

KRISTIANSAND SYMFONIORKESTER | TERJE BOYE HANSEN

HILDE HARALDSEN SVEEN sopran MARIANNE BEATE KIELLAND alt
ULF ØIEN tenor TROND HALSTEIN MOE bass

DET NORSKE SOLISTKOR

REQUIEM

Sigurd Islandsmoens *Requiem* for solister, kor og orkester er en unik blomst i den norske musikkfloraen. Med sitt vakre og lett tilgjengelige musikkpråk, tuftet på latinsk tradisjon og rotnorsk folkemusikk, oppnådde verket internasjonal oppmerksomhet på 1940- og 50-tallet. Så forsvant notermaterialet på mystisk vis, og verket ble omsluttet av glemselens mørke i årtier. Nå er det imidlertid gjenoppstått og restaurert med skinnende kraft – som inspirasjon for nye generasjoner.

Sigurd Islandsmoen's Requiem for soloists, choir and orchestra is a unique flower in the Norwegian music flora. Throughout the 1940s and 50s the work enjoyed huge success both in Norway and abroad thanks to its beautiful and accessible latin and folk music based musical language. And then, mysteriously, the music disappeared and the work was buried in the dust of oblivion for several decades. But now it has been revived and restored to its former glory, a source of inspiration to future generations.

- 1 Canto funèbre
- 2 Introitus
- 3 Graduale
- 4 Dies irae
- 5 Kyrie eleison
- 6 Recordare
- 7 Preces meae
- 8 Confutatis
- 9 Oro supplex
- 10 Lacrymosa
- 11 Domine, Jesu Christe
- 12 Sanctus
- 13 Benedictus | Sanctus
- 14 Pie Jesu
- 15 Agnus Dei

SIGURD ISLANDSMOEN REQUIEM

Kristiansand Symfoniorkester | Det Norske Solistkor



5.1 surround + STEREO

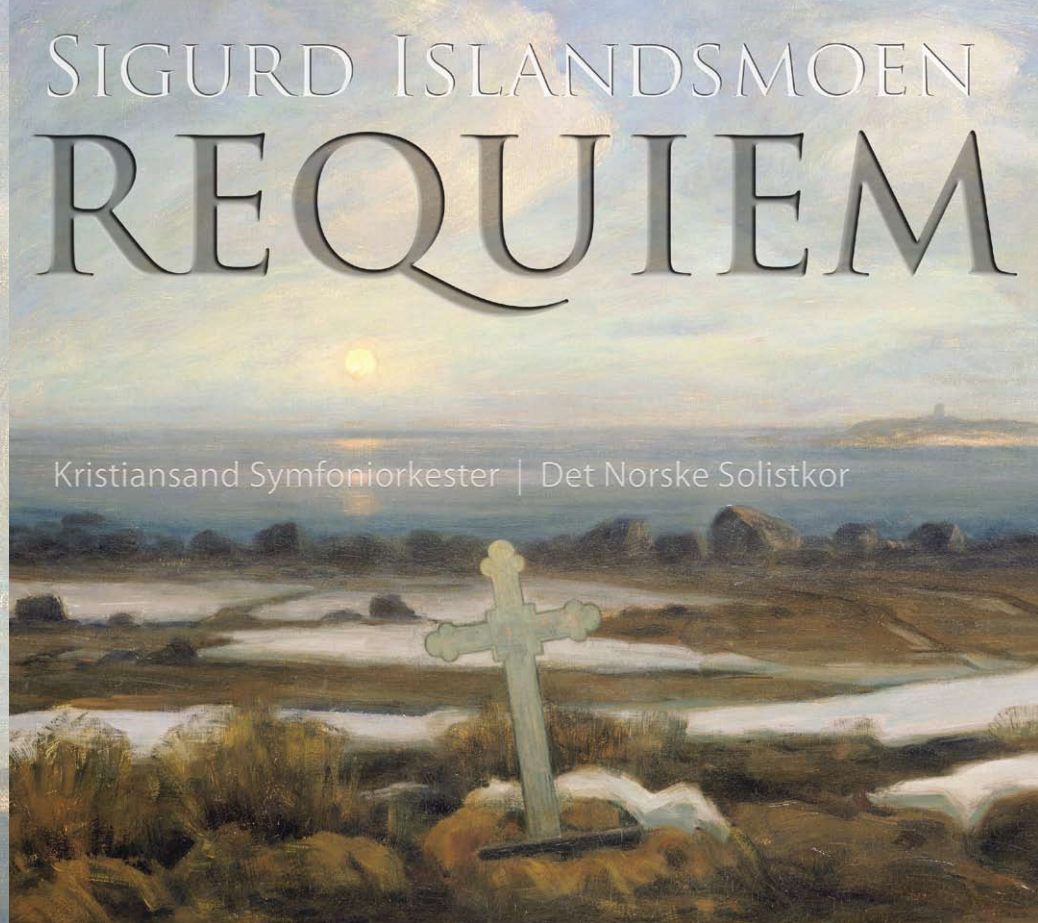


NORSK
KULTURRÅD



7 041888 511328

2L36SACD Made in Norway 20©06 Lindberg Lyd AS



Sigurd Islandsmoen [1881–1964]

- 1 Canto funébre 4:08
- 2 Introitus 4:00
- 3 Graduale 2:26
- 4 Dies irae 4:21
- 5 Kyrie eleison 3:33
- 6 Recordare 2:48
- 7 Preces meae 2:29
- 8 Confutatis 2:14
- 9 Oro supplex 1:49
- 10 Lacrymosa 4:50
- 11 Domine, Jesu Christe 1:50
- 12 Sanctus 1:51
- 13 Benedictus | Sanctus 4:26
- 14 Pie Jesu 5:13
- 15 Agnus Dei 4:58

Total spilletid 51:05

KRISTIANSAND symfoniorkester | Terje Boye Hansen
Hilde Haraldsen Sveen sopran | Marianne Beate Kielland alt
Ulf Øien tenor | Trond Halstein Moe bass
Det Norske Solistkor | Grete Pedersen

Requiem, op. 42

Sigurd Islandsmoen (1881-1964) vokste opp i Bagn i Sør-Aurdal i et hjem hvor det var mye sang og musikk. Han utdannet seg som lærer, og virket som lærer fra 1904 til 1916, hvorav de seks siste årene som musikk lærer i Gjøvik. Lysten stod til musikk. Han studerte ved Musikkonservatoriet i Oslo, og senere i Leipzig, hvor han bl.a. hadde Max Reger som lærer. Her møtte han en romantisk musikk i sin seneste form, med sterke innslag av kromatisk harmonikk. Han utdannet seg som organist, og kom til å fungere det meste av sitt liv som organist i Moss kirke. Her virket han fra 1916 til 1961 og gjorde en stor innsats både for kirkemusikken og for det øvrige musikklivet i byen. Han startet Moss Korforening og medvirket i Moss Orkesterforening, og med disse kreftene gjennomførte han en rekke oratorieoppførelser. Blant større verker som han oppførte kan nevnes Mendelssohn: *Elijah*, Händel: *Messiah* og *Judas Maccabaeus*, Max Bruch: *Das Lied von der Glocke*, Cherubini: *Requiem* og Haydn: *Die Jahreszeiten*.

Også i hans egen produksjon har de store oratoriene en sentral plass. Han har komponert *Israel i fangenskap*, oppført i 1931, *Heimat frå Babel*, oppført 1934 og *Requiem*, som ble komponert i årene 1935-36 men uroppført først i 1943. Hans siste store korverk er *Missa solemnis* som ble uroppført i 1954. Av hans øvrige komposisjoner kan vi nevne operaen *Gudrun Laugar*, to symfonier, *Norsk ouverture* og andre orkesterverker, kammermusikk, klaver- og orgelverker og en rekke korsanger. I den siste gruppen finner hans mest kjente og sungne verk, *Det lysnet i skogen* med tekst av Jørgen Moe.

At Islandsmoen, som sitt tredje store korverk, valgte å komponere et requiem, er ganske overraskende. Requiem er en katolsk dødsmesse og har ingen plass i luthersk liturgi eller norsk kirkelig praksis. Men mange av de store europeiske komponistene har komponert slike verker. Mest berømt er kanskje Mozarts requiem og Verdis og Cherubinis komposisjoner med samme navn. Brahms' *Ein deutsches Requiem* er ikke et requiem i liturgisk forstand. Verkets tekster er hentet fra den tyske bibelen, og har ingen av requiemets liturgiske ledd.

De ganske lange tekstene til den katolske dødsmissen er av de fleste komponistene, i alle fall fra 1700-tallet av, blitt forkortet på forskjellige måter. Islandsmoen har for en stor del holdt seg til Mozarts bruk av tekstene, men ikke fulgt ham helt. Mens Mozart har inndelt sitt *Requiem* i 12 satser, har Islandsmoen delt sitt verk i 14 satser (med det innledende orkesterstykket er det 15 satser). Til sammenligning har Verdis *Requiem* 15 satser, Bruckners ungdomsverk med samme tekst har 10 satser og Cherubinis *Requiem* i c-moll har bare 7 satser. Alle er uten instrumental innledningsatts. Det er vanskelig å si hvilket eller hvilke verker Islandsmoen har hatt som "modell" for sitt *Requiem*. Han hadde selv oppført Cherubinis *Requiem*

i 1927, men dette er forment nokså forskjellig fra Islandsmoens, så han må også ha studert andre verker. Han har fulgt vanlig praksis når han behandler Introitus og Kyrie i en sammenhengende sats. Imidlertid har han, i motsetning til Mozart og Verdi, tatt med graduale som er en delvis gjentakelse av introitusteksten "Requiem". Cherubini har gjort dette i sitt c-moll verk. Den lange "Dies irae" sekvensen, som Cherubini og Bruckner har behandlet i én sammenhengende sats, er av de fleste andre komponistene delt opp i flere satser og delvis forkortet. Av sekvensens 19 vers behandler Islandsmoen de første 8 i satsen Dies Irae. Etter det følgende Kyrie har så alle satsene fra nr. 6 til nr. 10 tekster fra Dies irae-sekvensen. Da har Islandsmoen sløffet 4 av de i alt 19 versene. De følgende satsene har Islandsmoen behandlet nokså regelmessig, Agnus Dei og Lux aeterna har han slått sammen til én sats.

Islandsmoen viser sin sikre komposisjonsteknikk ved en variert satsstruktur i verket. Noen satser, som nr. 5, Kyrie og nr. 8, Confutatis er gjennomførte fuger. I andre deler, som Benedictus, synger solistene i en mindre streng polyfon stil. De fleste satsene har en veksling mellom homofone og polyfone partier. Målet er hele tiden å uttrykke og utdype tekstens innhold.

Store korverker var populære blant norske komponister i første del av 1900-tallet og vi har en betydelig rekke av slike verker. Mange av dem hadde et nasjonalt preg. Monrad Johansen både startet denne trenden, med mannskorverket *Draumkvedet*, og leverte et av de betydeligste bidragene med *Voluspaa* i 1926. Hele genren nådde et høydepunkt ved Olavsjubileet som ble feiret i 1930. Det ble utlyst en konkurranse om et større korverk for å markere begivenheten. Denne ble vunnet av Ludvig Irgens-Jensen med *Heimfærd*, men også Arne Eggens *Kong Olav*, og flere, ble skrevet til denne anledningen. Senere leverte Klaus Egge et bidrag med *Sveinung Vreim* (1940), og både Arild Sandvold og Ludvig Nielsen leverte flere større kirkelige korverker. Vi kan nevne Sandvolds *Misjonskantate* (1942) og Nielsens *Draumkvedet* (1962). I denne tradisjonen er det Islandsmoens rekke med store korverker føyer seg. Her er altså *Requiem* hans nest siste bidrag.

Islandsmoens *Requiem* skiller seg noe fra hans tidligere korverker ved at det i stor grad bygger på folketoner fra Valdres. Han hadde selv samlet folketoner der i 1934, og disse er for en stor del trykt i Øystein Gaukstad: *Toner fra Valdres*. Valdres bygdeboks forlag, Gjøvik 1973. Numrene nedenfor henviser til denne samlingen. Trond Bråten har undersøkt sammenhengen mellom Islandsmoens melodiopptegnelser og temaene i *Requiem*. Han opplysninger ligger til grunn for det følgende. Melodien *Herre Gud ditt dyre navn og ære* (Gaukstad nr. 46 e) har gitt tematisk stoff til satsens Dies irae, Kyrie eleison og Agnus Dei.

"Herre Gud ditt dyre navn og ære" (Transponert fra g-moll)

Her - re Gud ditt dy - re navn og æ - ra y - ver ver - di

høgt i akt - skal ve - ra. Og al - le sje - ler og alt som mæ - ler dei

lydt skal pri - sa ditt navn og vi - sa deg æ - ra.

4. Dies irae

ff Di - es i - rae, di - es il - la, di - es il - la,

5. Kyrie eleison

p Ky - ri - e e - le - i - son.

15. Agnus Dei

pp Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di.

Til Lacrymosa er melodien "Til byen vilde Furirut" (Gaukstad nr. 475) benyttet (Transponert fra g-moll).

Til by - en vil - de Fu - ri - rut

10. Lacrymosa

mp La - cry - mo - sa di - es il - la,

Endelig har melodien Brynings vise (Gaukstad nr. 128 b) avgitt motivstoff til første del av Pie Jesu.
"Der var engang en Ridder" (Transponert fra d-moll)

Der var en-gang en Rid - der der - til en Rid - der - søn

14. Pie Jesu

mf Pi - e Je - su, Do - mi - ne, do - na e - is *f* re - qui - em

En variant av temaet settes inn i t. 5. Arild Sandvold (i innledningen til klaveruttoget av Requiem) har pekt på at det også er sammenheng mellom t. 10 i folkemelodien "Herre Gud ditt dyre navn og ære" (se ovenfor) og "Christe eleison"-delen i Introitus, Kyrie og Agnus Dei.

2. Introitus

mf Chri - ste e - le - i - son,

5. Kyrie eleison

ff Chri - ste e - le - i - son,

15. Agnus Dei

f Lux - ae - ter - na

I et verk av et slikt omfang, er det selvsagt enda flere temaer enn de som her er anførte. Hensikten med denne enkle presentasjonen har bare vært å påpeke de viktigste.

Islandsmoen skriver selv i Norsk Musikkliv 1943 nr. 1: *“Da det aller meste av det som ble funnet var relegiøse toner med til dels dårlig tekst, lå tanken ganske nær, at disse motivene muligens var anvendelige til tematisk behandling i et større kirkelig korverk. Da de fleste bibelske subjekter er benyttet før, og da det blandt annet fantes en meget god folketone til Petter Dass’ salme Herre Gud, ditt dyre navn og ære, som på mange måter slekter inn på den veldige tekst Dies Irae, lå det nær å tro at den gamle requiemtekst muligens kunne benyttes. Anvendelsen av norsk folkemusikk i dette verket er imidlertid ikke et vanlig potpourriarrangement. Teknisk sett ville det være en umulighet, og kunstnerisk sett ville det være en forbrytelse å benytte kjente norske folkemelodier – også verdslig – til denne veldige og alvorsfulle tekst på en så primitiv måte. Det er motiver, som ikke er benyttet før, og de aller fleste er av dyp relegiøs natur. Det er selvsagt at nesten ingen av dem passet inn i latinens metrikk, men måtte underkastes omformingens prosess ved en symfonisk behandling av motivene.”*



tider. Den spanske borgerkrigen begynte i 1936, og de fleste så vel de truende skyene som resulterte i krigen 1939. Messen for de døde var uhyggelig aktuell. Enda mer aktuell var den ved uroppførelsen i 1943. Rolf Karlsen, som var med ved oppførelsen, har fortalt om dette:

Jeg husker at jeg ruslet nedover den mørke Ullevålsveien for å være ute i god tid. Da med ett går flyalarmen. Jeg greide å komme meg ned på “Konsen” [musikkonservatoriet] uten å bli jaget ned, og jeg hadde det jo hyggeligere der enn i en fremmed kjeller. En halv time senere gikk signalet for “faren over”. Til kirken gikk det nå en jevn strøm av publikummere, sangere og musikere, og ca. kl. 21 kunne vi begynne med fullsatt kirke. Det var en eiendommelig stemning i kirken med disse norske tonene. Verket grep sterkt.

(Rudolf Libæk: *Norges eldste oratoriekor – Cæsiliaforeningen – gjennom 100 år.* Oslo 1979, s. 115).

Requiem ble oppført flere ganger under og etter krigen, og i 1949 ble en oppførelse i Bergen sendt i NRK. Senere har det sjelden blitt oppført. Islandsmoen fikk sin avgjørende musikkutdannelse hos Max Reger, og hans musikalske stil tilhører senromantikken. Det preger også dette verket. Fra 1950-årene og utover var kravet om å være moderne sterkt i det norske musikklivet, og Islandsmoens verker ble oppfattet som umoderne og uaktuelle. Nå har vi ha fått den problemstillingen såpass på avstand at vi kan høre Islandsmoens *Requiem* uten fordommer om modernitet. Da vil verkets musikalske kvalitet og dets engasjerende tonespråk gripe oss på nytt, slik det gjorde under uroppførelsen.

KRISTIANSD
SYMFONI
ORKESTER

DET NORSKE SOLISTKOR

Sigurd Islandsmoens veg



Terje Boye Hansen er født inn i en musikerfamilie, hvor det å kunne spille et instrument var en selvfølge. Og Terje lærte seg like godt tre. Han startet med klarinett som 6-åring, var senere innom fløyte, men landet endelig på fagott, 16 år gammel. Gjennom et par tiår spilte han fagott i Den Norske Operas orkester, de siste årene som solofagottist. Han begynte tidlig også å dirigere. Som 17-åring løste han sin første store oppgave: å gjenreise et skolekorps der oppslutningen og innsatsviljen hadde dabdet drastisk av. I 1992 ble han atter tilknyttet Den Norske Opera, nå som dirigent; og det er ikke minst som operadirigent Terje Boye Hansen har markert seg. Hans repertoar omfatter mer enn 40 operaer og operetter, samt en rekke ballerter.

Få norske musikere har som Terje Boye Hansen arbeidet for å bringe norsk musikkhistorier skjulte skatter fram i lyset: Komponister som Sigurd Lie, Hjalmar Borgstrøm og Sigurd Islandsmoen har ligget ham sterkt på hjertet, og han har investert store personlige ressurser i å få gjort kjent deres musikk for et bredt publikum. Foruten en CD-innspilling av Lies symfoni (2L27) må her nevnes hans fremføringer av Borgstrøms to operaer, *Thora paa Rimol* og *Fiskeren*.

Men spesielt Sigurd Islandsmoens *Requiem* har i mange år innehatt en særstilling i Terje Boye Hansens kunstneriske bevissthet. Han har i lang tid arbeidet med verket, restaurert det og klargjort det for framføring etter at det i flere tiår hadde ligget glemt og nedstøvet i arkivene. Om sitt arbeid med denne unike blomsten i norsk musikkflora sier han blant annet:

"Det har alltid eksistert norske komponister med sterke drømmer om å skape de store kor- og orkesterverk. En dyp forståelse og en sterk virkestrang blandet med en god porsjon idealisme har gjort at

mange har gitt seg i kast med de store former uten å tenke på mulighetene for å få verkene framført på en tilfredsstillende måte.

Jeg mener i Islandsmoens Requiem å kunne spore en slags profesjonell resignasjon: Komponisten må ha innsett at mulighetene for framføring lå i den sterke amatørbevegelsen i Norge på den tiden – de profesjonelle miljøene var vanskelig tilgjengelig. Han har derfor orkestrert verket med tanke på at det skulle kunne spilles av dyktige amatørmusikere. I min revisjon av det gjenoppdagede partituret har jeg derfor tillatt meg å gjøre en del endringer i den hensikt å modernisere og tilrettelegge verket for profesjonell framføring. I 1953 forsvant både partitur og stemmer – og det etter ti års bruk – dermed forsvant også alle de redigeringer og endringer som utvilsomt må ha blitt foretatt i Islandsmoens levetid. Et eksempel: Stryker-tremolo er et virkemiddel komponisten gjerne benytter seg av, sannsynligvis for å opprettholde og sikre intensitet og presisjon. Jeg har i noteteksten fjernet store deler av både dette og en mengde aksentueringer – et profesjonelt orkester har ikke behov for slikt annet enn som musikalske virkemidler i spesielle situasjoner. Det var også nødvendig med en grundig gjennomgang av frasering og dynamikk – i originalpartituret er det en god del inkonsekvens og ufullstendig tegnsetting. I enkelte satser har jeg fjernet overflødige instrumentgrupper fullstendig. I verket for øvrig har jeg forenklet og tydeliggjort instrumentasjonen ved å rense opp i fordoblinger og andre unødvendige forstyrrelser av klangbildet.

Jeg har satt meg som mål å tilpasse verket til profesjonelle framføringer – slik at også fremtidige generasjoner får oppleve denne vakre og lett tilgjengelige musikken."

Terje Boye Hansen har sterke og kvalifiserte begrunnelser for sine musikalske valg. Intet overlates til tilfældighetene, ei heller sammensetningen av solistkvar tetten til denne første CD-innspillingen av Islandsmoens *Requiem*. De fire solostemmene skulle utgjøre en velbalansert og homogen motvekt mot de to store tutti-klangkildene orkester og kor, samtidig som det måtte tas høyde for utfordringene i hvert enkelt soloparti. Valget falt på fire av Norges mest framtr edende sangere, Hilde Haraldsen Sveen (sopran), Marianne Beate Kielland (mezzo-sopran), Ulf Øien (tenor) og Trond Halstein Moe (bassbaryton) – alle med en rik og allsidig sangerfaglig bakgrunn fra både oratorier og opera.

Hilde Haraldsen Sveen studerte ved Hochschule der Künste, Berlin, fram til 1994. Hun har en imponerende meritliste bak seg med sentrale roller ved en rekke europeiske operahus. Hennes repertoar er tilsvarende omfattende og spenner fra Charpentier og Mozart til Poulenc og Cage. I 1999 hadde hun

sin offisielle debut ved Den Norske Opera som Violetta i *La Traviata*. Hennes forbløffende allsidighet har gjort henne til en særdeles ettertraktet sanger i så vel oratorie-, konsert- og romanse-sammenheng, og hun har dessuten engasjert seg i et dokumentasjonsprosjekt for norsk romanselitteratur. Hilde er også en skattet pedagog og underviser ved Grieg-akademiet i Bergen.

Marianne Beate Kielland er utdannet ved Norges Musikkhøgskole og var i sesongen 2001-02 tilknyttet Staatsoper i Hannover. Marianne har på kort tid etablert seg som en av Skandinavias mest betydelige sangere i sin generasjon. Hun opptrer regelmessig med toneangivende orkestre og på festivaler over hele Europa og i Asia. Hennes nære samarbeid med RIAS-kammerkoret i Berlin har resultert i viktige solistoppdrag og nøkkelroller i sentrale verk som Händels *Messias*, Mozarts *Requiem* og Mendelssohns *Paulus*, og tittelrollen i Händels *Solomon*.

Tenoren **Ulf Øien** har studert ved Norges Musikkhøgskole og Statens Operahøgskole, og var i 1987 finalist i "Belvedère"-konkurransen i Wien. I 1990 ble han prisvinner i "Opera and Belcanto"-konkurransen i Belgia og var deretter i tre år tilknyttet operaen i Bremen. Ulf har en framtrepende posisjon på de tyske operascenene, og har gjort furore i et stort antall ledende roller over hele Europa. Han har vært solist med alle de store orkestrene i Norge, og har medvirket på CD-utgivelsen av *Baldurs draumar* av Geirr Tveitt.

Trond Halstein Moe har sin musikalske bakgrunn fra Universitet i Trondheim og Norges Musikkhøgskole. Trond er med rette en av de mest benyttede solistene i det norske operamiljøet og er fast ansatt solist ved Den Norske Opera. Hans repertoar som spenner fra lyriske til store dramatiske operaroller så vel som kirkemusikalske verk. Han har med sitt omfattende vokale register gjort stor suksess i så ulike roller som Figaro i Rossinis *Barbereren i Sevilla*, tittelrollen i Verdis *Rigoletto*, som Greven i Mozarts *Figaros Bryllup* og i tittelrollen i urframføringen av Ragnar Söderlinds opera *Olav Trygvason*.

DET NORSKE SOLISTKOR

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

Grete Pedersen som dirigent, og hun er fortsatt engasjert som kunstnerisk leder for Det Norske Solistkor. Sangerne i Det Norske Solistkor er høyt utdannede, håndplukkede utøvere som alle er potensielle solister i ulike sjangere. Koret har engasjert 26 sangere på åremålskontrakter. Dette gir en besetningsmodell der antallet sangere kan varieres alt etter hvilken musikk som skal fremføres.

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

KRISTIANSAND SYMFOINI

ORKESTER

og den profesjonelle orkesterkulturen i Kristiansand kan blant annet takke den "nye Hærordning" fra 1818 for sin nåværende eksistens. Da ble det nemlig opprettet et militært blåseensemble på 19 mann, "3. Brigades Musikkorps". Vel hundre år senere ble amatørorkesteret "Kristiansand byorkester" stiftet – et orkester som i 1967 skiftet navn til Kristiansand Symfoniorkester. Mot slutten av 1980-tallet ble de første profesjonelle strykerne ansatt - nå var grunnen lagt for Kristiansand Kammerorkester, et ensemble som raskt utviklet seg kunstnerisk, først med Stephan Barratt-Due som leder, deretter, i årene 1996-2003, under Jan Stigmer. Kammerorkesteret har spilt inn flere CD-plater, og turnert i Europa, Sør-Amerika og Kina.

Supplert med blåsere hovedsakelig fra byens militærkorps, som nå lød navnet Forsvarets distriktmusikkorps Sørlandet, ga man parallelt konserter med full symfonibesetning. Forsvaret la ned sitt korps 31. desember 2002, og musikerstillingene ble overført til stiftelsen KSO – Kristiansand Symfoniorkester fra 1. januar 2003. Slik har Kristiansand i dag et helprofesjonelt symfoniorkester, med 48 heltidsansatte musikere og 5 deltidsmusikere. Orkestermodellen – unik i Norge – fungerer slik at virksomheten presenterer seg i 3 hovedbesetninger: Kristiansand Blåseensemble, Kristiansand Kammerorkester og Kristiansand Symfoniorkester.

Sigurd Islandsmoen [1881–1964]

Sigurd Islandsmoen's *Requiem* for soloists, choir and orchestra is a unique flower in the Norwegian music flora. Throughout the 1940s and 50s the work enjoyed huge success both in Norway and abroad thanks to its beautiful and accessible latin and folk music based musical language. And then, mysteriously, the music disappeared and the work was buried in the dust of oblivion for several decades. But now it has been revived and restored to its former glory, a source of inspiration to future generations.

Requiem, op. 42

Sigurd Islandsmoen (1881-1964) grew up in the village of Bagn in Sør-Aurdal (northwest of Oslo), in a home filled with music and song. He trained as a teacher, which was his profession from 1904 to 1916, though his first love was music. He attended the music conservatory in Oslo, continuing his studies in Leipzig where his teachers included Max Reger. In Leipzig Islandsmoen was introduced to the most advanced form of romantic music, with its strong element of chromatic harmony. He became an organist, and, for most of his life, occupied the post of organist at Moss church. His tenure in Moss lasted from 1916 to 1961; he made a considerable contribution to the music life of the church and the town in general. He started a choral society and an orchestral society, and with these forces he was able to put on many oratorio performances. Among the larger works performed were Mendelssohn's *Elijah*, Handel's *Messiah* and Judas *Maccabeus*, Max Bruch's *Das Lied von der Glocke*, Cherubini's *Requiem*, and Haydn's *The Seasons*.

Oratorios occupy a central place in Islandsmoen's own output. These are *Israel i fangenskap* (Israel in Captivity), first performed in 1931, *Heimat frå Babel* (Home from Babel), performed in 1934, and *Requiem*, composed in 1935-36 but not performed until 1943. His final large-scale choral work was *Missa solemnis* which received its premier performance in 1954. The rest of his compositions include the opera *Gudrun Laugar*, two symphonies, *Norsk ouverture* and other works for orchestra, chamber music, piano and organ music, and several works for choir. In this last category we find his best known and most often performed work *Det lysnet i skogen* to words by Jørgen Moe.

The fact that Islandsmoen chose to compose a requiem setting as his third large-scale work is somewhat surprising. The requiem is a Roman Catholic mass for the dead and does not have a place in Lutheran liturgy or in the Norwegian church at all. Many of the great European composers have composed such settings, however, the most famous of them being perhaps Mozart's *Requiem* and like-named works by Verdi and Cherubini. Brahms' *Ein deutsches Requiem* is not a true liturgical requiem; the words are taken from the German bible and the work does not contain any of the traditional requiem movements.

The somewhat lengthy texts of the Roman Catholic mass for the dead have been shortened in various ways by most composers since the 18th century. Islandsmoen has adhered for the most part to Mozart's version of the texts, though not entirely. Where Mozart divided his work into twelve movements, Islandsmoen divided his into fourteen (fifteen if one includes the introductory movement for orchestra alone). For the sake of comparison we may note that Verdi's *Requiem* has fifteen movements, Bruckner's early work

ten, and Cherubini's *Requiem* in C minor only seven. All of these settings are without instrumental introduction. It is difficult to tell which work or works have served as a model for Islandsmoen. He directed a performance of Cherubini's *Requiem* in 1927, but since this work is quite different in form from Islandsmoen's, he must also have studied other settings.

Islandsmoen has followed the standard practice of treating the Introitus and Kyrie as a continuous movement. Unlike Mozart and Verdi, however, he has included the Graduale which is a partial repeat of the "Requiem" text of the Introitus; Cherubini does exactly the same thing in his C minor work. The long "Dies irae" sequence, which Cherubini and Bruckner treat as a single, unbroken movement, is more commonly divided into several sections, and is often shortened. Islandsmoen treats the first eight of the sequence's nineteen verses in the Dies irae movement. After the Kyrie, which follows immediately, all the movements from no. 6 to no. 10 contain text from the Dies irae sequence. Islandsmoen omits four of the nineteen verses. The subsequent movements are treated in a more standard manner; the Agnus Dei and Lux aeterna are combined in a single movement.

Islandsmoen demonstrates his mastery of composition techniques by varying the form of the individual movements. Some movements, such as no. 5 Kyrie and no. 8 Confutatis are through-composed fugues. In other parts of the work, such as the Benedictus, the soloists sing in a less stringent polyphonic style. Most of the movements vary between homophonic and polyphonic passages. The object is always to express and expound the content of the text.

Large-scale choral works were a popular genre with Norwegian composers during the first half of the 20th century and there is a considerable number of works in existence. Many of them were nationalistic in character. This trend was started by Monrad Johansen with his work *Draumkvedet* for male voice choir; he also contributed one of the most significant works of the genre with *Voluspaa* (1926). The trend reached its climax with the celebration of the St Olav jubilee in 1930. A composition competition was announced, calling for large-scale choral works in honour of the occasion. The competition was won by Ludvig Irgens-Jensen with his work *Heimfærd*; Arne Eggen's *Kong Olav* and a number of other works were also written for the event. Klaus Egge later contributed to the genre with his work *Sveinung Vreim* (1940), and both Arild Sandvold and Ludvig Nielsen composed several large choral works of which Sandvold's *Misjonskantate* (1942) and Nielsen's *Draumkvedet* (1962) must be mentioned. It is within this tradition we must consider Islandsmoen's output of large-scale choral works, of which the *Requiem* is the second to last.

Islandsmoen's *Requiem* differs from his other choral music in that it builds to a certain extent on folk tunes from Valdres. He had himself been there in 1934 to collect folk tunes, most of which were subsequently published in Øystein Gaukstad's *Toner fra Valdres* (Valdres bygdeboks forlag, Gjøvik 1973). The numbers below refer to this collection. Trond Bråten has examined the relationship between Islandsmoen's folk tune transcriptions and musical themes in the *Requiem*. His information forms the basis of the following. The folk tune "Herre Gud ditt dyre navn og ære" (Gaukstad no. 46 e) provided thematic material for the movements Dies irae, Kyrie eleison and Agnus Dei.

"Herre Gud ditt dyre navn og ære" (transposed from G minor)

Her - re Gud ditt dy - re navn og - æ - ra y - ver ver - di
 høgt i akt - skal ve - ra. Og al - le sje - ler og alt som mæ - ler dei
 lydt skal pri - sa ditt navn og vi - sa deg æ - ra.

4. Dies irae

ff Di - es i - rae, di - es il - la, di - es il - la,

5. Kyrie eleison

Musical notation for Kyrie eleison. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes, with a final cadence. The lyrics are: Ky - ri - e e - le - i - son.

15. Agnus Dei

Musical notation for Agnus Dei. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The melody features a mix of quarter and eighth notes. The lyrics are: Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di.

For the Lacrymosa Islandsmoen used the folk tune “Til byen vilde Furirut” (Gaukstad no. 475).
“Til byen vilde Furirut” (transposed from G minor)

Musical notation for the folk tune “Til byen vilde Furirut”. The score is in 2/4 time, key of G minor. The melody is simple, using quarter and eighth notes. The lyrics are: Til by - en vil - de Fu - ri - rut.

10. Lacrymosa

Musical notation for Lacrymosa. The score is in common time (C), key of B-flat major. It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The melody is simple, using quarter and eighth notes. The lyrics are: La - cry - mo - sa di - es il - la,

And finally, the folk tune Brynings vise (Gaukstad no. 128 b) provided a source of motivic material for the first section of the Pie Jesu. “Der var en gang en Ridder” (transposed from D minor)

Musical notation for the folk tune “Der var en gang en Ridder”. The score is in 6/8 time, key of D minor. The melody is simple, using quarter and eighth notes. The lyrics are: Der var en-gang en Rid - der der - til en Rid - der - søn.

14. Pie Jesu

Musical notation for Pie Jesu. The score is in 6/8 time, key of B-flat major. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody features a mix of quarter and eighth notes. The lyrics are: Pi - e Je - su, Do - mi - ne, do - na e - is re - qui - em.

A variant of the theme is introduced at bar 5. In his introduction to the piano reduction of the Requiem, Arild Sandvold points out that there is a similarity between bar 10 of the folk tune “Herre Gud ditt dyre navn og ære” (see above) and the “Christe eleison” section of the Introitus, Kyrie and Agnus Dei.

2. Introitus

Musical notation for the Introitus. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody features a mix of quarter and eighth notes, with a triplet. The lyrics are: Chri - ste e - le - i - son,

5. Kyrie eleison

Musical notation for Kyrie eleison. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The melody features a mix of quarter and eighth notes, with a triplet. The lyrics are: Chri - ste e - le - i - son,

15. Agnus Dei

39 *f* Lux — ae - ter - na

Folk music material was an important source of inspiration to the composer, but it is clear that most of the thematic material in the Requiem is Islandsmoen's own. The words of the requiem mass would undoubtedly have had a deep effect upon him. At the time Islandsmoen was composing his work, in 1935 and 36, Europe was in a state of unrest. The Spanish civil war broke out in 1936, and many saw the looming threat which resulted in the 1939 war. A mass for the dead was sadly all too appropriate. It seemed an even more apt choice of work at the first performance in 1943. Rolf Karlsen, who participated in the premier performance, recounts:

I remember going down the darkened Ullevål road in order to get there in good time. Suddenly the air raid sirens started up. I managed to get to the Music Conservatory without being herded underground – it was certainly more enjoyable there than in some unfamiliar cellar. Half an hour later the “all clear” signal sounded. A steady stream of people – singers, musicians, audience – was making its way to the venue, and at about 9 pm we began, playing to a packed church. The atmosphere in the building, with these Norwegian tunes, was something quite special. The work was powerfully moving.

(Rudolf Libæk: Norges eldste oratoriekor – Cæsiliaforeningen – gjennom 100 år. Oslo 1979, p. 115).

Islandsmoen's *Requiem* was performed several times both during and after the war, and in 1949 a performance in Bergen was broadcast by NRK, but it has seldom been performed since. Islandsmoen received his most important musical training from Max Reger, and his music belongs to the style of late romanticism, the *Requiem* being no exception. From the 1950s onwards there was a much stronger demand for modernism in Norwegian music; Islandsmoen's works were considered out-of-date and inappropriate. Half a century later we can listen to Islandsmoen's *Requiem* without being prejudiced by ideas about modernity. Once again audiences may be moved by the work's qualities and its gripping musical language, just as they were at the first performance.

Terje Boye Hansen was born into a family of musicians, and learning to play an instrument was taken for granted. Terje learnt to play no less than three. He began with the clarinet at the age of six, then went on to the flute, before ending up with the bassoon at the age of sixteen. For a couple of decades he played bassoon in the Norwegian National Opera Orchestra – as principle bassoonist for the final years of his engagement. He began conducting at an early age. At seventeen he was faced with his first major challenge: to resurrect a school wind band that had gone severely into decline. In 1992 he was re-engaged by the Norwegian National Opera, this time as a guest conductor; it is not least as a conductor of opera that Boye Hansen has made a name for himself. His repertoire covers over forty operas and operettas, as well as several ballets.

Few Norwegians have worked as hard as Terje Boye Hansen to uncover hidden treasures of Norway's musical heritage. He has a strong affection for the works of Sigurd Lie, Hjalmar Borgstrøm and Islandsmoen, and has invested personal resources in bringing their music to a wider audience. In addition to his recording of Lie's symphony (2L27) his productions of Borgstrøm's two operas *Thora paa Rimol* and *Fiskeren* are worth mentioning.

Sigurd Islandsmoen's *Requiem* has for many years occupied a prominent position in Boye Hansen's artistic awareness. He spent a great deal of time restoring and preparing the work for performance after it had lain forgotten and gathering dust for many years. Of his work on this unique flower of the Norwegian musical flora Boye Hansen says:

“There have always been composers in Norway who have dreamt of creating a magnum opus for choir and orchestra. Deep understanding and strong will combined with a large portion of idealism have led many to embark on large-scale works without considering the possibilities of having them performed satisfactorily. In Islandsmoen's Requiem I sense a sort of professional resignation: the composer must have realized that the possibility of a performance lay in the strong amateur movement in Norway at that time – the professional milieu was not as accessible. He therefore orchestrated the work with capable amateur musicians in mind. In my revision of the rediscovered score I have taken the liberty to make a number of changes with the intention of modernizing and adapting it for professional performance. In 1953 both the score and the parts disappeared after only ten years' use, and therewith all the revisions and changes that were bound to have been made in Islandsmoen's lifetime. To take an example: a string tremolo is a

technique often used by the composer, probably in order to maintain and ensure intensity and precision. In the written material I have removed much of this and a number of accents – a professional orchestra does not need such markings other than to indicate musical effects in specific situations. It was also necessary to thoroughly revise the phrasing and dynamics – in the original score there are many inconsistencies and incomplete markings. In certain movements I have removed superfluous instrument groups altogether.

Throughout the work I have simplified and clarified the instrumentation by tidying up doublings and other unnecessary disturbances in the overall texture. My objective has been to adapt the work for professional performance – an inspiration to new generations to explore this beautiful, accessible music.”

Terje Boye Hansen has many good and qualified reasons for his musical choices. Nothing has been left to chance – not even the personal composition of the solo quartet on this premier recording of Islandsmoen's *Requiem*. The idea was to put together four solo voices which could provide a balanced, homogenous counterpart to the two large tutti groups of the orchestra and the choir, while at the same being able to rise to the challenge of the individual solo passages. The choice fell on four of Norway's most prominent singers, **Hilde Haraldsen Sveen** (soprano), **Marianne Beate Kielland** (mezzo soprano), **Ulf Øien** (tenor) and **Trond Halstein Moe** (bass-baritone); all have a rich and varied background in opera and oratorio.

Hilde Haraldsen Sveen studied at the Hochschule der Künste (Berlin) until 1994. She has an impressive merit list that includes important roles at a number of European opera houses. Her repertoire is equally impressive, ranging from Charpentier and Mozart to Poulenc and Cage. In 1999 she made her official debut at the Norwegian National Opera as Violetta in *La Traviata*. Thanks to her remarkable versatility Hilde Haraldsen Sveen is a much sought-after singer for oratorios, concerts and solo recitals; she is also involved in a documentation project of the Norwegian Lied repertory. In addition to her singing career Hilde Haraldsen Sveen is a highly esteemed teacher at the Grieg Academy in Bergen.

Marianne Beate Kielland studied at the Norwegian Academy of Music and was for the 2001-02 season engaged at the Staatoper in Hannover, rapidly establishing herself as one of the leading singers of her generation in Scandinavia. Marianne Beate performs regularly with leading orchestras and at festivals all over Europe and in Asia. Her close collaboration with the RIAS chamber choir in Berlin has led to solo engagements and key roles in major works including Handel's *Messiah*, Mozart's *Requiem*

and Mendelssohn's *Paulus*, and the title role in Handel's *Solomon*. Marianne Beate Kielland has a hectic tour schedule, with future engagements taking place in Germany, France, Belgium, the Netherlands and Japan.

Ulf Øien, tenor, studied at the Norwegian Academy of Music and the Opera Academy. In 1987 he was one of the finalists in the Belvédère competition in Vienna, and in 1990 he was a prize winner at the Opera and Belcanto competition in Belgium and was subsequently engaged for a three-year period by Bremen opera. Øien is a prominent figure on the German opera scene and has been hugely successful in leading roles throughout Europe. He has performed solo with all of Norway's leading orchestras, and contributed to CD recordings of the Norwegian composer Geirr Tveitt's work *Baldurs draumar*. Øien's repertoire includes a large number of sacred works; he has performed in innumerable concerts in Norway and abroad.

Trond Halstein Moe studied music at the University of Trondheim and at the Norwegian Academy of Music. He is justly one of the most often engaged soloists on the Norwegian opera scene and has a permanent engagement at the Norwegian National Opera. He has performed in a great many European countries, and in the course of his career has built up an extensive repertoire ranging from lyrical parts to the great dramatic opera roles, and including several sacred works. His wide vocal register has allowed him to sing a variety of different roles including Figaro in Rossini's opera *The Barber of Seville*, the title role in Verdi's *Rigoletto*, the Count in Mozart's *The Marriage of Figaro* and the title role in the premier performance of Ragnar Söderlind's opera *Olav Trygvason*.

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

The members of the Norwegian Soloists' Choir are professionally trained, hand-picked singers all of whom are potential soloists in their respective genres. The choir engages twenty-six singers on time-limited contracts, a model which allows the number of singers to be varied according to the repertoire of a particular project.

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

KRISTIANSAND
SYMFONI
ORKESTER

Kristiansand Symphony Orchestra and Kristiansand's professional music life owes its existence today in part to a reorganization of the Norwegian armed forces in 1818. At that time it was decided to establish a nineteen man strong military wind band. Some hundred years later the amateur ensemble Kristiansand Town Orchestra was founded. In 1967 the orchestra changed its name to Kristiansand Symphony Orchestra and the ensemble's first professional string players were engaged. This laid the foundation for the Kristiansand Chamber Orchestra, an ensemble that developed rapidly under the leadership of Stephan Barratt-Due, and subsequently, from 1996 to 2003, under Jan Stigmer. The Chamber Orchestra has made several recordings and given concerts in Europe, South America and China.

Joining forces with wind players from the town's professional military band, it was possible to perform repertoire for full symphony orchestra. The Norwegian Armed Forces disbanded the military ensemble in 2002 and all musician posts were transferred to Kristiansand Symphony Orchestra as of 1 January 2003. Thus Kristiansand today boasts a fully professional orchestra employing 48 full-time musicians and 5 part-time. This particular model is unique in Norway and allows for three main constellations: Kristiansand Wind Ensemble, Kristiansand Chamber Orchestra and Kristiansand Symphony Orchestra.

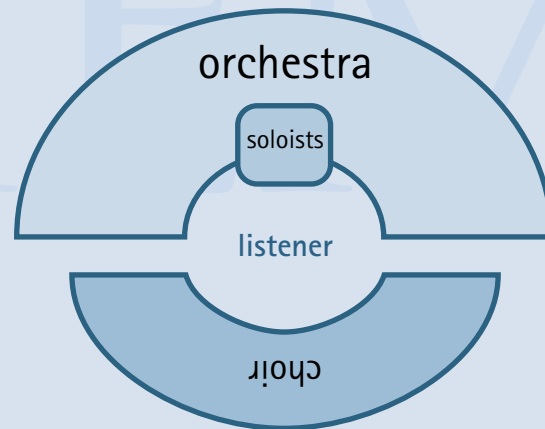
Where MONO was black and white and STEREO is a polaroid snapshot, SURROUND is the real flesh

The music business is undergoing a period of major change. The CD format, launched in the early eighties, no longer satisfies listeners' expectations of spectacular audio experiences. SACD (Super Audio CD) is the new digital format which support high resolution sound to the domestic audience. This compact disc looks like a normal CD and plays on all standard players and computers. A hybrid product offers all possibilities on one and the same CD, which consists of three layers: stereo and 5.1 surround with wide dynamic range and frequency spectrum, while the traditional CD layer renders the product compatible with conventional CD players.

Quadraphonic sound systems were launched in the 1970s but never really caught on. But when sound and vision are combined, the visual element dominates. Now the film industry has paved the way in private homes for DVD players and multi-channels-audio.

Presence and participation are the magic words for future listeners. Surround products bring the listener to the very centre of the audio experience. The best seat in the concert hall is one that is not for sale – but the centre of the orchestra's attention, the conductor, is paid a lot to occupy this very position. Now the audience themselves can occupy this exclusive place right in their own living-rooms. Giovanni Gabrieli did it with multi-choirs in renaissance Venice; one hundred years after Edison introduced his phonograph, Lindberg Lyd adds new dimensions to Norwegian music publishing and audio products.

20©06 www.lindberg.no



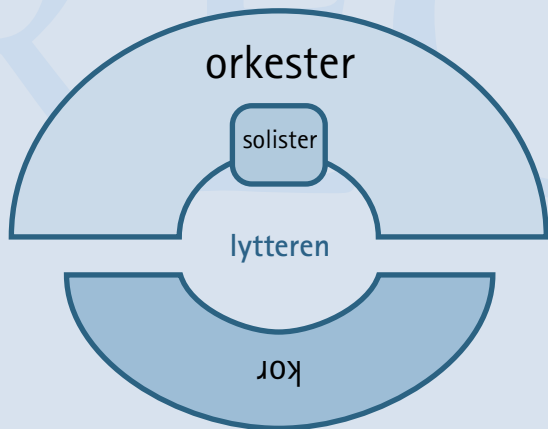
Der MONO var sorthvitt og STEREO er et polaroidfoto, blir SURROUND en tredimensjonal opplevelse

Musikkbransjen er i en brytningstid der CD-formatet, som ble lansert tidlig på 80-tallet, ikke lenger tilfredsstiller lyttersens forventninger til spektakulære lydopplevelser. SACD (SuperAudio CD) er det nye digitale formatet som støtter høyoppløselig lyd ut over stereo. Med et hybridprodukt har du alle muligheter i en og samme "CD-kake" med tre lag: Stereo og 5.1 surround med stor dynamikk og frekvensspekter. Denne disken ser ut som en vanlig CD og kan spilles på alle tradisjonelle anlegg og datamaskiner.

Kvadrofoni ble lansert på 70-tallet uten å slå an hos det store publikum. Dørstokkmila ble bokstavelig for ekstra høyttalere og ny forsterker. Når syn og hørsel settes opp mot hverandre, tar bildet en dominant rolle. Nå har filmindustrien banet vei inn i hjemmet med DVD-spilleren og lyd i seks kanaler.

Tilstedeværelse og deltagelse er de magiske ordene for fremtidens brukere av musikk. Med surroundproduksjoner tar man lytteren til sentrum for opplevelsen. Den beste plassen i en konsertsal er den som ikke er til salgs. Orkesterets midtpunkt, dirigenten, har derimot godt betalt for å være nettopp midtpunkt. Nå kan publikum innta denne eksklusive plassen hjemme i sin egen stue. Giovanni Gabrieli gjorde det med sin flerkorighet i renessansens Venezia, og 100 år etter Edisons fonograf legger Lindberg Lyd og musikkmerket 2L nye dimensjoner til norsk musikkproduksjon.

20©06 www.lindberg.no



Recorded at Kristiansand Cathedral March 2006 by Lindberg Lyd AS

Recording producer Wolfgang Plagge

Balance engineer Hans Peter L'Orange and Ståle Heibæk Ødegården

Editing Jørn Simenstad | SACD-mastering Hans Peter L'Orange

Kirkegård i Lofoten [1900] by Thorolf Holmboe [20©06 Nasjonalmuseet, Oslo]
photo Islandsmoen Bagn Bygdesamling | photo "Sigurd Islandsmoens veg" Wolfgang Plagge
text Nils Grinde and Wolfgang Plagge | english translation Andrew Smith
graphic design Morten Lindberg

Executive producers Øystein Eidsaa and Morten Lindberg



NORSK
KULTURRÅD

Supported by Arts Council Norway with KLASSIKERSTØTTEN



www.2L.no



Hybrid

SUPER AUDIO CD



5.1 surround + STEREO

Recorded and edited in 24BIT 88.2kHz

2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 20©06 [NOMPP0604010] 2L36SACD

Worldwide distributed by Musikkoperatørene and www.2L.no