



audite



# EDVARD GRIEG

Complete Symphonic  
Works • Vol. V

WDR

THE COLOGNE  
BROADCASTS

**CAMILLA TILLING**  
**TOM ERIK LIE**  
**WDR Sinfonieorchester Köln**  
**EIVIND AADLAND**

*Audite's complete edition (Vol. I - Vol. V) includes Grieg's symphonic works as well as orchestral works from his incidental music, compiled by the composer himself.*

**recording date:** October 1-6, 2012 (The Mountain Thrall | Two Lyric Pieces)  
December 9 -13, 2013 (Norwegian Dances)  
February 25, 2014 (Dance of the Mountain King's Daughter | At the Wedding)  
November 3-4, 2014



© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2012-2014  
lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH

**recording location:** Köln, Philharmonie  
**executive producer (WDR):** Siegwald Bütow  
**recording producer & editing:** Günther Wollersheim  
**recording engineer:** Mark Hohn  
**sound engineer:** Astrid Großmann  
**photos:** pages 10, 22 + digipac: Camilla Tilling  
pages 12 + 24: Tom Erik Lie  
Eivind Aadland (pages 15, 27 + digipac): Benjamin Ealovega  
WDR Sinfonieorchester Köln (page 14 + digipac): Mischa Salevic  
WDR Sinfonieorchester Köln (page 26): WDR Thomas Kost  
**front illustration:** Edvard Munch „Verwunschener Wald“, 1903. Oel auf Leinwand  
© akg-images  
**art direction and design:** AB•Design  
**executive producer (audite):** Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff

**audite**



e-mail: [info@audite.de](mailto:info@audite.de) • <http://www.audite.de>  
© 2015 Ludger Böckenhoff

## EDVARD GRIEG: DIE SINFONISCHEN WERKE

### Vol. V

**CAMILLA TILLING  
TOM ERIK LIE**

**WDR Sinfonieorchester Köln  
EIVIND AADLAND**

### Peer Gynt und seine Nachwirkungen

Es ist auffällig, dass viele der Bühnenmusiken, ohne die im 19. Jahrhundert kaum ein Schauspiel herauskam, für unser heutiges Empfinden in seltsamem Kontrast zum Drama selbst stehen. Shakespeares *Midsummer Night's Dream* ist mit seinem rasanten Tempo, den grotesken Verwandlungen und dem Zynismus gegenüber Unterschichten wesentlich überspannter als Mendelssohns Musik. Und Edvard Griegs Musik zu Henrik Ibsens *Peer Gynt* wirkt im Vergleich zum menschenverachtenden Egoismus der Titelfigur fast harmlos – zumindest beim ersten Hören, dem Nummern wie die *Morgenstimmung* oder *Solveigs Lied* ihre Popularität verdanken. Bei mehr Aufmerksamkeit entdeckt man allerdings in den komplexer gebauten Vorspielen und Szenenmusiken einen modernen Zug, den Grieg in seinen sonstigen Orchesterstücken meidet.

Nehmen wir das **Vorspiel zum 1. Akt** von Ibsens Versdrama, der den Bauernsohn Peer zugleich als Verlierer und forschenden Gewinner zeigt. Durch sein Desinteresse hat er die Hochzeit mit der reichen

Ingrid vermasselt, welche die Finanzen der Familie saniert hätte. Bei den Hochzeitsfeierlichkeiten erweist sich das Mädchen Solveig als die einzige, die Peer wirklich liebt – dennoch entführt er die Braut und lässt sie nach einer Nacht wieder sitzen. Im Vorspiel („Im Hochzeitshof“) lässt Grieg eine Hochzeitsmusik aufrauschen, wie sie in romantischen Opern zum Inventar gehört. Doch schon nach einer halben Minute hält die Festmusik inne, in abrupt veränderter Stimmung erklingt Solveigs Lied, das Grieg später für Konzertdarbietungen immer wieder bearbeitet hat (zuletzt für seine *Sechs Orchesterlieder*). Eine weitere Überraschung folgt: der Raum weitet sich akustisch, hinter der Szene erklingt eine Solobratsche (als Ersatz für die norwegische Hardanger-Fiedel) und spielt erst einen Halling und dann einen schnellen Springar als Vorahnung auf die Tanzszene. Erst dann setzt die Hochzeitsmusik erneut ein und wird breiter ausgeführt. So entsteht ein komplex verschachtelter, musikalisch höchst attraktiver Satz, der schon die Grundzüge von Peers Charakter – norwegische Ver-

wurzelung, blindes Draufgängertum und melancholische Reflexion – andeutet.

Dagegen gehört der **Tanz der Bergkönigstochter** aus dem 2. Akt zu den vielen erotischen Werbetänzen, mit denen Peer von bodenständigen, märchenhaften oder exotischen Frauen bezirzt wird. In diesem Fall ist es die grün gewandete Tochter des dämonischen Trollkönigs, die sich zu einem norwegisch-derben, mit Klavier, Harfe und Xylophon reizvoll instrumentierten Tanz bewegt. Grieg hat diese Musik als „absolute Parodie“ gedacht und wollte, dass „das Publikum sie auch als solche auffassen“ solle. Musikalisch bewegt er sich damit schon in Richtung des rhythmisch geschärften Stils von Prokofjew oder Strawinsky.

In ihrer Kühnheit und spontanen Friesche gehört die Musik für Ibsens Drama zu Griegs glücklichsten Eingebungen – vielleicht gerade weil er für die Aufführung am Christiania-Theater im Februar 1876 unter Zeitdruck arbeiten musste und den weltberühmten Ibsen nicht enttäuschen wollte. Grieg schöpfte noch lange aus dem Fundus der *Peer-Gynt*-Musik, arran-

gierte zwei Orchestersuiten und wärmte populäre Vokalnummern wie *Solveigs Lied* wieder auf. Zwei Solveig-Lieder eröffnen denn auch den Zyklus der **Sechs Lieder mit Orchester**, den Grieg 1894/95 während eines Aufenthalts in Kopenhagen aus früheren Liedern zusammenstellte. Der 51-jährige Komponist war damals durch Krankheit gehandicapt und musste schweren Herzens Dirigate in Deutschland absagen; die Zeit der Rekonvaleszenz nutzte er, indem er sich am damals beliebten Genre des Orchesterlieds durch eigene Beiträge beteiligte.

*Solveigs Lied* mit seinem wundersamen Wechsel von Moll zur Dur ist im Grunde ein Gegenstück zu Gretchens Spinnlied „Meine Ruh ist hin“ aus dem ersten Teil von Goethes *Faust*, auch wenn bei Grieg nicht das ruhelose Spinnrad, sondern Solveigs Sehnsucht nach der Rückkehr des unglücklich geliebten Peer den Charakter bestimmt. Während Grieg hier die ursprüngliche Instrumentierung mit vier Bläsern beibehielt, hat er die letzte Nummer seiner Bühnenmusik bei der Übernahme in die Orchesterlieder klang-

lich stark verändert. Statt eines vollen Orchesters samt Chor begleiten jetzt nur eine Harfe und Streicher *Solveigs Wiegenlied*, diesen stillen und rührenden Triumph der beständigen Liebe.

Ein elegischer, herbstlicher Blick bestimmt die meisten der Orchesterlieder – auch den romantischen Abendgesang *Vom Monte Pincio* auf einen Text des norwegischen Dichters und späteren Nobelpreisträgers Bjørnstjerne Bjørnson. Grieg verdankte ihm nicht nur manche Bühnenprojekte, sondern auch die Begeisterung für die nationale Sache. Bjørnson erlebt in seinem poetischen Blick vom Pincio-Hügel das römische Volkstreiben als Kontrast zu seinem Traum von der einstigen Größe Italiens, die dermaleinst zurückkehren werde. Entsprechend komponiert Grieg einen reizvollen Farbwechsel zwischen dem heroischen Ton der Antikenbeschwörung und der kecken Tanzmusik, die am Ende der beiden Strophen wie ein Walzer aus einem Ballett von Delibes dahertrippelt.

Wie *Vom Monte Pincio* sind auch die beiden folgenden Lieder Bearbeitungen früher entstandener Klavierlieder. *Ein Schwan*

nach einem Gedicht von Ibsen wirkt wie eine schwere Barkarole zur Schilderung des stummen Schwans, der erst im Angesicht des Todes zu singen beginnt. Das Gedicht *Letzter Frühling* entnahm Grieg einer Sammlung von Aasmund Olavson Vinje. „Vinje war ein Bauer von Geburt“, erläuterte Grieg später seinem amerikanischen Biografen Henry T. Finck. „Er versuchte durch seine prosaischen Schriften das norwegische Volk aufzuklären und erlangte durch dieselben sowohl wie durch seine Gedichte eine große nationale Bedeutung.“ Dabei griff Vinje in *Letzter Frühling* die uralte Symbolik der erblühenden Natur und dem Rückblick auf ein erfülltes Leben auf. Grieg unterlegte den etwas sentimental Text mit einer fülligen Streicherbegleitung, die am Schluss fast Wagnerische Töne anschlägt.

Etwas jüngeren Datums als die vorangegangenen Lieder war die Vertonung von John Paulsens Poem *Henrik Wergeland*, in dem Taten, Tod und Bedeutung des norwegischen Aktivisten und Dichters Henrik Arnold Wergeland (1808-1845) heraufbeschworen werden. Wergeland war

ein politischer Mahner und Sympathisant der norwegischen Sprachreform, der mit 37 Jahren an einer Lungenkrankheit starb und von den Nachgeborenen als Garant der noch nicht erreichten norwegischen Selbstständigkeit gefeiert wird: „Deiner Taten Geist sei ewig bei uns! Norwegens Schutzgeist, Henrik Wergeland!“, so lauten die Schlusszeilen, die Grieg nach den Trauerglocken der vorangehenden Takte mit einem triumphalen Ausbruch kommentiert.

### Inspiration in Hardanger

Obwohl sich Edvard Grieg immer wieder gegen den Vorwurf der musikalischen „Norwegerei“ wehrte, hat er – zumal in weniger kreativen Zeiten – immer wieder mit dem Pfund des norwegischen Nationalkomponisten gewuchert. Schon bei den *Sechs Orchesterliedern* fällt die getragene Grundstimmung und die pathetische Überhöhung des Patrioten Wergeland auf. Aber auch die Orchesterbearbeitungen seiner *Lyrischen Stücke* für Klavier, die in zehn Folgen zwischen 1867 und 1901 erschienen, zeigen, dass ihm vor allem an

nordischen Stimmungen und tönenden Landschaftsbildern gelegen war, während er weniger national getönte Nummern ausklammerte. *Abend im Hochgebirge*, das Eröffnungstück der 1899 entstandenen ***Lyrischen Stücke op. 68***, ist in der Orchestrierung ein effektvolles Bild der völligen Vereinsamung des Menschen in der erhabenen Natur. Die Hirtenmelodie der Oboe findet ihr Echo im vollen Streicherchor, der die schlichte Weise (sie erinnert entfernt an das Englischhorn im 3. Akt von Wagners *Tristan und Isolde*) zu einer erregten Klage ausspinnt. „Es war wie eine Vision. Selbst ich war überwältigt“, beschrieb der Komponist eine Auf-führung des Werks, die er selbst geleitet hatte. Dagegen greift das für (teilweise gedämpfte) Streicher arrangierte Wiegenlied wieder den sehnsüchtigen Solveig-Ton aus dem *Peer Gynt* auf.

Ein gutes Jahrzehnt hatte Grieg von 1866 bis Anfang 1877 in Kristiania (dem heutigen Oslo) gelebt, die erste norwegische Musikakademie gegründet und als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft das Konzertleben der Stadt durch

innovative Programme von der Barockmusik bis zur Gegenwart belebt. Eine unschätzbare musikalische Inspiration kam damals vom Geiger und glühenden Patrioten Ole Bull, der Grieg mit der bäuerlichen Volksmusik Norwegens bekannt machte. Da öffnete sich dem jungen Komponisten ein unverbrauchter Fundus an Melodien und Tonsystemen, der erstmals im Klavierkonzert von 1868 Früchte trug. Möglicherweise war es neben Problemen mit dem Publikum in Kristiania das Bedürfnis nach größerer Nähe zu den Ursprüngen dieser Melodien, die Grieg und seine Frau Nina 1877 nach Westnorwegen aufs Land trieb. In Hardanger, zwischen Fjorden und Gletschern, fanden sie eine Unterkunft im Örtchen Lofthus, dort komponierte Grieg sein Streichquartett, Klavier- und Vokalwerke – darunter, als einziges originales Orchesterlied, die Ballade für Bariton mit dem seltsamen Titel **Den Bergtekne**, was auf Deutsch etwas umständlich mit „Der durch den Berg Entrückte“ übersetzt werden könnte.

Wie bei vielen Werken gab es auch für die Ballade hochfliegende Pläne, doch

blieb vom geplanten großen Chorstück das kurze, aber intensive Werk übrig, das unvermittelt mit einem verminderten Akkord einsetzt und dann erst das Hauptthema im Horn vorstellt. Es ist das Motiv des ziellosen Wanderns (Andante), das den Erzähler durch dunkle Wälder und in die Arme von Elfenfrauen treibt (Allegro agitato). Erfüllung und Glück, wie sie Grieg im Dur-Mittelteil schildert (Poco mosso), findet der Getriebene freilich nicht: Sein Leben bleibt ziellos und ohne Liebe. Und manches spricht dafür, dass der Komponist, der unter seinem schwierigen Verhältnis zu Nina litt, sich hier selbst porträtierte – in einer resigniert wirkenden, vom schweren Ton der vielfach geteilten Streicher bestimmten Musik.

Zur Überzeugung, im Leben keine wirkliche Liebe gefunden zu haben, kamen bei Grieg permanente Schaffenskrisen. „Ich habe die Kraft für die großen Formen verloren“, klagte er einem Freund aus der Idylle von Lofthus. Und immer wenn sein Verleger Max Abraham aus Leipzig wieder einmal das „in Form und Gehalt bedeutende Werk“ forderte, war

bei Grieg die Schreibhemmung vorprogrammiert. Immerhin wirkte die Ruhe von Lofthus entspannend und inspirierend genug, dass er im Sommer 1881 die **Norwegischen Tänze op. 35** für Klavier zu vier Händen vollenden konnte. Im Gegensatz zu Johannes Brahms oder Antonín Dvořák, die ihre ungarischen und slawischen Tänze im Geist der jeweiligen Tanztypen neu erfunden haben, griff Grieg auf die Sammlung *Alte und neue Melodien aus den norwegischen Bergen* zurück, die der Organist Ludvig Mathias Lindeman seit 1853 herausgeben hatte. Die Instrumentierung überließ Grieg diesmal anderen, wobei die heute meist gespielte Bearbeitung des tschechischen Dirigenten und Bratschisten Hans Sitt ein Auftrag des Leipziger Verlegers war, die Grieg eher widerwillig akzeptierte.

Die zackige Melodie des ersten Tanzes trägt bei Lindeman den Titel *Sinclairs Marsch* und mag eine augenzwinkernde Anspielung auf die schottische Herkunft der Familie Grieg (früher: Greig) sein. Im Stil der Sinfonie-Scherzi wird das Marschthema effektiv verarbeitet

und selbst im gesanglichen Mittelteil in Variationen ausgesponnen. Die übrigen drei Tänze entsprechen dem Halling, einem von Männern ausgeführten Solotanz von mäßigem Tempo. Der zweite Tanz schlendert ohne Hast und in delikater Phrasierung daher – nicht ohne im diesmal rasanten Allegro-Mittelteil den Ausbruch zu üben. Ein Marsch mit vielen überraschenden Akzenten, kommt auch im dritten Tanz daher; das Thema wird im elegisch getönten Tranquillo-Abschnitt noch einmal variiert. Am interessantesten ist sicher der finale Tanz gebaut: Die ungewöhnliche, trotz des schnellen Tempos „langsam“ wirkende Einleitung stellt in den Bässen ein Thema vor, das später im ruhigen Mittelteil wieder auftaucht; der kecke Ruf im Horn und in der Oboe deutet schon das Halling-Thema des schnellen Hauptabschnitts an. Nachdem der Presto-Teil wiederholt worden ist, wartet Grieg noch mit einer Coda auf, die dem gesamten Zyklus einen brillanten Abschluss verleiht.

Michael Struck-Schloen

## CAMILLA TILLING



Camilla Tilling studierte in Göteborg und am Royal College of Music in London. Sie debütierte am Royal Opera House Covent Garden in London in der Rolle der Sophie (*Der Rosenkavalier*), die sie danach ebenfalls an der Lyric Opera of Chicago, am Moskauer Bolschoi-Theater, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel sowie im Rahmen der Münchner Opernfestspiele gab. Ans Royal Opera House Covent Garden kehrte sie zudem als Pamina (*Die Zauberflöte*), Dorinda (*Orlando*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Arminda (*La finta giardiniera*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) und zuletzt als Susanna (*Le nozze di Figaro*) zurück. An der Metropolitan Opera New York war sie als Zerlina (*Don Giovanni*) und als Nannetta (*Falstaff*) zu erleben.

Die Partie der Susanna sang sie auch an der San Francisco Opera, im Rahmen des Festivals Aix-en-Provence, an der Opéra National de Paris und an der Bayerischen Staatsoper. Dank ihrer stimmlichen Flexibilität kann Camilla Tilling sich vielfältigem Repertoire widmen; so trat sie als Governess (*The Turn of the Screw*) beim Glyndebourne Festival, als Ange (*Saint François d'Assise*) an der Nederlandse Opera, als Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) am Teatro Real Madrid und an der Dresdener Semperoper, als Euridice (*Orfeo ed Euridice*) im Rahmen der Salzburger Mozartwoche sowie als Donna Clara (*Der Zwerg*) an der Bayerischen Staatsoper auf. Zuletzt war Camilla Tilling an der Opéra National de Paris als Pamina

zu erleben, am Schlosstheater Drottningholm gab sie ihr Rollendebüt als Gräfin (*Le nozze di Figaro*).

Als hochgeschätzte Konzertsängerin gastiert Camilla Tilling regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem NDR Sinfonieorchester und dem Boston Symphony Orchestra.

Weitere Höhepunkte waren u.a. Bergs *Sieben frühe Lieder* zusammen mit dem Los Angeles Philharmonic und Lionel Bringuier, Strauss' *Vier letzte Lieder* bei den Salzburger Festspielen mit dem Philharmonia Orchestra unter Christoph von Dohnányi, Mahlers 4. Sinfonie bei den BBC Proms zusammen mit dem London

Symphony Orchestra und Bernard Haitink, mit dem Orchestre National de France und Robin Ticciati sowie mit den Wiener Symphonikern und Philippe Jordan. Zuletzt war sie mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle mit der Neunten Sinfonie von Beethoven in der Berliner Waldbühne, in *La Resurrezione* unter Emmanuelle Haïm sowie in der vielgelobten Inszenierung von Peter Sellars der Matthäuspasion in Luzern, London und New York zu erleben.

**TOM ERIK  
LIE**



Der in Oslo geborene Bariton absolvierte von 1986 bis 1991 sein Gesangsstudium am Konservatorium und an der staatlichen Opernhochschule Oslo. 1991 führte ihn sein erstes Engagement nach Düsseldorf. Von 1993 bis 1998 war Tom Erik Lie in Gelsenkirchen engagiert. 1995 erhielt er das *Ingrid-Bjoners-Stipendium für junge Sänger*. Es folgten Gastengagements u.a. in Hannover, Essen, Nürnberg, Bonn, Leipzig und Dresden. Von 1998 bis 2001 war Tom Erik Lie Ensemblemitglied der Oper Leipzig. Hier sang er u.a. Frère Léon in der deutschen Erstaufführung von Messiaens *Saint François d'Assise*, Guglielmo, Papageno, Siegfried in Schumanns *Genoveva* und Wolfram in *Tannhäuser*, eine Partie, die er auch an der Königli-

chen Oper Kopenhagen gesungen hat. Als Don Giovanni und Robert Storch (*Intermezzo* von R. Strauss) feierte er in Garsington Opera große Erfolge. Von 2001 bis 2004 folgte ein Engagement an die Deutsche Oper Berlin, wo er als Papageno, Wolfram, Sharpless, Albert, Schau-nard und Frère Léon zu erleben war. An der Komischen Oper Berlin debütierte er 2003 als Edwin in *Die Csárdásfürstin*. Seit 2004 ist er hier Ensemblemitglied und sang u. a. Marcello (*La Bohème*), Graf Almaviva (*Die Hochzeit des Figaro*), die Titelpartien in *Eugen Onegin* und *Don Giovanni*, Sharpless (*Madame Butterfly*) sowie Papageno (*Die Zauberflöte*), Gabriel von Eisenstein (*Die Fledermaus*), Fürst Jeletsky (*Pique Dame*), Beckmesser (*Die Meistersin-*

*ger von Nürnberg*) und Horatio in Christian Jost's *Hamlet* (Uraufführung). 2010 sang Tom Erik Lie die Rolle des Phileas Fogg in der Uraufführung von *In 80 Tagen um die Welt* von Gisle Kverndokk in Den Norske Opera in Oslo.

Tom Erik Lie hat zahlreiche Konzerte in Europa, Asien und den USA mit Dirigenten wie u.a. Christian Thielemann, Kirill Petrenko, Sir André Previn, Michael Jurowsky, Marcello Viotti, Paolo Carignani, Friedemann Layer, Mark Albrecht, Jiri Kout und Peter Schneider gegeben.



### **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN**

Das WDR Sinfonieorchester Köln entstand 1947 im damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) und gehört heute zum Westdeutschen Rundfunk (WDR). Chefdirigenten waren Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini, Hans Vonk und Semyon Bychkov. Daneben standen Gastdirigenten wie Fritz Busch, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Günter Wand, Sir Georg Solti, Sir André Previn, Lorin Maazel, Claudio Abbado und Zubin Mehta am Pult des Orchesters. Das WDR Sinfonieorchester gastiert regelmäßig in allen europäischen Ländern, in Nord- und Südamerika und in Asien. Seit Beginn der Spielzeit 2010/11 ist der Finne Jukka-Pekka Saraste Chefdirigent des Orchesters.



**EIVIND  
AADLAND**

Der Norweger Eivind Aadland war von 2003 bis 2010 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters Trondheim. Zusätzlich hat er mit vielen anderen skandinavischen Orchestern gearbeitet, darunter die Philharmoniker von Oslo und Bergen, das Sinfonieorchester Stavanger, das Finnische und Schwedische Rundfunk-Sinfonieorchester sowie das Schwedische Kammerorchester. Regelmäßig tritt er als Gastdirigent mit weiteren europäischen Orchestern auf, dazu zählen z.B. das WDR Sinfonieorchester Köln, das SWR Sinfonieorchester Stuttgart und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin; weitere Auftritte erfolgten mit dem Orchestre du Capitole de Toulouse, der Royal Flemish Philharmonic, dem Kam-

merorchester Lausanne, dem Scottish Chamber Orchestra und mit den Sinfonieorchestern von Melbourne, Tasmanien, und Island. Konzertreisen in Übersee führten Eivind Aadland nach China, Korea und Australien.

Zahlreiche Aufnahmen dokumentieren sein reichhaltiges Repertoire, das einen besonderen Schwerpunkt auf norwegische Komponisten legt.

Eivind Aadland studierte zunächst Geige bei Yehudi Menuhin. Von 1981-89 war er Konzertmeister der Bergener Philharmoniker, 1987-1997 musikalischer Direktor beim European Union Chamber Orchestra. Danach widmete er sich ganz dem Dirigieren und studierte bei Jorma Panula.



### Peer Gynt and his influence

Most plays in the nineteenth century had incidental music written for them: it is striking that, in our perception today, most of this music appears to stand in peculiar contrast to the corresponding plays. Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, with its swift tempo, grotesque transformations and cynicism towards the lower classes is far more *outré* than Mendelssohn's music. And Edvard Grieg's music for Henrik Ibsen's *Peer Gynt*, whose title character is misanthropic and egotistical, seems almost harmless – at least on first hearing, which has made numbers such as *Morning Mood* and *Solveig's Song* very popular. On closer inspection, however, the numbers with a more complex structure reveal a modern streak which Grieg avoids in his other orchestral music.

Let us examine the **Prelude to Act I** of Ibsen's verse drama, showing the peasant's son Peer as loser and perky winner at the same time. Thanks to his indifference, he has spoiled his chances to marry the rich Ingrid, which would

have restored his family's finances. At the wedding celebrations, Solveig proves to be the only girl whom Peer really loves – nonetheless he abducts the bride, abandoning her after one night. In the Prelude ("At the Wedding"), Grieg presents us with festive wedding music which had become a fixture in Romantic operas. But after only half a minute, this music pauses and, with an abrupt change in mood, *Solveig's Song* is heard, which Grieg would arrange again and again for concert performances (including, the last time, for his *Six Orchestral Songs*). Another surprise follows: the space widens acoustically; behind the scenes a solo viola starts playing (replacing the Norwegian Hardanger fiddle), initially intoning a Halling and then a quick Springar, anticipating the dance scene. Only then does the wedding music return, this time in a broader version. This makes for a complex, intricately structured and musically highly attractive movement, already hinting at the main features of Peer's character – Norwegian rooting, blind recklessness and melancholy reflection.

The **Dance of the Mountain King's Daughter** from Act II, on the other hand, is one of the many erotic wooing dances performed by down-to-earth, magical or exotic women who seduce Peer. In this case it is the daughter of the demonic troll king, clad in green, who moves to a sturdy Norwegian dance, attractively orchestrated for piano, harp and xylophone. Grieg had planned this music as an "absolute parody" and wanted "the audience to perceive it as such". Musically, he approached the rhythmically sharpened style of a Prokofiev or a Stravinsky.

In its audacity and spontaneous freshness, the music for Ibsen's drama was one of Grieg's happiest musical inspirations – perhaps exactly because he was pressed for time, writing for the performance at the Christiania Theatre in February 1876, not wishing to disappoint the world-famous poet. Grieg would draw on his *Peer Gynt* material for a long time, arranging two orchestral suites and recycling popular vocal numbers such as *Solveig's Song*. Two Solveig songs

also open his cycle of **Six Orchestral Songs** which Grieg assembled from earlier songs during a stay in Copenhagen in 1894/95. The then 51-year-old composer was seriously indisposed due to illness at the time, forced, with a heavy heart, to cancel conducting engagements in Germany; he used his recovery period to write contributions to a popular genre of the day, the orchestral song.

*Solveig's Song*, with its wondrous shift from minor to major, essentially is a counterpart to Gretchen's spinning song, "Meine Ruh ist hin" [My peace is gone] from Part I of Goethe's *Faust*, even if in Grieg's case it is not the restless spinning wheel but Solveig's longing for the return of her unhappy love, Peer, which determines its character. Whilst Grieg kept the original instrumentation with four wind instruments, he drastically changed the sound of the last number of his incidental music when he incorporated it in the orchestral songs. Instead of a full orchestra plus choir it is now only harp and strings that accompany *Solveig's Lullaby* – a quiet, yet touching, triumph of constant love.

Most of the orchestral songs are dominated by an elegiac, autumnal atmosphere – including the Romantic evening song *From Monte Pincio*, setting a text by the Norwegian poet (who was later to receive the Nobel Prize in Literature) Bjørnstjerne Bjørnson. Not only did Grieg owe him several stage projects, but also his enthusiasm for the national cause. In his poetic view from the Pincian Hill, Bjørnson experiences the Roman goings-on as a contrast to Italy's erstwhile greatness which, at some point in the future, he believes will return. Accordingly, Grieg creates an attractive change of colour between the heroic tone of the evocation of antiquity and the bold dance music scurrying along in the manner of a waltz from a Delibes ballet at the end of the two verses.

As *From Monte Pincio*, the two following songs are also arrangements of earlier piano songs. *A Swan*, after a poem by Ibsen, appears like a heavy barcarolle depicting the silent swan that only begins singing at the point of death. Grieg had extracted the poem *Last Spring* from a

collection by Aasmund Olavson Vinje. “Vinje was a peasant by birth”, Grieg later explained to his American biographer, Henry T Finck. “He attempted with his prose works to enlighten the Norwegian people: and these writings, together with his poems, gave him a great national importance.” In *Last Spring*, however, Vinje took up the ancient symbolism of blossoming nature and a retrospective view on a fulfilled life. Grieg set the slightly sentimental text with a rich string accompaniment, towards the end bordering on a Wagnerian soundscape.

Of a more recent date than the previous songs was the setting of John Paulsen's poem *Henrik Wergeland*, evoking the deeds, death and significance of the Norwegian activist and poet Henrik Arnold Wergeland (1808-1845). Wergeland was a political polemicist and sympathiser of Norwegian language reform. He died of lung disease at the age of thirty-seven and has been celebrated by following generations as a guarantor of Norwegian independence, which had not yet been achieved during his lifetime: “May

the spirit of your deeds remain with us forever! Norway's guardian spirit, Henrik Wergeland!” – these are the closing lines which Grieg, following the death tolls of the preceding bars, comments with a triumphant outburst.

### Inspiration in Hardanger

Although Edvard Grieg consistently fought the accusation of “Norwegianising” in his music, he – particularly during less creative periods – made the most of his position as a Norwegian national composer. His *Six Orchestral Songs* already reveal a solemn mood and an emotive idealisation of the patriotic Wergeland. However, the orchestral transcriptions of his *Lyric Pieces* for piano, published in ten volumes between 1867 and 1901, also demonstrate that he was mainly interested in Nordic moods and sonic landscapes, whilst he left aside less nationally oriented numbers. *Evening in the mountains*, the opening piece of the **Lyric Pieces, Op. 68**, of 1899 is, in the orchestral version, an effective image of man's complete isolation within the grandeur of nature. The shepherd's melody on

the oboe is echoed by the entire string section, spinning out the simple tune (which is faintly reminiscent of the cor anglais in Act III of Wagner's *Tristan and Isolde*) into an impassioned plaint. “It was like a vision. Even I was overwhelmed”, the composer commented after a performance of the work which he had directed himself. However, for the lullaby, arranged for (partially muted) strings, he returns to the longing tone of Solveig from *Peer Gynt*.

Grieg had lived in Kristiania (today's Oslo) for a good ten years from 1866 until early 1877, founded the first Norwegian Music Academy and, as the conductor of the Philharmonic Society, enlivened the city's concert life by presenting innovative programmes stretching from Baroque repertoire to contemporary music. The violinist and glowing patriot Ole Bull, who introduced Grieg to Norwegian folk music, proved to be an invaluable source of musical inspiration: a completely unused stock of melodies and tonal systems opened up before the young composer, coming to fruition

for the first time in his Piano Concerto of 1868. Perhaps it was due to problems with the audience in Kristiania as well as a need to be closer to the origins of these melodies which led Grieg and his wife Nina to travel to the West Norwegian countryside in 1877. In Hardanger, between fjords and glaciers, they found lodgings in the small town of Lofthus where Grieg composed his string quartet as well as piano and vocal works – including the only original orchestral song, the ballad for baritone, **Den Bergtekne** (The Mountain Thrall).

As with many works, grand designs had been made for the ballad; however, what remained from the planned large-scale choral piece was a short, but intensive, work, abruptly opening with a diminished chord and only then presenting the main theme in the horn. It is the motif of wandering aimlessly (Andante) which leads the narrator through dark woods and into the arms of elf-women (Allegro agitato). Fulfilment and good fortune, as illustrated by Grieg in the major-key middle section (Poco mosso), however,

do not form part of the wanderer's journey: his life remains without direction or love. And there seems to be an indication that the composer, who suffered from a difficult relationship with Nina, portrayed himself in this piece – with seemingly resigned music, dominated by the sound of the much-divided strings.

Grieg's persuasion of not having found true love in his life was compounded by permanent creative crises. "I have lost the strength for great forms", he lamented, writing to a friend from the idyll of Lofthus. And whenever his Leipzig publisher Max Abraham called for a "work of significant form and content", a creative block was the inevitable consequence. At least the peace of Lofthus was sufficiently relaxing and inspiring for Grieg to be able to complete his **Norwegian Dances, Op. 35**, for piano for four hands in the summer of 1881. In contrast to Johannes Brahms or Antonín Dvořák, who had newly invented their Hungarian and Slavonic Dances in the spirit of these respective dance types, Grieg drew on the collection of *Older and*

*Newer Norwegian Mountain Melodies*, published from 1853 by the organist Ludvig Mathias Lindeman. This time, Grieg left the instrumentation to others, the most popular version today being that of the Czech conductor and violist Hans Sitt, commissioned by the Leipzig publisher – Grieg accepted it reluctantly.

The snappy melody of the first dance is called *Sinclair's March* in Lindeman's collection which may be a wink towards Grieg's Scottish heritage (the original spelling of his family name was "Greig"). The march theme is used to great effect in the manner of symphonic scherzos, and even spun out with variations in the *cantabile* central section. The remaining three dances correspond to the Halling, a solo dance in moderate tempo performed by men. The second dance saunters along without haste and with delicate phrasing – not without an outburst in the middle section, this time a rapid Allegro. Another march with many surprising accents also characterises the third dance; the theme is varied once again in the elegiacally-hued Tranquillo

section. The final dance surely has the most intriguing structure: the unusual introduction, appearing "slow" despite the swift tempo, presents a theme in the bass register which later returns in the calm central section; the bold call of the horn and oboe already hints at the Halling theme of the fast main section. After a repeat of the Presto section, Grieg lays on a coda which brings the entire cycle to a brilliant close.

Michael Struck-Schloen  
Translation: Viola Scheffel

**CAMILLA  
TILLING**



A graduate of both the University of Gothenburg and London's Royal College of Music, Camilla Tilling made an early debut at the Royal Opera House Covent Garden as Sophie (*Der Rosenkavalier*), a role she went on to sing at Lyric Opera of Chicago, Moscow's Bolshoi Theatre, La Monnaie and the Munich Festival. An ongoing relationship with the Royal Opera House has seen her return as Pamina (*Die Zauberflöte*), Dorinda (*Orlando*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Arminda (*La finta giardiniera*), Gretel (*Hansel und Gretel*) and most recently as Susanna (*Le nozze di Figaro*). At The Metropolitan Opera she has appeared as both Zerlina (*Don Giovanni*) and Nannetta (*Falstaff*). As Susanna she has performed

at the San Francisco Opera, Festival d'Aix-en-Provence, Bayerische Staatsoper, and Opéra National de Paris. With the vocal flexibility to embrace a diverse repertoire, Camilla Tilling has enjoyed success as the Governess (*The Turn of the Screw*) at The Glyndebourne Festival, as l'Ange (*Saint François d'Assise*) at De Nederlandse Opera, as Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) at Teatro Real Madrid and in her house debut at Sächsische Staatsoper Dresden, as Euridice (*Orfeo ed Euridice*) at Salzburg Mozartwoche, and as Donna Clara (*Der Zwerg*) at Bayerische Staatsoper. Most recently Camilla returned to Opéra national de Paris as Pamina and sang her first Contessa (*Le nozze di Figaro*) at Drottningholms Slottsteater.

A highly regarded concert performer, Camilla Tilling is a regular guest of the Berliner Philharmoniker, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NDR Sinfonieorchester and the Boston Symphony Orchestra. Recent highlights include Berg's *Sieben frühe Lieder* with the Los Angeles Philharmonic under Lionel Bringuier, Strauss' *Vier letzte Lieder* at the Salzburg Festival with the Philharmonia Orchestra under Christoph von Dohnányi, Mahler's Symphony No.4 at the BBC Proms with the London Symphony Orchestra and Bernard Haitink, with the Orchestre National de France under Robin Ticciati and with the Vienna Symphony under Philippe Jordan. Recent performances

with the Berliner Philharmoniker include Beethoven's Symphony No.9 at Berlin's Waldbühne under Sir Simon Rattle, *La resurrezione* under Emmanuelle Haïm, and Peter Sellars' highly-acclaimed production of St. Matthew Passion in Lucerne, London and New York.

**TOM ERIK  
LIE**



Tom Erik Lie was born in Oslo and studied singing from 1986 to 1991 at the Conservatory and at the State Opera Academy in Oslo. In 1991 his first engagement led him to Düsseldorf. From 1993 to 1998 Tom Erik Lie was engaged in Gelsenkirchen. In 1995 he received the Ingrid Bjoner Scholarship for young Singers. Guest engagements followed in Hannover, Essen, Nürnberg, Bonn, Leipzig and Dresden. From 1998 to 2001 Tom Erik Lie was a member of the ensemble at the opera in Leipzig. Here he sang Frère Léon in the German première of Messiaens *Saint François d'Assise*, Guglielmo, Papageno, Siegfried in Schumann's *Genoveva* and Wolfram in *Tannhäuser*, a part which he also sang at the Royal Opera Copenhagen. As

Don Giovanni and Robert Storch (in *Intermezzo* by R. Strauss) he had great success at Garsington Opera Festival. From 2001 to 2004 he was engaged at the Deutsche Oper Berlin, where he sang Papageno, Wolfram, Sharpless, Albert, Schaunard and Frère Léon. At the Komische Oper Berlin he had his debut in 2003 as Edwin in *Die Csárdásfürstin*. Since 2004 he is a member of the ensemble there, and sings Marcello (*La Bohème*), Count Almaviva (*The marriage of Figaro*), the title parts in *Eugene Onegin* and *Don Giovanni*, Sharpless (*Madama Butterfly*), Papageno (*The Magic Flute*), Gabriel von Eisenstein (*Die Fledermaus*), Prince Jeletzky (*Pique Dame*), Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) and Horatio in Christian Jost' *Ham-*

*let* (world premiere). In 2010 Tom Erik Lie sang the part of Phileas Fogg in Oslo in the premiere of *In 80 Days around the World* by Gisle Kverndokk.

Tom Erik Lie has sung numerous concerts in Europe, Asia and the USA with conductors like Christian Thielemann, Kirill Petrenko, Sir André Previn, Michael Jurowsky, Marcello Viotti, Paolo Carignani, Friedeman Layer, Mark Albrecht, Jiri Kout and Peter Schneider.



### **WDR SYMPHONY ORCHESTRA COLOGNE**

The WDR Symphony Orchestra Cologne was formed in 1947 as part of the then North West German Radio (NWDR) and nowadays belongs to the West German Radio (WDR). Principal conductors were Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini, Hans Vonk and Semyon Bychkov. Celebrated guest conductors such as Fritz Busch, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Günter Wand, Sir Georg Solti, Sir André Previn, Lorin Maazel, Claudio Abbado and Zubin Mehta have performed with the orchestra. The WDR Symphony Orchestra tours regularly in all European countries, in North and South America and in Asia. Since the season 2010/2011 Jukka-Pekka Saraste from Finland is the Chief Conductor of the orchestra.

### **EIVIND AADLAND**



Eivind Aadland has been Chief Conductor and Artistic Leader of the Trondheim Symphony Orchestra from 2003 to 2010. In addition, he has worked with many other Scandinavian orchestras, including the Oslo and Bergen Philharmonics, the Stavanger Symphony, the Finnish and Swedish Radio Symphony Orchestras and the Swedish Chamber Orchestra. He is also a frequent visitor to other European orchestras such as the WDR Cologne, SWR Stuttgart and the RSO Berlin; he has appeared with the Orchestre du Capitole de Toulouse, Royal Flemish Philharmonic, the Lausanne and Scottish Chamber Orchestras and the Symphony Orchestras of Melbourne, Tasmania and Iceland. Concert tours

led Eivind Aadland to China, Korea and Australia.

His recording output includes a diverse range of repertoire putting a special focus on Norwegian composers.

Previously a violinist having studied with Yehudi Menuhin, Eivind Aadland was concertmaster of the Bergen Philharmonic from 1981 to 1989 and Music Director of the European Union Chamber Orchestra from 1987 to 1997. Then he devoted himself to conducting completely and studied with Jorma Panula.

## Vol. V



audite  
92.671  
SACD

# Edvard Grieg (1843-1907) Die Sinfonischen Werke

## Musik zu Ibsens *Peer Gynt* op. 23 **7:00**

- ① Im Hochzeitshof (Akt I, Vorspiel) 5:08
- ② Tanz der Bergkönigstochter (Akt II, 6. Szene) 1:52

## Sechs Lieder mit Orchester\* **27:07**

- ③ Solveigs Lied aus op. 23 (*Henrik Ibsen*) 5:10
- ④ Solveigs Wiegenlied aus op. 23 (*Henrik Ibsen*) 4:12
- ⑤ Vom Monte Pincio op. 39 Nr. 1 (*Bjørnstjerne Bjørnson*) 5:12
- ⑥ Ein Schwan op. 25 Nr. 2 (*Henrik Ibsen*) 2:41
- ⑦ Letzter Frühling op. 33 Nr. 2 (*Aasmund Olavsson Vinje*) 5:41
- ⑧ Henrik Wergeland op. 58 Nr. 3 (*John Paulsen*) 4:11

## Zwei Lyrische Stücke op. 68 **8:04**

- ⑨ Nr. 4: Abend im Hochgebirge 3:52
- ⑩ Nr. 5: An der Wiege 4:12

## ⑪ Der Bergentrückte op. 32\*\* **6:04**

## Norwegische Tänze op. 35 **18:01**

- ⑫ I Allegro marcato 6:35
- ⑬ II. Allegretto tranquillo e grazioso 2:27
- ⑭ III. Allegro moderato alla Marcia 3:14
- ⑮ IV. Allegro molto 5:45

## Gesamtspielzeit: **66:26**

Camilla Tilling, Sopran\* • Tom Erik Lie, Bariton\*\*  
WDR Sinfonieorchester Köln  
Eivind Aadland, Dirigent