsches Schattengebild,
Holla! Dass Wiesentau aus der Wunde quillt.
Holla! Der Walstatt Raben Geleit uns gaben,
Über Buchenkronen die Rosse traben.
Holla! So jagen wir nach gemeiner Sag'
Eine jede Nacht bis zum jüngsten Tag.
Holla! Hussa Hund! Hussa Pferd!
Nur kurze Zeit das Jagen währt!
Hier ist das Schloss, wie einst vor Zeiten!
Holla! Lokes Hafer gebt den Mähren,
Wir wollen vom alten Ruhme zehren.

5 [Orchesterzwischenpiel]

6 **Waldemar**
Mit Toves Stimme flüstert der Wald,
Mit Toves Augen schaut der See,
Mit Toves Lächeln leuchten die Sterne,
Die Wolke schwillt wie des Busens Schnee.
Es jagen die Sinne, sie zu fassen,
Gedanken kämpfen nach ihrem Bilde.
Aber Tove ist hier und Tove ist da,
Tove ist fern und Tove ist nah.
Tove, bist du's, mit Zaubermacht
Gefesselt an Sees- und Waldespracht?
Das tote Herz, es schwillt, es dehnt sich,
Tove, Tove, Waldemar sehnt sich nach dir!

Waldemar's Men
Greetings, O King, here at Gurre's shores!
Let us now charge across the island.
Holla! Our arrows let fly from unstrung bows,
with hollow eyes and hands of bone,
to pierce the shadow of the stag.
Holla! So that meadow-dew from the wound
may spring.
Holla! To the battlefield ravens led us,
over beech-tree tops the horses trot.
Holla! Thus we will charge in the age-old way,
night after night, until judgement day.
Holla! Onward hound! Onward horse!
The hunt only lasts a brief while!
Here stands the castle, as of old!
Holla! Feed Loki's fiery oats to the mares,
we will feast on glories of yore.

[Orchestral Interlude]

Waldemar
With Tove's voice whispers the wood,
with Tove's eyes gazes the lake,
with Tove's smile beam the stars,
the cloud swells like her snow-white breast.
The senses race to capture her form,
thoughts struggle to grasp her image.
But Tove is here and Tove is there,
Tove is far away, and Tove is near.
Tove, is that you, by force of enchantment
bound to the splendour of the lake and the
wood?
The dead heart, it swells, it stretches,
Tove, Tove, Waldemar yearns after you!

7 Klaus-Narr
 "Ein seltsamer Vogel ist so'n Aal,
 Im Wasser lebt er meist,
 Kommt doch bei Mondschein dann und wann
 Ans Uferland gereist."
 Das sang ich oft meines Herren Gästen,
 Nun aber passt's auf mich selber am besten.
 Ich halte jetzt kein Haus und lebe äußerst
 schlicht
 Und lud auch niemand ein und prasst' und
 lärmte nicht,
 Und dennoch zehrt an mir manch unverschämter
 Wicht,
 Drum kann ich auch nichts bieten, ob ich will
 oder nicht,
 Doch – dem schenk ich meine nächtliche Ruh,
 Der mir den Grund kann weisen,
 Warum ich jede Mitternacht
 Den Tümpel muss umkreisen.
 Dass Palle Glob und Erik Paa
 Es auch tun, das versteh ich so:
 Sie gehörten nie zu den Frommen;
 Jetzt würfeln sie, wiewohl zu Pferd,
 Um den kühnsten Ort, weit weg vom Herd,
 Wenn sie zur Hölle kommen.
 Und der König, der von Sinnen stets,
 Sobald die Eulen klagen,
 Und stets nach einem Mädchen ruft,
 Das tot seit Jahr und Tagen,
 Auch dieser hat's verdient
 Und muss von Rechtes wegen jagen.
 Denn er war immer höchst brutal,
 Und Vorsicht galt es allermal
 Und off'nes Auge für Gefahr,
 Da er ja selber Hofnarr war
 Bei jener großen Herrschaft überm Monde.

Klaus the Fool
 'A strange bird is the eel,
 it lives mostly in the water,
 but now and then, by the light of the moon,
 it travels up to the shore.'
 That I often sang to my lordship's guests
 but now it fits myself best.
 I do not now keep house, and lead a most frugal
 life,
 I invited no one home, and have not caroused or
 made noise,
 and still many a shameless fellow drains me dry,
 so I have naught to offer, whether I would or no,
 but to him I would give away my nightly rest
 who can tell me the reason
 why, come every midnight, I
 am forced to make the circuit of this pool.
 That Palle Glob and Erik Paa
 do likewise, that I understand:
 they were never among the pious;
 right now they are rolling dice, on horseback,
 mind you,
 for the coolest spot, far from the hearth,
 when they arrive in hell.
 And the king who, ever insane,
 from the moment that the owls first cry,
 incessantly calls for a maiden,
 dead these many years and days,
 he, too, has earned it,
 and for the sake of right is compelled to charge.
 For he was always quite ruthless,
 one had to be on guard at every turn,
 and, with one eye, always watch for danger,
 for he was himself the jester
 of that noble court beyond the moon.

Doch dass ich, Klaus-Narr von Farum,
 Ich, der glaubte, dass im Grabe
 Man vollkomm'ne Ruhe habe,
 Dass der Geist beim Staube bleibe,
 Friedlich dort sein Wesen treibe,
 Still sich sammle für das große
 Hoffest, wo, wie Bruder Knut
 Sagt, ertönen die Posaunen,
 Wo wir Guten wohlgenut
 Sünder speisen wie Kapaunen.
 Ach, dass ich im Ritte rase,
 Gegen den Schwanz gedreht die Nase,
 Sterbensmüd im wilden Lauf,
 Wär's zu spät nicht, ich hinge mich auf.
 Doch o wie süß soll's schmecken zuletzt,
 Wird' ich dann doch in den Himmel versetzt!
 Zwar ist mein Sündenregister groß,
 Allein vom meisten schwatz ich mich los!
 Wer gab der nackten Wahrheit Kleider?
 Wer war dafür geprügelt leider?
 Ja, wenn es noch Gerechtigkeit gibt,
 Dann muss ich eingehn im Himmels Gnaden ...
 Na, und dann mag Gott sich selber gnaden.

Waldemar

8 Du strenger Richter droben,
 Du lachst meiner Schmerzen,
 Doch dereinst, beim Auferstehn des Gebeins
 Nimm es dir wohl zu Herzen;
 Ich und Tove, wir sind eins.
 So zerreiß' auch unsre Seelen nie,
 Zur Hölle mich, zum Himmel sie,

But that I, Klaus, Jester from Farum,
 I, who believed that in the grave
 one would have perfect rest,
 that my spirit would remain with the dust,
 peacefully there attending its affairs,
 quietly collect itself for that great
 court feast, at which, as Brother Knut
 says, the trumpets will sound,
 where we, the righteous, cheerfully
 will make a meal of sinners as of capons.
 Ah, that I must ride this frenzied race,
 my nose turned toward the tail,
 wearied to death of this wild course,
 were it not too late, I should hang myself.
 But oh, how sweet the taste at last would be
 if indeed I were to be transported into heaven!
 Though the sum of all my sins is great,
 I can talk my way out of all but a few!
 Who was it who dressed the naked truth?
 Who, alas, was flogged for it?
 Yes, if there be any justice left,
 then I must surely enter into heaven's grace...
 Forsooth, and then may God have mercy on
 himself.

Waldemar

You harsh judge up above,
 you scoff at my distress,
 but some day, at the resurrection of the bones,
 take well my words to heart;
 I and Tove, we are one.
 So never rend our souls asunder,
 to hell mine, to heaven hers,

Denn sonst gewinn' ich Macht,
Zertrümmre deiner Engel Wacht
Und sprengre mit meiner wilden Jagd
Ins Himmelreich ein.

Waldemars Mannen

9 Der Hahn erhebt den Kopf zur Kraht,
Hat den Tag schon im Schnabel,
Und von unsern Schwertern trieft
Rostgerötet der Morgentau.
Die Zeit ist um!
Mit offnem Mund ruft das Grab,
Und die Erde saugt das lichtscheue Rätsel ein.
Versinke! Versinke!
Das Leben kommt mit Macht und Glanz,
Mit Taten und pochenden Herzen,
Und wir sind des Todes,
Der Sorge und des Todes,
Des Schmerzes und des Todes,
Ins Grab! Ins Grab! Zur träumeschwangern Ruh.
Oh, könnten in Frieden wir schlafen!

Des Sommerwindes wilde Jagd
(Melodram, später gemischter Chor)
10 [Orchestervorspiel]

Sprecher

11 Herr Gänsefuß, Frau Gänsekraut, nun duckt euch
nur geschwind,
Denn des sommerlichen Windes wilde Jagd
beginnt.

or I shall gain the power
to crush your angel guard
and charge with my wild huntsmen
into heaven.

Waldemar's Men

The cock raises its head, about to crow,
it has the day already in its beak,
and from our swords streams
the morning dew, red with rust.
Our time is done!
With open mouth the grave calls,
and earth sucks in the mystery that fears the
light.
Sink down! Sink down!
Life comes with power and splendour,
with deeds and pounding hearts,
and we are of death,
of sorrow and of death,
of pain and of death,
into the grave! Into the grave! To a rest pregnant
with dreams.
O could we but sleep in peace!

The Wild Hunt of the Summer Wind
(Melodrama, later Mixed Chorus)
10 [Orchestral Prelude]

Speaker

11 Sir Goosefoot, Lady Amaranth, duck down, and
quickly too,
for the wild hunt of the summer wind begins.

Die Mücken fliegen ängstlich aus dem
 schilfdurchwachs'nen Hain,
 In den See grub der Wind seine Silberspuren ein.
 Viel schlimmer kommt es, als ihr euch nur je
 gedacht;
 Hu! wie's schaurig in den Buchenblättern lacht!
 Das ist Sankt Johannswurm mit der Feuerzunge
 rot,
 Und der schwere Wiesennebel, ein Schatten
 bleich und tot!
 Welch Wogen und Schwingen!
 Welch Ringen und Singen!
 In die Ähren schlägt der Wind in leidigem Sinne,
 Dass das Kornfeld tönend bebt.
 Mit den langen Beinen fiedelt die Spinne,
 Und es reißt, was sie mühsam gewebt.
 Tönend rieselt der Tau zu Tal,
 Sterne schießen und schwinden zumal;
 Flüchtend durchraschelt der Falter die Hecken,
 Springen die Frösche nach feuchten Verstecken.

12 Still! Was mag der Wind nur wollen?
 Wenn das welke Laub er wendet,
 Sucht er, was zu früh geendet;
 Frühlings blauweiße Blütensäume,
 Der Erde flüchtige Sommerträume –
 Längst sind sie Staub!
 Aber hinauf, über die Bäume
 Schwingt er sich nun in lichtere Räume,
 Denn dort oben, wie Traum so fein,
 Meint er, müssten die Blüten sein!
 Und mit seltsamen Tönen
 In ihres Laubes Kronen
 Grüßt er wieder die schlanken Schönen.

The gnats fly anxiously from the grove grown
 thick with reeds,
 into the lake the wind has graven its silver tracks.
 Much worse will come, than you have ever
 dreamed;
 ha! how eerily it laughs among the beech leaves!
 That is Sir Glow-worm with his fire-red tongue,
 and the heavy meadow mist, a shadow pale
 and dead!
 What billowing and swaying!
 What ringing and singing!
 Among the sheaves, the wind beats with a
 melancholy mien,
 so that the shaking field of corn resounds.
 With its long legs the spider fiddles,
 and torn is what it has so carefully spun.
 Ringing, the dew drifts down into the valley,
 stars shoot and vanish all at once;
 fleeing, the butterfly rustles through the hedges,
 the frogs leap to moist hideaways.

Hush! What can the wind want?
 When it stirs the withered leaves,
 it searches for what too soon has ended;
 spring's pale-blue blossoming verges,
 earth's transient summer dreams –
 They are long since dust!
 But upward, above the trees
 it swings itself now through more light-filled
 spaces,
 for up there, like an exquisite dream,
 it thinks, the flowers are bound to be!
 And with curious tones
 through their leafy crowns,
 it greets once again the slender beauties.

Sieh! nun ist auch das vorbei.
 Auf luftigem Steige wirbelt er frei
 Zum blanken Spiegel des Sees,
 Und dort in der Wellen unendlichem Tanz,
 In bleicher Sterne Widerglanz
 Wiegt er sich friedlich ein.
 Wie stille wards zur Stell!
 Ach, war das licht und hell!
 O schwing dich aus dem Blumenkelch,
 Marienkäferlein,
 Und bitte deine schöne Frau um Leben und
 Sonnenschein!
 Schon tanzen die Wogen am Klippenecke,
 Schon schleicht im Grase die bunte Schnecke,
 Nun regt sich Waldes Vogelschar,
 Tau schüttelt die Blume vom lockigen Haar
 Und späht nach der Sonne aus.
 Erwacht, erwacht, ihr Blumen zur Wonne!

Gemischter Chor

13 Seht die Sonne,
 Farbenfroh am Himmelssaum,
 Östlich grüßt ihr Morgentraum!
 Lächelnd kommt sie aufgestiegen
 Aus den Fluten der Nacht,
 Lässt von lichter Stirne fliegen
 Strahlenlockenpracht!

Robert Franz Arnold (ursprünglich Levissohn) (1872 – 1938)
 Nach einem dänischen Text von
 Jens Peter Jacobsen (1847 – 1885)

Look! Now that too is past.
 On airy stairs it freely whirls
 to the clear mirror of the lake,
 and there, in the waves' eternal dance,
 in the reflected gleam of pale stars,
 it rocks itself peacefully to sleep.
 How still it became all at once!
 Ah, but that was bright and clear!
 Oh fly now from your flower-chalice, little
 ladybug,
 and ask of your fair mistress life and sunshine!
 Already the waves dance about the cliff's edge,
 already through the grass crawls a bright-hued
 snail,
 now all astir are the birds of the wood,
 The flower shakes dew from its curling hair
 and gazes out at the sun.
 Awaken, awaken, all ye flowers, to joy!

Mixed Chorus

Behold the sun,
 gaily coloured on the margin of the sky,
 in the East morning dreams greet it!
 Smiling it emerges, climbing
 out of the tides of the night,
 lets stream from its radiant brow
 the splendour of its locks of light!

Translation from the German: Donna Hewitt
 Reproduced by permission of
 Universal Edition A.G., Wien



Helge Skodvin

Members of the massed choirs and orchestra during one of the performances of 'Gurre-Lieder' at Grieghallen in Bergen, December 2015



Ralph Couzens

The four harps used in 'Gurre-Lieder'



Ralph Couzens

The multiple sets of timpani used in 'Gurre-Lieder'

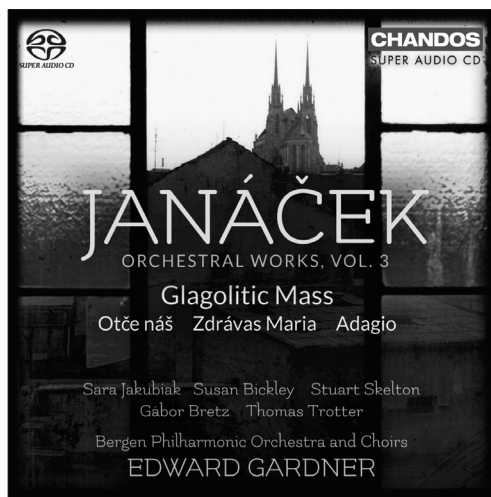
Also available



Elgar

Scenes from the Saga of King Olaf · The Banner of Saint George
CHSA 5149(2)

Also available



Janáček
Glagolitic Mass • Otče náš • Zdravas Maria • Adagio
CHSA 5165

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



This recording was made with support from



This performance and recording project has received generous financial support from
Sir Vernon Ellis
Michael Beverley DL
Nicholas Snowman OBE
Jake and Ewi Shafran

Many thanks also to the Assistant Conductor, Lars-Thomas Holm

This recording is dedicated to the memory of Tim Lawrence.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK),
and Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 8 – 11 December 2015

Front cover Photograph © Bassem Elyoussef / Arcangel

Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Universal Edition A.G., Wien

© 2016 Chandos Records Ltd

© 2016 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

Bergen Philharmonic Orchestra, at Grieg's home, Troldhaugen, in Bergen



CHANDOS DIGITAL

2-disc set CHSA 5172(2)

CHANDOS

CHANDOS

Arnold Schoenberg (1874 – 1951)

GURRE-LIEDER (1900 – 03 / 1910 – 11)

for Soloists, Choirs, and Orchestra

Text by Jens Peter Jacobsen (1847 – 1885)

in German translation by Robert Franz Arnold (1872 – 1938)

COMPACT DISC ONE

1 - 13 First Part

TT 56:12

COMPACT DISC TWO

1 Second Part

4:23

2 - 13 Third Part

42:11

TT 46:46



This recording was made with support from



Soloists / Choruses / BPO / Gardner

SCHOENBERG: GURRE-LIEDER

Alwyn Mellor *soprano* (Tove) • Anna Larsson *mezzo-soprano* (Waldtaube / Wood Dove)

Stuart Skelton *tenor* (Waldemar) • Wolfgang Ablinger-Sperrhacker *tenor* (Klaus-Narr / Klaus the Fool)

James Creswell *bass* (Bauer / Peasant) • Sir Thomas Allen (Sprecher / Speaker)

Bergen Philharmonic Choir • Håkon Matti Skrede *chorus master*

Choir of Collegium Músicúm • Håkon Matti Skrede *chorus master*

Edvard Grieg Kor • Håkon Matti Skrede *chorus master*

Orphei Drängar • Håkon Matti Skrede *chorus master*

Students from the Royal Northern College of Music • Håkon Matti Skrede *chorus master*

Musicians from the Gothenburg Symphony Orchestra (The National Orchestra of Sweden)

Bergen Philharmonic Orchestra • David Stewart *leader*

EDWARD GARDNER

Based on live recordings made in Bergen in December 2015

CHSA 5172(2)

CHSA 5172(2)

© 2016 Chandos Records Ltd © 2016 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on any standard CD player.

