



KNUT VAAGE

01 HOKKAIDOS HAGAR / GARDENS OF HOKKAIDO 27:08

— FOR PIANO AND ORCHESTRA

EINAR RØTTINGEN, PIANO

INGAR BERGBY, CONDUCTOR · BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

02 KYKLOP / CYCLOPS 17:11

— FOR ORCHESTRA

EIVIND AADLAND, CONDUCTOR · BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

03 CHACONNE 20:12

— FOR FLUTE, HARP AND ORCHESTRA

GRO SANDVIK, FLUTE · TURID KNIEJSKI, HARP

OLE KRISTIAN RUUD, CONDUCTOR · BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ORIGIN AND OBLIVION

by Magnus Andersson

The work *Hokkaidos hagar* (Gardens of Hokkaido) has several themes. One of them is memory; anything about memory is also about forgetting. All recollection also involves forgetting some of what we think we remember. The piano presents an insistent motif early on in the work, a motif consisting of an accented bass note followed by a rapid passage in the instrument's middle register. We hear countless echoes of the motif in other instruments, but each time slightly different. It is like the whispering game: Each time a phrase is whispered and passed on, it changes. Sometimes it is simply misunderstood; at other times we deliberately try to put meaning into something that appears meaningless. Sometimes in *Hokkaidos hagar* the pianist remembers perfectly 'correctly'. We hear the same motif, but it is nonetheless different because it occurs at a different place in the development of the piece. The sound and texture that envelops the pianist is constantly changing and the meaning of his recollection therefore differs from that of the original event. A recollection is always repetition, but it is also change, and therefore also absence of memory.

The idea for the opening work on the recording came on a train journey between Tokyo and Sapporo (on the island of Hokkaido), and the train journey as a metaphor serves as another theme in the work. Seen through the train window a journey through forest is an incredibly fast sequence of events. In a fraction of a second a tree is passed and a new tree bursts into view. Everything changes, but nevertheless remains constant. A similar situation is from time to time the case in Vaage's music. We can no longer follow the thematic development. Everything changes. Everything is turned into breathless impressions, yet we are moving in the

same landscape. We cannot hear the changes, but all is nevertheless new. We recognize our surroundings even though we have never been to that particular place.

The piece is also about Zen and western culture, if it can be said to be 'about' anything at all. From a western perspective this is quite possible. We might say that the Zen aspect is present in the way Vaage treats themes of change. In a haiku poem – which is a small image of what Zen is about – one thing happens. Then another happens. And a third. There is nothing that links these events. Memory is disengaged. From a Zen perspective, however, the music cannot be about anything at all. Rather it is the case that the work *is* Zen. We could say that Zen from a western or eastern perspective involves two entirely different ways of approaching the music. From our western perspective it is momentum, context and memory that are the prerequisites for the dramaturgy of the work. The Zen perspective thereby becomes a question of the absence of context. In Zen, however, memory and context are not vital elements. The sounds simply *are*. They do not exist in any particular relation to one another; they are simply there. Perhaps this is a difficult concept for us in the west, but Zen can nonetheless teach us that the work is not about understanding the idea behind the work, or the process behind its creation. It is about experiencing the work as you listen to it. It is not about realizing that you have to listen, but about actually listening.

Knut Vaage's music is nevertheless not Zen in the way we usually think of Zen music. Vaage's music is neither static nor composed using chance procedures. Instead, phrases and gestures are carefully shaped. Or why not say it more

bombastically, that they are lovingly shaped? Listening is a bit like being in love. Your lover might squeeze the toothpaste tube in the middle, but you still love her. In the same way we must learn to live with what we do not understand in the music. Perhaps it is in the course of coming to terms with our predetermined ideas and preferences that music grows. Good music arises from our choosing to engage in the music in this way. Knut Vaage demands a lot of his listener in *Hokkaidos hagar*. It is music rich in ideas without a unified form. The music is difficult to grasp. Vaage squeezes the tube in the middle. We can choose to be irritated, thereby ascribing a quality to *Hokkaidos hagar* that it does not possess, or we can choose to involve ourselves in the listening itself.

Kyklop (Cyclops) opens with subdued, soft sounds in quiet timpani and bass drum. A large part of the piece is a study in dark timbres. Blocks of sound grow in crescendo, are transformed, or shrink. On other occasions they are repeated with insistent rhythms. Vaage portrays many kinds of chaos. Sometimes it is pure blocks of sound that manifest obscurity; at other times Vaage allows myriads of tiny gestures to collide with each other. If this is chaos there is nonetheless order. If we can speak of different kinds of chaos then they must have something in common, and we can begin to listen to a dramaturgy of chaos. As a contrast to these blocks of sound Vaage sets up something very clear that attracts our attention; it might be an obvious exclamation in a flute or a tuba. Sometimes the exclamations melt together so that something that was clear individually becomes part of a much more obscure, diffuse progression. Thus clarity has become obscured. On the other hand, when Vaage repeats block of sound with rhythmic regularity he

moves in the opposite direction bringing clarity to obscurity.

Vaage balances between extremes, but is seldom to be found at an equal distance from them. He puts it like this: "In this instance the orchestra is treated like a field of energy, an organism in a struggle between chaos and concentrated focus through a focal point."

The link to the world of mythology is not explicitly given in any other form than as a structural idea; an idea that deals with disorganization and focus in the Cyclops' world. It is easy to like this kind of strategy, because the composer lets us listen in peace. He does not try to impose upon the listener any interpretation other than suggesting the possible theme of chaos and concentration. Instead of trying to 'find' the Cyclops we have to participate actively with our ears; as listeners we must structure the music. Vaage is not aware to what extent his music is West-Norwegian, Nordic, or international. This is hardly crucial; the sounds and textures create a vibrant dramaturgy whatever they might be 'about'. Although, we know that they are 'about' themselves, and our task is to become involved.

A chaconne has a sequence of chords that is repeated throughout the entire piece. This is the basis for a variation form, on top of which the musical drama unfolds. It seems natural that Knut Vaage should write a *Chaconne*. The reason for this is the simplicity of the musical form. This is reflected by Vaage as a composer in two ways: Firstly there is, often as not, an inherent simplicity in Vaage's complexity. This might be the way in which chaos becomes graspable, and the way in which it interacts as a dramatic counter-element to music

ideas, such as in *Kyklop*. It might also be the case as in *Chaconne*, in a sequence of variations in which we can follow a development. Nonetheless it is still difficult to orientate – it might even be the case that we do not quite understand *what* Vaage is varying in *Chaconne*. There is, however, musical logic behind the piece, and if we open our ears we will undoubtedly hear a sequence of variations.

The second manifestation of simplicity in Vaage, which is precisely that which makes the chaconne a suitable form for his music, is that he writes music for the senses. Despite the difficulty in grasping the dramaturgy of *Hokkaidos hagar*, every musical idea is nonetheless beautiful. Vaage's music speaks the language of the heart. Vaage writes music that puts what we listen to first, in contrast to music that is more about what we think when we listen to something particular.

How is this manifested in the chaconne? If you search for the chord sequence in the belief that it should be easy to discover, the music will come across as something of a disappointment. The chord sequence Vaage has used "is created by gradually changing a chord to the mirror image of itself (from an emphasis on the low register to a light texture)." This ought to be a clear point of departure, but in this day and age (that has lasted nigh on a century) a chord sequence can be very difficult to perceive. Here it is partly due to the fact that the harmonies themselves are very diffuse, and since it is not always obvious which melodic figures are in fact melodic and which are there to change the harmonic structure, it is very difficult to know what exactly is being varied in Vaage's piece. Nonetheless, *Chaconne* sounds unmistakably like a chaconne. Each small section defines its own

character, like scenes in a film. Sometimes the sections are in dialogue with each other; other times we perceive an entirely new character, yet the contrast is still part of the overall expression. A third time the scene changes may be very rapid, yet we are still in the same environment. Vaage build up scenes with tangible textures. They may well be cleverly conceived, but their purpose is still first and foremost to function as sound. Following the flute's quest or statement or avoidance or whatever it might be, we are gently challenged by the composer. On the one hand we can apply the term simplicity to Vaage since there is always something tangible about his music that makes it easy to listen to. On the other hand he is never so simplistic that he does not challenge our listening. It is precisely within this field of tension, between giving the listener something he knows and something he does not, that interesting music arises – for example *Hokkaidos hagar*, *Kyklop*, and *Chaconne*.

TILBLIVELSE OG GLEMSEL

av Magnus Andersson

Verket *Hokkaidos hagar* har flere temaer. Ett av dem er hukommelse, og handler det om hukommelse handler det også om glemsel. All hukommelse innbefatter også at vi glemmer noe av det vi tror at vi husker. Klaveret insisterer tidlig i verket på en figur som består av en aksentuert basstone som følges av et raskt løp i mellomregisteret på instrumentet. Vi hører utallige ekkoe av utsagnet i andre instrumenter, men for hver gang er det litt forskjellig. Det er som med leken hvor du skal gjenta en frase som ble hvisket i ditt øre: For hver gang den hviskes videre blir frasen noe forandret. Ibland rett og slett misforstår vi, mens vi andre ganger helt bevisst prøver å skape mening i noe som later til å være meningsløst. Noen ganger, i verket *Hokkaidos hagar*, erindrer pianisten helt 'korrekt'. Vi hører det samme, men likevel er det forskjellig fordi han er et helt annet sted i forløpet. Klangkroppen rundt ham er i forandring og betydningen av hans erindring skiller seg dermed fra når alt skjedde i hendelsenes midtpunkt. En erindring er alltid en gjentakelse, men den er også en forandring og dermed et stykke glemsel.

Ideen for åpningsverket på platen ble født på en togreise mellom Tokyo og Sapporo (som ligger på øya Hokkaido), og togreisen som metafor fungerer som et annet tema for verket. Sett gjennom et togvindu får en reise gjennom skog et vanvittig raskt hendelsesforløp. På brøkdeler av et sekund er noe passert, og et nytt tre trenger seg inn og igjennom synsfeltet. Alt forandres, men er likevel også hele tiden det samme. Slik er det til tider i Vaages musikk. Vi kan ikke lenger følge tema utviklingen. Alt forandres. Alt blir til korte puste av inntrykk, men vi beveger oss likevel i samme landskap. Vi hører at ikke noe forandres, men likevel er alt nytt. Vi kjenner oss igjen selv om vi ikke har vært på stedet før.

Verket handler også om Zen og vestlig kultur, hvis nå verket overhodet kan handle om noe. I et vestlig perspektiv er det fullt mulig. Vi kunne si at Zen-aspektet kommer frem i hvordan Vaage tematiserer erindringer. I et *haiku-dikt* – som er et lite bilde på hva Zen dreier seg om – skjer en ting. Så skjer en annen. Og en tredje. Det er ikke noe som binder hendelsene sammen. Erindringen er satt ut av spill. Fra et Zen-perspektiv kan imidlertid ikke musikken handle om noe som helst. Heller er det slik at verket er Zen. Vi kunne si at Zen i vestlig eller i østlig perspektiv handler om to helt ulike modi å forholde seg til musikken. I vårt vestlige perspektiv er fremdriften, sammenhengen og erindringen forutsetningen for verkets dramaturgi. Zen-perspektivet blir dermed et spørsmål om et fravær av sammenheng. I Zen er derimot ikke erindring og sammenheng nødvendige størrelser. Lydene er. De står ikke i relasjon til hverandre, men de er. Kanskje dette blir litt drøyt for oss i Vesten, men Zen kan likevel lære oss at verket ikke handler om å skjønn hva verket dreier seg om eller hvordan dets tilblivelsesprosess fant sted. Det handler om å direkte erfare verket når du lytter til det. Det handler ikke om å skjønn at du må lytte, men om å faktisk gjøre det.

Likevel er ikke Knut Vaages musikk Zen på den måten vi vanligvis tenker Zen-musikk. Musikken er verken statisk eller komponert med tilfeldighetsmetoder. Isteden er fraser og gestuser formet med omhu. Eller hvorfor ikke bruke et så svulstig ord som å si at den er utformet med kjærlighet? Å lytte er litt som å ha et kjærlighetsforhold. Kanskje vår elskede trykker midt på tannkremstuben, men vi elsker henne likevel. Slik må vi også lære oss å leve med det vi ikke skjønner ved musikken. Kanskje er det nettopp i prosessene der vi må overvinne noe av våre egne forutbestemte

meninger og preferanser at musikken vokser. Den gode musikken oppstår når vi selv velger dette engasjementet. Knut Vaage krever mye fra oss i *Hokkaidos hagar*. Det er en innfallsrik musikk som ikke har en entydig form. Musikken lar seg vanskelig fange. Vaage klemmer midt på tannkremtuben. Vi kan velge irritasjonen, og dermed å tillegge *Hokkaidos hagar* noe som ikke finnes i musikken, eller vi kan velge å engasjere oss i lyttingen.

Knut Vaages *Kyklop* begynner i en tilbakeholden og dus klang med svake pauker og stortromme. Store deler av stykket er en studie i mørke klanger. Blokker av klanger vokser seg i crescendo eller de transformeres eller de krymper. Andre ganger blir de gjentatt med insisterende rytmikk. Vaage skildrer mange typer kaos. Noen ganger er det rene klangblokker som manifesterer det uklare, mens han andre ganger lar utallige små gester slå mot hverandre. Hvis dette er kaos er det likevel orden i kaos. Når vi kan snakke om ulike typer av kaos må det være noe felles ved dem, og dermed kan vi begynne å lytte til en kaosets dramaturgi. Som en kontrast mot klangblokkene eller det vage stiller Vaage ofte opp noe helt tydelig som tiltrekker seg vår oppmerksomhet. Det kan være en fløyte eller en tuba som kommer med en helt tydelig eksklamasjon. Noen ganger smelter eksklamasjonene sammen slik at det som individuelt sett er klart blir del av en langt mer uklar klang og fremdrift. Dermed er tydeligheten blitt vag. På den andre siden, når han gjentar klangblokkene med rytmisk regelmessighet går han den andre veien og gir klarhet til det udefinerte.

Vaage balanserer mellom ytterpunkter, men han befinner seg sjeldent midt mellom disse to. Han sier selv noe om dette: «Orkesteret blir i denne

sammenhengen behandle som eit energiområde, ein organisme i kamp mellom kaos og konsentrert fokus gjennom eit sjåande punkt.»

Linken til mytologiens verden er ikke eksplisitt formulert annet enn som strukturell idé, og denne ideen handler altså om dragkampen mellom det uordnede og det fokuserte i Kyklopens verden. Det er lett å ha sansen for slike strategier, fordi Vaage derved lar oss lytte i fred. Han tvinger ikke på oss noen fortolkning annet enn at han foreslår at det muligens handler om kaos og konsentrasjon. Istedenfor å prøve å 'finne' Kyklopen må vi aktivt delta med våre ører. Vi som lyttere må strukturere musikken. Vaage er selv ikke bevisst på hvorvidt hans klangverden er vestnorsk, nordisk eller internasjonal. Det er neppe viktig. Klangene skaper en levende dramaturgi uansett hva de måtte handle om. Forresten; vi vet at de handler om seg selv, og vår oppgave blir dermed å la oss engasjere.

En chaconne har en akkordrekke som gjentas gjennom hele stykket. Denne er grunnmuren for variasjonssatsen, over hvilken dramaet utspiller seg. Det føles helt naturlig at Knut Vaage skriver en *Chaconne*. Grunnen til det er formens enkelhet. Dette speiler Vaage som komponist på to måter: For det første finnes det som oftest en enkelhet i kompleksiteten hos ham. Det kan handle om hvordan kaos blir håndgripelig, og hvordan det spiller som et dramaturgisk motelement til innfallene, slik som i *Kyklop*. Det kan også være som her i *Chaconne* at vi befinner oss i en variasjonssats hvor vi kan følge en utvikling. Likevel er det vanskelig å orientere seg. Det kan til og med være at vi ikke helt skjønner hva det er Vaage varierer i *Chaconne*. Imidlertid er det en musikalsk logikk bak *Chaconne*, og åpner vi våre ører hører vi utvilsomt er en variasjonssats.

Det andre som er enkelt med Vaage, og som gjør nettopp chaconnen til en egnet form for hans musikk, er at komponisten alltid skriver sanselig musikk. Selv hvor vanskelig det er å fange dramaturgien i *Hokkaidos hagar* så er hvert eneste innfall likevel vakkert. Vaages musikk snakker hjertets språk. Vaage skriver musikk som setter hva vi lytter til i forsetet, i kontrast til musikk som mer handler om hva vi tenker når vi lytter til noe bestemt.

Hvordan klinger så dette i chaconnen? Hvis du leter etter akkordrekken og tror at det er enkelt å finne den, da vil nok musikken fremstå som en skuffelse. Akkordrekken som Vaage har brukt «blir skapt med gradvis å endra ein akkord til speilbiletet av seg sjølv (frå hovudvekt i djupt register til ein lyst vekta klang).» Det burde utgjøre et tydelig utgangspunkt, men i disse tider (som har vart i snart hundre år) kan en akkordrekke være svært så vanskelig å oppfatte. Dels er harmoniene i seg selv meget svevende, og når det ikke alltid er tydelig hvilke melodiske bevegelser som nettopp er melodiske og hvilke som er der for å forandre harmoniens struktur, er det vanskelig å overhodet vite hva det er Vaage varierer i sitt stykke. Likevel klinger Chaconne helt tydelig som nettopp en chaconne. Den har mange avsnitt som er tydelige avgrensede. Hvert lille avsnitt legger ut sin karakter. Du kan se det som klippene i en film. Noen ganger går avsnittene i dialog med hverandre. Andre ganger ser vi en helt ny karakter, men likevel hører denne kontrasten inn i helheten. En tredje gang er klippene ganske raske, men vi befinner oss likevel med tydelighet innenfor samme scene. Vaage bygger så opp sine scener ved sanselige klanger. Vel er de skarpsindig uttenkt, men likevel er deres fremste mål at de skal fungere som klang. I det at vi følger fløytens søken eller påstander eller unnvikelse eller hva det måtte være, blir vi lett

utfordret av komponisten. På den ene siden kan vi bruke ordet enkelhet om Vaage idet at det alltid er noe håndgripelig ved musikken, som gjør det lett å lytte til den. På den andre siden blir han aldri så enkel at han ikke utfordrer vår lytting. Nettopp i dette spenningsfeltet, mellom å gi lytteren noe hun kjenner og noe hun ikke skjønner, oppstår interessant musikk, som *Hokkaidos hagar*, *Kyklop* og *Chaconne*.



Knut Vaage, born 1961, lives in Bergen where he works as a composer. He graduated as a pianist and composer from the Grieg Academy in Bergen. He has received a professional certificate as a lecturer in composition from the Norwegian Academy of Music. Vaage has worked in different styles of music, though concentrating on improvised and contemporary music. Many of Vaage's projects have investigated the boundaries between improvisation and composed music.

Vaage production ranges from symphonic works and opera to solo pieces. His music is frequently performed at concerts and festivals in Norway and abroad. Vaage's instrumental works include *Transit*, commissioned by the French Ministry of Culture and premiered by Ensemble Court-circuit; *Movements for major sinfonietta*, commissioned and premiered by the BIT20 Ensemble; *Hidden Songs*, commissioned and premiered by the Stavanger Symphony Orchestra; *Chaconne*, *Gardens of Hokkaido* and *Tjat*, premiered by the Bergen Philharmonic Orchestra; *Reflex*, premiered by the Orkester Norden; *Cyclops*, premiered by the Trondheim Symphony Orchestra

Vaage has also written a number of vocal works and works for the stage. His first opera *Someone is Going to Come*, was based on Jon Fosse's play with the same name. It was premiered by Opera Vest at the Ultima Oslo Contemporary Music Festival in 2000 and achieved national and international acclaim, released on CD (ACD5043). In 2010 Collegium Musicum premiered *Song of Solomon*. Ongoing projects includes a full scale opera developed with the librettist Torgeir Rebolledo Pedersen, commissioned by Den Norske Opera & Ballet. Rebolledo Pedersen also wrote the libretto for *Veslefrikk*, an opera in one act aimed for the whole family to be premiered September 2010 by Den Nye Opera.

www.knutvaage.com.

Knut Vaage (1961) er bosatt i Bergen hvor han livnærer seg som komponist. Han er utdannet i klaver og komposisjon ved Griegakademiet i Bergen. Fra Norges musikkhøgskole har han fått realkompetanse som lektor i komposisjon. Vaage har vært aktiv innenfor en rekke stilarter med hovedvekt på improvisasjon og samtidsmusikk. I flere prosjekter har han utforsket grensene mellom improvisasjon og komposisjon.

Vaages produksjon spenner fra symfoniske verk og opera til solostykker. Musikken hans blir hyppig framført på konserter og festivaler i inn- og utland. Av Vaages instrumentalverker kan nevnes *Movements for stor sinfonietta*, bestilt og urframført av BIT20 Ensemble; *Transit*, bestilt av det franske kulturdepartementet og urframført av Ensemble Court-circuit; *Skjulte sanger*, bestilt og urframført av Stavanger Symfoniorkester; *Chaconne*, *Hokkaidos hagar* og *Tjat*, urframført av Bergen Filharmoniske Orkester; *Refleks*, urframført av Orkester Norden; *Kyklop*, urframført av Trondheim Symfoniorkester.

Vaage har også skrevet flere vokalverk og verk for scenen. Hans første opera, *Nokon kjem til å komme*, tar utgangspunkt i Jon Fosses skuespill med samme navn. Den ble urframført av Opera Vest under Ultima høsten 2000 og oppnådde gode nasjonale og internasjonale kritikker, og er utgitt på CD (ACD5043). I 2010 urframførte Collegium Musicum Høgsongen for solister, kor og orkester. Av pågående prosjekt kan nevnes en helaftens opera, utviklet sammen med librettist Torgeir Rebolledo Pedersen, bestilt av Den Norske Opera & Ballett. Rebolledo Pedersen har også skrevet libretto til *Veslefrikk*, en opera i en akt for hele familien som urframføres september 2010.

www.knutvaage.com.

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and was its artistic director during the years 1880-82. The modern orchestra owes much to Harald Heide, who was artistic director from 1908 until 1948, and to Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young and, with effect from 2003, Andrew Litton, who is currently the orchestra's Music Director. The Spanish conductor Juanjo Mena is engaged as Principal Guest Conductor and a young Norwegian, Trond Husebø, is engaged as Assistant Conductor.

The orchestra, one of two Norwegian National Orchestras, has 97 players, tours regularly, and is participating at the Bergen Festival on an annual basis. During the last few seasons the orchestra has played in the Concertgebouw, Royal Albert Hall (PROMS 2007), Musikverein and Konzerthaus in Vienna, and in Carnegie Hall, New York. After a concert in the new DR Concert Hall in Copenhagen spring 2009, the Danish daily Information wrote: «Andrew Litton has transformed the Bergen Philharmonic into a world class orchestra». In 2010 the orchestra toured Sweden and England, whereas it is returning to Germany, Austria and Sweden in 2011, with concerts in Berlin, Munich and Vienna among others. The orchestra has an active recording schedule for BIS, Hyperion and Chandos, and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music. In 2008 the orchestra was awarded the prestigious Spellemannprisen, «the Norwegian Grammy», for its performance of Prokofiev's Romeo and Juliet suites, conducted by Andrew Litton. A CD with violin concertos by Glazunov and Tchaikovsky, with Vadim Gluzman as soloist, was released in 2008 to great critical acclaim and was nominated Disc of the Month by Classic FM. All the five Mendelssohn Symphonies, recorded in 2007 and 2008, are currently on the market.

The recording of the Mendelssohn symphonies Nos. 1 & 4 was nominated Disc of the Month by BBC Music Magazine February 2010. Prokofiev's Piano Concertos Nos. 2 and 3 with Freddy Kempf as soloist, was listed on Gramophone's 'Editor's Choice' in May 2010 and nominated for the Gramophone Awards 2010. The first two cds with orchestral works by Johan Halvorsen, conducted by Neeme Järvi, were released on Chandos in 2010 and have already been met with great acclaim. Stravinsky's ballets The Rite of Spring, Petrouchka and the Firebird will be released in 2011.

Bergen Filharmoniske Orkester har røtter helt tilbake til 1765 og er ett av verdens eldste orkestre. Edvard Grieg var nært knyttet til orkesteret og var dets kunstneriske leder i årene 1880-82. Det moderne orkesteret har mye å takke Harald Heide for, dets kunstneriske leder fra 1908 til 1948, og Karsten Andersen som hadde samme stilling fra 1964 til 1985. Sjeffdirigenter i perioden etter har vært Aldo Ceccato, Dmitri Kitajenko, Simone Young, og fra 2003, amerikanske Andrew Litton, som også er kunstnerisk leder for orkesteret. Den spanske dirigenten Juanjo Mena er orkesterets første gjestedirigent og Trond Husebø er assistentdirigent.

Orkesteret har status som nasjonalt orkester, har 97 musikere og turnerer aktivt regionalt og internasjonalt. I løpet av de siste sesongene har orkesteret spilt i Concertgebouw, Royal Albert Hall (PROMS 2007), Musikverein og Konzerthaus i Wien og i Carnegie Hall, New York. Etter en konsert i Danmark Radios nye konserthus i København våren 2009 skrev avisen Information at «Andrew Litton har fået et orkester i verdensklasse ud af Bergen Filharmoniske Orkester». I 2011 besøker orkesteret Sverige, Tyskland og Østerrike, med konsert i blant annet Berlin, München og Wien. Bergen Filharmoniske spiller inn for både BIS, Hyperion, Chandos og Aurora og har mottatt flere priser, blant annet for komplettutgivelsen av Griegs orkestermusikk, Spellemannprisen for beste klassiske innspilling i 2008

(Prokofievs Romeo og Julie) og BBC Music Magazines Award for Technical Excellence 2010 (Mendelssohns Lobgesang). Innspillingen av Tsjajkovskijs og Glazunovs fiolinkonsert med Vadim Gluzman, ble kåret til Månedens innspilling av tidsskriftet Classic FM, og innspillingene av Mendelssohns symfonier er møtt med glimrende omtaler. I 2010 er de to første cdene i en serie på fire med musikk av Johan Halvorsen utgitt med Neeme Järvi som dirigent. Freddy Kempf er solist med orkesteret på innspillingen av Prokofievs klaverkonsert nr. 2 og 3 som kom på listen over Editor's Choice i Gramophone i mai og ble nominert til Gramophone Awards 2010. Våren 2011 utgis to av Stravinskys balletter på BIS – Vårofferet og Petrusjka.

The pianist **Einar Røttingen** is Professor of Music Performance at the Grieg Academy, University of Bergen. He received his education at the Bergen Music Conservatory and Eastman School of Music and has performed extensively as a soloist and chamber musician in major cities in Europe, USA, Japan and China. Throughout the 1980s, Røttingen worked closely with the Norwegian composer Harald Sæverud and has recorded all the solo piano music in addition to the Piano Concerto with Bergen Philharmonic Orchestra (Simax). He has also collaborated with many living composers and has commissioned numerous works. His recordings include the solo-CD Avgarde, Hika - with the violinist Trond Sæverud - and George Crumb's Makrokosmos. Hika was chosen as 'Selection of the month' in The Strad in 2002 and the solo-CD Norwegian Variations was chosen as 'Special Selection' in International Piano in 2006 and awarded 'Record of the Year' by The International Grieg Society of Great Britain. Einar Røttingen has been awarded the City of Bergen Cultural Prize and The Bergen International Festival's Robert Levin Festival Prize.

Einar Røttingen er pianist og ansatt som professor i utøvende musikk ved Griegakademiet, institutt for musikk, Universitetet i Bergen. Han har konsertert jevnlig som solist og kammermusiker i Europa, USA, Japan og Kina. Han har mottatt Bergen Kommunes Kulturpris og Robert Levins Festsjellpris for sitt arbeid og sin profil som pianist og pedagog. Et mangeårig samarbeid med komponisten Harald Sæverud resulterte i flere urfremførelser og kritikerroste innspillinger på plateselskapet SIMAX av samtlige verk for solo-klaver og med orkester. Røttingen har også bestilt og urfremført en rekke verker av nålevende komponister som Ketil Hvoslef, Knut Vaage og Jostein Stalheim. Av nyere innspillinger kan nevnes soloinnspillingen Avgarde, George Crumbs Makrokosmos og Hika (med fiolinisten Trond Sæverud). Sistnevnte CD ble kåret til 'Selection of the month' i The Strad i 2002. Solo-CDen Norwegian Variations, med verker av Tveitt, Grieg og Valen, ble kåret til 'Special Selection' i International Piano i 2006 og 'Record of the Year' av The International Grieg Society of Great Britain. CDen er også inkludert som del av PhD-avhandlingen utgitt samme år: Etablering av en norsk klavertradisjon: Interpretative trekk ved Edvard Griegs Ballade op.24, Geirr Tveitts Sonate nr.29 op.129 og Fartein Valens Sonate nr.2 op.38.

Gro Sandvik, Professor of Flute at the Grieg Academy, University of Bergen, studied with a number of eminent artists including Marcel Moyse and Bud Beyer. Between 1967 and 2005 she was principal flute in the Bergen Philharmonic Orchestra having previously held the same post in the Stavanger Symphony Orchestra. Gro Sandvik is a member of Bergen Woodwind Quintet, one of Scandinavia's leading chamber music groups, performing to great acclaim the world over. She enjoys an extremely active career as soloist and chamber music performer, which frequently includes premier performances of numerous works written especially for her, and is much in demand as guest lecturer and flute

educator. Sandvik has given masterclasses and concerts throughout the USA, as well as in Belgium, Poland, Britain, Costa Rica, and made a wide range of recordings of contemporary music with the Bergen Woodwind quintet, the guitarist Stein-Erik Olsen, and the pianist Einar Røttingen.

Gro Sandvik, professor i fløyte ved Griegakademiet, Universitetet i Bergen, studerte med en rekke framtrepende utøvere, blant dem Marcel Moyse og Bud Beyer. Fra 1967 til 2005 var hun solofløyttist i Bergen Filharmoniske Orkester, en stilling hun tidligere også hadde i Stavanger Symfoniorkester. Gro Sandvik er medlem av Bergen Blåsekvintett, som er blant Skandinavias ledende og internasjonalt anerkjente kammerensembler. Hun har en aktiv karriere som solist og kammermusiker og urframfører ofte musikk som er skrevet spesielt til henne. Hun er også en etterspurt gjestelærer og fløytepedagog. Sandvik har gitt mesterklasser og spilt konserter flere steder i USA, så vel som i Belgia, Polen, Storbritannia og på Costa Rica. Hun har gjort en rekke innspillinger av nyskrevet musikk; med Bergen Blåsekvintett, med gitaristen Stein-Erik Olsen og med pianisten Einar Røttingen.

Turid Knieski graduated from the Bergen Music Conservatory on piano, but continued with harp studies in Denmark, England, Holland and USA. She was pianist of the Bergen Philharmonic Orchestra until she got the position of harpist in 1970. Knieski has performed as soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra and the Royal Philharmonic Orchestra in addition to being an active chamber musician.

Turid Knieski tok eksamen ved Bergen Musikkonservatorium med klaver som hovedinstrument, men studerte harpe videre i Danmark, England, Holland og USA. Var konstituert pianist i Bergen Filharmoniske Orkester før ansettelse som harpist i 1970. Knieski har vært solist med Oslo Filharmoniske

Orkester og Royal Philharmonic Orchestra samt en aktiv kammermusiker.

Ingar Bergby is an orchestral conductor specializing in contemporary music, opera and classical music. During the period 2003-2008 he was principal guest conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra, with particular responsibility for Nordic repertoire. Since 1999 Bergby has been principal conductor of the Värmlands Operas and Värmlands Opera Sinfonietta. In addition he has been principal conductor of Opera Vest and BIT20 Ensemble for ten years. Ingar Bergby has made numerous CDs and given many first performances with these ensembles, which have toured the Nordic countries as well as England, Germany and France. In addition to regular engagements with all the leading Norwegian orchestras he has made a number of guest appearances conducting orchestras and opera in Sweden, Denmark, Iceland, Germany and the Czech Republic.

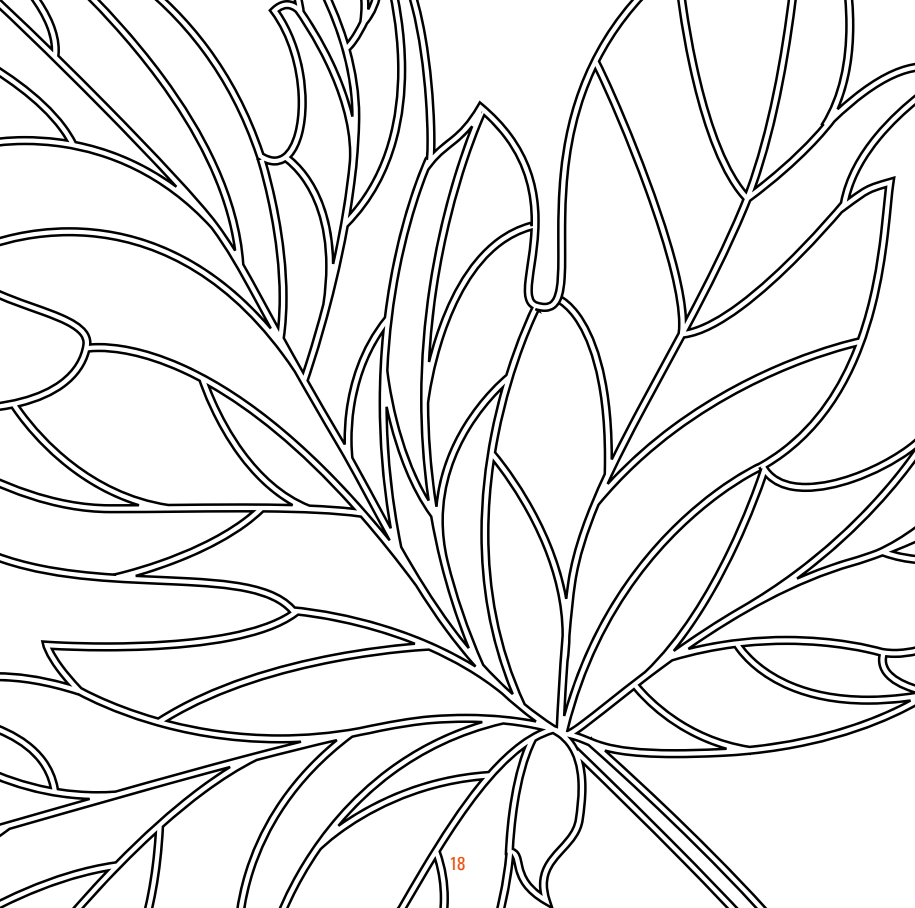
Ingar Bergby er orkesterdirigent innen samtidsmusikk, opera og klassisk musikk. I perioden 2003-2008 var han tilknyttet Bergen Filharmoniske Orkester som fast gjestdirigent med ansvar for norsk og nordisk repertoar. Han har vært sjefsdirigent for Värmlandoperaen og for Värmlandsoperans Sinfonietta siden 1999. Videre har han vært sjefsdirigent for Opera Vest og BIT20 Ensemble i 10 år. Ingar Bergby har gjort en rekke cd-innspillinger og uroppføringer med disse ensemblene, og de har turnert i alle de nordiske landene, England, Tyskland og Frankrike. I tillegg til jevnlig engasjementer hos alle norske symfoniorkestre har han også en rekke opptredener i Sverige, Danmark, Island, Tyskland og Tsjekkia både som orkester- og operadirigent.

Eivind Aadland is one of Norway's most respected conductors. A former Chief Conductor and Artistic Leader of the Trondheim Symphony Orchestra for seven seasons, he is currently completing the full Beethoven and Mahler symphony cycles with them. He has frequently worked with many Scandinavian orchestras, including the Oslo and Bergen Philharmonics, Stavanger Symphony and Swedish Chamber Orchestra. A student of Jorma Panula, Aadland was encouraged by Mariss Jansons to pursue his conducting career. Previously as a violinist having studied with Yehudi Menuhin, Eivind Aadland was concertmaster of the Bergen Philharmonic (1981-89) and Music Director of the European Union Chamber Orchestra during 1987-97. Mr. Aadland's prolific recording output encompasses a diverse range of repertoire and he is a champion of Norwegian composers like Groven, Nordheim, Irgens Jensen, Bull and Schjeldrup with recordings for labels BIS, Simax Classics, CPO, Hyperion and others.

Eivind Aadland er en av Norges mest respekterte dirigenter. Han var Sjefsdirigent og Kunstnerisk Leder for Trondheim Symfoniorkester i syv år, og arbeider for tiden med fullstendige fremførelser av Beethoven og Mahlers symfonier med dette orkesteret. Har gjester regelmessig flere Skandinaviske orkestre, inklusive Oslo- og Bergen Filharmoniske, Stavanger Symfoniorkester og Svenska Kammarorkestrer. Som student hos Jorma Panula ble Aadland oppmunnet av Mariss Jansons til å utvikle en karriere som dirigent. Som fiolinist, med studier hos Yehudi Menuhin, var Aadland konsertmester i Bergen Filharmoniske Orkester (1981-89) og Music Director for European Union Chamber Orchestra (1987-97). Aadlands profilerte utgivelser på CD favner et bredt repertoar. Han er også en forkjemper for norske komponister som Groven, Nordheim, Irgens Jensen, Bull og Schjeldrup med utgivelser på BIS, Simax Classics, CPO, Hyperion og andre.

Ole Kristian Ruud has established himself as an exciting figure in Scandinavian music. Ruud was Chief Conductor and Artistic Director of Trondheim Symphony Orchestra in the period 1987-95, Chief Conductor of Norrköping Symphony Orchestra from 1996-99, and Artistic Director of Stavanger Symphony Orchestra for Norwegian repertoire in the period 2000-03. Ruud was appointed Professor at the Norwegian Academy of Music in 1999, and since 2006 he is Artistic Director of the Military Staff Band in Oslo. Ruud's recent recordings with the music of Geirr Tveitt and Harald Sæverud (Stavanger Symphony Orchestra) and music by Edvard Grieg (Bergen Philharmonic Orchestra) have received outstanding reviews.

Ole Kristian Ruud er etablert som en spennende orkesterleder på den skandinaviske musikkscenen. Han var kunstnerisk leder og sjefsdirigent i Trondheim symfoniorkester 1987-95, sjefsdirigent i Norrköping symfoniorkester 1996-99, og kunstnerisk leder for den norske profilen i Stavanger symfoniorkester 2000-03. Ole Kristian Ruud figurerer som gjestdirigent ved flere av de skandinaviske orkestrene, og har siden 1999 har han vært professor i direksjon ved Norges musikkhøgskole. I 2006 ble han ansatt som kunstnerisk leder for Forsvarets stabsmusikkorps. Ruud har de senere årene mottatt fantastiske kritikker for innspillingerne er med musikk av Geirr Tveitt, Harald Sæverud (Stavanger symfoniorkester) og Edvard Griegs komplette orkestermusikk (Bergen Filharmoniske).



HOKKAIDOS HAGAR

Producer: Ricardo Odriozola

Co-producer: Gunnar Herleif Nilsen

Recording and editing: Gunnar Herleif Nilsen

Recorded in Grieghallen, Bergen, October 2005 NRK

Commissioned by Einar Røttingen and Bergen Filharmoniske Orkester.

Funded by Det norske komponistfond

KYKLOP

Producer: Arild Erikstad · Recording: Gunnar Herleif Nilsen

Editing: Arild Erikstad/Gunnar Herleif Nilsen

Assistant engineer: Haakon Gunby

Recorded in Grieghallen, Bergen, December 2009, NRK/Bergen Filharmoniske Orkester

Commissioned by Trondheim Symfoniorkester. Funded by Norsk kulturråd

CHACONNE

Producer, engineer and editor: Gunnar Herleif Nilsen

Recorded in Grieghallen, Bergen, December 2000, NRK

Commissioned by Gro Sandvik, Turid Kniejski and Bergen Filharmoniske Orkester.

Funded by Det norske komponistfond

Scores and parts available at Music Information Centre Norway, info@mic.no

Supervising producer: Arild Erikstad

Liner notes: Magnus Andersson

Translations: Andrew Smith

Photo: Observatoriet

Cover design: Martin Kvamme

Released with support from: Grieg Foundation, NRK and Norwegian Society of Composers

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER  GRIEG FOUNDATION

©&© 2010 Bergen Philharmonic Orchestra/Norwegian Society of Composers
All trademarks and logos are protected. All rights of the producer and of the owner
of the work reproduced reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public
performance and broadcasting of this record prohibited.
NOLFA1072010-030 · ACD5072

