



The Lindeman Legacy



CD 1

Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887):

fra Norske Kjæmpeviser Melodier /
from Norwegian Epic Ballads (1884-85)

- 1 Draumkvæde (no. 27)— 03:37
- 2 Olav Aastasons belte (Draumkvæde) — 02:15
(no. 28)
- 3 Gjallarbrui (Draumkvæde) (no. 29) — 01:38
- 4 Andheimen (Draumkvæde) (no. 30) — 01:47
- 5 Hermod Ille (no. 18)— 02:30
- 6 Liti Kjersti (no. 23) — 01:24
- 7 Kappen Illhugjen (no. 26) — 01:38
- 8 Store bror aa lille bror (no. 21) — 02:05
- 9 Rikeball aa Gudbjørg (no. 22) — 01:18
- 10 Kvikisprak Hermodsson (no. 6) — 01:19
- 11 Roland aa Magnus Kongjen (no. 3) — 01:38
- 12 Harald kongjen og Hemingen (no. 16) — 02:59

fra 30 Norske Kjæmpevisemelodier for tre like
stemmer / from 30 Norwegian Epic Ballads for Three
Equal Voices

- 13 Ridder Valivan (no. 87) — 01:54
- 14 Knut liten aa Sylvelin (no. 56) — 02:29

fra Halvhundrede norske Fjeldmelodier
harmoniserende for Mandsstemmer /
from Fifty Norwegian Mountain Melodies for Men's
Voices (1862)

- 15 Aasmund Frægdegivar (no. 8) — 02:39
- 16 Hugabald (no. 13) — 01:49
- 17 Kirsti Stalldreng (no. 10) — 02:06
- 18 Han Ole (no. 28) — 01:11
- 19 Tora liti (no. 26) — 02:05
- 20 Nattergalvisen (no. 23) — 01:51

- 21 Han Mass og han Lasse I (no. 33a) — 01:00
- 22 Han Mass og han Lasse II (no. 33b) — 00:30

fra Johan Behrens: Samling af flerstemmige
Mandssange / from Collection of Songs for Men's
Choir (1845-82)

- 23 Pirum (no. 77) — 00:44
- 24 Han Tostein (no. 71) — 02:01
- 25 Stev: Og vi' du være mi eja Gjente (no. 103) — 01:38

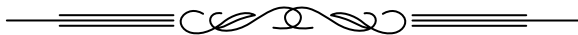
Malmö Chamber Choir Dan-Olof Stenlund, conductor

Anna Severine Lindeman (1859–1938):

- 26 Godt humør / High Spirits — 01:31
fra Tre pianostykker /
from Three Piano Pieces, Op. 4, no. 1
 - 27 Valmue / Poppy — 02:07
fra Fire pianostykker /
from Four Piano Pieces, Op. 5, no. 1
 - 28 Bækken / The Brook — 01:04
fra Tre pianostykker /
from Three Piano Pieces, Op. 8, no. 2
-

Peter Brynie Lindeman (1858–1930):

- 29 Romance, e-moll / E minor — 01:538 fra 3
Smaastykker / from 3 Small Pieces, Op. 6, no. 1
- 30 Nocturne, a-moll / A minor — 01:46
fra 3 Smaastykker / from 3 Small Pieces, Op. 5, no. 2
- 31 Etude caracteristique, G-dur / G major — 01:17
fra 3 Smaastykker / from 3 Small Pieces, Op. 6, no. 3



Just Riddervold Lindeman (1822–1894):

- 32 Allegro moderato, g-moll / G minor — 03:20
33 Andante e molto cantabile, — 02:36
A-dur / A major
fra Fire Romancer for piano /
from Four Romances for Piano

Einar Steen-Nøkleberg, piano

Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887):

- 34 Variasjoner for firhendig klaver over — 09:19
den svenske melodien Gubben Noa /
Variation for Piano Four Hands
on the Swedish Melody Gubben Noa

**Einar Steen-Nøkleberg and
Eva Knardahl, piano**

CD 2

Ole Andreas Lindeman (1769–1857):

- 1 Angloise, D-dur / D-majör — 01:26
2 Aria: Hæld den hvis Siæl er, — 01:26
F-dur / F major
3 Angloise no. 9 con Marcia, E-dur / — 01:27
E major
fra XVI Engelske Dandse /
from XVI English Dances
4 Menuet no. 1, Ess-dur / E flat major — 02:29

- 5 Menuet no. 2, Ess-dur / E flat major — 02:59
fra IV Menuetter / from IV Menuets
6 Lamentoso: O grumme død, c-moll / — 02:00
O Grim Death, C minor
-

Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887):

fra Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier /
from Older and Newer Norwegian Mountain
Melodies (1853-67)

- 7 Langebergs Laatt' n (no. 65) — 01:31
8 Brurelaatt ner Brurefæle reise — 01:17
aat Kjyrkjün /
A wedding march (no. 120)
9 Haugadansen (no. 253) — 02:29
10 Ein Langeleiklaatt ette Bjørgun, — 03:45
daa han skulla rettast (no. 13)

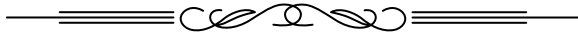
Einar Steen-Nøkleberg

harpsichord (tracks 1-3), Stein fortepiano (track 4),
clavichord (tracks 5-6), Graf fortepiano (tracks 7-10)

Just Riddervold Lindeman (1822–1894):

Strykekvartett, D-dur / String Quartet, D major (1864)

- 11 I Allegro — 07:18
12 II Andante — 06:58
13 III Alla marcia — 04:36
14 IV Allegro moderato — 03:43
-



Anna Severine Lindeman (1859–1938):

Strykekvartett, g-moll / String Quartet, G minor

- 15 I Allegro — 05:22
- 16 II Andante — 04:17
- 17 III Tempo de menuetto — 03:46
- 18 IV Allegro — 05:05

Copenhagen String Quartet
 Tutter Giskov, violin · Mogen Durholm, violin
 Mogens Bruun, viola · Asger Lund Christiansen, cello

CD 3

Ludvig Mathias Lindeman (1812–87):

Variations on the chorale “Hvo veed, hvor nær mig er min ende” 35:33

- 1 Var. I — 01:23
- 2 Var. II Canone all’ Unisono — 01:31
- 3 Var. III — 01:06
- 4 Var. IV Canone alla Seconda — 01:47
- 5 Var. V Canone all’ Ottava — 01:17
- 6 Var. VI Canone alla Terza — 01:29
in moto contrario
- 7 Var. VII Canone all’ Ottava. — 01:20
Var. V retrogrado
- 8 Var. VIII Canone alla Quarta — 01:15
- 9 Var. IX — 01:22
- 10 Var. X Canone alla Quinta — 02:32
- 11 Var. XI — 01:29
- 12 Var. XII Canone alla Sexta — 01:11
- 13 Var. XIII — 01:00

- 14 Var. XIV Canone alla Settima — 01:58
 - 15 Var. XV (Var. XIII in contrapuncto) — 01:03
 - 16 Var. XVI Canone all’ Ottava — 02:03
in moto contrario
 - 17 Var. XVII — 02:16
 - 18 Var. XVIII Canone alla Nona e Settima — 01:45
 - 19 Var. XIX Canone alla Quinta — 02:09
 - 20 Fuga a 5 voci — 05:27

 - 21 Kroningsmarsj (Coronation march) — 05:27

 - 22 Fuga no. 1 on BACH in B-flat major — 03:31
 - 23 Fuga no. 2 on BACH in B-flat major — 03:23
 - 24 Fuga no. 3 on BACH in A minor — 05:48
-

Variations on the chorale “Hvo ikkun lader Herren råde” 17:31

- 25 Chorale — 01:33
- 26 Var. I — 01:19
- 27 Var. II — 01:48
- 28 Var. III — 01:20
- 29 Var. IV — 02:02
- 30 Var. V — 01:32
- 31 Var. VI — 01:49
- 32 Var. VII — 02:00
- 33 Var. VIII — 01:40
- 34 Var. IX – Alio modo — 02:32

Kåre Nordstoga

Oslo Cathedral Main Organ Ryde & Berg 1998



The Lindeman Legacy in Norway

by Stig Wernø Holter, Magne Elvestrand,
Øystein Gaukstad, Tore Simonsen, Einar Solbu and
Anfinn Øien

For generations the **Lindeman** family has played a very important role in music life in Norway, as church musicians, collectors of folk music, and music educators. The first musician in the family known to us was Jacob Madsen Lindeman (1735-1822). In addition to his position as county magistrate in Nordmøre, he was a gifted amateur musician, who played both flute and violin well.

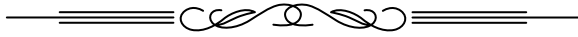
The oldest of his three children was **Ole Andreas Lindeman (1769-1857)**. As early as 1787, while still a pupil in grammar school, he stepped in as organist when needed in Vor Frue kirke (The Church of Our Lady) in Trondheim. When he later went to Copenhagen to study law, his chief occupation became music instead. As a pupil of Kapellmeister Israel Gottlieb Wernicke, Ole Andreas became part of a direct master-pupil line from Johann Sebastian Bach via Carl Philipp Emanuel Bach and Johann Philipp Kirnberger, who were both Wernicke's own teachers. The environment in which he studied was extremely conservative. Although he gained great insight into and understanding of the music of the past, his studies were not to have much effect on his own approach to music.

While in Copenhagen, Ole Andreas took part in several concerts, among others at court, and

had a number of pupils. In 1799 he was appointed organist of Vor Frue kirke in Trondheim, a position he was to hold until his death. In spite of considerable personal problems due to a difficult financial situation and the loss of home and property by fire, Ole Andreas was one of the most important figures in Norwegian music life in the first part of the nineteenth century. As early as 1815, Lars Roverud, music educator and idealist, refers to him as "Norway's leading musician". He held many concerts, both in the church and in the unaffiliated music circles. Before the orchestral society was founded in Trondheim in 1815, he had already arranged some twenty-five concerts, in which the music of such composers as Mozart, Haydn, Carl Philipp Emanuel Bach and Gluck was regularly included on the programme.

Ole Andreas translated, made copies of and distributed a number of writings on music theory, thus making a great contribution towards the spreading of knowledge of the currents in European music. He was also instrumental in maintaining an unbroken Bach-tradition in Norway by making copies of a number of musical works, primarily those of Johann Sebastian Bach.

Ole Andreas was a leading figure among those who built up a Norwegian tradition of music education. As organ and piano teacher, he passed on a Bach tradition that demanded strong fingers, distinct phrasing and precision of attack. Moreover, he required his students to carry out thorough studies in a tradition based on the works of Johann Philipp Kirnberger. His many pupils in Trondheim included Johan Christian Tellefsen and his son Thomas Dyke Ackland Tellefsen (cathedral organist in Trondheim and concert piano/composer, respectively), as well as his own children.



Of Ole Andreas' compositions, three songs and some thirty piano pieces have been preserved. Most of the latter are short dance compositions in a gallant, pre-Classical style. The six small pieces on this recording come from a manuscript to be found in the Royal Library in Copenhagen. Ole Andreas was also to have written a piano concerto, but it has been lost.

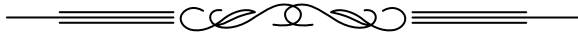
Ole Andreas had ten children, the majority of whom were to work with music. The most prominent of these was Ludvig Mathias Lindeman, who was to leave his mark on several areas of Norwegian music.

Ludvig Mathias Lindeman was born in Trondheim in 1812, the son of Ole Andreas Lindeman, organist at Our Lady's Church. O. A. Lindeman was considered to be the foremost Norwegian organ player of his time. In 1835 his chorale book was authorized for exclusive use in the public services. As a musician the father was rooted in a strong and conservative Bach tradition, and he trained his sons in performance as well as in theory. In 1833 Ludvig Mathias went to Christiania (Oslo) for theological studies. His interest in music prevailed however, and in 1839 he took over the organist position at Our Saviour's Church (Oslo Cathedral), where he stayed until his death in 1887.

L. M. Lindeman is the most important member of the Lindeman family of musicians, based primarily in Trondheim and Christiania. He is considered to be the foremost Norwegian church musician of the 19th century and was accomplished in several fields. Besides being an outstanding organ player and improviser, he exerted great influence as an organ adviser and music teacher. Together with his son Peter he founded in 1883 an organist school, the

later Music Conservatory in Oslo and the forerunner of the Norwegian Academy of Music. He was also a considerable collector of popular music and undertook field trips in Valdres and Telemark among other districts. Lindeman was the natural choice for musical editor of the Landstad hymnal, and he published many songbooks of different kinds. His dealings with matters concerning hymnody brought him into the "church song controversy" which lasted from 1858 to 1880. Public opinion agreed on the need for a renewal of hymn singing, but views were divided as to what remedies should be applied in order to obtain the goal. Lindeman's view was shaped during the polemical debate with adherents of a restoration like Joh. D. Behrens and Otto Winter-Hjelm. He probably was also strongly influenced by his friend the Hegelian philosopher M. J. Monrad, who advocated an evolutionary understanding of music history. Returning to the rhythm of a past period would imply a break with this philosophy. It may seem inconsistent that a collector of popular music like Lindeman did not allow any folk tunes into the chorale book, in spite of Landstad's wishes.

Our knowledge of Lindeman's work as a composer is limited since many of his manuscripts were lost in a fire in his home in 1859. The main part of the extant music consists of 1) organ pieces, 2) choral works and 3) hymn tunes and ballads. The latter number no less than about 950. The organ pieces are strongly influenced by the contrapuntal Bach tradition in which he was raised. The lyrical strain that characterizes the organ works of his contemporaries Mendelssohn and Schumann is not encountered in Lindeman. Nor does he use Norwegian folk tunes in his works, contrary to national romanticists like Kjerulf and Grieg. However, in his improvisations he apparently



incorporated romantic and programmatical elements. The description of his recitals in London in 1871 confirms this. Even his vocal compositions lack this national colour. Not surprisingly it was in Denmark that his hymn tunes – mainly set to hymns by Grundtvig – became popular in the first place. On the other hand there are unmistakably Norwegian motives to be found in some of his ballads.

Variations on the chorale: Hvo veed, hvor nær mig er min ende

The dating of this work to about 1836 is based on an invitation to subscription which Lindeman advanced in the newspaper *Morgenbladet* on November 22nd 1836. Apparently the invitation did not arouse sufficient interest, and the composition was not published until 1975. Lindeman's source of inspiration is undoubtedly Bach's Canonic variations for organ on "Vom Himmel hoch" (BWV 769), though it can hardly be called an imitation. We have here an independent, contrapuntal masterpiece of 35 minutes' duration written by a student of theology at the age of 24! In the piece we hear canons at every interval from unison to the octave. The hymn that has given its name to the chorale is a German funeral hymn originating in Hamburg 1690 ("Wer weiss, wie nahe mir mein Ende").

The piece remained for a long time almost unknown and was rarely played. In 1912, at the celebration of Lindeman's 100th anniversary, two of his sons joined in a performance of the variations, perhaps partly as an organ duet.

Originally the piece consisted of 17 movements concluding with the the great 5-part fugue. It is written for a great organ with pedals. Apparently the composer wished to revise the work since

alternative variations have been handed down. On the present recording these variations are included. The main key is C major.

Var. 1 is a simple 3-part movement.

Var. 2 is a *Canone all' Unisono*.

Var. 3 is a homophonic and rather chromatic movement.

Var. 4 is a *Canone alla Seconda*. The texture reveals little by little not only an outstanding contrapuntist, but also a most proficient organ player.

Var. 5 is a *Canone all' Ottava*, but this time the two lower parts are conducted in canon.

Var. 6 is a *Canone alla Terza in moto contrario*. The tune is arranged as a canon at the third, but the *risposta* (responding part) introduces the tune in inversion.

Var. 7 is a *Canone all' Ottava* with the additional remark "*Var. 5 retrogrado*", that is: the entire *var. 5* is played backwards.

Var. 8 is a *Canone alla Quarta*. Here the tune is presented in c minor and in a canon at the fourth.

Var. 9 is a 5-part homophonic movement in a minor. For the first time the use of pedals is prescribed.

Var. 10 is a *Canone alla Quinta*. The tune is heard in canon at the fifth while two lower parts in dotted rhythms create a character not unlike a French overture.

Var. 11 is written for two manuals and pedals. This 5-part movement represents a very special challenge to the player. The tune is supposed to be played on a solo manual, part 2 and 3 are to be played on another manual in 6/8 time and part 4 and 5 on the pedals in 2/4 time. The movement is bitonal since the tune stays in C major while the accompanying parts are in F major. The motives are derived from the tune in the normal and the inverted version.

Var. 12 is a *Canone alla Sexta* in c minor.



Var. 13 and 15 are in fact the same 2-part movement, conceived in double counterpoint so that the parts can be exchanged.

Var. 14 is a *Canone alla Settima*. The key is c minor, but one gets a bitonal impression from the tune being heard both in c minor and Bb major.

Var. 16 is – like var. 11 – supposed to be played on two manuals and pedals. It is a *Canone all' Ottava in moto contrario*, that is a canon at the octave and *risposta* inverted. The accompanying, contrapuntal part is extremely virtuoso and runs through the entire manual compass in an unbroken chain of 32nd notes.

Var. 17 was probably supposed to be interpolated before the new var. 18. A motive derived from the second last line of the chorale, partly inverted, permeates the movement. The form resembles the organ chorales by Pachelbel a. o. where the different lines are prepared by imitation in the other parts.

Var. 18 is an additional movement placed according to the composer's wish. It is a *Canone alla Nona e Settima*, that is a double canon where the bass and alto parts move in canon at the ninth while the tenor and soprano parts move at the seventh. The key is c minor.

Var. 19 (alternative to var. 10) is a *Canone alla Quinta* in a stricter style than the original one. The concluding *Fuga a 5 voci* is a contrapuntal masterpiece in its own right. The first line of the chorale furnishes the subject, which is submitted to artistic treatment in every conceivable way. Gradually the other lines are drawn upon as counterpoint in diminished shape. The fugue ends up in two strettis. Contrary to the other set of variations the strettis are here incorporated as necessary, summarizing elements of the musical structure.

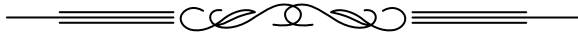
Coronation march

For the coronation of King Oscar II and Queen Sophie in Nidaros Cathedral on July 18th 1873 Lindeman composed an anthem and a coronation march. The latter was played during the entrance by organ and brass. In 1897 it was published in versions for 2- and 4-hand piano and for organ. It is based upon an ABA-form. The B-section carries the traditional name *Trio* and represents a tonal contrast to the pealing A-section. After the repeat follows a Coda. Though the march is fairly long, it would hardly suffice for a corresponding ceremony in the present cathedral measuring twice the length of the 1873 cathedral!

Three fugues on the name BACH

In the last, unfinished fugue of *Die Kunst der Fuge* Johann Sebastian Bach introduced his family name as a fugue subject. (The note B is called H in German.) Later on this famous *soggetto cavato* (theme based on letters) has been used by a series of composers, first by Bach's son Johann Christian and his pupil J. L. Krebs, later by Schumann, Liszt and Reger among others. Lindeman's fugues are undated. They do not reveal any traces of influence by Schumann's Six fugues op. 60 from 1845 and probably they antedate them by approximately 10 years. They are kept within the then compass of an organ manual and do not require the use of pedals. We can accordingly assume that the fugues are conceived for a small organ or piano. The manuscript contains no performance directives except some slurs. A practical edition for great organ was taken care of by the composer's son Peter Lindeman in 1912.

Fuga 1 is in the key of Bb major and in 3/4 time. It is a 4-part fugue like the two others, but increases in density with two more voices towards the end.



Fuga 2 presents the subject in retrograde motion (HCAB), and after a while this version is juxtaposed with the original subject. This fugue, too, is in the key of Bb major, but moves in 4/4 time while the counterpoint runs in quavers. After the stretto the fugue ends with the augmented version of the subject in homophonic texture.

Fuga 3, which moves in 6/4 time, offers an original and ambiguous interpretation of the theme's tonality. The key signature allows us to interpret it as C major or a minor. But since Lindeman lets the fugue end on an E major chord, the tonality may as well be determined as e phrygian. The conclusion follows the same pattern as *Fuga 2*.

9 Variations on the hymn tune: Hvo ikkun lader Herren raade

This is Lindeman's most frequently played piece. It is undated and was not published until the 1930's. It has been regarded as an early composition, but we are informed about a performance in 1858 referring to the piece in question as a new one at that time. The dating is therefore quite uncertain. The tune upon which the variations are based is by Georg Neumark 1641 ("Wer nur den lieben Gott lässt walten"). It belongs to the most frequently used Lutheran chorales. Lindeman's variations display a solid artistry although without the most refined contrapuntal techniques. Short strettis, however, are interpolated between the variations combining the lines of the chorale in different ways. It is not clear if these settings are meant to be played or if they primarily are to be seen as exercises in learned counterpoint. Mr. Nordstoga has chosen to include them as a coda to the preceding variation played subtly on the swell organ. The last stretto serves as a majestic conclusion to a piece lacking a proper finale. The set of variations is prepared by the chorale

in half notes and in a shape close to that found in O. A. Lindeman's chorale book. The key is a minor.

Var. 1 and *3* are the same 2-part movement written in double counterpoint, so that both parts may serve as the upper or the lower voice without breaking the rules of harmony and dissonance treatment.

Var. 2 presents the tune in long values accompanied by two canonic parts at the octave.

Var. 4 consists of broken chords with the tune on the top.

Var. 5 is a homophonic arrangement with the tune in the bass.

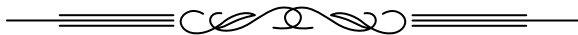
Var. 6 is a 4-part movement with a short, repeated motive similar to Bach's *Orgelbüchlein* and with the tune in the tenor.

Var. 7 and *8* are homophonic movements, the latter in A major without altering the tune's intervals.

Var. 9 is a brilliant 3-part movement with the tune in the bass.

As compared with his weighty organ works, Ludvig Mathias' piano compositions are simpler works, often lighter in character. A typical example in this respect is the variations for piano four hands on a well-known melody by the Swedish composer Bellman, which was composed and dedicated to two of Ludvig Mathias' piano pupils in 1839. A totally different kind of simplicity, which was to have far-reaching significance for Norwegian music, is reflected in his piano arrangements of Norwegian folk tunes. To all intents and purposes, he collected these folk tunes himself during a number of long journeys around the entire country in the years following 1850.

Ludvig Mathias' collecting resulted in some 3000



melodies. He published a large number of these in various anthologies. The main anthology, *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier* (Older and Newer Norwegian Mountain Melodies) appeared a volume at a time from 1853 to 1867. The last volume was published by his son Peter Brynie as recently as 1907. The anthology contains more than 600 simple piano arrangements of religious and worldly melodies. These include heroic ballads, lullabies, zither melodies and fiddle tunes. Ludvig Mathias collected most of these melodies himself, with the exception of some few he got from Ole Tobias Olsen (Nordland) and Anders Heyerdahl (Hallingdal and Urskog). The collection immediately attracted a great deal of attention, establishing a standard for how Norwegian folk music was to be treated in an artistic context. It has been claimed that Ludvig Mathias has, through this pioneering effort, played a comparable role in Norwegian music to that played by Asbjørnsen and Moe et al. (collectors of folk tales) in the development of the Norwegian language (O. M. Sandvik in the postscript to the facsimile edition of *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier*, Universitetsforlaget 1963). At any rate, it is a fact that a great many Norwegian composers have availed themselves of the mountain melodies, in part using them as thematic material in large-scale works.

The four pieces from *Fjeldmelodiene* on this recording are not among the ones that are most well known. Rather, they have been chosen for their compositional qualities, and because they show the fine Graf fortepiano in Ringve Museum to excellent advantage. Nos. 65, 253, 341 are all zither tunes. *Haugadansen* (no. 253) means music from the supernatural world; and Ludvig Mathias' treatment of the tune taken from Bjørgum who was to be executed (no. 341) is a considerable composition which goes far beyond

pure arranging. He has used the following account in connection with *Haugadansen*:

“Once there was a marksman who was crossing a mountain ridge. When he got to the top, a woman approached him. He saw that she was a supernatural woman. Since he was unmarried, and she was so very beautiful, he thought to himself that he would have her. As she walked, she played a luring melody on her fiddle. He took out his gun and was about to shoot over her head. Then he discovered that there was an old man following her, with a nose so long that it reached right into her back. Then he was so frightened of them that he dared not shoot her. He shot up into the air beside them instead. At that she went away, and he continued over the ridge. He had a brother living to the east in Etnedalen, who heard the shot even though he was half a mile away. Then the brother said: Now my brother is either angry or afraid. He heard a supernatural shot, the likes of which he had never heard before. When the marksman came to his brother, he was so jittery and frightened that it was terrible to see.”

There is also a comparable story connected to *Langebergs Laatten* (no. 65):

“Once there was a Sunday, and people were on their way to church out in Bagn in Aurdal, when they heard a lovely melody from the mountain just over the church. They listened to the melody, forgetting that they were supposed to be listening to the words of God in church, even though they themselves could see that it was a “hulder” (a supernatural female creature) that was standing there playing. But then the priest came out, so I’ve heard, and was displeased. At first he listened a bit, too, and didn’t think it was so bad either, but it wasn’t long before he damned the hulder, so she plumed right

down the mountain. But nobody saw what became of her.”

Ludvig Mathias also published various editions of folk tune adaptations for mixed choir, three equal voices and men’s choir. Some of these have been selected for this recording. However, the few verses that are sung, and which are printed in the music, reveal little of the content of the original ballads. Therefore, the following comments have been included to give an idea of the course of action in the ballads in the form familiar to the composer from Landstad’s *Norske folkeviser* (Norwegian Folk Ballads) and the texts in *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier*.

The first four songs on this recording are to texts take from *Draumkvædet*, a visionary poem from the 1300s. Only fragments of this poem have been preserved. *Olav Aastasons belte* does not actually belong here. It verges on a comic song with a melody that is not a par with the other melodies Ludvig Mathias transcribed to the *Draumkvædet* texts. He got the first melody from Ivar Aasen, who “unfortunately did not know the melody of the refrain”. Instead, Ludvig Mathias took the refrain from *Hermod Ille*. The melodies were transcribed in Telemark in the 1850s and 1860s.

Draumkvæde (The Dream Lay). Olav Aastason fell fast asleep on Christmas Eve and did not wake up again until the thirteenth day of Christmas, when the birds shook their wings. He put on his belt – it shone far and wide – and rode off to church.

Olav Aastasons belte (Olav Aastason’s Belt). Everyone who beheld the belt forgot to call on God, and the priest forgot to read and chant while Olav Aastason told of the dreams he had

had, “Way off in the hills, where I am known”.

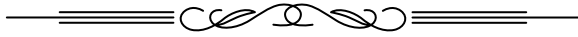
Gjallarbrui (The Gjallar Bridge). He had crossed the steep, wide Gjallar Bridge with his mouth filled with grave-mould. Then he had waded through the treacherous miry marsh, but even worse were the stinking marshes (the vast marshes the souls must cross on their way to the Realm of the Dead). “The moon it shines, and the roads do stretch so wide”.

Andheimen (The Spiritual World). Next he came to the lakes where “the glittering ice burns blue”, but with God’s help he turned away and came to Andheimen, where he knew no other than “his blessed godmother, with gold on her fingers fair”.

Hermod Ille kills his brother and is forced to leave the country. He plunders and burn “for Lady Helga, because he wants her hand”. But when he returns home, Helga is being married to another. Hermod slays ten or twelve of the king’s vassals. Then the king bids him put down his sword; Helga was his. “You have proved your worth.” The melody was transcribed from Olea Crøger in 1851.

Liti Kjersti aa elvekongjen (Little Kjersti and the Elf King). Liti Kjersti has several children with the elf king, who comes to her home and asks her to gather together all her gold. They ride through green groves, but she says not a word. When they get to the mountain, he pours her wine with three magic grains in it, and she forgets that she is human. “In the mountain I was born, in the mountain I was raised, in the mountain I will be the elf king’s bride.”

Kappen Illhugjen (The Warrior Illhugjen). Helleliti (Little Helle) disappears one Christmas



Eve, spirited away by the troll mother. The king builds a long ship and shoes many horses, promising that the one who dares to search for his daughter shall have her. The young warrior Illhugjen is the only one who ventures into the mountain where the troll mother lives. He is allowed to sleep beside Helleliti for one night, but early in the morning, when the troll mother comes with her seven sisters to kill him, Illhugjen slays them all, winning Helleliti and the entire kingdom. “May they live happily ever after.”

Store bror aa lille bror (Big Brother and Little Brother). Two brothers sit talking of a fair maiden. “You’re the one, you’re the one I set my heart on in my youth.” Lillebror rides day and night to the Valland gate. But it is barred with shining spears, and he has to slay 1.200 giants before he is admitted. He places the maiden on his horse and rides home to his big brother’s estate. But there he is betrayed, and the morning of the second day, before daybreak, Lillebror, his maiden and his old mother lie dead of sorrow.

Rikeball aa Gudbjørg. Rikeball served in the king’s palace for fifteen winters and a year. Then he tried to lure Gudbjørg out of the country with him, promising her that she will walk upon gold as she now walks upon sand. On the way they meet an old man; it is Odin himself. He tells the king that they have fled, and the king sets out after them with his entire army. Rikeball warns Gudbjørg that under no circumstances must she utter his name. However, when she sees that Rikeball slays her father in the battle against overwhelming odds, she cries: “Rikeball, lower thy sword!” At that moment, Rikeball receives his death blow. The ban on uttering his name is linked up with the belief in the power inherent in the name.

Kvikisprak Hermodsson. We do not discover why the three Hermod sons want to win the helmet, as recounted in the first verse. The king asks if any of the brothers will go to Jutland to win the hand of the rich maiden. Kvikisprak is willing, but he is advised against it: it is a terrible fate to be captured and bound in Jutland. But he sets out anyway. He is received with mockery and scorn. A lion is set loose on him, which he tears to pieces with his bare hands. However, he is outwitted and thrown into prison. The king’s daughter brings him food and water, and with the help of his brother, Kvikisprak is rescued from prison and wins the hand of “the maiden Rosenlund, the fairest of all”.

Roland aa Magnus Kongjen. King Charlemagne orders six of his men to stay at home and sends six to the land of the heathens. At Ruservollen they fight against an army so huge that the sun is blocked out by the smoke of human blood. The odds are so great that Roland has to call for help with his lure, which could be heard for many miles. Roland is an historical figure, a count from Bretagne who joined Charlemagne’s army and was slain in the Battle of Roncevalles in 778.

Harald kongjen og Hemingen. King Harald boasts that his equal was not to be found in the living world. A little boy claims that he knows of a warrior with a steed that breathes fire, who can wring water out of steel. The king and the warrior Hemingen have a shooting match; “their arrows meet tip to tip”. Then the king bids Hemingen shoot a walnut off his brother’s head. One half of the walnut falls to the ground; the other half remains on his brother’s head. Finally, Hemingen has to ski down Snarafjellet. He slides right into the king, “rubbing his nose to the ground”, saying that if the king does not feel that he has had enough, there is more where that

came from. But Hemingen disappears, “away to the north, over the hills”. Everyone wonders, but no one knows where the lad lives. “That Hemingen lad sure could ski.”

Ridder Valivan (Kight Valivan). Proud Margit will not sew with anything but gold, and the king and the king’s men court her in vain. She will not have any of them. Valivan builds himself a ship, the likes of which is not to be found in the entire kingdom. He dresses up like a maiden, slips in to Margit, and takes her with him on the ship. At first she wants to throw herself into the sea, but when she finds out that it is Valivan who has carried her off, she confesses that he is the very one “she had set her heart on”.

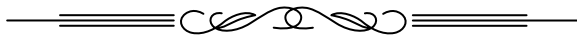
Knut liten aa Sylvelin (Little Knut and Sylvelin). Little Knut saddles his grey steed and rides off to Sylvelin’s farm, where he is made welcome. However, the maid tattles on them to the king, who sets out with all his vassals, clad in blue coats of mail: “I know Little Knut; he is a reckless chap”. Little Knut wields his sword until he can no longer see the sun for the smoke of human blood. Then the king bids him put down his sword. And the ballad ends; “And that is how it went with Little Knut because he was so brave”.

Aasmund Frægdegivar. The king of Ireland wonders which of his men is willing to bring his daughter home from Trollebotn (the home of the trolls), “where the sun never shines”. The king’s chief counsellor suggests Aasmund Frægdegivar, and the king bids him set out at once. As a reward he shall have the hand of the fair Lady Ermelin. Aasmund requests the Viking ship “Ormen lange”. It is granted him, and they sail without stopping until they get to Trollebotn. Aasmund enters the first hall, where the cloths are smeared with blood and serpents are writhing

on the table. In the third hall there is a made-up bed, and Aasmund lies down to sleep. Into the room comes the beautiful lady, her hair like spun gold. Aasmund slays all the trolls. However, when he gets down to the beach, the ship is no longer there. In the fourth hall he finds a lovely, swift-footed foal, who advises him to take with him as much gold and silver as he can find. The young steed carries them both over the deep sea as if it were the firmest soil. When they are safely home, Aasmund cuts off the horse’s head, it was Adalbert, Lady Ermelin’s youngest brother. In Iceland the man is called Flagdegjæva, the one who has “gjæva” (success) in the struggle with the trolls.

Hugabald. The ballad is linked up with the ancient legend of Pontius Pilatus, which tells of a king who gets a son with a miller’s daughter. After nine months in the maidens’ chamber, she gives birth to a son who is named Pilatus. Robust and beautiful, he grows as much in two days as other young children grow in seven years. When his mothers tells him that he is son of a king, he threatens the king, saying that it shall cost him his life unless he calls him his son. The queen tells of two maidens who have been spirited off into the mountains, and gets Hugabald to sail away to rescue them. Like Aasmund Frægdegivar, he asks his brothers to look after the ship while he himself goes into the mountain. He finds the maidens, and his steed carries all three of them across the sea as if it were the greenest of meadows. And Hugabald wins one of the maidens and the entire kingdom.

Kirsti Stalldreng (Kirsti the Stableboy). Little Kirsti is so fair that the price is willing to die for her. She makes herself men’s clothing, rides to the king’s palace, and asks for work as a stableboy. The king needs a boy, but not the



horse. However, the king's son wants to keep the horse in the stable together with his own. For eight years Kirsti tends the horses. In the ninth she is with child, Word is sent to the king: "I have been king for thirty years, but this is the first time my stableboy has given birth". And Kirsti Stalldreng gets a golden crown and becomes a queen.

Han Ole was serving in the king's palace for his food and clothing. Then comes a letter from Rosenlund that his sweetheart is dead. He saddles his bay and rides as swiftly as a reindeer. But he is so weighted down with sorrow that he entrusts his soul to God and is buried together with his loved one. "And in a coffin made of marble, they will rest together until the final Day of Judgment."

Tora liti (Little Tora). The Lord sends an angel to the earth in the form of a dove to fetch Tora liti. She says that she cannot go with her because she is betrothed to a prince of England. But she falls ill before the rooster crows, and dies before sunrise. Twelve angels go before her coffin, and when Tora liti gets to Heaven, she is received by the Virgin Mary: "Welcome, Tora, my tired child".

Nattergalvisen (The Ballad of the Nightingale). A nightingale in a lindentree in Austria tells a knight that she had been courted by a great night, but that her stepmother had changed her into a nightingale. The knight takes the bird with him and shuts her up in a cage. There she turns into a lion, a bear, and finally, into a mighty serpent. The knight stabs it with a small knife until the blood comes, and in a flash a maiden stands before him, as pure as a flower. Variants of the melody, which have been found in German and Dutch sources from the 1500s, have been

sung all over Norway. The one on this recording is from Gol in Hallingdal.

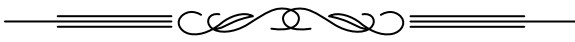
Han Mass og han Lasse. When Mass and Lasse have finally managed to shoot the bear, they make merry "for three days on end". "We shall drink", says Mass, "till we fall down", says Lasse. Then they make porridge, and Mass puts the beer barrel on the table and drinks it up to the very last drop. But then Lasse loses his temper, unsheathes his knife, and stabs Mass in the stomach, "Ow, ow!" cries Mass; "Does it hurt?" asks Lasse. This is an ancient ballad, which was printed in Denmark as early as 1664. The melody to the first version was transcribed by Ludvig Mathias from the Reverend Joachim Lund in Kristiania (now Oslo) in 1862; the melody to the second, from Hans Thoresen Gudbrandsstuen in Vågå in 1848.

Pirum. This ballad is well known all over Scandinavia, and there are variants of it in Germany and several other European countries. This variant comes from Trondheim, where Ludvig Mathias surely learned it as a boy.

Han Tostein. This is a comic ballad, different variants of which are well known all over Norway. Unlike the one on this record, in which Tostein drowns, there is also a Danish variant in which the old woman is the one who drowns.

Stev: Og vi' du væra mi eje Gjente (And will you be my girl). "Stev" is an old form of singing in which a boy and girl answer each other. In this song they sing every other verse. The "eighteen dolpar" the boy promises the girl are small round objects or buttons that are hooked onto silver jewellery.

Just Riddervold Lindeman (1822-1894), Ole



Andreas' youngest son, was a pupil of his elder brother Ludvig Mathias. He became organist in Kristiansand in 1853, and was cathedral organist in Trondheim from 1858 until his death. In 1864 he received a scholarship, which he used to travel for half a year to Copenhagen, where he studied with the Danish composer Niels Wilhelm Gade, and to Dresden and Paris.

Although he made a great contribution to music life in Trondheim, not only as organist but as a composer as well, he has left behind very few printed compositions. According to a contemporary obituarist, *this was because he was not very ambitious, and besides he was driven by a self-criticism, which always led him to find something to find fault with, something to change, and something that needed even more revision. Thus, he himself never felt that his work was worthy of being published. Family and friend encouraged him in vain, trying to get him to publish some of the beautiful compositions he presented at his numerous organ concerts.* (Obituary in "Orkestertidende", January 1894.

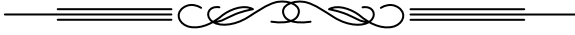
Just Riddervold was deeply absorbed in the national-romantic movement even as a student, as indicated by his friendship with the writers Asbjørnsen, Vinje and Bjørnson. His compositions bear evidence of a highly developed gift for lyricism, which is clearly revealed in *Four Romances*. A number of unpublished compositions bear witness to his interest in Norwegian folk melodies. Among the surviving manuscripts in the University Library in Oslo are the parts to a string quartet by Just Riddervold. The first page is dated 1864, and it is tempting to imagine the quartet as part of an application for a scholarship, possibly the result of his stay abroad. The quartet is in four movements, the first and last of which are in D-major. The first movement, Allegro,

is in sonata form. Then follows an andante movement in B-flat major, which is based on striking melodic themes in ternary form. In the middle section, a characteristic motif bearing a striking resemblance to an old Norwegian folk tune recurs several times. The third movement is in G-major, and is marked *Alla marcia*. Although there are stylistic characteristics here that bring to mind such composers as Schubert and Wagner, the entire movement bears Just Riddervold's personal signature. The predominant effect of the last movement, *Allegro moderato*, is that of Norwegian folk-dance music (*halling*), but the composer has effectively drawn it all together within an overall stylistic framework.

Peter Brynie Lindeman (1858-1930) was son of Ludvig Mathias, with whom he also studied the organ. In 1879-80 he took organ, cello and composition at the music conservatory in Stockholm, and made his debut as a cellist in 1884. He made his greatest contribution to Norwegian music in the area of music education, both as a teacher and, even more important, through his work with *Organistskolen*, which was later to become the music conservatory in Kristiania.

As a composer Peter Brynie worked in most of the different genres, with the exception of orchestral music. The piano pieces on this recording were all written in the mid-1880s, at about the same time as he married his cousin **Anna Severine Lindeman (1859-1938)**.

Anna Severine was the daughter of Peter Tangen Lindeman, one of Ludvig Mathias' elder brothers. She was educated as a pianist, and worked as a piano teacher at the Music Conservatory. Anna Severine composed several



collections of piano pieces for teaching purposes, three of which are included on this recording, as well as a number of songs and romances, hymn melodies, and various chamber music works. After her husband died and she had turned over the administration of the Music Conservatory to her son Trygve Lindeman, she devoted herself in earnest to her beloved hobby composition. In the years that followed, her songs and piano pieces were regularly included on the programme at the conservatory recitals. A number of her compositions were published, but the string quartet is among those of her manuscripts that were left to the University Library. On her seventy-second birthday, 29 October 1931, she was feted at the conservatory with a recital consisting entirely of her compositions, one of which was the quartet. Anna Severine's quartet is in four movements: Allegro (G-minor), Andante (E-flat major), Tempo di Menuetto (B-flat major), and Allegretto (G-major). Stylistically, the composition at times expresses a almost wistful partiality to chord progressions and melodic turns that had begun to be regarded as distinctively Norwegian or Scandinavian, due to such leading contemporary composers as Johan Svendsen, Edvard Grieg and Wilhelm Peterson-Berger. In the lyrical andante movement, the contrapuntal technique and a recitative cadence bring to mind the Baroque or Beethoven. However, beyond that there are several details in the work that demonstrate the composer's ability to free herself from traditional norms and rules when necessary in order to put across her own musical expression. A graceful menuet in conventional three-part form is followed by the final allegro movement, which is a rondo. The "refrain" sparkles with vitality, and the "episodes" in between contain elements taken from Norwegian folk music and techniques that were commonly used in folk music adaptations.

Originally published as a part of the LP set 'Lindemanslekten i Norsk Musikkliiv', 1983.

Translation: Sandra Hamilton



The Lindeman Foundation

The Lindeman Foundation is a generous gift from Director Trygve Lindeman and his wife, Marie Louise Lindeman. Trygve Lindeman (1896-1979) was the third-generation Lindeman to own and lead the Music Conservatoire of Oslo. He succeeded his father Peter Brynie Lindeman (1858-1930) who founded the Conservatoire together with his father, Ludvig Mathias Lindeman (1812-87) in 1883.

Toward the end of the 1960s, Trygve Lindeman offered the Conservatoire to the Norwegian state authorities. His wish was that the government should take responsibility for higher education in music in Norway. Signals from the government were positive, although it would take a few years before the government was ready to take over. Lindeman then established The Lindeman Foundation to which he donated the institution — building, instruments, equipment, and library.

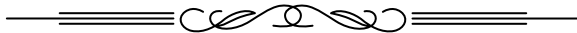
From 1969 to 1973 the Foundation ran the Conservatoire with Professor Anfinn Øien as Rector. In 1973 the national government established The Norwegian Academy of Music, based on the higher level of the Conservatoire's teaching, while the preparatory level was taken over by Foss High School where a specialist music programme was established.

When the national and regional governments took over the responsibility for specialist education in music, the Foundation was left with the Conservatoire property and could

use the income from it to contribute to the enhancement of the strong musical tradition built by several generations of the family Lindeman. An important aspect of this tradition is the interaction between local and national folk music practices and international traditions and tendencies in music. A close relationship between the creation of music, musical performance and music education is also acknowledged.

The Foundation supports projects such as musical recordings, publications and research initiatives. The Lindeman Music Prize has, since 1977, been presented annually to composers, performers and music educators who have contributed in unique ways to the development of Norway's music life.

For more information, see www.lindemanslegat.no.



**LUDVIG MATHIAS
LINDEMAN
1812–1887**

Lindemanslekten i norsk musikkliv

av Stig Wernø Holter, Magne Elvestrand, Øystein Gaukstad, Tore Simonsen, Einar Solbu og Anfinn Øien

Slekten **Lindeman** har i generasjoner hatt stor betydning for musikklivet i Norge, som kirkemusikere, folkemusikksamlere og musikkpedagoger. Den første musiker i slekten man har kunnskap om er Jacob Madsen Lindeman (1735-1822). Han var sorenskriver på Nordmøre, og dessuten en dyktig amatørmusiker som spilte godt både fløyte og fiolin.

Den eldste av hans tre barn var **Ole Andreas Lindeman (1769-1857)**. Allerede fra 1787 mens han var elev ved Trondhjems Latinskole, vikarierte han som organist i Vor Frue kirke i Trondhjem; og da han senere dro til København for å studere jus, ble det istedet musikken som ble hovedbeskjeftigelsen. Her studerte han bl.a. med kapellmester Israel Gottlieb Wernicke, og kom dermed inn under en rett lærer-elevlinje fra Johan Sebastian Bach via Carl Philip Emanuel Bach og Johann Philipp Kirnberger som var Wernickes lærere. Miljøet han studerte i var sterkt konservativt. Det ga ham omfattende innsikt i og forståelse for musikk fra tidligere tider, men det kom ikke til å påvirke hans eget musikksyn alt for sterkt.

I København medvirket Ole Andreas ved flere konserter, bl.a. ved hoffet, og han hadde en rekke elever. I 1799 ble han utnevnt til organist ved Vor Frue kirke i Trondhjem der han ble til sin død. På tross av store personlige problemer

på grunn av dårlig økonomi og tap av hus og eiendom ved brann, ble Ole Andreas en av de mest betydningsfulle personer i norsk musikkliv i første del av det 19. århundre. Lars Roverud omtaler ham allerede i 1815 som ”Norges første Musiker”. Både i kirken og i det frie musikkliv utenfor var han en aktiv konsertgiver. Før orkesterselskapet i Trondhjem ble stiftet i 1815, arrangerte han ca. 25 konserter der bl.a. Mozart, Haydn, C. Ph. E. Bach og Gluck gikk igjen i programmene.

Ole Andreas oversatte, skrev av og distribuerte en rekke musikkteoretiske skrifter, og gjorde på den måten et stort arbeid for å spre kjenneskap til strømningene i Europas musikkliv. Ved også å skrive av en rekke musikkverker, først og fremst av J. S. Bach, bidro han i stor grad til å opprettholde en sammenhengende Bach-tradisjon i Norge.

Ole Andreas har en sentral plass i rekken av personer som har bygd opp en norsk musikkpedagogisk tradisjon. Som orgel- og klaverlærer førte han videre en Bach-preget spilletradisjon som krevde styrke i fingrene, klare linjer og presist anslag, og han forlagte av sine elever at de gjennomførte grundige studier i en tradisjon som bygget på Kirnbergers verker. Blant hans mange elever i Trondhjem var Johan Christian Tellefsen – domorganist fra 1807 – og dennes sønn Thomas Dyke Ackland Tellefsen foruten Ole Andreas’ egne barn.

Av Ole Andreas’ komposisjoner er det bevart tre sanger og ca. 30 klaverstykker som for det meste er korte dansesatser i galant førklassisk stil. De foreliggende seks små komposisjoner skriver seg fra et manuskript som befinner seg i Det kgl. bibliotek i København. Ole Andreas skal dessuten ha skrevet en klaverkonsert, men denne

er gått tapt. Ole Andreas Lindeman fikk 10 barn, hvorav et flertall kom til å arbeide med musikk.

Ludvig Mathias Lindeman ble født i Trondhjem i 1812 som sønn av Ole Andreas Lindeman, organisten i Vår Frue kirke. O. A. Lindeman ble regnet som sin tids fremste orgelspiller. I 1835 ble hans koralbok autorisert til utelukkende bruk ved de offentlige gudstjenester. Musikalsk sto faren i en sterk og konservativ Bach-tradisjon, og han underviste sine sønner i både spill og teori. Ludvig Mathias reiste i 1833 til Christiania for å studere teologi. Musikkinteressen tok imidlertid overhånd, og i 1839 tiltrådte han som organist ved Vår Frelses kirke (nåværende Oslo Domkirke), en stilling han beholdt til sin død i 1887.

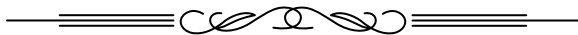
L. M. Lindeman inntar en klar førsteplass i musikerslekten Lindeman, som hadde sine viktigste baser i Trondhjem og Christiania. Han regnes som 1800-tallets fremste norske kirkemusiker og gjorde seg gjeldende på en rekke områder. Foruten å være en fremragende orgelspiller og improvisator, utøvde han stor innflytelse som orgelkonsulent og pedagog. Sammen med sønnen Peter grunnla han i 1883 en organistskole som 10 år senere ble til Musikkonservatoriet i Kristiania (Oslo) og forløperen for Norges musikkhøgskole. Han var også en betydelig folkemusikksamler og foretok flere reiser i bl.a. Valdres og Telemark. Lindeman ble den nærmest selvskrevne utgiver av koralboken til Landstads salmebok og redigerte også en rekke melodisamlinger til ulike sang- og visebøker. Hans befatning med koralspørsmål brakte ham inn i den såkalte salmesangstriden, som varte fra 1858 til 1880. I brede kretser hersket det enighet om at salmesangen behøvde fornyelse, men hvilke midler som burde anvendes for å nå målet, var det mange meninger om. Lindemans syn på koralen ble

formet i løpet av det polemiske ordskiftet med restaureringstilhengere som Joh. D. Behrens og Otto Winter-Hjelm. Han mottok antakelig også sterke impulser fra sin venn filosofiprofessor M. J. Monrad, som med et hegeliansk grunnsyn leverte premissene for et evolusjonistisk syn på musikkhistorien. Å vende tilbake til en eldre periodes rytmikk ville ha representert et brudd med denne tenkningen. Mindre konsistent kan det virke at folkemusikksamleren Lindeman ikke ville ta med noen norske folketoner i koralboken, til tross for at Landstad ønsket dette.

Lindemans virke som komponist har vi begrenset kjennskap til. Mange av manuskriptene gikk nemlig tapt i en brann i hans hjem i 1859. Hovedvekten av det som er bevart for ettertiden ligger på 1) verker for orgel, 2) korsanger og 3) salme- og visemelodier. Sistnevnte kategori rommer et antall av ca. 950. Orgelverkene er sterkt preget av den kontrapunktiske Bach-tradisjonen han ble oppdratt i. Den lyriske tone som kjennetegner de samtidige Mendelssohns og Schumanns orgelverker finner vi ikke hos Lindeman. Han benytter heller ikke norske folketoner i verkene sine, slik nasjonalromantikere som Kjerulf og Grieg gjorde. Men i sine improvisasjoner har han etter alt å dømme inkorporert romantiske og programmusikalske elementer. Beskrivelsen av hans konserter i London i 1871 bekrefter det. Vokalverkene hans har heller ikke noe sterkt nasjonalt tilsnitt. Det var da også i Danmark hans salmemelodier – for en stor del til Grundtvig-tekster – først vant innpass. I visemelodiene benytter han derimot gjerne motiver fra norske folketoner.

Variasjoner til Choralen: Hvo veed, hvor nær mig er min ende

Verket er fra ca. 1836, noe vi vet fra en



subskripsjonsinnbydelse den unge student L. M. Lindeman gikk ut med i Morgenbladet for 22. november 1836. Innbydelsen vakte åpenbart ikke stor nok interesse, og verket ble ikke utgitt før i 1975. Lindemans forbilde for verket er utvilsomt Bachs kanoniske variasjoner for orgel over "Vom Himmel hoch" (BWV 769), uten at det dermed kan kalles en etterlikning. Det dreier seg om et selvstendig, kontrapunktisk mesterverk med en spilletid på ca. 35 min. skrevet av en 24 år gammel teologistudent! Her hører vi canons i alle intervaller fra prim til oktav. Salmen som har lånt koralen navn er opprinnelig en tysk begravelsessalme ("Wer weiss, wie nahe mir mein Ende"). Korallen er fra Hamburg 1690 og er i dag kjent under navnet "Våkne opp og slå på dine strenger".

Verket var lenge lite kjent og sjelden spilt. I 1912, ved 100-årsfeiringen av L. M. Lindemans fødsel, fremførte to av hans sønner verket sammen, muligens for en del 4-hendig.

Opprinnelig har verket hatt 17 satser med den store 5-stemmige fugen som sluttsats. Det er skrevet for orgel med pedal. Komponisten har øyensynlig ønsket å revidere verket, for det foreligger alternative versjoner til noen av variasjonene. På denne innspillingen er også disse tatt med. Hovedtonearten er C-dur.

Var. 1 er en enkel 3-stemmig sats.

Var. 2 er en *Canone all' Unisono*, dvs. en kanon med melodien i prim.

Var. 3 er en homofon sats med mye kromatisk stemmeføring.

Var. 4 er en *Canone alla Seconda*, en kanon med melodien i sekundavstand. Skrivemåten avslører etterhvert ikke bare en fremragende kontrapunktiker, men også en orgelspiller med høyt utviklede ferdigheter.

Var. 5 er en *Canone all' Ottava*, men denne

gang er det de to understemmene som føres i kanon.

Var. 6 er en *Canone alla Terza in moto contrario*. Melodien føres i terskanon, men risposta (den svarende stemme) har melodien i omvendning.

Var. 7 er en *Canone all' Ottava* med tilføyelsen *Var. 5 retrogrado*, dvs. at hele var. 5 kjøres baklengs (også kalt krepss).

Var. 8 er en *Canone alla Quarta*. Her presenteres melodien i c-moll og i form av en kvartkanon.

Var. 9 er en 5-stemmig, homofon sats i a-moll. Her er pedal for første gang foreskrevet.

Var. 10 er en *Canone alla Quinta*. Melodien føres i kvintkanon mens to punkterte understemmer skaper en atmosfære som i en fransk ouvertüre.

Var. 11 har anvisningen *a due Manuali e Pedalo*. Denne 5-stemmige satsen er en spilleteknisk utfordring av de sjeldne. Melodien skal fremheves på et eget manual, de to neste stemmene spilles på et annet manual i 6/8-takt og de to siste i pedal i 2/4-takt. Satsen er bitonal idet melodien holder seg i C-dur mens de ledsagende stemmene går i F-dur. Motivene er hentet fra melodien i normalform og omvendning.

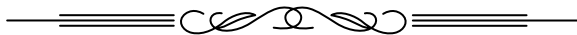
Var. 12 er en *Canone alla Sexta*, igjen i c-moll og med melodien i kanon i sekstavstand.

Var. 13 og *15* er den samme 2-stemmige sats, skrevet i dobbelt kontrapunkt slik at stemmene kan fungere både som over- og understemme.

Var. 14 er en *Canone alla Settima*. Tonearten er c-moll, men inntrykket blir bitonalt: Melodien høres både i c-moll og i B-dur.

Var. 16 skal som var. 11 spilles på to manualer og pedal. Den er en *Canone all' Ottava in moto contrario*, altså kanon i oktavavstand og risposta i omvendning. Den ledsagende, kontrapunkterende stemme er ytterst virtuos og løper over hele klaviaturets omfang i ubrutt 32-delsbevegelse.

Var. 17 skulle antakelig skytes inn før den nye



var. 18. Et motiv utledet av koralens nest siste strofe gjennomsyrrer satsen, tildels i omvendning. Formen minner atskillig om orgelkoraler av Pachelbel o.a. der de enkelte koralstrofene forberedes imitatorisk av de øvrige stemmene.

Var. 18 er et tillegg som her er plassert slik komponisten tenkte seg det. Den er en *Canone alla Nona e Settima*, altså en dobbeltkanon der bass og alt føres i kanon i noneavstand mens tenor og sopran føres i kanon i septimavstand. Tonearten er c-moll.

Var. 19 (egentlig alternativ var. 10) er en *Canone alla Quinta* i strengere stil enn den opprinnelige.

Den avsluttende *Fuga a 5 voci* er i seg selv et kontrapunktisk mesterverk. Melodiens første strofe danner temaet, som behandles etter alle kunstens regler. Etterhvert tas de andre strofene i diminuert form (med forminskede noteverdier) i bruk som kontrapunkt. Fugen slutter med to stretti. Til forskjell fra det andre variasjonsverket er strettiene her integrert som nødvendige, oppsummerende deler av fugen.

Kroningsmarsj

Til kroningen av Kong Oscar II og dronning Sophie i Nidarosdomen 18. juli 1873 skrev Lindeman en kantate og en kroningsmarsj. Marsjen ble spilt av orgel og blåsere til inngang. Den ble utgitt i 1897 for 2- og 4-hendig piano og for orgel. Den er bygget på en ABA-form. B-delen har den tradisjonelle betegnelsen *Trio* og danner en klanglig kontrast til den brusende A-delen. Etter reprisen følger en Coda. Selv om marsjen er relativt lang, ville den neppe holdt til en tilsvarende seremoni i vår tid. Nidarosdomen var den gang bare omlag halvparten så lang som i dag!

Tre Fuger over Navnet BACH.

Det var Johann Sebastian Bach selv som tok i

bruk sitt slektsnavn som fugetema i den siste, ufullendte fugen i *Die Kunst der Fuge*. Senere er dette berømte *soggetto cavato* (bokstavtema) benyttet av en rekke komponister, først av Bachsønnen Johann Christian Bach og Bach-eleven J. L. Krebs, senere av bl.a. Schumann, Liszt og Reger. Lindemans fuger er ikke datert. De viser ikke spor av påvirkning fra Schumanns seks fuger op. 60 fra 1845 og er trolig eldre enn disse, antakelig fra siste halvdel av 1830-tallet. De holder seg innenfor orglets (daværende) klaviaturomfang, men krever ikke pedal. Vi kan derfor gå ut fra at de er skrevet for orgel uten pedal eller piano. Manuskriptet inneholder ingen anvisninger om fremføringen bortsett fra noen fraseringsbuer. En praktisk utgave for orgel med pedal ble besørget av sønnen Peter Lindeman i 1912.

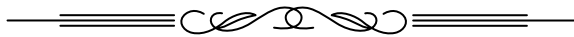
Fuga 1 går i B-dur og 3/4-takt. Den er som de to andre 4-stemmig, men fortettes til 5- og 6-stemmig sats mot slutten.

Fuga 2 presenterer temaet i kreps, dvs. baklengs (HCAB). Denne formen av temaet settes etterhvert opp mot normalformen. Også denne fugen går i B-dur, men i 4/4-takt, og kontrapunktet beveger seg i gjennomgående 8-dels trioler. Fugen munner etter en trangføring ut i den augmenterte form av temaet (temaet i forstørrede noteverdier) i homofon sats.

Fuga 3, som går i 6/4-takt, gir en original og tvetydig tolkning av temaets tonalitet. Lindeman benytter her ingen faste fortegn og lar fugen slutte med en E-dur akkord. Tonearten kan etter dette enten forstås som a-moll eller e frygisk. Slutten følger ellers samme opplegg som *Fuga 2*.

9 Variationer til Choralen: Hvo ikkun lader Herren raade

Dette verket, som vel er Lindemans mest spilte, er udatert og ble først utgitt på 1930-tallet. Det har vært regnet som et tidlig verk, men en



opplysning om en fremføring i 1858 sier at verket var nytt på det tidspunkt. Dateringen er altså høyst usikker. Koralen som er utgangspunkt for variasjonene er av Georg Neumark 1641 ("Wer nur den lieben Gott läßt walten"). Den hører til de aller mest brukte lutherske koralene. Hos Landstad fikk den navnet "Hvo ene lader Herren raade" og i Norsk Salmebok "Den som i alt lèt Herren råde". Lindemans variasjoner viser et sikkert håndverk uten de mest kunstferdige kontrapunktiske teknikker. Innskutt mellom variasjonene finnes imidlertid små stretto-satser der koralens strofer kombineres på ulike måter. Det er uklart om disse er ment å spilles eller om de primært er tenkt som øvelser i kontrapunktisk problemløsning. Kåre Nordstoga har valgt å ta dem med som haler til foregående variasjon spilt tilbaketrasket på sveilverket. Den siste strettoen tjener som en verdig avslutning av verket i mangel av en egentlig finalesats.

Variasjonsrekken forberedes av koralen i halvnoter og i en form som minner om Ole Andreas Lindemans koralbok. Tønearten er a-moll.

Var. 1 og *3* er samme 2-stemmige sats skrevet i dobbelt kontrapunkt, slik at begge stemmene kan tjene som over- og understemme uten å bryte reglene for samklang og dissonansbehandling.

Var. 2 har melodien i lange noteverdier akkompagnert av to kanoniske understemmer i oktavavstand.

Var. 4 er gjennomført énstemmig og består av brutte akkorder med melodien på toppen.

Var. 5 er en homofon koralsats med melodien i bassen.

Var. 6 er en firstemmig sats med et kort, gjennomgående motiv à la Bachs Orgelbüchlein og med melodien i tenoren.

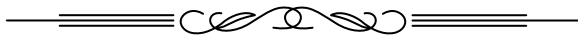
Var. 7 og *8* er homofone satser, den siste

i A-dur, men uten endringer i melodien intervaller.

Var. 9 er en virtuos trestemmig sats med melodien i bassen.

Sammenliknet med de vektige orgelkomposisjonene er Ludvig Mathias' klaverkomposisjoner heller enklere arbeider, ofte av leilighetskarakter. Et typisk eksempel i så måte er variasjonene for firhendig klaver over Bellmanns kjente Gubben Noa, skrevet og dedisert til to klaverlever i 1839. En helt annen slags enkelthet – av vidtrekkende betydning for norsk musikkultur – finnes i hans klaverarrangementer av norske folketonene. Disse folketonene samler han i alt vesentlig inn selv gjennom en rekke store samlerreiser rundt i hele landet i årene etter 1850.

Resultatene av Ludvig Mathias' samlerarbeid var ca. 3000 melodier. Et stort antall av disse utga han i forskjellige samlinger. Hovedsamlingen, *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*, kom ut i hefter 1853–67, det siste så sent som 1907, utgitt av sønnen Peter Brynie. Samlingen inneholder religiøse og verdslige melodier – både kjempeviser, bånsuller, langeleikmelodier og feleslåtter – tilsammen mer enn 600 melodier i enkel klaversats. De fleste har Ludvig Mathias selv samlet, men noen har han fått bl.a. av Ole Tobias Olsen (Nordland) og Anders Heyerdahl (Hallingdal og Urskog). Samlingen vakte med en gang stor oppmerksomhet og satte en norm for hvorledes norsk folkemusikk skulle behandles i en kunstmusikalsk sammenheng. Det har vært hevdet at Ludvig Mathias ved dette pionérbildet har spilt en liknende rolle for norsk musikk som Asbjørnsen og Moe m. fl. for norsk språkutvikling (O. M. Sandvik i etterordet til faksimileutgaven av *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier*, Universitetsforlaget 1963).



Et faktum er det iallefall at et stort antall norske komponister har øst av Fjeldmelodiene, til dels har de benyttet dem til temastoff i større arbeider.

De foreliggende fire stykkene fra Fjeldmelodiene tilhører ikke de mest kjente. De er snarere valgt ut på grunn av sine kompositoriske kvaliteter, og viser i tillegg Ringve Museums fine Graf fortepiano fra sine forskjellige sider. Nr. 65, 253 og 341 er alle langeleikeslatter. Haugadansen (nr. 253) betyr musikk fra de underjordiske, og slåttan etter Bjørgum som skulle rettast (henrettes) (nr. 341) har i Ludvig Mathias' sats blitt til en viktig komposisjon som går langt utover det rene arrangement. Til Haugadansen har han knyttet følgende historie (gjengitt i original):

”Dæ va ain Skjytta, so gjik over ain Aas; so'n kom paa Aasen, so kom dæ ait Kvendfolk te o; so skjønne en nok dæ, at dæ va eit underjordisk Kvendfolk, eit Hauga-Kvendfolk. Dæmæ va'n inkji gift, o sa va o så indøle vakker. So tænkt'en ve se sjøl, at en skuldø taka ho. Ho hadde so indøle snillø ei Felø, so ho gjik let o spelte paa, o so va dæ o Vetren han gjik paa Skjio, o ho gjik trøvelaus; o so haddø ho so indøle fint eit Haar. So tok han ut Børsa si daa, o so vildæ skjøte ovør ho. Der varst'en var dæ, at dæ gjik ein gamalø Mann ette hennø: han hadde so lang ein Nase, at han rokk ratt inni Ryggen hennø; so varst ein so reddø dei, at'n inkje tøldø skjøte hennø, at han skaut atti Vere afsies derifraa. Dæmæ so gjik ho taa Vege derifraa, o so gjik han den lange Aasen over. So'n kom øystast paa Aasen so skaut'en ein Smell at igjen. Saa hadd'en ei Bror austi Ettendali aa han høyrdo den Smellen endaa dæ va ei hælvi mil derifraa. So sa'n dæ Bror hass: no æ min Bror anten sintø eldaa ræddø. Han høyrdo dæ va ein ovørnaturleg Smell so han injke hadde høyrst slikø Smell før. Da'n kom heimat te sin Bror, daa va'n so reint vrinsk aa ræddø taa se, at

dæ va fælø Ting.”

Det finnes også en tilsvarende historie til Langebergs Laatten (nr. 65):

”Dæ va eigøng ein Syndag, so Folkø skuldø te Kjyrkje ute paa Bagdn i Aurdal, daa føngo dei høyre ein finø Leik, so ljøma ne ifraa Fjølle tett ova Kjyrkja. Dei lyddø da paa denna Leiken o gløymdø, dei skuldø lyø paa Gudsol i Kjyrkjun endaa dei sjølve saago dæ va Hyldra so sto o stuta. Men so kom Presten ut, ska du tru, daa va'n inkji blaut; han lyddø ogso lite fyst og tyttø inkje dæ dæ va for stygt heldan, men han biddø'kji længi før'n bandstøyfte Hyldre, so ho stuftø endø ne taa Fjelle men ingin saa, kor dæ varst taa'en.”

Ludvig Mathias utga også folketonebearbeidelser i forskjellige utgaver for kor – både blandet kor, tre like stemmer og mannskor – hvorav et utvalg er gjort på én av de foreliggende plater. De få versene som synges, og som står i de trykte notene, sier imidlertid lite om innholdet i de opprinnelige visene. Det skal derfor her antydes gangen i visene i den form han kjente dem fra Landstads *Norske Folkeviser* og fra tekstbilagene i *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier*.

De første fire sangene på platen er alle til tekst fra Draumkvædet, et visjonsdikt fra 1300-tallet som bare er bevart i bruddstykker. Olav Aastasons belte hører egentlig ikke hjemme her, det er nærmest en skjemtevis med en melodi som ikke står på høyde med de andre melodiene Ludvig Mathias har skrevet ned til Draumkvædetekstene. Den første melodien fikk han av Ivar Aasen, ”desværre kjendte denne ei Omkvædets Melodi”. Dette har Ludvig

Mathias istedet tatt fra omkvedet til Hermod Ille. Melodiene er opptegnet i Telemark i 1850-60-årene.

Draumkvæde. Olav Aastason sovnet inn julekvelden og våknet ikke igjen før trettendag jul da fuglene ”skoko vengjo” (slo med vingene). Han tok på seg beltet sitt – det lyste i verden så vie – og red til kirken.

Olav Aastasons belte. Alle som så beltet glemte å kalle på Gud, og presten glemte å lese og syng mens Olav Aastason fortalte om sine opplevelser i drømme. ”I villan hei høgt upp i landet der kjenne dei meg.”

Gjallarbrui. Han hadde gått den bratte og breie Gjallarbru med ”rapa moll” (gravjord) i munn. Han hadde vasset de farlige vossemyrene, men enda tyngre var gaglemyrene (de veldige myrene som sjelene må over på vei til dødsriket). ”Fe månen skine aa vegine felle så vie.”

Andheimen. Han kom til vann ”der isane brunno blå”, men med Guds hjelp vendte han seg derfra og kom til Andheimen (den åndelige verden) hvor han ikke kjente andre enn ”sæle gudmor si med raue gull på hende.”

Hermod Ille dreper broren og må rømme landet. Han røver og brenner, ”det gjer han fe ho Helga fruga, fe han vilde hava henne”. Men da han kommer hjem feirer Helga bryllup med en annen. Hermod slår ihjel 10 og 12 av kongens kjemper. Da ber kongen ham stille sitt sverd, han skal få Helga, ”du er henne fulla verd”. Melodien ble skrevet opp i 1851 etter Olea Crøger.

Liti Kjersti aa elvekongjen. Liti Kjersti har flere barn med elvekongen som kommer til gards og ber henne samle sammen alt det gullet hun har. De rir gjennom grønne lunder, men hun sier ikke

et ord. Da de kommer til berget blir hun skjenket vin med tre villarkorn i, og hun glemmer at hun er et menneske. ”I berget er eg fødd, og i berget er eg boren, i berget vil eg vera elvekongens møy.”

Kappen Illhugjen. Helleliti blir borte en julenatt. Det er den gamle gygermoren som har stjålet henne. Kongen bygger langskip og skor mange hester og lover at den som tør lete etter datteren skal få henne. Bare den unge kjempen (kappen) Illhugjen våger seg inn i berget til gygeren. Han får lov til å sove én natt med Helleliti, men ”årle om morgon, soli ho ryr på tind”, kommer gygeren og vil drepe ham med hjelp av sine syv søstre. Illhugjen dreper dem alle og får Helleliti og land og rike. ”No må han sova med Helleliti både vel og lengje.”

Store bror aa lille bror. To brødre sitter og snakker sammen om en jomfru så fager og fin. ”Du er den, du er den eg hev tinga i min ungdom.” Lillebror rir i dager og netter til Vallands port. Men den er stengt med blanke spyd, og Lillebror må slå ihjel 1200 kjemper før han slipper inn. Han setter jomfruen på hesteryggen og rir hjem til Storebrors gård. Men der blir han sveket, og andre dags morgen, før dagen er lys, er Lillebror, hans møy og hans gamle mor døde av sorgen.

Rikeball aa Gudbjørg. Rikeball tjente i kongens gård i 15 vintre og så et år. Da prøvde han å få Gudbjørg med seg ut av landet. Der kan hun gå på gull som hun her går på sand, lover han. På veien møter de en gammel mann, det er selveste Odin. Han sier fra til kongen at de er rømt, og kongen setter etter flyktningene med hele sin hær. Rikeball advarer Gudbjørg at hun ikke under noen omstendighet må si hans navn. Men da hun får se at Rikeball under kampen mot overmakten dreper faren, roper hun: ”Rikeball,

still ditt sverd.” Med det samme får Rikeball banesår. Det at hun ikke må nevne hans navn, henger sammen med troen på den makt det ligger i navnet.

Kvikisprak Hermodsson. Hvorfor de tre Hermodssønnene vil vinne hjelmen – som første vers forteller om – får vi ikke vite. Kongen spør om noen av brødrene vil dra til Jutland og vinne den rike jomfruen. Kvikisprak er villig, men blir frarådet: det er så vondt å la seg fange og binde i Jutland. Men han drar avgårde. Han blir tatt imot med spott og hån; en løve som blir sluppet løs på ham river han i stykker med bare nevene. Men han blir overlistet og kastet i fengsel. Kongsdatteren hjelper ham med mat og drikke, og med broren til hjelp blir Kvikisprak reddet ut av fengselet og får ”jomfruga Rosenlund, der live inkje att mannlikan”.

Roland aa Magnus Kongjen. Kongen er Carolus Magnus (Karl den Store) som ber seks av mennene sine bli hjemme og sender seks til hedningeland. På Ruservollen kjemper de mot en hær så stor at solen ikke får skinne for røyken av manneblod. Overmakten er så stor at Roland må påkalle hjelp med luren sin som høres på mange mils avstand. Roland er en historisk person, en greve fra Bretagne som var med i Karl den Stores hær og ble drept i slaget ved Roncevalles i 778.

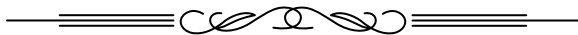
Harald kongjen og Hemingen. Kong Harald roser seg av at han vet likemannen sin i denne verden. En liten gutt sier at han vet om en kjempe som kan vri vann av stål, ilden spruter ut av neseborene på hesten hans. Kongen og Hemingen kappskyter, ”piline møttest med oddo”. Så ber kongen Hemingen skyte en valnøtt av brorens hode. Den ene halvdel faller til jorden, den andre blir liggende på hodet til broren. Tilslutt må Hemingen stå på ski ned Snarafjellet. Han aker

rett på kongen ”så nasane gruvla i jord” og sier at hvis kongen synes han har fått for lite, så er det råd til mer. Men Hemingen forsvinner ”nord ivi heie”. Alle spør, men ingen vet hvor denne drengen har hjemme. ”Hemingen unge han kunna på skio renne.”

Ridder Valivan. Stolt Margit syr ikke annet enn gull, og det hjelper ikke om kongen og kongens menn beiler til henne, hun vil ikke ha noen av dem. Valivan bygger seg et skip, det fantes ikke maken i hele kongeriket. Han kler seg ut som jomfru og slipper inn til Margit og tar henne med seg på skipet. Hun vil kaste seg i sjøen, men da hun får vite at det er Valivan som har bortført henne, bekjenner hun at det er nettopp han ”som stend so hardt i min hug”.

Knut liten aa Sylvelin. Knut liten saler sin grå ganger og rir til Sylvelins gård og blir godt tatt imot. Men ternen hennes sladrer på dem til kongen som drar avgårde med alle sine hovmenn, kledd i blå brynjer: ”Eg kjenner Knut liten, det er ein våghals.” Knut liten hugger så blodet står over støvleskaftene og han ikke kan se solen for mannerøyk. Da ber kongen ham stille sin kniv. Og visa slutter: ”Å det fekk Knut liten for han var ikkje redd.”

Aasmund Frægdegivar. Irlands konge undres på hvem av mennene hans som vil hente datteren hjem fra Trollebotn ”der ingi soli skin”. Kongens fremste rådgiver nevner Aasmund Frægdegivar, og kongen ber ham dra avgårde. Som lønn skal han få den vakre fru Ermelin. Aasmund vil ha Ormen Lange å seile med. Han får det, og den stanser ikke før de får se Trollebotn. Aasmund går inn i den første hallen. Der er dukene dratt ut av blod og ormene spiller på bordet. I den tredje hallen står en seng oppreidd og Aasmund legger seg til å sove. Inn kommer den vene viv,



hun har hår som spunnet gull. Aasmund slår ihjel alle bergtrollene. Men når han kommer ned til stranden, er skipet borte. I den fjerde hallen finner han ”fagran fljotan folen”, den råder ham til å ta med seg så mye sølv og gull han kan finne. Hesten bærer dem begge over det brede hav som om det var den hardeste jord. Vel fremme hugger Aasmund hodet av hesten; det er Adalbert, yngste bror til Ermelin. På Island heter mannen Flagdegjøva: den som har gjeva (lykke) i striden med trollene.

Hugabald. Visa henger sammen med den gamle legenden om Pontius Pilatus som forteller om en konge som får en sønn med en møllerdatter. Etter ni måneder på møyarsalen får hun sønnen som får navnet Pilatus. Han er både stor og vakker og vokser på to dager slik andre småbarn vokser på syv år. Når moren forteller ham at han er kongssønn, truer han kongen med at det skal koste ham livet hvis han ikke kaller ham sønnen sin. Dronningen forteller om to jomfruer som er bergtatt, og hun får Hugabald til å seile avgårde for å redde dem. I likhet med Aasmund Frægdegivar ber han brødrene passe skipet mens han selv går inn i berget. Han finne jomfruene, og hesten hans bærer dem alle tre over havet som om det skulle være den grønne jord. Og Hugabald får både jomfrua og hele kongeriket.

Kirsti Stalldreng. Liti Kirsti er så fager en møy, og kongens sønn kan gjerne dø for henne. Hun får laget seg karmannsklær og rir til kongens gård og spør om kongen trenger en stalldreng. Det gjør kongen, men hesten trenger han ikke. Men kongens sønn vil ha hesten på stallen sammen med sin egen. I åtte år passer Kirsti hestene, i det niende året blir hun med barn. Det sendes bud til kongen: ”No hev eg vori konge i tredive år, men aller hev min stalldreng fødd bonn før

no”. Og Kirsti Stalldeng får både gullkrone og dronningnavn.

Han Ole tjente i kongens gård for klær og føde. Så kommer brev fra Rosenlund som forteller at kjæresten hans er død. Han saler sin røde ganger og rir så fort som en rind (i manuskriptet er det rettet til rein) kan løpe. Men sorgen blir for tung. Han befaler sin sjel til Gud og blir begravet sammen med kjæresten. ”Og kisten var gjort udaf marmor, der hvile de tilsammen til siste dommedag.”

Tora liti. Duen er en engel som Vårherre har sendt til jorden for å hent Tora liti. Hun sier at hun ikke kan følge med, en kongssønn fra England har trolovet seg med henne. Men hun blir syk før hanen galer og dør før soloppgang. 12 engler går foran kisten, og da Tora liti kommer til himmelen blir hun tatt imot av jomfru Maria: ”Velkomi Tora mi, trøytt og mo”.

Nattergalvisen. Nattergalen som holder til i et lindetre på slottet i Østerrike forteller til en ridder som har hørt den synge at den har hatt en mektig ridder til kjæreste før stemoren hennes forvandlet henne til en nattergal. Ridderen tar fuglen med seg og stenger den inne i et bur. Der skaper den seg om til en løve og en bjørn og til slutt en lindorm. Ridderen risper den opp med en liten kniv så blodet flyter, og på gulvet står straks en jomfru så klar som en blomst. Varianter av melodien som er kjent i tyske og hollandske kilder fra 1500-tallet har vært sunget over hele Norge. Den vi hører på platen er fra Gol i Hallingdal, opprinnelig sunget av Anne Ændresdatter Sørli. Den er tatt med i Koralbok for den norske kirke til teksten Eg veit i himmerik ei borg.

Han Mass og han Lasse. Da Mass og Lasse endelig

har fått skutt bjørnen, fester de ”tri heile daga til ende”. ”Her vil me drikke”, sa’n Mass, ”til me sturte”, sa’n Lasse. Så koker de rømmegrøt og Mass seter øltonnen på bordet og drikker opp hver eneste dråpe. Men da blir Lasse sint og trekker tollekniven og setter den i Mass’ liv.”Au-au”, sa’n Mass, ”gjer det vondt”, sa’n Lasse. Visa er eldgammel. I Danmark ble den trykt allerede i 1664. Melodien til den første teksten skrev Ludvig Mathias ned i Kristiania i 1862 etter pastor Joachim Lund, mens melodien til den andre er etter Hans Thoresen Gudbrandsstuen, nedtegnet i Vågå i 1848.

Pirum. Visa er kjent over hele Skandinavia og finnes også i varianter i Tyskland og flere andre europeiske land. Ludvig Mathias har den fra Trondheim. Han har sikkert lært den å kjenne i sin tidligste ungdom.

Han Tosteim. Skjemteviser som kjennes i varianter over hele landet. I en dansk variant er det kjærringa som drukner.

Støv: Og vi’ du vær mi eja Gjente. Stevjing mellom gutt og jente som synger annethvert vers. ”18 dolpar” som gutten lover jenta, er små kuler eller knapper som er heftet til sølvsmykker.

Just Riddervold Lindeman (1822-1894), Ole Andreas’ yngste sønn, var elev av sin 10 år eldre bror Ludvig Mathias. Han ble organist i Kristiansand i 1853, og i 1858 domorganist i Trondhjem, en stilling han hadde til sin død. I 1864 mottok han et stipend som han benyttet til et halvt års studiereise til København (der han studerte md N.W. Gade), Dresden og Paris.

Tross iherdig innsats i Trondhjems musikkliv, ikke bare som organist, men også som komponist, har han etterlatt seg svært få trykte komposisjoner.

Dette forklares av en samtidig nekrologforfatter med at *han var ikke meget ærgjærrig, og dertil havde han en selvkritik, der altid drev ham til at finde noget at udsætte, noget at ændre og noget at pudse paa, saa han selv aldrig fandt noget værdigt til at offentliggjøres, kunde aldrig bli helt færdig. Det hjalp ikke, at slægt og venner opmuntrede ham og søgte at faa ham til at udgive noget af alle de vakre kompositioner, han presenterte paa sine talrige orgelkonserter.* (Orkesterstidende, januar 1894).

Allerede i studietiden ble Just Riddervold sterkt opptatt av den nasjonalromantiske bølge, bl.a. gjennom sitt vennskap med Asbjørnsen Vinje og Bjørnson. Hans komposisjoner bærer preg av en sterkt utviklet lyrisk åre som ikke minst viser seg i *Fire Romancer*. I en rekke utrykte komposisjoner kommer hans interesse for norske folkemelodier fram. Blant etterlatte manuskript på Universitetsbiblioteket i Oslo finnes enkeltstemmene til en strykekvartett av Just Riddervold. Førstesiden er datert 1864, og det er fristende å tenke seg kvartetten som et bilag til en stipendsøknad, evt. som et resultat av reisen. Kvartetten har fire satser, og yttersatsene går i D-dur. Første sats, Allegro, er holdt i sonatesatsorm. Så følger en andantesats i B-dur, bygget på iørefallende melodiske temaer i stor viseform. Et karakteristisk motiv som høres flere ganger i en midtled på påfallende likhet med folketonen Stusle Sundags Kvelden (Hellig Olav stod ved fjorden med sin hær). Tredje sats går i G-dur og har betegnelsen Marsch-Takt. Her finnes stiltrekk som kan minne om bl.a. Schubert og Wagner, men alt bærer Just Riddervolds personlige preg. Siste sats, Allegro moderato, har overveiende karakter av norsk folkemusikk (halling), men komponisten har på en effektiv måte samlet det hele innenfor en helhetlig stilistisk ramme.



Peter Brynie Lindeman (1858-1930) var sønn av Ludvig Mathias, som han også studerte orgel med. Han studerte orgel, cello og komposisjon ved musikkonservatoriet i Stockholm 1879-80 og debuterte som cellist 1884. Sin største innsats for norsk musikkliv gjorde han på musikkutdannelsens område både gjennom sin virksomhet som pedagog og først og fremst ved arbeidet ved Organistskolen – senere musikkonservatoriet – i Kristiania.

Som komponist arbeidet Peter Brynie med de fleste genre utenom orkestermusikk. De innspilte klaverstykkene er alle skrevet i midten av 1880-årene, omtrent på samme tid som han giftet seg med sin kusine **Anna Severine Lindeman (1859-1938)**.

Anna Severine var datter av Peter Tangen Lindeman, en eldre bror av Ludvig Mathias. Hun var utdannet pianistinne og arbeidet som klaverpedagog ved Musikkonservatoriet. Hun skrev flere hefter klaverstykker til undervisningsbruk – hvorav tre finnes innspilt her – en rekke sanger og romanser, salmemelodier og diverse kammermusikk. Særlig etter at hennes mann døde i 1930, og hun hadde overlatt ledelsen av Musik-Konservatoriet til sønnen Trygve Lindeman, ga hun seg for alvor tid til å dyrke sin kjære hobby, komposisjon. På konservatoriets musikkaftener fantes hennes sanger og klaverstykker til stadighet på programmet på denne tid. En rekke av hennes komposisjoner ble publisert, men strykekvartetten befinner seg blant hennes etterlatte manuskripter på Universitetsbiblioteket. På sin 72-årsdag, 29. oktober 1931, ble hun feiret på konservatoriet med en musikkaften som i sin helhet var viet hennes komposisjoner, og der ble kvartetten oppført.

Anna Severines kvartett har satsene Allegro (g-moll), Andante (Ess-dur), Tempo di Menuetto (B-dur) og Allegretto (G-dur). Stilistisk uttrykker komposisjonen en til sine tider nesten svermerisk forkjærlighet for klangfølger og melodiganger som var begynt å bli særlig norske og nordiske kjennemerker gjennom toneangivende samtidskomponister som Svendsen, Grieg og Peterson-Berger. I den lyriske andantesatsen finnes både kontrapunktisk teknikk og en recitativisk kadens som kan føre tanken bakover i tid til barokken eller til Beethoven. Men ellers viser flere detaljer i verket at komponisten kunne stille seg fritt til tradisjonelle normer og regler når det var nødvendig for å fremme hennes eget musikalske uttrykk. Etter den grasiøse menuett i kovensjonell tredelt form, følger den avsluttende allegrettosats i rondoform. ”Refreng” har en sprudlende rytmisk vitalitet, og de mellomliggende ”episoder” inneholder elementer fra norsk folkemusikk og teknikker som var blitt vanlige i folkemusikkbearbeidelser.

Første gang publisert som en del av LP-utgivelsen «Lindemanslekten i Norsk Musikkliv», 1983.



Lindemans Legat

er en sjenerøs gave fra direktør Trygve Lindeman og hans hustru Marie Louise Lindeman. Trygve Lindeman (1896-1979) var tredje generasjon Lindeman som eide og ledet Musikkonservatoriet i Oslo. Han overtok etter sin far Peter Brynie Lindeman (1858-1930) som startet Konservatoriet sammen med sin far, Ludvig Mathias Lindeman (1812-87) i 1883.

På slutten av 1960-årene tilbød Trygve Lindeman det offentlige å overta Musikkonservatoriet i Oslo uten vederlag. Selv ønsket han på det tidspunkt å trekke seg tilbake. Fra regjeringen ble det gitt signaler om at staten nok ville ta ansvar for den høyere musikkutdanningen i nær framtid, men ikke så raskt som Lindeman ønsket. Trygve Lindeman valgte da å opprette en stiftelse og forære Musikkonservatoriets bygning, instrumenter, bibliotek og utstyr til denne stiftelsen som fikk navnet Lindemans Legat.

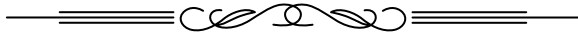
Fra 1969 til 1973 drev stiftelsen Musikkonservatoriet i Oslo under ledelse av rektor Anfinn Øien. I 1973 ble Norges musikkhøgskole opprettet og overtok ansvaret for den høyere musikkutdanningen. Den delen av Konservatoriet som hørte hjemme på et noe lavere nivå, ble overtatt av Foss videregående skole i Oslo.

Da det offentlige overtok ansvaret for musikkutdanningen, beholdt Lindemans Legat Musikkonservatoriets bygning i Nordahl Bruns gate 8 og leiet den ut til staten. Leieinntektene, og senere avkastningen av inntekten fra salget av bygningen, benyttes til å fremme Legatets formål:

å bidra til at den sterke tradisjon musikkerslekten Lindeman bygget opp, videreføres og videreutvikles. Sentralt i Lindeman-tradisjonen er at norsk musikk skal ha røtter både i lokal/nasjonal folkelig musikkpraksis og i det som skjer i det internasjonale musikkmiljøet. Et nært forhold mellom skapende og utøvende virksomhet, formidling av musikk og musikkpedagogisk arbeid er et annet viktig særpreg ved Lindeman-tradisjonen.

Legatet har støttet prosjekter som fonogramutgivelser, bokutgivelser og forskningsprosjekter. Lindemanprisen ble opprettet av Legatet i 1977. Prisen har vært delt ut hvert år siden til komponister, musikkutøvere og musikkpedagoger som har gjort en betydningsfull innsats i norsk musikkliv.

Mer informasjon på www.lindemanslegat.no.



CD 1 and CD 2 was previously released as PN2007, PN2008 and PN2010 LP in 1983.

CD 3 is also available as PSC1214 (1CD).

CD1

Tracks 1-25

Recorded at Malmö Academy of Music, 27-29 May 1983

Produced by Tore Simonsen and Anfinn Øien
Engineer Tore Simonsen

CD1

Tracks 26-34

Recorded and produced by Arne Akselberg in Oslo Concert Hall, 28 March and 5 April (track 34) 1983.

CD2

Tracks 1-3

Recorded and produced by Arne Akselberg and Tore Simonsen at Henie-Onstad Art Center, Høvikodden (Oslo), 22 March 1983.

Tracks 4-10

Recorded and produced by Tore Simonsen at Ringve Museum, Trondheim, 25 March 1983

Tracks 11-18

Recorded and produced by Arne Akselberg and Tore Simonsen at St. Annæ Gymnasium, Copenhagen, 19-20 March 1983.

CD 3

Recorded and produced by Erik Gard Amundsen at Oslo Cathedral, 4-5 November 2002.

2012 transfer and re-mastering by Audun Strype and Erik Gard Amundsen

Cover design by Magnus Voll Mathiassen

Released with support from Lindemans Legat

PSC1826 3CD

All trademarks and logos are protected. All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

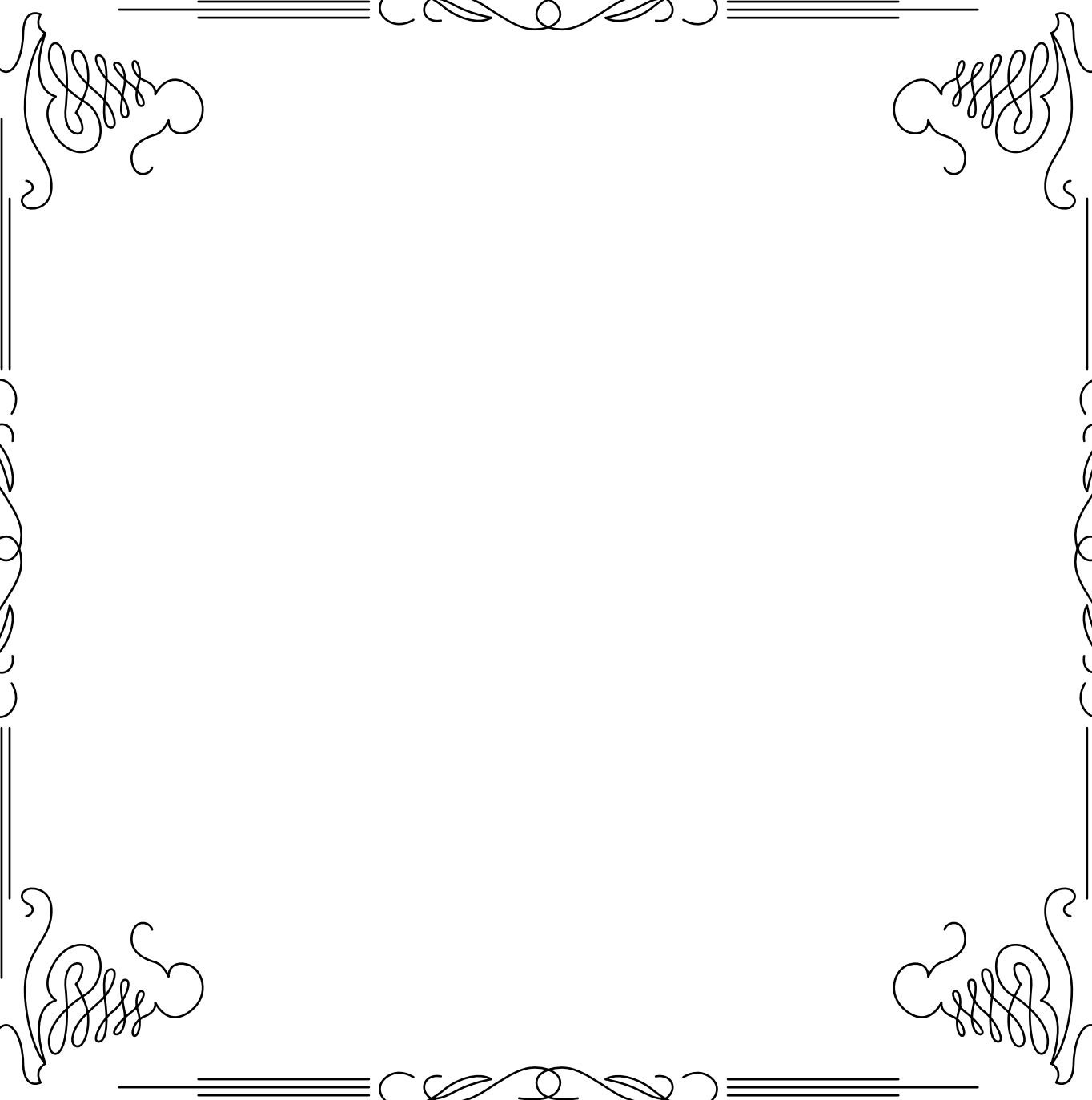
Unauthorized copying, hiring, lending, public performance prohibited.

© 1983/2003 Grappa Musikkforlag AS

© 2012 Grappa Musikkforlag AS

ISRC NOFZS1226010-520

NOSZS0314010-340



The Lindeman Legacy

Ole Andreas Lindeman (1769–1857)
Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887)
Just Riddervold Lindeman (1822–1894)
Peter Brynie Lindeman (1858–1930)
Anna Severine Lindeman (1859–1938)

Einar-Steen Nøkleberg, piano · Malmö Chamber Choir
Dan-Olof Stenlund, conductor · Copenhagen String Quartet
Kåre Nordstoga, organ · Eva Knardahl, piano



ISRC: NOFZS1226010-520
NOSZS0314010-340



**CD
PREMIERE**



PSC1826
TT 205:00
3CD

© 1983/2003
© 2012 GMF
WWW.SIMAX.NO
ALL RIGHTS RESERVED GMF