

KOM REGN

KVINDELIGE STUDENTERS SANGFORENING
CONDUCTOR MARIT TØNDEL BODSBERG WEYDE





KVINDELIGE
STUDENTERS SANGFORENING:
«KOM REGN»

MUSIKK AV VALEN, NORDHEIM, HOVLAND,
NYSTEDT OG KRUSE

Verdens eldste akademiske kvinnekor har funnet frem fem norske menns kormusikk for kvinner, som utfordrer og utvider oppfatningene om norsk kulturarv. Her finnes knapt spor av fjell, fjord og folkemusikk, eller av Grieg, Kjerulf og Nordraak. Denne utgivelsens herrer valgte andre veier inn i konsertsalen, katedralen og kulturkanonen. En av dem hadde like sterk tro på sitt kompromissløse kontrapunkt som på den allmektige skaper, der han satt alene mellom fjell og fjorder på Vestlandet. En annen var midt i kjernen av europeisk samtidsmusikk og hovedstadens musikkliv, men ble avleid som «pling-plong-maker» av den norske kulturkonservatismens selvutnevnte generaler. På hver sin måte, og med enten bibel eller verdenspoesi på innerlomma, har Fartein Valen, Arne Nordheim, Egil Hovland, Knut Nystedt og Bjørn Kruse skapt toner som forteller en annen norsk musikkhistorie. Lagt i «kvindenes» stemmer gir de muligheten til å tre inn i verdener av klang, ord og linjer som for mange fremdeles er uoppgagede, uventede og attpåtil uhørte.

«DET NYE KONTRAPUNKT»

Da Grieg døde i 1907, hadde Fartein Valen (1887–1952) akkurat reist fra Stavanger til Oslo for å studere, men Valen hadde aldri til hensikt å bli noen Grieg-epigon. I stedet for å reise rundt i dalførene og samle folkemusikk, reiste han derfor til Berlin i 1909 for å samle lytteropplevelser med musikk av Bach, Beethoven, Brahms og Bruckner, Wagner, Reger og Schönberg. Ut av konglomeratet trakk Valen særlig ett aspekt som fascinerte ham: kontrapunkt. I Valens øyne var Bach den gamle mester i det musikalske linjespillets kunst, mens Reger og Schönberg knivet om å være den nye. Rundt 1919 ga Valen uttrykk for, i mange brev, at også hans store livsoppgave var å komme frem til «det nye kontrapunkt», som han kalte det. Det resulterte i at han mellom 1919 og 1943 gjorde 21989 øvelser i kontrapunkt, alle datert, nummerert og samlet i 142 hefter! Resultatet ble en høykonsentrert polyfon stil av de helt sjeldne.

«Kom regn fra det høie, la jorden oppleves som blomstrende dal», synger førstesopranene i åpningen av Valens *Kom regn fra det høie. Motett for kvinnekor*, op. 25 (1936), men før frasen har klinget ut, har de øvrige stemmene etter tur påbegynt samme tekst med samme musikk fra samme tonehøyde, noen ganger i en annen oktav. Imitasjon i kanon er et klassisk kontrapunktprinsipp, men istedenfor at stemmene primært møtes i konsonerende samklanger, er det hos Valen dissonansen som er normen – et viktig element i «det nye kontrapunkt». Det er melodienes særegne kontur og distinkte utforming som gir variasjon i Valens korproduksjon og som i vesentlig grad skiller

THE WOMEN'S CHORAL
SOCIETY OF THE UNIVERSITY OF OSLO:
“COME RAIN”

MUSIC OF VALEN, NORDHEIM, HOVLAND,
NYSTEDT AND KRUSE

The world's oldest academic female choir has sought out choir music for women by five male Norwegian composers — compositions that challenge and expand conceptions of Norway's cultural heritage. There is here scarcely a trace of a mountain or fjord or traditional folk music, or of Grieg, Kjerulf and Nordraak. The gentlemen on this recording chose other routes to the concert hall, cathedral and the cultural canon. One of them had as strong a faith in his uncompromising counterpoint as in the Almighty Creator, while sitting alone between the mountains and fjords of Western Norway. Another was a central figure of European contemporary music and musical life in the capital city, but his work was dismissed as “Pling-Plong” by Norwegian cultural conservatism's self-appointed generals. Fartein Valen, Arne Nordheim, Egil Hovland, Knut Nystedt and Bjørn Kruse, each in his own way and with either the Bible or world poetry in his inside pocket, created sounds that convey a different history of Norwegian music. Placed in women's voices, they provide the possibility of entering worlds of sound, words and lines that for many remain undiscovered, unanticipated and unprecedented.

“THE NEW COUNTERPOINT”

When Grieg died in 1907, Fartein Valen (1887–1952) had just journeyed from Stavanger to Oslo to study, but Valen never had the intention of becoming a Grieg epigone. Thus, instead of travelling from valley to valley collecting traditional music, he went to Berlin to gather experiences listening to the music of Bach, Beethoven, Brahms and Bruckner, Wagner, Reger and Schoenberg. From this conglomerate, Valen extracted one aspect in particular that fascinated him: counterpoint. In Valen's eyes, Bach was the venerable master in the art of linear interplay, while Reger and Schoenberg battled to become his successor. In numerous letters written around 1919, Valen revealed that also his own great mission in life was to achieve “the new counterpoint”, as he called it. Thus between 1919 and 1943, he wrote 21,989 etudes, all dated, numbered and collected in 142 notebooks! The result was a highly concentrated polyphonic style par excellence.

“Kom regn fra det høie, la jorden oppleves som blomstrende dal” (“Come rain from on high, let Earth thus refreshed be our blossoming vale.”) sing the first sopranos in the opening of Valen's *Kom regn fra det høie. Motett for kvinnekor (Come Rain From On High. Motet for Female Choir)*, op. 25 (1936), but before the phrase has faded away, the other voices have in turn begun the same text with the same music and from the same pitch, sometimes in a different octave. Imitation in canon is a classic principle of counterpoint, but instead of the voices meeting primarily in consonant harmonies, it is dissonance for Valen that is the norm — and an important element in “the new counterpoint”. It is the

Kom regn fra det høie fra for eksempel *Quomodo sedet sola civitas* og *Regina coeli laetare* i *To motetter for kvinnekor*, op. 14 (1931), komponert i samme kontrapunktiske stil, om enn for tre og ikke fire stemmer.

Valen vokste opp med misjonærførelde og i et miljø preget av pietistiske ideer og vekkellesbevegelser. Han var også selv troende, men var tilsynelatende interessert i et bredt spekter av religiøse retninger og skrifter. Den bibelske *Quomodo sedet sola civitas*, fra *Klagesangene* i Jeremias bok, utsynger sorg over babylonernes ødeleggelse av Jerusalem, *Regina coeli laetare* er en romersk-katolsk Maria-hymne sporet tilbake til 1100-tallet, mens *Kom regn fra det høie* er en salmetekst av 1600-tallsteologen Josua Stegmann (1588–1632), i H. A. Brorsons (1694–1764) oversettelse. Til tross for at tekstene spriker i opphav og innhold, er Valen tro mot sin musikalske stil. Kontrapunktet ble så viktig for ham at det ofte trumfet idiomatiske, tekstlige eller klanglige hensyn, noe som gjør kormusikken krevende å fremføre fordi hver linje er like instrumental som vokal i utformingen. Samtidig blir uttrykket så enhetlig at det bærer preg av religiøst ritual og kontemplasjon. Stilen ga ham få venner i samtiden, men gjorde ham også til en særegen og viktig norsk modernist i første halvdel av 1900-tallet.

POETISK «PLING-PLONG»

Den andre halvdel av 1900-tallet var det Arne Nordheim (1931–2010) som var gudfaren blant norske komponister. Interessant nok valgte han en helt annen, nærmest motsatt, stilistisk strategi enn Valen. For ham var det ikke kontrapunktet, men klangen som var det mest fascinerende. Selv om Nordheims produksjon presenterer en større indre variasjon i stil, teknikk og uttrykk enn Valens, var det eksperimentene med klang – både elektroniske og akustiske – som først gjorde ham beryktet og berømt på 1960-tallet. Samtidig bevarte han en dyp respekt og interesse for tradisjonen, og det er utrolig å tenke på at den rike produksjonen i sin tid ble avleid som «pling-plong» av så mange kritikere og lyttere.

Enda mer utrolig blir det når man lytter til klangfulle små stykker som *Music to two fragments by Shelley* (1985) der Nordheims varhet for ordets musikalitet og poesis fineste nyanser er så tydelig. Nordheims utgangspunkt er to små tekster av den romantiske poeten Percy Shelley (1792–1822), begge skrevet «til musikken» i 1817. Nordheim har gjenskapt det drømmende uttrykket i klingende form. Samtidig maler han også ut enkeltord uhyre presist, som den sølvtindrende klangen i «Silver Key», den ville utmeislingen av «wild» og den mørke, myke og mystiske «Softest grave of a thousand fears». På 1980-tallet hadde Nordheim tonet ned eksperimentene og fått ny interesse for det akustiske. Hans acapellakorproduksjon er likevel liten og konsentrerer seg om disse to fragmentene og *Tres Lamentationes* for blandet kor, fra samme år, men han benyttet også kor i orkesterverker som *Wirklicher Wald*

characteristic contour and distinct elaboration of the melodies that provide variation in Valen's choir music and which to a considerable extent distinguish *Kom regn fra det høie* from, for example, *Quomodo sedet sola civitas* and *Regina coeli laetare* in *To motetter for kvinnekor (Two Motets for Female Choir)*, op. 14 (1931), composed in the same contrapuntal style, albeit for three and not four voices.

Valen grew up with missionary parents and in an environment influenced by pietistic ideas and revivalist movements. He was a believer himself, but seems to have been interested in a broad spectrum of religious paths and writings. The biblical *Quomodo sedet sola civitas*, from *The Book of Lamentations* of Jeremiah, mourns the Babylonians' destruction of Jerusalem, and *Regina coeli laetare* is a Roman Catholic hymn to Mary dating back to the twelfth century, while *Kom regn fra det høie* is the text of a hymn by seventeenth-century theologian Josua Stegmann (1588–1632) in H. A. Brorson's (1694–1764) translation. Although the texts differ substantially in origin and content, Valen remains true to his musical style. Counterpoint became so important to him that it often trumped idiomatic, textual or timbral considerations. This makes the choir music difficult to perform because the elaboration of each line is as instrumental as it is vocal. Yet the musical expression is so uniform that it bears the mark of religious ritual and contemplation. The style won him few friends among his contemporaries, but it made him a distinctive and important Norwegian modernist in the first half of the twentieth century.

POETIC “PLING-PLONG”

The godfather of Norwegian composers during the second half of the twentieth century was Arne Nordheim (1931–2010). Interestingly enough, he chose a stylistic strategy completely different from Valen's, almost its opposite, in fact. It was sound, not counterpoint, that fascinated him the most. Although Nordheim's production presents greater inner variation than Valen's in style, technique and expression, it was his experiments with sound in the 1960s — both electronic and acoustic — that first made him both famous and notorious. Yet he retained a deep respect for and interest in tradition, and it is remarkable to think that his prolific production was dismissed as “Pling-Plong” by his contemporaries, critics and listeners alike.

It is even more astonishing when one listens to his mellifluous shorter pieces such as *Music to Two Fragments by Shelley* (1985), in which Nordheim's sensitivity to the musicality of words and delicate nuances of poetry is so apparent. Nordheim based his piece on two short texts by the Romantic poet, Percy Shelley (1792–1822), both dedicated in 1817 “to music”. Nordheim has recreated the dreaming state in sonorous form. At the same time, he also renders individual words with extreme precision, as, for example, the scintillating sound in “Silver Key”, the fiercely chiselled “wild”, and the dark, soft and mystical “Softest grave of a thousand fears”. By the 1980s, Nordheim had toned down his experiments and found new interest in acoustic sound. His



(1983) og i flere store religiøse verk på 1990-tallet. Heldigvis har de fleste oppdaget at musikalsk poesi, klanglig finesse og emosjonell ekspressivitet er minst like viktig i Nordheims produksjon som eksperimentering og «pling-plong».

KORNESTOREN

Der korverkene utgjorde en liten del av Nordheims produksjon, var de for Knut Nystedt (1915–2014) selve kjernen i komponistvirksomheten. Nystedt stiftet både Det Norske Solistkor og Schola Cantorum, dirigerte begge korene en årrekke, og var en nestor i norsk korvirksomhet i mer enn et halvt århundre. Som komponist hadde han en egen evne til å skrive klangfullt og idiomatisk for kor, samtidig som han alltid lette etter nye virkemidler og klanglige muligheter. Nystedts evner kan illustreres med et fantastisk øyeblikk fra slutten av *Shells* (1973), komponert nettopp til Kvindelige Studenters Sangforening. Her vekkes Kathleen Raines (1908–2003) assosiasjonsrike tekststrofe til liv med den gradvis anlagte mørke cluster-akkorden på «Harmonious shells», solistisk hvisking av ordet «shells», en mumlende melodi i altstemmen («that whisper forever in our ears») og sopransolistens åpne og utenomjordiske melodistrofe til «the world that you inhabit has not yet been created». Elementene smelter sammen gjennom subtil bruk av dynamikk, rytme, register og uttrykk og gjør dette til et praktseksempel på Nystedts teft og eleganse som korkomponist. I Nystedts musikk finnes det sterke klanglige – og ofte også tonale – holdepunkter, men alltid kombinert med nyskapende og uventede elementer som fremhever teksten og beriker uttrykket. Linjene er like komplekse og springende som Valens, og klangene like dissonerende, men i Nystedts tilfelle er hver detalj tenkt og komponert spesielt for kor.

De fire stykkene på denne utgivelsen er fra fire forskjellige tiår og viser både noe av Nystedts stilistiske spektrum og tekstlige preferanser, ofte samtidspoesi med natur, religion eller filosofi som understrøm. Foruten Raines mystiske naturpoesi om uendeligheten i *Shells* (1973), bruker Nystedt lyrikk med bibelsk klangbunn av amerikanske Amy Greubel i *I am my brother's keeper* (1982) og britiske Luci Shaw (f. 1928) i *Mary's Song* (1997), samt den norske samtidspoeten Stein Mehrens (1935–2017) levende sansning av naturen og jeg-et i naturen i *Sansene* (2002). Til sammen skaper disse fire verkene en klangverden som er like konsentrert og kontemplativ som Valens, men også like fargerik, nyskapende, sanselig og variert som Nordheims.

DEN ALLSIDIGE KIRKETJENEREN

Variert var også den kolossale produksjonen til en annen norsk komponist, litt på siden av hovedstrømmene. Egil Hovland (1924–2013) var innom de fleste stiluttrykk og sjangre: fra neoklassisisme til nyromantikk, fra salmer til serialisme og fra folketonen til fanfaren og festouverturer. Et av hans viktigste virker – og det mest relevante i denne sammenhengen – var hans arbeid for å fornye norsk kirkemusikk og for å fremme barne-

a cappella choir compositions are however few in number and concentrated on these two fragments and *Tres Lamentationes* (*Three Lamentations*) for mixed choir, from the same year. But he also used choirs in orchestral works such as *Wirklicher Wald* (1983) and in a number of large-scale religious works in the 1990s. Fortunately, most have discovered that, for Nordheim, musical poetry, timbral finesse and emotional expressivity are at least as important as experimenting and “Pling-Plong”.

THE NESTOR OF CHORAL COMPOSERS

While choral works constitute but a small part of Nordheim's production, they were for Knut Nystedt (1915–2014) the very core of his life as a composer. Nystedt founded both The Norwegian Soloists' Choir and Schola Cantorum, conducted both choirs for a number of years, and was a nestor in Norwegian choral circles for more than half a century. As composer, he had a unique ability to write mellifluous and idiomatic works for choir, while always searching for new compositional devices and timbral possibilities. Nystedt's talent can be illustrated by a fantastic moment toward the end of *Shells* (1973), written for this very choir, Kvindelige Studenters Sangforening. Here Kathleen Raine's (1908–2003) text, rich in associations, is awakened to life with the note-by-note emergence of the dark cluster chord on “Harmonious shells”, the solo whispering of the word “shells”, a murmuring melody in the alto part (“that whisper forever in our ears”), and the soprano soloist's open and otherworldly melody to “the world that you inhabit has not yet been created”. All the elements are melded together through the subtle use of dynamics, rhythm, register and musical expression to make this a magnificent example of Nystedt's flair and elegance as a choral composer. Nystedt's music has a strong timbral and often tonal basis, combined always with innovative and unexpected elements that accentuate the text and enrich the musical expression. The lines are as complex and leaping as Valen's, and the sounds just as dissonant, but in Nystedt's case each detail is conceived and composed for choir.

The four pieces on this album are from four different decades and reveal something of both Nystedt's stylistic spectrum and his textual preferences, often contemporary poetry with undercurrents of nature, religion or philosophy. Besides Raine's mystical nature poetry and her musings on the infinite in *Shells* (1973), Nystedt uses lyrics with the biblical overtones of the American poet Amy Greubel's *I am my brother's keeper* (1982) and British poet Luci Shaw's (b. 1928) *Mary's Song* (1997), together with the Norwegian contemporary poet Stein Mehren's (1935–2017) vivid perception of nature, and the self in nature, in *Sansene* (2002). Together, these four works create a tonal world that is just as concentrated and contemplative as Valen's, but also as richly coloured, innovative, sensual and varied as Nordheim's.

THE VERSATILE ORGANIST AND CHOIRMASTER

Varied can also be used to describe the immense production of another Norwegian composer who was a little out of the

og ungdomskultur i kirken gjennom sin jobb som organist og kordirigent i Fredrikstad gjennom 65 år. Både *Se, dager kommer* (1975) og *Gloria patri* (1991) ble i sin tid urfremført av barne- og ungdomskor fra Glemmen menighet. Begge verkene har sterke liturgiske og kirkemusikalske røtter, men med distinkte «hovlandske» nyvinninger og overraskelser. I *Se, dager kommer* setter han i gang flere kanonimitasjoner som ville gjort Valen våt i øyekroken, men de kommer så tett at de forvandles fra linjer til kokende klangtepper i bakgrunnen for den lyriske forkynnelsen av Gud i *Gloria Patri* viser Hovland sin nyromantiske stil, der Bruckners motetter kan ha vært en inspirasjonskilde, og hvor mange av de melodiske elementene har spor av gammel gregoriansk sang, satt inn i et nytt harmonisk, tonalt og rytmisk rom.

KRUSER INN I FREMTIDEN

Da Nordheim, Hovland og Nystedt alle gikk bort med få års mellomrom på 2010-tallet, etterlot de seg et tomrom av samme kaliber som Grieg gjorde i 1907. Heldigvis har nye stemmer meldt seg – noen bygger videre på tradisjonene, andre finner egne veier. Bjørn Kruse (f. 1946) gjør begge deler, og i komposisjoner som *Music to hear, why hear'st thou music sadly* (2000) og *Renn over meg som regn* (1993) er det litt av Valens kontemplative konsentrasjon, litt av Hovlands melodiske nyromantikk, litt av Nystedts klanglige finesse og litt av Nordheims poetiske sensitivitet, men mest av alt Kruses eget tonespråk. I *Music to hear* har Kruse gjort som Nordheim og gått til en av verdenslitteraturens dikteres ord om musikk, denne gang den største av dem alle, når han har gitt William Shakespeares (1564–1616) *Sonette nr. 8* klingende form. I *Renn over meg som regn* har han gjort som Nystedt og valgt norsk samtidspoesi som utgangspunkt når han har brukt et dikt fra Paal-Helge Haugens (f. 1945) *Meditasjoner over Georges de La Tour*, som ble nominert til Nordisk råds litteraturpris i 1991. Kruse er en av mange som viser at norsk musikkhistorie fortsetter å fornye, foredle og formere seg. Og med seg inn i fremtiden har Kruse og de andre verdens eldste akademiske kvinner, Kvindelige Studenters Sangforening, som urfremførte Valens *Kom regn fra det høie* i 1950 og *Quomodo sedet* i 1960, som urfremførte Nystedts *Shells* i 1973 og som har utviklet seg til å bli en spydspiss i formidlingen av ny og gammel norsk kormusikk.

— Thomas Erma Møller

mainstream. Egil Hovland (1924–2013) composed in most of the styles and genres, from neoclassicism to neoromanticism, from hymns to serialism, and from folk tunes to fanfares and festival overtures. One of his most important activities — and the one most relevant in this context — was the work he did to renew Norwegian church music and promote the musical activities of children and youth in the church through his position as organist and choirmaster in Fredrikstad over the course of 65 years. The first performances of both *Se, dager kommer* (1975) and *Gloria patri* (1991) were by children's and youth choirs of Glemmen congregation. Both works have strong liturgical and church music roots, but with distinct “Hovlandesque” innovations and surprises. In *Se, dager kommer* he sets in motion a number of imitations in canon that would have brought tears to Valen's eyes, but they follow so closely one after the other that they are transformed from lines to blistering carpets of sound in the background for the lyrical declaration of the biblical text from Jeremiah 33, 14–16. In the ardent praises to God in *Gloria Patri*, Hovland reveals his neoromantic style, for which Bruckner's motets may have been a source of inspiration, and in which many of the melodic elements show traces of old Gregorian song placed in a new harmonic, tonal and rhythmic setting.

INTO THE FUTURE

With the passing of Nordheim, Hovland and Nystedt between 2010 and 2014, a vacuum arose comparable to that left by Grieg in 1907. Fortunately, new voices have emerged — some building on past traditions, others finding their own way. Bjørn Kruse (b. 1946) does both, and in compositions such as *Music to hear, why hear'st thou music sadly* (2000) and *Renn over meg som regn* (1993) there is a little of Valen's contemplative concentration, Hovland's melodic neoromanticism, Nystedt's timbral finesse, and Nordheim's poetic sensitivity, but most of all Kruse's own tonal language. In *Music to hear*, Kruse, like Nordheim, turns to words about music in world literature, this time by the greatest of them all, when he gives sonorous form to William Shakespeare's (1564–1616) *Sonnet 8*. In *Renn over meg som regn* he has, like Nystedt, based it on Norwegian contemporary poetry, using a poem from Paal-Helge Haugen's (b. 1945) *Meditations on Georges de La Tour*, which was nominated for the Nordic Council Literature Prize in 1991. Kruse is one of many who show that Norwegian musical history continues to be renewed, refined and perpetuated. And as Kruse and the others look to the future, they have alongside them the world's oldest academic female choir, Kvindelige Studenters Sangforening, which premiered Valen's *Kom regn fra det høie* in 1950 and *Quomodo sedet* in 1960, and Nystedt's *Shells* in 1973, and which has become a driving force in communicating Norwegian choral music, both old and new, to a wider audience.

— Thomas Erma Møller

FARTEIN VALEN (1887-1952)

MOTET FOR FEMALE CHOIR, OP. 25 (1936)

**1. KOM REGN FRA DET HØIE
 (COME RAIN FROM ON HIGH)**

**TEXT: JOSUA STEGMANN (1588-1632),
 TRANSLATED BY: HANS ADOLPH BRORSON (1694-1764)
 ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL**

Kom regn fra det høie,
 la jorden oplives som blomstrende dal.
 At hvad oss vaar Jesus har lovet maa gives
 i tusene tall.
 Du vilde det arme fortørrede mod
 forfriske og glede og kilder innlede
 av paradisflod.

Kom hellige olje,
 salv sjelen med krefter, med aand og med liv.
 Alt hva jeg skal tenke og gjøre herefter,
 det selv du mig giv.
 Saa aandens livsalige frukter må staa
 i deiligste grøde og seierrikk døde den onde attraa.

Vaar barneretts vidne,
 hjelp Abba at sige med munn og med sinn.
 Gi visshet i troen til oppad at stige
 med trofaste trin!
 Og vis mig saa titt du, o salighets pant
 om himlen erindrer,
 Hvor kronen den tindrer som Jesus oss vant.

Come rain from on high,
 Let Earth thus refreshed be our blossoming vale.
 That everything Jesus has promised be given us
 a thousandfold.
 For Thou wouldst the spirit exhausted and parched,
 revive and enliven and with Eden's fountains
 replenish our soul

Come sanctified oil,
 anoint the soul with strength, spirit and life,
 henceforth all my thoughts and my deeds come from
 what Thou hast given to me.
 That fruits of the spirit thus blessed will bring forth
 a harvest abundant, triumphantly longing for evil's demise.

Witness to our birthright,
 help us to say 'Abba' with mouth and with mind.
 Now strengthen our faith ever upwards ascending,
 devoted our steps!
 And show me oft signs of salvation,
 of Heaven remind me,
 where glitters the crown that Christ for us did win.

**TWO MOTETS FOR FEMALE CHOIR,
 OP. 14 (1931)**

NO. 1

**2. QUOMODO SEDET SOLA CIVITAS
 (HOW DOTH THE CITY SIT SOLITARY)**

TEXT: LAMENTATIONS 1:1 / KING JAMES VERSION

Quomodo sedet sola civitas
 plena populo!
 Facta est quasi vidua
 domina gentium,
 princeps provinciarum
 facta est sub tributo.

How doth the city sit solitary,
 that was full of people!
 how is she become as a widow!
 she that was great among the nations,
 and princess among the provinces,
 how is she become tributary!

NO. 2

**3. REGINA COELI LAETARE
 (QUEEN OF HEAVEN)**

TEXT: TRAD.

Regina coeli laetare.
 Quia quem meruisti portare
 Resurrexit, sicut dixit.
 Alleluia!

Queen of Heaven, rejoice;
 For He whom you were worthy to bear;
 Has risen, as He said.
 Alleluia.

ARNE NORDHEIM (1931–2010)

**MUSIC TO TWO FRAGMENTS
BY SHELLEY (1985)**

TEXT: PERCY BYSSHE SHELLEY (1792–1822)

4. SILVER KEY

Silver key of the fountain of tears,
Where the spirit drinks till the brain is wild;
Softest grave of a thousand fears,
Where their mother, Care, like a drowsy child,
Is laid asleep in flowers.

5. NO, MUSIC

No, Music, thou art not the 'food of Love.'
Unless Love feeds upon its own sweet self,
Till it becomes all Music murmurs of.

EGIL HOVLAND (1924–2013)

**6. GLORIA PATRI (1991)
(GLORY BE TO THE FATHER)
OP. 137, NO. 2**

TEXT: TRAD.

Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

Glory be to the Father, and to the Son:
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now, and ever shall be:
world without end.
Amen.

**7. SE, DAGER KOMMER
(BEHOLD THE DAYS COME)**

TEXT: JEREMIA 33, 14–16 / KING JAMES VERSION

Se, dager kommer, sier Herren,
da jeg vil oppfylle det gode ord jeg har talt
om Israels hus, og om Judas hus.

Da vil jeg la spire frem en rettferdig spire,
Han skal gjøre rett og rettferdighet i landet.

I de dager skal Juda bli frelst
og Jerusalem bo trygt.
Og dette er det navn det skal kalles med:
Herren, vår rettferdighet.
Se, dager kommer, sier Herren.

Behold, the days come, saith the Lord,
that I will perform that good thing which I have promised
unto the house of Israel and to the house of Judah.

In those days, and at that time, will I cause
the Branch of righteousness
to grow up unto David; and he shall execute judgment
and righteousness in the land.

In those days shall Judah be saved,
and Jerusalem shall dwell safely:
and this is the name wherewith she shall be called,
The Lord our righteousness.
Behold, the days come, saith the Lord.



KNUT NYSTEDT (1915–2014)

8. SHELLS (1973)

WRITTEN FOR KSS

TEXT: KATHLEEN RAINE (1908–2003)

Reaching down arm-deep into bright water
I gathered on white sand under waves
Shells, drifted up on beaches where I alone
Inhabit a finite world of years and days.
I reached my arm down a myriad years
To gather treasure from the yester-millennial sea-floor,
Held in my fingers forms shaped on the day of creation.

Building their beauty in the three dimensions
Over which the world recedes away from us,
And in the fourth, that takes away ourselves
(From moment to moment and from year to year)
From first to last they remain in their continuous present.
The helix revolves like a timeless thought,
Instantaneous from apex to rim
Like a dance whose figure is limpet or murex, cowrie or golden winkle.

They sleep on the ocean floor like humming-tops
Whose music is the mother-of-pearl octave of the rainbow,
Harmonious shells that whisper forever in our ears,
“The world that you inhabit has not yet been created.”

(The Literary Estate of Kathleen Raine © 2000)

9. SANSENE (2002) (THE SENSES)

TEXT: STEIN MEHREN (1935–2017),
FROM «DEN USYNLIGE REGNBUE»
("THE INVISIBLE RAINBOW"), ASSCHEHOUG 1981
ENGLISH TRANSLATION: AGNES SCOTT LANGLELAND

Lyset i regnvåte kratt
luften av gress og trær. Hud
Regnlufte i lungene, fyller hele meg
Regnet har stanset. En spinkel klokkeklang
henger igjen
over engene. Øynene. Blodet. Bjerkene
Sildrende lys
Ensomhet. Jordens ensomhet
Jeg står ute i kvelden
som et vidtåpent vindu i sydvesten.
Og vann, duftende duggfriskt
stenket av blå himmel, driver det
gjennom meg ... celle etter celle
til alle sanser er hos jorden ... gjennom
gjennom det jeg kaller Jeg ...

The light through rain-wet scrub
the smell of grass and trees. Skin
The rainy air in my lungs, fills all of me
The rain has stopped. The faint ringing of a bell
hangs behind
over the fields. Eyes. Blood. Birches
Streaming light
Loneliness. The earth's loneliness
I stand outside in the night
like a wide-open window in a southwesterly.
And water, fragrant dew-fresh
and sprinkled with blue sky, flows
through me ... into every cell
till all my senses are of the earth ... through
and through all that I call I ...

10. I AM MY BROTHER'S KEEPER (1982)

TEXT: AMY GREUBEL

People in our land,
and lands o'er the sea are brothers,
are brothers of God and are one.
No matter how different our face and decree,
we've been equal since time has begun.
When a brother calls out in a desperate need,
I am there without hesitation.
For I am my brother's keeper
and together we'll build up the nation.
Peace is a natural feeling
that comes from the love deep within.

Being close to my brothers
brings out this good feeling,
and helps me teach others to sing,
help me teach to sing.
Sometimes we take all our brothers for granted,
deny the required attention.
But I am my brother's keeper
and together we'll build up the nation.

11. MARY'S SONG (1997)

TEXT: LUCI SHAW (*1928),
FROM "POLISHING THE PETOSKEY STONE" ©1990
REGENT COLLEGE PUBLISHING.

Blue homespun and the bend of my breast
keep warm this small hot naked star
fallen to my arms. (Rest ...
you who have had so far to come.)
Now nearness satisfies the body of God sweetly.
Quiet he lies whose vigor hurled a universe.
He sleeps whose eyelids have not closed before.

His breath (so slight it seems no breath at all)
once ruffled the dark deeps to sprout a world.
Charmed by dove's voices, the whisper of straw,
he dreams, hearing no music from his other spheres.
Breath, mouth, ears, eyes he is curtailed
who overflowed all skies, all years.
Older than eternity, now he is new.
Now native to earth as I am,
nailed to my poor planet,
caught that I might be free,
blind in my womb to know my darkness ended,
brought to this birth for me to be newborn,
and for him to see me mended
I must see him torn.

("Mary's Song" is used by permission of the poet, Luci Shaw.)

BJØRN KRUSE (*1946)

**12. MUSIC TO HEAR, WHY HEAR'ST
THOU MUSIC SADLY? (2000)**

TEXT: WILLIAM SHAKESPEARE (1564–1616)

“SONNET 8”

Music to hear, why hear'st thou music sadly?
Sweets with sweets war not, joy delights in joy:
Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly,
Or else receiv'st with pleasure thine annoy?
If the true concord of well-tuned sounds,
By unions married, do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee, who confounds
In singleness the parts that thou shouldst bear.
Mark how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering;
Resembling sire and child and happy mother,
Who, all in one, one pleasing note do sing;
Whose speechless song, being many, seeming one,
Sings this to thee, 'Thou single wilt prove none.'

13. RENN OVER MEG SOM REGN (1993)

TEXT: PAAL-HELGE HAUGEN (*1945),
FROM: «MEDITASJONAR OVER GEORGES DE LA TOUR»
CAPPELEN DAMM FORLAG 1990
ENGLISH TRANSLATION FROM:
“MEDITATIONS ON GEORGES DE LA TOUR”,
TRANSLATED BY ROGER GREENWALD,
TORONTO: BOOKTHUG, 2013.

**«MEDITASJON XXXIV»
 (“MEDITATION XXXIV”)**

Renn over meg som regn. Eg løfter
andletet mot deg, flytande deg
over attletne augo, over kinn
over hals, i ein vårmorgon
ingen har krav på. Vått slør
driv ned mot meg, lar meg vekse
fuktig og nyfødd. Det grøne stig opp
gjennom kroppen. Eg opnar munnen
og lar det skje over meg
som regn.

Flow over me like rain. I lift
my face toward you, fluid you
running over closed eyes, over cheeks
over throat, on a spring morning
no one has a right to. Wet veil
floats down to me, lets me grow
moist and newborn. Green rising
through my body. I open my mouth
and let it come over me
like rain.



KVINDELIGE STUDENTER SANGFORENING, 2017 / THE WOMEN'S CHORAL SOCIETY OF THE UNIVERSITY OF OSLO, 2017



KVINDELIGE STUDENTERS SANGFORENING OG SAMTIDSMUSIKKEN

Kvindelige Studenters Sangforening (KSS) er et gammelt kor, men et kor som alltid har omgitt seg med ny musikk.

Ved oppstarten i 1895 var det mannskorene som i all hovedsak preget norsk korliv. Korets tidligste repertoar var da også ofte musikk for mannskor. Verk for kvinnekor, spesielt verk med norsk opphav, var mangelvare.

Å komponere for mannskor, kvinnekor og blandede kor er tre forskjellige ting. Ulik stemmesammensetning, stemmekvaliteter og klang gjør at dersom den ene besetningen synger musikk skrevet for den andre, fungerer det ofte ikke optimalt. KSS var så tidlig ute som kvinnekor i Norge at de da ble et av de korene som gikk i bresjen for å skaffe til veie ny musikk for damestemmer.

Denne situasjonen førte til en vane og en holdning som ble innarbeidet så grundig at den fortsatt preger koret: En stadig leting etter nye komponister og nytt, tilgjengelig repertoar. Dessuten bestilling av ny musikk og nye arrangementer.

I noen tilfeller har letingen etter ny musikk ført til utenlandske komponister. Men det er norske navn som dominerer på listen over samtidsmusikken koret til alle tider har fremført.

De første årene var koret med på å utfremføre musikk av Otto Winther-Hjelm, Catharinus Elling, Hjalmar Borgstrøm, Thorvald Lammers, Fasmer Dahl og Christian Sinding. Man sang også ofte musikk komponert av dirigenten, blant andre Olaus Andreas Grøndahl og Per Winge. Sistnevnte, korets dirigent fra 1912 til 1928, gjorde dessuten en betydelig innsats i sine utallige arrangementer av romanser og mannskorsanger for kvinnekor.

Utover 1920-tallet ser vi en dreining mot flere utenlandske og eldre komponister, som Giovanni Battista Pergolesi, Robert Schumann, Franz Schubert, Felix Mendelssohn og Max Reger. Samtidig finner man stadig navn som Edvard Grieg, Agathe Backer Grøndahl, Ole Bull og Halfdan Kjerulf i programmene. Det kan se ut som koret beveger seg noe bort fra samtidsmusikken i denne perioden. Mellomkrigstiden var også år med regelmessige utenlandsreiser, og her fant man det kanskje tryggest og mest naturlig å befeste korets rolle som et tradisjonsrikt, norsk ensemble i møte med andre land og kulturer.

I 1929 overtar Emil Nielsen som dirigent. Med ham skjer det noen endringer: Flere utenlandske folkeviser arrangert av dirigenten selv, og flere nordiske og europeiske komponister på repertoaret. Samtidig er fremførelsen av David Monrad Johansens og Olaf Bulls kantate *Ignis Ardens* et høydepunkt i denne perioden.

Agnes Brevig overtar i 1935. Da ser man straks et nytt retningsskifte. Det blir flere samtidige norske komponister

THE WOMEN'S CHORAL SOCIETY OF THE UNIVERSITY OF OSLO AND CONTEMPORARY MUSIC

The Women's Choral Society of the University of Oslo (Kvindelige Studenters Sangforening/KSS) is an old choir, but one that has always surrounded itself with new music.

At the time of its founding in 1895, choral life in Norway was distinguished chiefly by male choirs, and the choir's earliest repertoire was often music for male choir. Works for female choir, in particular works of Norwegian origin, were in short supply.

Composing music for male choir, female choir, and mixed choir — these are three different things. The differences in voice composition, voice quality and sound means that if one choir sings music written for another, it often does not generate optimal results. KSS appeared so early as a female choir in Norway that it became one of the choirs that stepped into the breach and found new music for female voices.

This situation inspired a well-established practice and way of thinking that distinguishes the choir to this day: its on-going search for new composers and for a new and accessible repertoire. Likewise, the commissioning of new music and new arrangements.

This search for new music has, in some cases, led to non-Norwegian composers. But the list of contemporary pieces the choir has performed at any given time features mostly Norwegian names.

In the early years the choir premiered music of Otto Winter-Hjelm, Catharinus Elling, Hjalmar Borgstrøm, Thorvald Lammers, Fasmer Dahl and Christian Sinding. It also often sang music composed by the conductors, among others, Olaus Andreas Grøndahl and Per Winge. The latter, who led the choir from 1912 to 1928, also made a significant contribution with his arrangements for female choir of songs from the male choir repertoire.

There was during the 1920s a shift toward older composers and composers from abroad, such as Giovanni Battista Pergolesi, Robert Schumann, Franz Schubert, Felix Mendelssohn and Max Reger. At the same time, names such as Edvard Grieg, Agathe Backer Grøndahl, Ole Bull and Halfdan Kjerulf continued to grace the concert programmes. It does appear as though the choir was moving away from contemporary music to some extent during this period. In the interlude between the two world wars there were regular trips abroad, and here it may have seemed safest and most natural for the choir, in its encounters with other lands and other cultures, to solidify its role as a Norwegian choir rich in its own traditions.

In 1929 Emil Nielsen took over as conductor, and he introduced some changes: more of his own arrangements of traditional songs from abroad and more Nordic and European composers

på programmet: Eyvind Alnæs, Alf Hurum, David Monrad Johansen, Sparre Olsen og Ludvig Irgens Jensen. Etter hvert også Eivind Groven og Geirr Tveitt. KSS får ofte tilegninger fra komponistene, og stadig gjør de uroppførelser. Flere av komponistene var også til stede ved sosiale tilstelninger og høytidelige anledninger, som korets jubileumsbanketter.

Ved 55-årsjubileumskonserter i 1950 hadde et kor på 25 øvd inn Fartein Valens motett *Kom regn fra det høie*. Kritikken var overveldende. KSS ble betegnet som «Norges beste damekor» og «det ledende damekor». Motetten stod på programmet også ved neste jubileum, fem år senere. Den 5. november 1955 arrangerte Studentersamfundets kulturutvalg en Fartein Valen-aften i Aulaen. 24 sangere fra KSS sang *Kom regn fra det høie*, og Morgenbladet beskrev dette som «Utvilsomt kveldens fineste musikalske prestasjon».

I 1965 annonserer Agnes Brevig at hun fratrer fra sin stilling som dirigent, etter tretti år på post for KSS. Det blir grunnleggeren av musikklinjen ved Hartvig Nissens videregående skole, Ingeborg Kindem, som overtar.

Nå dukker Béla Bartók, Zoltán Kodály, Benjamin Britten, Sigurd Islandsmoen, Tor Brevik, Øistein Sommerfeldt, Edvard Fliflet Bræin, Conrad Baden og Knut Nystedt opp på programplakatene. Det var også under Kindems ledelse at Knut Nystedt tegnet *Shells* til KSS. Denne sangen har vært en trofast gjenganger på repertoaret siden det. *Shells* må dessuten kunne sies å ha blitt en del av det klassiske kjernerepertoaret for kvinnekor verden over.

I 1978 overtar Christian Killengreen den musikalske ledelsen av koret, etter 43 år med kvinnelige dirigenter. Han fortsetter mye av den musikalske retningen til Ingeborg Kindem. Ved korets nittiårsjubileum i 1985 gjør de ikke færre enn fire uroppførelser, av en imponerende rekke navn: Synne Skouen, Rolf Inge Godøy, Terje Rypdal og Olav Anton Thommessen. Utover nittitallet og med dirigentene Ann Sætre og Tor Morten Halvorsen kommer det flere nye verk til repertoaret.

Rundt årtusenskiftet skjer det et tydelig skifte i korets medlemsmasse og profil. Ved dirigentbyttet i 2003 får man også en helt ny tilnærming til klang i KSS-sammenheng: en klar, nordisk non-vibrato-klang. Anne Karin Sundal-Ask bidrar også med nytt repertoar, mer samtidsmusikk og for koret nye komponister. På korets første CD-innspilling, *Aglaria* (2005), var Trygve Brøske, Henning Sommerro, Rolf Lukowsky, Arne Mellnäs og Pekka Kostiainen å finne blant arrangørene og komponistene.

På denne tiden utfremførte KSS dessuten verket *Tegn og spor* av Torbjørn Dyrud under Oslo Internasjonale Kirkemusikkfestival. Tekstene var hentet fra Bibelen og Koranen. Sundal-Ask var også medvirkende i valg av arrangør og repertoar på korets neste utgivelse, den kritikerroste juleplaten *Arme jord ha jolefred* (LWC1009, 2009). Tone Krohn arrangerte elleve julesanger spesielt for koret og denne utgivelsen.

in the repertoire. At the same time, the performance of David Monrad-Johansen and Olaf Bull's cantata *Ignis Ardens* was a highlight in this period.

One immediately saw a new shift in direction when Agnes Brevig became conductor in 1935. She added a number of contemporary Norwegian composers to the programme, including Eyvind Alnæs, Alf Hurum, David Monrad-Johansen, Sparre Olsen and Ludvig Irgens Jensen, and eventually also Eivind Groven and Geirr Tveitt. Composers continued to dedicate compositions to the choir, which premiered new works on a regular basis. Some of these composers were also present at social occasions and when the choir celebrated anniversaries.

At the fifty-fifth anniversary celebration in 1950, a choir of twenty-five had rehearsed Fartein Valen's motet *Kom regn fra det høie*. The response of the critics was overwhelming. KSS was referred to as "Norway's leading female choir". The motet was also on the programme five years later. On 5 November 1955, the student association's cultural committee arranged a Fartein Valen evening in the university's Great Hall, which included a performance of *Kom regn fra det høie* by twenty-four members of the choir. The newspaper Morgenbladet described it as "indisputably the evening's finest musical offering".

In 1965 Agnes Brevig announced that she would relinquish her position after thirty years as conductor of KSS. The founder of the Programme for Music in the curriculum of the Hartvig Nissen Upper Secondary School, Ingeborg Kindem, succeeded her.

Now names such as Béla Bartók, Zoltán Kodály, Benjamin Britten, Sigurd Islandsmoen, Tor Brevik, Øistein Sommerfeldt, Edvard Fliflet Bræin, Conrad Baden and Knut Nystedt began appearing on programme posters. It was also during Kindem's tenure that Knut Nystedt dedicated *Shells* to KSS, and since then it has been a regular part of the repertoire. Moreover, it can be said that the song now belongs to the classic core repertoire of female choirs the world over.

In 1978 Christian Killengreen assumed the musical directorship of the choir, after 43 years with women conductors. He continued the musical direction of Ingeborg Kindem. At the ninetieth anniversary in 1985, the choir premiered no fewer than four works, and the list of names was impressive: Synne Skouen, Rolf Inge Godøy, Terje Rypdal and Olav Anton Thommessen. Over the course of the 1990s, conductors Ann Sætre and Tor Morten Halvorsen added a number of new works to the repertoire.

At the turn of the millennium there was a marked shift in the choir's membership and profile. The change in conductors in 2003 is associated with a completely new approach to the sound of KSS: a clear, Nordic non-vibrato sound. Anne Karin Sundal-Ask introduced a new repertoire with more contemporary music and new composers. The choir's first CD recording, *Aglaria* (2005), featured the names of Trygve Brøske, Henning Sommerro, Rolf Lukowsky, Arne Mellnäs and Pekka Kostiainen among the arrangers and composers.



Etter at Sundal-Ask har ledet KSS til nye musikalske høyder, og seier i Musica Mundis internasjonale korkonkurranse i Italia i 2006, tok Marit Tøndel Bodsberg Weyde over i 2008. Nye priser og anerkjennelser fulgte. I skrivende stund har Bodsberg Weyde dirigert koret i ni år. Musikken på denne CD-en er også sterkt representativ for repertoaret som har preget KSS i disse årene.

I 1933 innstuderte altså KSS Olaf Bull og David Monrad Johansens kantate *Ignis Ardens*. I femtiårsjubileumsboken kan man lese: «Det er det største og vanskeligste verk vi har sunget, men vel også det morsomste. Det endte med at vi tok toner vi faktisk ikke eide, med en styrke som slett ikke fantes. De flyglene vi benyttet, har neppe mer kunnet brukes, men kantate ble det.» Verket ble sunget utenat av KSS, kongefamilien var til stede, og det hele ble dessuten kringkastet.

Under Bodsberg Weydes ledelse har koret hatt flere lignende opplevelser. Først med den krevende trestemmige Fartein Valen-motetten *Quomodo sedet sola civitas*. Og da den umuligheten var erobret, ga koret seg i kast med firstemmig Valen og motetten *Kom regn fra det høie*.

I et så krevende tonalt landskap må hver stemme øves, øves og øves enda litt til. Utfordringen ligger ikke bare i å synge riktig, noe som kan være krevende nok i seg selv, men dessuten ha overskudd til å frasere og musisere.

En Valen-motett krever mer øving enn det meste annet av repertoar, men det gir også noe tilbake. Den kollektive mestringsfølelsen blir desto større. Med Fartein Valens musikk jevnlig på repertoaret de siste seks årene har koret hatt en stadig vekst og økning i nivå. For øyeblikket ligger KSS øverst på listen over musikkorganisasjonen Interkulturs rangering av verdens kvinnekor. For tredje året på rad. Det er god grunn til å tro at de siste års arbeid med Fartein Valens motetter i vesentlig grad har bidratt til den anerkjennelse og status KSS har som kor i dag.

— Sara Aimée Smiseth

During this time, KSS premiered Torbjørn Dyrud's *Tegn og spor* at the International Church Music Festival. The texts were taken from the Bible and the Koran. Sundal-Ask was also involved in the selection of arranger and repertoire for the choir's next release, the critically acclaimed Christmas album, *Arme jord ha jolefred* (LWC1009, 2009). Tone Krohn arranged eleven Christmas carols specifically for the choir and for this release.

After Sundal-Ask had led KSS to new musical heights and triumphs in the Musica Mundis International Choir Competition in Italy in 2006, Marit Tøndel Bodsberg Weyde took over the choir in 2008. New prizes and accolades followed. At the time of writing, Bodsberg Weyde has been conducting the choir for nine years. The titles on this album are highly representative of the repertoire with which the choir has been associated during this time.

In 1933 KSS rehearsed and performed Olaf Bull and David Monrad Johansen's cantata *Ignis Ardens*. On the occasion of the choir's fiftieth anniversary, one can read: "It is the largest and most difficult work we have sung, but no doubt also the most enjoyable. We achieved what we had not expected with a strength we could not have imagined. The pianos we used were hardly functional afterwards, but we mastered the cantata." KSS sang the work from memory, the royal family was in attendance, and the entire performance was broadcast.

Under Bodsberg Weyde's direction, the choir has had a number of comparable experiences. First, it was the demanding Fartein Valen motet for three voices *Quomodo sedet sola civitas*. And when that impossibility had been mastered, the choir grappled with Valen for four voices, the motet *Kom regn fra det høie*.

In such a demanding tonal landscape, all parts must be rehearsed again and again, and then some. The challenge is not only to sing correctly, which in itself can be difficult enough, but moreover to have the surplus energy for phrasing and music-making.

A Valen motet requires more practice than most of the repertoire, but it also gives more in return. There is an even greater collective feeling of mastery. With Fartein Valen's music as a regular part of the repertoire the past six years, the choir has continued to raise its own artistic standards. Presently, the music organisation Interkultur ranks KSS at the top of its list of the world's female choirs. For the third year in a row. There is good reason to believe that working with Fartein Valen's motets during these past years has contributed to a considerable extent to the recognition and status that KSS enjoys as a choir today.

— Sara Aimée Smiseth

MARIT TØNDEL BODSBERG WEYDE — DIRIGENT

Marit Tøndel Bodsberg Weyde (f. 1981) er født og oppvokst på Byneiset i Sør-Trøndelag, og ble ansatt som fast dirigent for Kvindelige Studenters Sangforening i 2009 etter å ha vært vikarierende dirigent for koret siden høsten 2008. Hun har sin utøvende bachelorutdannelse fra Musikkonservatoriet i Kristiansand, hvor hun tok ferdypning i komposisjon, sang og fløyte. I 2005 ble hun, som eneste student, tatt opp til masterstudiet i dirigering ved Norges musikkhøgskole. Hun avsluttet sine studier våren 2008. I disse årene var hun i tillegg Grete Pedersens assistent i Det Norske Solistkor.

Hun har jobbet med flere av Norges fremste kor og ensembler, deriblant Det Norske Solistkor, Vocal Art, Gjøvik Sinfonietta, Mjøs musikk, Oslo Kammerkor, Musikkhøgskolens Kammerkor og Ringsaker Operaen. I tillegg til Kvindelige Studenters Sangforening er hun kunstnerisk leder og dirigent for Vestoppland Kammerkor og Den norske Studentersangforening. I 2015-2016 var hun også dirigent for Norges Ungdomskor.

Marit har medvirket på en rekke plateinnspillinger både som sanger, dirigent og fløytist, og hun har vunnet flere nasjonale og internasjonale konkurranser med sine kor. Høsten 2012 ble hun tildelt Dirigentprisen under NM for kor, basert på Kvindelige Studenters Sangforenings prestasjoner i konkurransen, og i 2015 ledet hun KSS til seier i to klasser under European Choir Games and Grand Prix of Nations. I tillegg har begge korets utgivelser med henne som dirigent, *Arme jord ha jolefred* (LWC1009) og *Brahms* (LWC1054), fått svært god omtale. Under konkurransen Canta del Mar Barcelona høsten 2015 mottok hun enda en dirigentpris da hun konkurrerte sammen med Vestoppland Kammerkor, og i 2017 vant hun to førsteplasser med Den Norske Studentersangforening i konkurransen 6th International Anton Bruckner Choir Competition and Festival.

PARTICIPATING SINGERS:

FIRST SOPRANO:

LINE AALERUD
EMILIE SMITH ASTRUP
LINE E. BJERKELI
LIV ASTRID DAHL
VILDE LOUISE DIDRIKSEN
ANNA-JULIA GRANBERG
MIA-ELISE GRANLUND
ELISE DOKKEN HALSEBØ
METTE INGSTAD
LINE KJØLSTAD
AMALIE KONGSSUND
REBECCA LØKLING
GURO NEDREGÅRD MATSEN
INGRID MARGITTE NARVESEN
HANNAH AGNETHE POLE
GURO UTNE SALVESEN
INGRID NORDLI SKJEGGESTAD
CRISTINA SPARRE SOLÉ
GURO HAUGERUD WOLD

SECOND SOPRANO:

ELISABETH AASHEIM
INGRID STRAND AMUNDSEN
ANETTE DEAN
MARIE FOLKESTAD
MINA HABBERSTAD
IDA BØRRUD HUSEBY
MARI BERGER JOHNSEN
FREJA KAROLINE KRISTOFFERSEN
ELISABETH LINDBERG
SIGNÉ KYDLAND LYSDAHL
ANÉ EMILIE MICKELSSON
ASTRID MJØS
MARIA ELIONOR ERMA MØLLER
TORILL OLSEN
JULIE RUDI
SARA AIMEE SMISETH
INGA STENSRUD
MARIA VÅGSETH

FIRST ALTO:

SIRI AARVIK
FRIDA ALFREDSEN
IDUNN VINDSPOLL ARNESEN
KRISTIANNE ØRJASETER BREIDABLIK
MARIANNE BY
INGRID TANDE DITLEFSEN
MAREN EINSTABLAND
ELFA ERLINSDOTTIR
MARTE FILLAN
METTE ØSTBY KAMPERHAUG
MAREN LAUGOM
MINA LØKEN
IDA NEERGAARD
STINE RØINESLIEN
CARINA TØRUD
ASTRID WILLUMSEN

SECOND ALTO:

SUNNIVA N. AAGAARD
TERESIA AARSKOG
LILL ANNETTE ROSENKILDE AULIE
EVA BJØRNERÅS
ÅSHILD ELIASSEN
MARIA FOLKEDAL
MARTE NORDAL HAUEN
SOFIE HOFF JØRGENSEN
MERETE KALLEBERG
KARI HELENE LØFSGÅRD
MARIA MAGNUSDOTTIR
SOLVÅR MJØNES NYHAVN
TRINE ØFTEDAL
THALE KRISTIN OLSEN
SOLVEIG MARIE VOGNILD-OLSEN
THEA THERESE RUUD
MARI MATHILLAS RØSVIK
MARI ANETTE DITTMANN SOLHEIM
ODA THEIMANN
SYNNE MARI VESTVIK
LINN KATRIN ØYGARD



CONDUCTOR MARIT TØNDEL BODSBERG WEYDE, 2017

KOM REGN

KVINDELIGE STUDENTERS SANGFORENING
CONDUCTOR MARIT TØNDEL BODSBERG WEYDE



FARTEIN VALEN (1887–1952)

MOTET FOR FEMALE CHOIR, OP. 25 (1936)

1. KOM REGN FRA DET HØIE ___03:50

TWO MOTETS FOR FEMALE CHOIR, OP. 14 (1931)

2. NO. 1, QUOMODO SEDET SOLA CIVITAS ___03:38

3. NO. 2, REGINA COELI LAETARE ___02:56

ARNE NORDHEIM (1931–2010)

MUSIC TO TWO FRAGMENTS BY SHELLEY (1985)

4. SILVER KEY ___05:44

SOLOIST: ANNA-JULIA GRANBERG

5. NO, MUSIC ___01:39

EGIL HOVLAND (1924–2013)

6. GLORIA PATRI, OP. 137, NO. 2 (1991) ___03:23

PIANO: SARA AIMÉE SMISETH

7. SE, DAGER KOMMER (1975) ___04:20

KNUT NYSTEDT (1915–2014)

8. SHELLS (1973) ___04:20

SOLOIST: INGRID MARGITTE NARVESEN

9. SANSENE (2002) ___06:02

SOLOISTS: ANNA-JULIA GRANBERG
& METTE INGSTAD

10. I AM MY BROTHER'S KEEPER (1982) ___03:47

11. MARY'S SONG (1997) ___06:23

BJØRN KRUSE (*1946)

12. MUSIC TO HEAR, WHY HEAR'ST

THOU MUSIC SADLY? (2000) ___04:23

13. RENN OVER MEG SOM REGN (1993) ___04:23

SOLOIST: AMALIE KONGSSUND

RECORDED IN RIS CHURCH, OSLO, 24–26 JUNE, 23–25 SEPTEMBER
AND 21–23 OCTOBER 2016

PRODUCER: VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS

BOOKLET NOTES: THOMAS ERMA MØLLER / SARA AIMÉE SMISETH
ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG

COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

ALL PHOTOS: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

SHELLS

THE LITERARY ESTATE OF KATHLEEN RAINE © 2000

SANSENE

FROM STEIN MEHREN: *DEN USYNLIGE REGNBUEEN*, ASCHEHOUG 1981.

MARY'S SONG

FROM LUCI SHAW: *POLISHING THE PETOSKEY STONE*
©1990 REGENT COLLEGE PUBLISHING.

MEDITASJON XXXIV

FROM PAAL-HELGE HAUGEN: *MEDITASJONAR OVER GEORGES DE LA TOUR*,
CAPPELEN DAMM FORLAG 1990. ENGLISH TRANSLATION © 2013 BY ROGER GREENWALD.
FROM *MEDITATIONS ON GEORGES DE LA TOUR* (TORONTO: BOOKTHUG, 2013).

LAWO
CLASSICS

LWC1134 © 2017 LAWO © 2017
LAWO CLASSICS www.lawo.no