

EDVARD GRIEG – BALLADE
GEIRR TVEITT – HUNDRAD HARDINGTONAR

LAWO
CLASSICS



NILS HENRIK ASHEIM
ORGAN OF STAVANGER CONCERT HALL

GRIEG & TVEITT TIL ORGELET

Å dele musikk

Før i tida transkriberte man orkestermusikk til orgel eller piano for at den skulle nå ut til de tusen hjem. Nå er situasjonen en annen: Vi har tilgang på alle verk i form av innspillinger. Hvorfor tiltrekkes vi likevel av å skape nye versjoner?

Kanskje det er fordi vi ikke liker tanken på at det skal finnes en *endelig* utgave av et verk. Kanskje mener vi det er en illusjon at vi skal kunne oppleve musikken slik den opprinnelig var ment. Kanskje tror vi at for å finne verket, må vi stadig lete.

Å transkribere fra et medium til et annet er deling av musikk. Deling gir flere kanaler, flere mottakere, flere mulige betydninger. Det reiser spørsmål om musikkens kjerne. Hva blir med videre i en transkripsjon, hva blir liggende igjen på veien?

Gjennom transkripsjon deler jeg det jeg får overlevert fra komponisten. Men jeg deler også min egen lytting, min versjon, min motivasjon for å ta

i dette med mine spillende fingre. Transkripsjon og innspilling blir personlige *statements* fra oversetter og utøver.

Et orgel, men i en konsertsal

Denne plata er den første fra orgelet i Stavanger konserthus. Jeg har ønsket å finne musikk som kler instrumentets egenart. Dette orgelet har en mørk, varm klang. Akustikken i Fartein Valensalen gjør den levende og organisk.

At vi er i en konsertsal og ikke en kirke, påvirker ideene om repertoar. Det geografiske landskapet spiller også inn. Til et orgel skapt for vår region har jeg valgt to komponister fra vår region, fra Vestlandet.

Geirr Tveitt og Hardingtonane

Naturen var en viktig inspirasjon for Geirr Tveitt. *Hundrad Hardingtonar* bygger på folkemusikk fra hans eget landskap. Tveitt oppsøkte vanlige folk rundt Hardangerfjorden, og noterte det de sang i form av mer enn tusen toner og fragmenter. Han arrangerte dem for orkester og kalte dem *Hardingtonar*. Ordet var hans eget, et varemerke

for en samling som både inneholder folketoner, egne komposisjoner og hybrider, Geirr Tveitts personlige versjon av folkekunsten.

De hardangerske folketonene er ofte korte og upretensiøse. På én linje eller to kommenterer de konkrete hendelser i dagliglivet med ironi og brodd. Hver for seg bygger Tveitts *Hardingtonar* på ganske enkelt materiale, men til sammen danner de en kompleks og sammensatt helhet, et fasettert selvportrett.

Overflod og de underjordiske

Hardingtonane gjorde stor suksess hos orkestre og publikum helt fra den første suiten ble uroppført på 1950-tallet. Samlingen vokste etterhvert til fem suiter med 15 toner i hver. Materialet til suite nr. 3 gikk tapt da Tveitts hjem brant ned i 1970, så vi står igjen med 60 stykker. *Hundrad* er altså ikke et eksakt antall, men en indikasjon på overflod, en mengde som ikke har ende. Jeg har hentet 18 *Hardingtonar* fra alle fire suitene, for å representere mangfoldet i verket.

Om den siste suiten, *Trolltonar*,

som primært er hans egen komposisjon, sa Tveitt en gang i et radioprogram: «...hinsides menneskelig oppfatning og evne, dypt nede fra underbevisstheten, symbolisert ved de underjordiskes musikk, kommer de virkelige toner, sannhetens toner...»

Stedet og det private

Flere av *Hardingtonane* er knyttet til hjemsted og berører det private området og familien. *Vélkomne med Æra* ble sunget på gården Tveitt og ingen andre steder. *Guds Godhet og Guds Storhet* er en salme som familien sang hjemme på julekvelden, forteller komponistens datter Gyri Tveitt.

Huldrahaugjen var en haug på stølen til Tveitts mor. Her skulle man kunne høre huldrene syngende når man la øret ned til gresset. *Stavkyrkjesteve* handler om stavkirken i Vikøy som ble revet rundt 1830. Geirr Tveitts tippoldefar tok vare på en runestokk, en gulvhelle og en dørlås derfra, og gjorde det til en del av inventaret på gården.

Orkesterbilde og naturbilde

Geirr Tveitt er kjent for sin strålende

orkestrering. Med *Hardingtonane* skapte han klangbilder som er unike i norsk orkestermusikk. Mange av stykkene finnes også for piano (*Femti Folkatonar frao Hardanger*, opus 150), men det er først og fremst orkesterversjonene (*Hundrad Hardingtonar*, opus 151) som denne CD-en er bygd på. Et mål har vært å gjendikte de orkestrale fargene på orgel.

Et stort naturbilde som *Å høyre du Songjen i Fossaduren* er takknemlig å gjenskape ved hjelp av orgelets bassbulder. *So stilt dei ror på Glittrefjord*, hvor strykerne danner en finmasket vev av flageoletter og subtile strengeffekter, er mer utfordrende.

Dan långje, långje Vettranåttæ er den eneste Hardingtonen i vår samling som kun finnes for piano. Den skildrer den mørke og stjerneklare vinterhimmelen.

Et instrument i et annet

I noen av folketonene imiterer sangerne instrumenter. *Flyteljod* er vokal «fløyting» uten tekst. *Langeleiklåt* imiterer strengespillet til dansen på stølen. *Trollstemt Hardingfela*

er en Tveitt-komposisjon, skrevet slik som fela spiller, tostemt med melodistreng og løs streng sammen. De underliggende akkordene bygger på klangen i hardingfelas understrenger.

Vi har også et tilfelle av orgel i orgel: *Guds Godhet og Guds Storhet*, en salme som stammer fra tiden før orglene var vanlige i norske kirker. Kan vi høre orgelet komme inn i musikken, legge seg over salmesangen og gi den motstand, nesten knuse den?

Fart, latter og fall

Galskap, hjemmebrygg og maskulint overmøt er et annet gjennomgangstema. I *Friarføter* kan vi liksom høre helten i lystig gange. I *Storskrytarstev* danser hovedpersonen blant bryllupsgjestene, før han ramler ned under bordet og tar meg seg duk og glass i et brak. I *Graot og Laott aot ain Baot* synker båten til bunns mens naboene ler godt.

Hardingøl øker og øker i styrke, som en norsk variant av Ravels *Bolero*, mens man hører ølet gjære og boble, og pianisten (organisten) til slutt slenger armen ned i tangentene. En dristig

jente finnes også, *Fjedlmannsjento*, som «sto pao sji, datt å skrapa up rævoe si.»

Sang, atskillelse og taushet

Innimellom skjemtetekstene finnes også vakre sanger på vers. *Dan fagraste Viso pao Joræ*: «Å hadde eg kunja so vilde eg kvéa den fagraste viso pao joræ té deg – men stakkars songjen min strekku inkje té». *Siste Farvel* – «No syng eg aleina pao viso me kvad, farvel ja farvel i siste solarglad» – er en kvinne som tar farvel med sin døende mann.

I den veldige naturen stilner noen ganger ordene, som hos de to som går seg vill, men ikke får svar verken av fossen eller av isbreen – *Folgafodne fortél ingjenting*. Og med dette slutter vår sykklus.

Tveitt og Grieg-balladen

Geirr Tveitt var svært opptatt av Edvard Grieg. Han skrev blant annet en analyse av alle hans verk (som forsvant i brannen). Som pianist framførte han gjerne hans musikk, ikke minst *Ballade*, op. 24 som han tok med seg på mange

utenlandsturneer. Han laget også en orkestrering av den, et fargerikt og visjonært arbeid. Han mente at verket sprenge klaverets rammer.

Grieg selv opptrådte også mye som pianist, men sin egen *Ballade* spilte han aldri offentlig. Dette til tross for at han vurderte den som noe av det beste han hadde skapt. Han forsøkte derimot å få flere internasjonale pianister til å spille den, noe som delvis lyktes, men mindre enn han hadde håpet.

Balladen har beholdt ryktet som et problematisk stykke for pianisten og for publikum. Den er på ingen måte blitt en del av standardrepertoaret. Man snakker om formmessige problemer, om «too much G minor». Men ligger ikke det i konseptets natur? En melankolsk vise med mange, mange vers. En tilstand, en livsbetingelse.

Komponisten og pianoet

Pianoet er komponistenes arbeidsverktøy, som tollekniven for en treskjærer. På piano kan man uttrykke sine ideer i øyeblikket. Rett fra hodet og ned i tangentene,

blyanten i munnviken, en form for terapi. Blir pianoet også en kanal for komponistens temperamentsutbrudd? Er det derfor mye pianomusikk er full av hamring?

Balladen bygger seg etterhvert opp til rent fysisk raseri. Det er steder hvor man møter veggen, hvor det ikke er noen annen mulighet enn avbrudd, brå stopp ved kanten av stupet. Balladen er et slikt stykke der sunn balanse aldri er et ideal. Den svinger på uberegnelig vis mellom ytterkantene.

Oversettelsen til orgel

Å flytte Griegs *Ballade* over til orgel handler blant annet om å gjengi reisen i et sinn. Der hvor pianisten kan projisere sinnsbevegelse inn i ørsmå nyanser i hver lille musikalske frase, må orgelet løse dette i større bølger. Orgelet må for all del aldri stivne. Illusjonen om bevegelse må opprettholdes, i et instrument som i sin natur er statisk.

I transkripsjonene av Tveitts *Hardingtonar* gjelder det å treffe den unike fargekombinasjonen i hvert stykke. I Grieg-balladen gjelder det

å ivareta en flyktighet, et lys- og skyggespill, alltid ha muligheten åpen for at det trekker over en sky, at det skinner en solstråle igjennom.

Mange tekniske valg må gjøres og skrives inn i orgelnotene. Klarhet eller tåkelegging? Framheve melodien, eller la den så vidt skimtes? Harmonikken som er gjemt i pianofigurene, skal den males ut? Basstonen som er antydning, skal den fastholdes?

Nord og sør

Balladen pendler mellom det enkle og det stormfulle. På den ene siden folkemelodien med sin gjentatte tralling på ganske få toner, og på den andre siden ideen om et episk klaververk i den store europeiske tradisjonen etter Beethoven, Schumann, Brahms, Liszt. Variasjonsformen innebærer at man stadig kan forsøke på ny. Etter å ha reist langt ut kan man koble seg tilbake til utgangspunktet og røttene igjen.

Og utgangspunktet for dette verket er folketonen. Melodien stammer fra Valdres, men teksten har vandret fra Nord-Norge. *Den nordlandske bondestand* ble skrevet

av unge Kirstine Colban, som 24 år gammel tegnet det første kartet over Lofoten. Det hun skriver, kan gjerne representere de to motpolene i balladen. Hun har hørt «mangen ein vakker song, om fagre land ut i ver'a ». Men konkluderer med at «her nore kan vere bra, om de førakt' oss der søre».

Musikk får oss til å tenke over hva som er verdt noe.

/ Nils Henrik Asheim

Takk til Gyri Tveitt som har bidratt med informasjon til denne teksten.



Edvard Grieg sits for sculptor Gustav Vigeland (©Troidhaugen).



Geirr Tveitt at the piano (©Gyri Tveitt).

GRIEG & TVEITT FOR ORGAN

Sharing Music

In the days of yore, orchestral music was transcribed for the organ or piano to reach a wider audience. Now the situation is different: We have access to most works in the form of recordings. So just why are we still attracted to the creation of new versions?

Perhaps it's because we don't like the idea of a *final* edition of a work. Perhaps it's an illusion that we can experience the music as it was originally intended. Perhaps we think that to find the true work, we still need to search for it.

Transcribing from one medium to another is a way to share music. Sharing allows more channels, more recipients, more potential meanings. It raises questions about the core of the music. What carries on in a transcription, and what gets lost in translation?

Through transcription I share what the composer delivers. But I also

share my own listening, my version, my motivation to touch these works with my own playing fingers. Transcription and recording become personal statements from both transcriber and performer.

An Organ, but in a Concert Hall

This album marks the first recorded on the organ in the Stavanger Concert Hall. I wanted to find music that brings out the instrument's distinctive characteristics. This organ in particular has a dark, warm sound and the acoustics of the Fartein Valen Hall bring it to life.

That we are in a concert hall and not a church affects ideas about repertoire. The geographical landscape also plays a part—for an organ created just for our region, I have chosen two composers from Western Norway.

Geirr Tveitt and Hardanger Tunes

Nature was an important source of inspiration for Geirr Tveitt. *Hundrad Hardingtonar* (A Hundred Hardanger Tunes) is based on folk music from his own landscape. Tveitt sought

out ordinary people from around Hardangerfjord, and notated what they were singing in the form of more than a thousand tunes and fragments. He arranged them for orchestra and called them *Hardingtonar* (Hardanger Tunes). The name was his own creation, a trademark for a collection of folk tunes, his own compositions, and hybrids—Geirr Tveitt's own version of folk art.

These Hardanger folk tunes are often short and unpretentious. In a line or two the mundane events of daily life are pointed out with a stinging irony. Individually, Tveitt's *Hardingtonar* are based on simple material, but set together they form a complex and composite whole, a faceted self-portrait.

Abundance and the Underworld

The *Hardingtonar* were a great success with both orchestras and audiences ever since the first suite was premiered in the 1950s. The collection eventually grew to five suites with fifteen tunes in each. The material for the third suite was lost when Tveitt's home burned down in 1970, so we are left

with 60 pieces. A hundred is thus not an exact number, but an indication of abundance, an amount with no end. I have selected eighteen *Hardingtonar* from all four remaining suites, to represent the diversity and depth of the work.

Regarding the last suite, *Trolltonar* (Troll Tunes), which is primarily his own composition, Tveitt once said on a radio show: "...beyond human perception and ability, deep down in the subconscious, symbolized by the music of the underworld, emerge the real tones, the tones of truth..."

Location and the Private Sphere

Several of the Hardanger tunes are connected to the homestead and touch upon the private sphere and family. *Vélkomne med Æra* (Welcome with Honor) was sung at the Tveitt farm and nowhere else. *Guds Godhet og Guds Storhet* (God's Goodness and God's Greatness) is a hymn that was sung at home by the family on Christmas Eve, shares the composer's daughter, Gyri Tveitt.

Huldrahaugjen (Hulder Hill) was a hilltop at the farm of Tveitt's mother. Here, if you lowered your ear to the grass, you could hear the wood nymphs sing. *Stavkyrkjesteve* (Stave Church Song) is about the stave church in Vikøy that was demolished around 1830. Geirr Tveitt's great-great-grandfather saved a Runic calendar stick, a stone paver, and a door lock from there, and made it part of the furnishings at the farm.

Orchestral and Nature Portraits

Geirr Tveitt is known for his brilliant orchestrations. With his *Hardingtonar* he created sound paintings that are unique within Norwegian orchestral music. Many of the pieces are also available for piano (*Femti Folkatonar frao Hardanger* [Fifty Folk Tunes from Hardanger], op. 150), but it is primarily the orchestral versions (*Hundrad Hardingtonar*, op. 151) on which this CD is based. One goal in this project has been to reproduce orchestral colors on the organ.

A great scene from nature like *Å høyre du Songjen i Fossaduren* (Do you

Hear the Falls Singing?) is rewarding to recreate with the help of the organ's thundering bass. *So stilt dei ror på Glittrefjord* (How Silently they Row upon the Glittering Fjord), where the strings form a finely masked web of harmonics and subtle string effects, poses a greater challenge.

Dan långje, långje Vettranåttæ (The Long, Long Winter Night) is the only Hardanger tune in our collection that is solely available for piano. It depicts the dark and starry winter sky.

One Instrument within Another

In some of the folk tunes, the singers imitate instruments. *Flyteljod* (Flute Air) is a vocal "whistling" without text. *Langeleiklåt* (Langeleik Tune) imitates that droning zither accompanying a dance out on the pasture. *Trollstem Hardingfela* (Troll-Tuned Hardanger Fiddle) is a Tveitt composition, written like it would be played on a fiddle, a two-part harmony with melodic strings and open string playing together. The underlying chords are based on the sound of the sympathetic strings of a Hardanger fiddle.

We also have an instance of an organ within an organ with *Guds Godhet og Guds Storhet*, a psalm originating from the time before organs were common in Norwegian churches. Can we perhaps hear the organ coming into the music, laying itself over the hymn in resistance, almost destroying it?

Speed, Laughter, and a Tumble

Madness, moonshine, and masculine bravado are other recurring themes. In *Friarføter* (Going A-Wooing), we hear the hero out for a rakish jaunt. In *Storskrytarstev* (The Braggart's Song) the protagonist dances amongst the wedding guests before he falls under the table and pulls with him the tablecloth and glasses. In *Graot og Laott aot ain Baot* (Tears and Laughter for a Boat) a boat is sinking to the bottom while the neighbors get in a good, tearful laugh.

Hardingøl (Hardanger Ale) increases and builds in strength, like a Norwegian version of Ravel's *Bolero*, while the beer ferments and bubbles over 'til the pianist (organist) slams his arms down on the keys. A bold and

daring girl appears in *Fjedlmannsjento* (Mountaineer Girl), where she "went skiing and scratched up her ass."

Song, Separation, and Silence

Amongst the ribald lyrics were also beautiful songs in verse. *Dan fagreste Viso pao Joræ* (The Loveliest Song on Earth): "If I could, I would sing the loveliest song on Earth for you, but alas my poor song falls short." *Siste Farvel* (Last Goodbye): "Now I'm alone singing my song. Goodbye, yes goodbye in this last sunset," is a woman saying goodbye to her dying husband.

The vast nature can swallow up words, like it did for those two who got lost, but could not get any answers from the waterfall or the glacier in *Folgefodne fortél ingjenting* (Folgefonna Glacier Keeps its Secrets). And with this, our cycle ends.

Tveitt and Grieg's Ballade

Geirr Tveitt was rather occupied with Edvard Grieg. Among other things, he wrote an analysis of all of Grieg's works (which was lost in the fire). As a pianist he gladly performed his music, not in

the least the *Ballade*, op. 24, which he brought on many international tours. He orchestrated it, resulting in a colorful, visionary work. He thought the work really pushed the piano's limits.

Grieg himself often performed as a pianist, but never played his own *Ballade*, despite the fact that he considered it one of his best creations. However, he tried to get more international pianists to play it, which was partly successful, but less so than he had hoped.

The *Ballade* has retained its reputation as a problematic piece for the pianist and for the audience. It has by no means become part of the standard repertoire. There's talk about problems with the form, about "too much G minor." But isn't that the inherent nature of the ballad? A melancholic lament with many, many verses. A condition, a necessity of life.

The Composer and the Piano

The piano is the composer's tool, as the knife is to the woodcarver. On the piano you can express your ideas in the moment—straight from the head down

to the keys, the pencil in the corner of your mouth, a form of therapy. Is the piano also a channel for the composer's temperamental outbursts? Is that maybe why a lot of piano music is full of hammering?

The *Ballade* eventually builds up to pure physical fury. There are places where you hit a wall, where there is no other possibility than interruption, a sudden stop at the edge of the cliff. The *Ballade* is such a piece where a healthy balance is never the ideal. It swings incessantly against the outer limits.

Translation to Organ

Moving Grieg's *Ballade* to the organ is about recreating the journey in one's mind—whereas the pianist can project varying moods into the nuance of each musical phrase, the organist must solve this on a broader scale. The organ must by all means never stand still. The illusion of movement must be maintained, in an instrument that is static by nature.

In the transcripts of Tveitt's *Hardingtonar* it is essential to express the unique color combination in each

piece. In Grieg's *Ballade*, it is important to preserve the volatility, the shadow play of light and darkness, always open to the possibility that a ray of sunshine can peek through the clouds.

Many technical choices must be made and written into the organ music: Clarity or obfuscation? Highlight the melody, or let it barely be seen? The harmony hidden in the piano figures, should it be painted with a wider brush? The bass tone that is hinted, should it be sustained?

North and South

The *Ballade* moves between simplicity and turbulence. On the one hand, you have the folk melody with its repetitive hum of just a few notes, and on the other, the idea of an epic piano work in the great European tradition of Beethoven, Schumann, Brahms, and Liszt. The form of a variation means that one can still try another time. After your journey, you can find that starting point and place your roots once again.

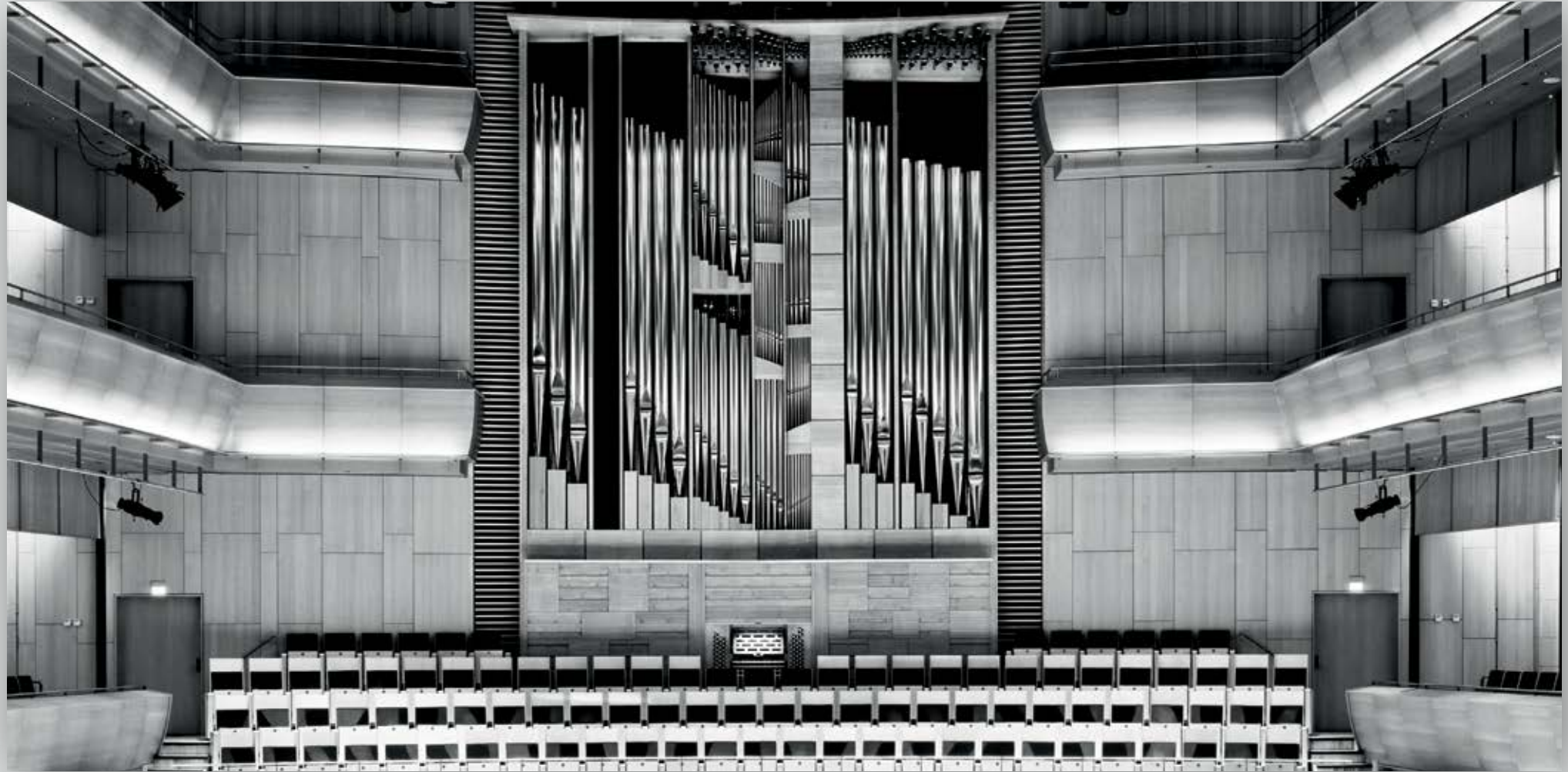
And the starting point for this work is a folk tune. The melody originated in Valdres, but the text

wandered down from northern Norway. *Den nordlandske bondestand* (The Northland Peasantry) was written by young Kirstine Colban, who at the age of twenty-four, drew the first map of Lofoten. What she writes can represent the two poles of the *Ballade*. She heard "many beautiful songs, about the beautiful lands out there in the world," but concluded "up here can be good, even if they despise us down south."

Music provokes us to think about what really matters.

/ Nils Henrik Asheim

Gratitude to Gyri Tveitt for her contribution for this text.



TVEITT

GRIEG

ASHEIM

Geirr Tveitt (1908–1981) hadde sine slektsrøtter i Norheimsund i Hardanger, hvor han også bodde store deler av sitt liv. Geirr Tveitt var en av Norges mest markante, fargerike og internasjonalt utdannede komponister på 1900-tallet, med studier i Leipzig, Paris og Wien. Han var også en fremragende pianist med stor konsertaktivitet. Hans musikk forener elementer fra den norske folkemusikken med kontinental musikk, spesielt fransk kunstmusikk. Han skrev klaverkonserter, balletter, operaer og verk for kor og orkester. Mot slutten av sitt liv komponerte han også folkekjære sanger og viser. Best kjent er kanskje *Vi skal ikkje sova bort sumarnatta*.

Edvard Grieg (1843–1907) er Norges største nasjonalromantiske komponist. Hans arbeid fikk stor betydning for den kulturelle nasjonsbyggingen i tiden fram mot 1905 da unionen mellom Sverige og Norge ble oppløst. Han tok sin utdanning i Leipzig og København. Grieg assimilerte elementer fra norsk vokal og

instrumental folkemusikk i sitt romantiske tonespråk. Blant hans mest kjente verk er klaverkonserten, Peer Gynt-suitene, de lyriske stykkene for klaver og suiten *Fra Holbergs tid*. Han er også kjent for sangene til tekster av Aasmund Olavsson Vinje og Arne Garborg. Sammen med sin kone, sopranen Nina Hagerup, framførte han disse på konsertturneer i inn- og utland. Han bygde huset Troldhaugen utenfor Bergen, hvor han bodde hver sommer fra 1884 fram til sin død.

Nils Henrik Asheim (f. 1960) er komponist og organist, utdannet ved Norges musikkhøgskole i Oslo og ved Sweelinck-konservatoriet i Amsterdam. Som komponist debuterte Asheim på Ung Nordisk Musikkfest i en alder av 15 år. Hans verkliste omfatter kammerverk og orkesterverk, samt dramatisk musikk og stedsspesifikke verk. Han er kjent for sin personlig improvisasjonsstil på orgel, og har to ganger mottatt Spellemannprisen, i tillegg til en rekke komposisjonspriser. Siden 2012 har han vært ansatt som organist i Stavanger konserthus, og har utviklet et mangfoldig program rundt dette instrumentet.



TVEITT GRIEG ASHEIM

Geirr Tveitt (1908–1981) had his family roots in Norheimsund, Hardanger, where he also lived the better part of his life. He was one of Norway's most distinguished, colorful, and internationally educated composers of the 20th century, with studies in Leipzig, Paris, and Vienna. Tveitt was also an outstanding and very active concert pianist. His music unites elements of Norwegian folk music with continental music—especially French art music. He wrote piano concerti, ballets, operas, and works for choir and orchestra. Toward the end of his life he also composed popular songs and ballads—the most well known may be his *Vi skal ikkje sova bort sumarnatta* (We Shouldn't Sleep Away the Summer Night).

Edvard Grieg (1843–1907) is Norway's most famous national romantic composer. His output was essential in establishing a national cultural identity for the country up until the dissolution of the union between Sweden and Norway in 1905. He studied in both Leipzig and Copenhagen. Grieg assimilated elements from Norwegian vocal and instrumental folk music into

his own romantic tone language. Among his most famous works are the Piano Concerto, the *Peer Gynt* Suite, the lyrical pieces for piano, and the Holberg Suite. He is also known for setting songs to the lyrics of Aasmund Olavsson Vinje and Arne Garborg. Together with his wife, soprano Nina Hagerup, he performed these on concert tours at home and abroad. He built the house Troidhaugen outside of Bergen, where he lived every summer from 1884 until his death.

Nils Henrik Asheim (born 1960) is a composer and organist, educated at the Norwegian Academy of Music in Oslo and at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. Asheim made his debut as a composer at the Young Nordic Music Festival at the age of fifteen. His works include chamber works and orchestral works, as well as dramatic music and site-specific installations. He is especially known for his own personal improvisation style on the organ, and has twice received the Spellemannprisen (Norwegian Grammy Award), as well as a number of composition prizes. He has been employed as an organist at the Stavanger Concert Hall since 2012, and has developed a diverse program around this instrument.

ORGEL – DISPOSISJON

STAVANGER KONSERTHUS RYDE & BERG, OPUS 100

I. HOVEDVERK	II. POSITIV I SVELL	III. SVELLVERK	IV. CHAMADES	PEDAL
PRINCIPAL 16'	GEDAKT 16'	BOURDON 16'	BOMBARDE 16'	BOURDON 32'
PRINCIPAL 8'	PRINCIPAL 8'	PRINCIPAL 8'	TUBA 8'	MAJORBASS 16'
BOURDON 8'	RØRFLØYTE 8'	BOURDON 8'	TROMPETTE 8'	PRINCIPAL 16'
GAMBE 8'	SALICIONAL 8'	FLÛTE TRAVERS 8'	CLAIRON 4'	SUBBASS 16'
FLÛTE HARM. 8'	DOLCE 8'	GAMBE 8'		GEDAKTBASS 16'
OKTAV 4'	UNDA MARIS 8'	VOIX CÉLESTE 8'		OKTAV 8'
SPISSFLØYTE 4'	OKTAV 4'	OKTAV 4'		CELLO 8'
KVINT 2 2/3'	SALICET 4'	FLÛTE OCT. 4'		GEDAKT 8'
OKTAV 2'	RØRFLØYTE 4'	NAZARD 2 2/3'		OKTAV 4'
MIXTUR VIII	KVINT 2 2/3'	OCTAVIN 2'		MIXTUR VI
CORNET V	OKTAV 2'	PLEIN JEU V-VI		KONTRABASUN 32'
TROMPET 16'	TERS 1 3/5'	BASSON 16'		BASUN 16'
TROMPET 8'	MIXTUR V	TROMP. HARM. 8'		FAGOTT 16'
TROMPET 4'	COR ANGLAIS 16'	BASSON-HAUTBOIS 8'		TROMPET 8'
	TROMPET 8'	VOIX HUMAINE 8'		CLAIRON 4'
	CLARINETTE 8'	CLAIRON 4'		
	TREMULANT	TREMULANT		

RECORDED IN STAVANGER CONCERT HALL, 20-23 JUNE 2017

PRODUCER: VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS

MASTERING: THOMAS WOLDEN

BOOKLET NOTES: NILS HENRIK ASHEIM

ENGLISH TRANSLATION: LEANN CURRIE

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG

COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS

COVER PHOTO: OLAV BJØRKUM

ARTIST PHOTO: EMILE ASHLEY

PHOTO OF GRIEG: @TROLDHAUGEN

PHOTO OF TVEITT: @GYRI TVEITT

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:

ARTS COUNCIL NORWAY / THE AUDIO AND VISUAL FUND,

FUND FOR PERFORMING ARTISTS AND STAVANGER CONCERT HALL



LWC1151
© 2018 LAWO | © 2018 LAWO CLASSICS
WWW.LAWO.NO

NILS HENRIK
ASHEIM

ORGAN OF STAVANGER CONCERT HALL

EDVARD
GRIEC 1843-1907

1. Ballade, opus 24 (22:32)

Ballade i form av variasjoner over en norsk folkevis (Ballad in the form of variations on a Norwegian folksong)

Andante espressivo – Poco meno andante, ma molto tranquillo – Allegro agitato – Adagio – Allegro capriccioso – Più lento – Allegro scherzando – Lento – Un poco andante – Un poco allegro e alla burla – Più animato – Meno allegro e maestoso – Allegro furioso – Prestissimo – Andante espressivo

GEIRR
TVEITT 1908-1981

Hundrad Hardingtonar (excerpts)

2. Vélkomne med Æra (04:12)

3. Flyteljod (00:38)

4. Friarføter (01:37)

5. Dan fagraste Viso pao Joræ (03:06)

6. Guds Godhet og Guds Storhet (03:12)

7. Storskrytarstev (02:07)

8. Langeleiklåt (01:20)

9. Graot og Laott aot ein Baot (02:17)

10. Huldrahaugjen (04:34)

11. Dan långje, långje Vettranåttæ (02:10)

12. Stavkyrkjesteve (02:22)

13. Fjedlmannsjento (01:37)

14. So stilt dei ror på Glittrefjord (03:27)

15. Å høyre du Songjen i Fossaduren (02:08)

16. Trollstemt Hardingfela (03:17)

17. Hardingøl (02:49)

18. Siste Farvel (03:45)

19. Folgafodne fortél ingjenting (04:16)

*All works transcribed for organ by
Nils Henrik Asheim*