

CHANDOS

4 Johan Halvorsen

ORCHESTRAL WORKS



Melina Mandozzi *violin*

Ilze Klava *viola*

Bergen Philharmonic Orchestra

Neeme Järvi



Theodor Kittelsen (1857 – 1914)

Illustration (1912) for the Norwegian folk tale
'Kvitebjørn Kong Valemon' (White-bear King Valemon)

Johan Halvorsen (1864 – 1935)

Orchestral Works, Volume 4

- | | |
|---|--|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">1</div> | <p>Rhapsodie norvégienne No. 1 10:41</p> <p>Til Hans Kgl. Højhed Kronprins Frederik af Danmark</p> <p>Allegro giocoso – Più mosso – Andante – Ein wenig belebter –
Allegro moderato – Moderato – Allegro con brio –
Stesso tempo, ma un poco pesante – Allegro animato</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">2</div> | <p>Rhapsodie norvégienne No. 2 11:49</p> <p>Til Herr Professor Robert Kajanus</p> <p>Allegretto con spirito – Poco meno – A tempo, ma un poco
più mosso – Meno mosso – Più mosso (Allegro) –
Andante assai – Moderato – Stesso tempo (Moderato) –
Andante assai – Moderato – Allegro con brio –
Con fuoco (nicht eilen) – Molto meno mosso –
A tempo (Allegro con brio) – Allegro con brio – Pesante</p> |

- | | |
|---|---|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">3</div> | <p>Brudefølget drager forbi 3:29
(Norwegian Bridal Procession)
Orchestration of No. 2 from <i>Folkelivsbilleder</i>, Op. 19 (1869–71)
for piano by Edvard Grieg (1843–1907)
Alla marcia</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">4</div> | <p>Passacaglia, Op. 20 No. 2* 7:10
Duo for violin and viola
after the Passacaille (Chaconne) from
Suite No. 7 in G minor, HWV 432 (1720) for harpsichord
by George Frideric Handel (1685–1759)
Herrn Professor Adolf Brodsky gewidmet
Largamente – Con agilità – Andante – Molto energico –
Allegro con fuoco</p> |

- | | |
|---|---|
| 5 | <p>Dance Scene from 'Queen Tamara' 4:21</p> <p>Oriental Character Piece for Orchestra</p> <p>'Dancescene' from the Music to the Play <i>Dronning Tamara</i></p> <p>by Knut Hamsun (1859 – 1952)</p> <p>Herrn Kapellmeister Joachim Andersen gewidmet</p> <p>Allegretto – Allegro – Più allegro – Presto – Furioso e prestissimo</p> |
| 6 | <p>Symphonic Intermezzo from 'The King' 8:27</p> <p>from the Music, Op. 19, to the Play <i>Kongen</i></p> <p>by Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910)</p> <p>Herrn Christian Sinding gewidmet</p> <p>Moderato assai – Moderato – Più lento – Più lento – Più mosso – Moderato assai – Andante</p> |
| 7 | <p>Norsk Festouverture, Op. 16 7:59</p> <p>(Norwegian Festival Overture)</p> <p>for Orchestra</p> <p>Moderato molto – Allegro moderato – Più mosso – Un poco più lento – Più mosso – Pomposo</p> |

Norske Eventyrbilleder, Op. 37

18:10

(Norwegian Fairy Tale Pictures)

Suite from the Play *Peik og Stortrollet* (Peik and the Giant Troll)

by Adam Hiorth (1879 – 1961)

Til mine barn

- | | | | |
|----|-----|---|----------|
| 8 | I | Peik, Prinsessen og Stortrollet. Allegro, non troppo – Tranquillo – Tempo I – Con brio – Tranquillo – Più allegro – Tempo I – Allegro | 5:53 |
| 9 | | Troldmøernes Dans. Allegretto – Tempo di Valse moderato – Coda. Più mosso – Allegretto | 4:32 |
| 10 | II | Prinsessen kommer ridende på Bjørnen. Moderato molto | 3:12 |
| 11 | III | Troldenes Indtog i Berget det blå. Molto moderato (a la burla) – | 1:28 |
| 12 | IV | Dans av Småtrolld. Allegro molto – Furioso – Molto meno mosso – Allegro molto – Furioso – Presto – Pesante | 3:03 |
| | | | TT 72:53 |

Melina Mandozzi violin*

Ilze Klava viola*

Bergen Philharmonic Orchestra

Melina Mandozzi leader

Neeme Järvi

Johan Halvorsen: Orchestral Works, Volume 4

Beginnings

The musical talents of Johan Halvorsen (1864 – 1935) were evident from an early age. Christian Jehnigen, a German musician who had settled in Norway and conducted a semi-military band as well as a string orchestra in Drammen, Halvorsen's hometown, taught the boy to play the violin, the flute, the cornet, and other brass instruments. When he was fifteen years old, Halvorsen left for Kristiania (now Oslo) where he spent four years playing the violin in the orchestra pit at the Christiania Folketheater. Gudbrand Bøhn, the leading orchestral and chamber violinist in Kristiania, gave him lessons. He made his debut as a solo violinist in Drammen in 1882, and in the spring of 1884 left for Stockholm to study at the Music Conservatory.

A year later Halvorsen was appointed as leader of the Orchestra Harmonien in Bergen (the former name of the orchestra playing his works on this CD, still a semi-professional institution in Halvorsen's days). He made a very strong impression on the city's musicians and music lovers, and after less than a year received a loan from two local mentors so that he could undertake further

studies in Leipzig. Here he spent two years, playing with the famous Russian violinist Adolf Brodsky. During the years that followed, Halvorsen combined work as a violinist and a violin teacher, living for one year in Aberdeen (1888 – 89) and three years in Helsinki (1889 – 92). The flourishing musical life of the Finnish capital inspired Halvorsen to start composing, and during the winter of 1893 he received a few lessons in counterpoint from Albert Becker in Berlin.

Primarily known as a virtuoso on the violin, the young Halvorsen had hardly held a conductor's baton when, in the summer of 1893, he was appointed Director of Music at the theatre and Conductor of the Orchestra Harmonien in Bergen. It is clear from a reading of local newspaper reports of the time that he was an energetic and inspiring leader of the city's musicians, many of whom were amateurs. He stayed in Bergen for six years, working vigorously to obtain the best possible results. He remained an active performer on the violin as well, giving his own concerts and leading the string quartet and piano trio ensembles of the orchestra in chamber concerts. In large part owing to

the success of his *Bojarernes Indtogsmarsch* (Entry March of the Boyars) for orchestra and Passacaglia for violin and viola, both from 1893, Halvorsen gradually won fame as a composer too.

Passacaglia

During Halvorsen's first two years in Bergen the violinist Karl Johannessen (1869 – 1904), a student of Joseph Joachim, who would later become a professor at the Music Conservatory in Leicester, was the leader of the Orchestra Harmonien; at the society's chamber concerts he played the viola. He and Halvorsen made up a very popular duo in Bergen, giving several concerts together at which they played duets by Spohr and Bériot in addition to arrangements by Halvorsen of pieces by Mendelssohn and the Swedish composer Johan August Söderman.

At a church concert in Bergen in January 1894 they put a new piece – undoubtedly the most significant fruit of their collaboration – on the programme, 'Handel – Halvorsen: Passacaglia for Violin and Viola'. Basing it on the famous Passacaille from Handel's Suite No. 7 in G minor, BWV 432 for harpsichord, which is constructed as a series of continuously running figural variations over a progression of chords forming a diatonic circle, Halvorsen had written a highly virtuosic

and grateful concert piece that would later achieve worldwide fame through the advocacy of distinguished artists such as Leopold Auer and Jascha Heifetz. He dedicated the piece to his Leipzig teacher, Adolf Brodsky.

Structurally, Halvorsen's Passacaglia starts as a straightforward instrumentation of Handel's original, but after this presentation of the theme, and the first three variations, it gradually differs more and more from the source. From the twelfth variation onwards it is completely free in relation to the original, only the harmonic foundation shining through. Variations twelve to fifteen constitute an expressive, more 'romantic' middle section of the work, demanding that the two executants employ double stops to play a four-voiced chorale, with secondary dominant seventh chords and Griegian syncopations. Starting with the sixteenth variation, Halvorsen returns to increasingly breakneck virtuosic figurations over the original chord progression, though without following any of Handel's figures. Hence, at least the second half of the piece should be regarded as Halvorsen's own variation work over a theme of Handel, and not just as an arrangement.

Kapellmester at the National Theatre in Kristiania

During his six years of at times strenuous

work in Bergen, Halvorsen developed enormously as a conductor. When he conducted the Concertgebouw Orchestra in an orchestral Suite from his own incidental music to the old Indian play *Vasantasena* at the Bergen Music Festival in 1898, his older colleague Johan Svendsen told him: 'You are a maestro!' He was obviously ready for greater challenges, and in 1899 the new National Theatre in Kristiania was looking for the right person to become its *Kapellmester*. Still relatively unknown in the Norwegian capital, Halvorsen decided to give a concert of his own on 18 March 1899 as a PR effort. Giving him an opportunity to excel as a conductor, violinist, violist, and even pianist, the programme consisted entirely of his own compositions, including *Bojarenes Indtogsmarsch*, the *Vasantasena* Suite, Passacaglia, pieces for violin, and songs. 'In his hands the baton became a magic wand', one of the newspapers enthused, and the audience was enraptured by his compositions. A committee of experts, consisting of nine Norwegian musicians, was convinced that Halvorsen was the right person for the job.

At his disposal at the National Theatre, Halvorsen had forty-three musicians, the largest professional symphony orchestra in Norway. Six nights a week he conducted

the entr'acte and incidental music during theatrical performances, having composed much of it himself, as well as symphony concerts, folk concerts, *matinées*, and so forth: a total of around 300 concerts up to 1919. The National Theatre was also Norway's most important opera house and Halvorsen had sole responsibility for rehearsing and conducting all the productions.

During his first years in Kristiania, he was writing substantial amounts of music for dramas such as Holger Drachmann's *Gurre*, Jacob Breda Bull's *Tordenskjold* and *Christian Frederik*, Bjørnstjerne Bjørnson's *Kongen* (The King), Knut Hamsun's *Dronning Tamara* (Queen Tamara), Sigurd Eldegard's 'troll play' *Fossegrimen*, and several plays by Holberg and Shakespeare, mostly with considerable success.

Norsk Festouvertüre

Halvorsen originally wrote *Norsk Festouvertüre* (Norwegian Festival Overture) for the festive opening of the National Theatre in Kristiania in 1899. Well suited to set a solemn mood at any festive occasion, its introduction is dominated by cascading scales, dotted rhythms, and dazzling trumpet fanfares. The principal theme of the ensuing long middle section, in sonata form, is presented initially in an old-fashioned fugato, but having the rhythm

of the Norwegian folk dance *halling*. The bounding rhythm of the secondary theme could also be said to resemble that of a folk dance. In line with this impression, on hearing the Overture for the first time, Grieg declared:

His overture is fresh and rich with a funny Norwegian Rococo character that fits the surroundings.

Halvorsen adapted the language of the Overture to rococo style because the theatre for its inaugural performance offered a comedy written by the early eighteenth-century playwright Ludvig Holberg. Two years later Halvorsen could safely reuse the Overture to introduce the theatre's extravagant and very popular staging of the life of a contemporary of Holberg's, the naval hero Tordenskjold (1691 – 1720).

Symphonic Intermezzo from 'The King'

The famous Norwegian author Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910) saw at least one of his dramas staged at the National Theatre every season. In September 1902 it was the turn of a revival of his play *Kongen* (The King) of 1876. Due to the length and the structural complexity of the work Halvorsen had to compose diverse kinds of stage music, comprising everything from great choirs in oratorio style to a simple little song in the rhythm of a *schottische*. He composed the

instrumental Symphonic Intermezzo as a musical substitute for a part of the drama that had to be omitted from the production. Hence the piece can be regarded as a kind of tone poem, and the musical features are indeed close to the sphere of Liszt and Wagner. This is evident already in the introductory chord progression (which returns to conclude the piece) in which Halvorsen connects D minor, E major, C minor, D major, and B flat minor triads directly, using chromatic lines in each voice. A long main theme follows, first in unison and fully muted in the cellos, then harmonised. During the subsequent elaboration of the theme the harmonic tension and intensity increase gradually towards the middle of the movement, which introduces a new theme based on a truly Wagnerian 'sighing' figure followed by a turn. After a general pause the dynamic elaboration builds up again, and the main theme returns. The dramatic potential that only simmered in the subdued unison version is now folded out in sparkling trumpets accompanied by an energetic counterpoint of trills, scales, and dotted figures in violins, flutes, and oboes, the whole harmonised with shrill, augmented triads towards the climax. Nevertheless, the dynamic intensity breaks off abruptly, and the Intermezzo ends quietly with the return of the introductory chord progression.

Dance Scene from 'Queen Tamara'

Halvorsen composed his next large-scale work of dramatic music for *Dronning Tamara* (Queen Tamara) by Knut Hamsun (1859 – 1952). On his journey through the Caucasian Mountains in 1899, Hamsun learned about Georgia's Christian Queen Tamar (c. 1160 – 1213) and her supposed love affair with her enemy in war, the Muslim Khan of Dvin. The staging of the play in 1904 proved a failure, but the music by Halvorsen, above all the Prelude to Act II, the 'Dance Scene' recorded here, left an impact on the audience, among them Edvard Grieg, who commented on it in a letter to his fellow composer:

Your piece of Ballet Music is in my opinion worth more than the entire Tamara!

To Russian composers the Caucasian area was a constant source of inspiration for writing music in 'oriental style'. The 'Polovtsian Dances' from Alexander Borodin's *Prince Igor* are perhaps the most famous example, and Mily Balakirev based his symphonic poem *Tamara* on a poem by Lermontov, in which the same queen acts as a destructive seductress. Halvorsen, who was described by one critic as Norway's Rimsky-Korsakov, was in general very attracted to 'exotic' scenes and had previously written music to the old Indian drama *Vasantasena*. In 1896 he

visited a colonial exhibition in Berlin and was very enthusiastic about the collection of the Egyptian khedive; according to a letter to Grieg, he outlined 'some precious Arabian motifs' and used them as basis for a 'Belly Dance' for two oboes, bassoon, strings, timpani, and Turkish jingles. The sketches and the belly dance are lost, but Halvorsen may well have reused the material in the 'Dance Scene' from *Queen Tamara*. As its German subtitle, 'Orientalisches Charakterstück', suggests, Halvorsen aimed 'to hit the right Eastern tone' in the piece, but not necessarily a 'tone' associated with Georgian music, about which very few would in fact have known anything in Norway *anno* 1904. Like most of his Western Europeans contemporaries – artists as well as their audiences – he saw 'The Orient' as a whole, defined not through the characteristics of its individual nations and peoples but primarily through its 'otherness' compared to Europe. Hence in the 'Dance Scene' Halvorsen incorporated numerous elements associated with 'oriental' or 'exotic' style, identified simply by their difference from the contemporary standard European musical language, e.g. modal scales, scales accentuating augmented seconds, trills in 'nasal-sounding' double-reed instruments, and a rich variety of percussion instruments.

The result was a true showpiece for the orchestra, which Halvorsen dedicated to the Danish conductor Joachim Andersen, who had frequently performed his works at concerts in Copenhagen.

Brudefølget drager forbi

Halvorsen often adapted or arranged music by other composers for use in the theatre, but the background for his orchestration of Grieg's *Brudefølget drager forbi* (Norwegian Bridal Procession) – originally one of three *Folkelivsbilleder* (Scenes of Country Life) for piano, Op. 19 – was different. Indeed, the piece has been included in recordings of the incidental music to Henrik Ibsen's *Peer Gynt*, because an orchestral version by Georg Carl Bohlmann (1838–1920) was included in a staging of the play by the Dagmar Theatre in Copenhagen in 1886. But Grieg himself did not list *Brudefølget drager forbi* as part of the music to *Peer Gynt*; nor did Halvorsen include it when he was responsible for the incidental music at the National Theatre's productions from 1902 onwards, and prepared the first complete edition of the music to *Peer Gynt* after Grieg's death. None the less, in 1902 Grieg's publisher wanted to print an orchestral version of the already popular piece, and Grieg commissioned Halvorsen to do the job of preparing it. At that time not

only was Bohlmann's version in circulation, but an orchestration by Frederick Delius, among others, existed as well. However, in Grieg's view, only a native Norwegian could treat rural Norway in music without becoming too romantic or picturesque. Halvorsen fulfilled Grieg's intention by producing a lush, non-idyllic orchestration that makes an almost harsh use of woodwind – note the first presentation of the theme in piccolo flute and oboe – and brass instruments, not to say cymbals and triangle: perhaps a more realistic picture of Norwegian peasant culture?

Celebrating Grieg's sixtieth birthday, in June 1903, Halvorsen and his orchestra embarked on a major concert tour to Grieg's native Bergen and other coastal towns. His new arrangement of *Brudefølget drager forbi* proved an immediate success. All in all, at concerts and in the theatre over the next twenty-six years he conducted the work at least 140 times.

Rhapsodies norvégiennes Nos 1 and 2

Financial difficulties forced the National Theatre to disband its orchestra in 1919. Still, Halvorsen and the majority of the musicians played on under the auspices of the new Philharmonic Society, founded in the same year by the Finnish conductor Georg

Schnéevoigt (1872 – 1947) and in existence to this day. Working with his orchestral musicians, and with minimal duties in the theatre, for once Halvorsen could concentrate more on composing orchestral music. He described himself as a national romantic composer in the tradition of Grieg and Svendsen, and he chose this time to walk in the footsteps of Svendsen, who – inspired by Liszt's Hungarian Rhapsodies – had composed four orchestral rhapsodies based on Norwegian folk tunes in 1876 – 77.

Like the earlier Norwegian rhapsody for violin and orchestra, *Air norvégien* (recorded on Volume 2 of this series, CHAN 10614), both Halvorsen's new rhapsodies adopt a three-part structure. They start and end with lively dances, whereas the middle sections turn to expressive mediaeval ballads the dynamic intensity of which gradually increases by means of melodic variations against a changing instrumental background. Furthermore, Halvorsen's rhapsodies manifest a slightly more 'symphonic' structure than Svendsen's, as the finales bring back the introductory themes in new rhythmical designs. Rhapsody No. 1 starts with a *springar*, in triple metre, from Western Norway and ends with a *halling* (a dance native to Hallingdalen in Eastern Norway), in duple metre; in the

final section Halvorsen incorporates the opening *springar* transformed into a *halling*. Rhapsody No. 2 reverses this pattern, as it were, but the last section is more elaborate still, incorporating an extra 'folk dance': it is in fact an orchestration by Halvorsen of his 'Norwegian', a piece for violin originally used in the incidental music to *Fossegrimen*.

Halvorsen himself conducted the Orchestra of the Philharmonic Society in the first performance of his Norwegian Rhapsody No. 1 at a popular concert on 24 January 1920, and premiered the Second Rhapsody three weeks later. Not least thanks to the glittering and imaginative instrumentation of the catchy, popular melodies, both rhapsodies met at once with an enthusiastic reception and have been among Halvorsen's most popular works ever since. The First Rhapsody was dedicated to the Danish Crown Prince, the later King Frederik IX, an accomplished amateur orchestral conductor. Halvorsen dedicated the Second Rhapsody to his Finnish fellow conductor Robert Kajanus, who had been a pupil of Svendsen and in the 1880s had composed two Finnish Rhapsodies in the manner of his former teacher.

Norske Eventyrbilleder, including 'Trolldmøernes Dans'

In the Philharmonic Society, Halvorsen chafed

at being a subordinate conductor to his rival Georg Schnéevoigt. Hence he resigned after just one season and settled back to conduct the smaller ensemble, consisting of only fifteen musicians, that now performed at the National Theatre. Remaining in his post till 1929, for this ensemble Halvorsen composed some of his best-known incidental music, for plays such as Holberg's *Mascarade* and Shakespeare's *The Merchant of Venice*, as well as five Norwegian children's comedies, the first of which was *Peik og Stortrollet* (Peik and the Giant Troll) by Adam Hiorth (1879–1961), staged at Christmas 1922. The following summer Halvorsen adapted the music to this play for full orchestra, devising a suite of five movements, which he entitled *Norske Eventyrbilleder* (Norwegian Fairy Tale Pictures). Considering this suite one of his best works, he agreed to pay a considerable amount to cover its printing costs when, in 1933, it was finally published. He dedicated it to his own four, by then adult, children.

It is quite easy to follow the events depicted in the movements, as suggested by their titles, probably due to the fact that the music was primarily written for children. In the first movement, 'Peik, Prinsessen og Stortrollet' (Peik, the Princess and the Giant Troll), violins imitate the Hardanger fiddle, the Norwegian national instrument, to portray

the fairy tale hero Peik. A secondary theme, played by the flute, represents the abducted princess who is to be freed, whereas the troll is portrayed by a motif in the bass, which includes the interval of the tritone, the so-called 'devil in music'. The second movement, 'Trolldøernes Dans' (Dance of the Troll Maidens), is a gentle, nocturnal waltz. Perhaps Halvorsen removed it from the suite before publication due to its lack of 'Norwegianness'? If one listens to it without previous knowledge of its source or background, the next movement, 'Prinsessen kommer ridende på Bjørnen' (The Princess appears, riding on the Bear), does not sound very Norwegian either, but perhaps it was still perceived to be so because the title refers to a very famous drawing by Theodor Kittelsen (1857–1914), said to be dear to the heart of every 'true Norwegian'. Achieving a kind of distancing effect, Halvorsen presents 'Trolldøenes Indtog i Berget det blå' (Entry of the Trolls in the Blue Mountain), in the fourth movement, by a rather grotesque use of the whole-tone scale. In the concluding 'Dans av Småtrollet' (Dance of Little Trolls), a demonic element is represented by the use of a skeleton-resembling xylophone. The habanera-like rhythm, and a touch of the double harmonic major scale in the middle section of the piece, could be heard

as a further distancing effect, but at the same time such elements reflect the life-long fascination of Halvorsen with 'exotic' elements in his music.

© 2012 Øyvind Dybsand

Melina Mandozzi, leader of the Bergen Philharmonic Orchestra since 2007, was born in Locarno in Switzerland. She started playing the violin at the age of four, and was soon after accepted at the prestigious Yehudi Menuhin School in London. She undertook further intensive studies with Professor Zakhar Bron at the Musikhochschule in Lübeck, and Professor Boris Kuschner at the University of Graz. Since her debut with the Royal Philharmonic Orchestra in the Royal Festival Hall at the age of twelve, she has won numerous competitions, including the International Chamber Music Competition in Osaka, and performed throughout Europe, the USA, South America, and Japan, praised by the *Wiener Zeitung* for a 'big intensive sound that fills the whole concert hall and reaches straight through to the listener's heart'. Since 2003 she has served as leader or guest leader of the Vienna Radio Symphony Orchestra, Netherlands Radio Symphony Orchestra, and Tonhalle-Orchester in Zürich, as well as the major orchestras in London.

Much sought-after as a soloist and chamber musician, Melina Mandozzi plays a violin made by Giovanni Battista Guadagnini in Piacenza in 1742.

A native of Riga, and a Graduate of the Latvian National Academy of Music, the violist **Ilze Klava** was a prize winner in the Latvian National Competition for Young Instrumentalists and the Moldova International Competition. While a member of the Latvian National Symphony Orchestra she was also Principal Violist of the symphony and chamber orchestras of the Schleswig-Holstein Music Festival. As a soloist, she has performed with the Latvian Chamber Orchestra, St Petersburg Camerata, Sinfonietta Riga, and the Bergen Philharmonic Orchestra which appointed her Principal Violist in 1996. In 2007, she premiered the Concerto for Viola and Orchestra by Ketil Hvoslef, which was written expressly for her. Ilze Klava is a member of the RIX Piano Quartet with whom she regularly performs, premieres, and records. A recipient of the Grand Music Prize in Latvia, the Quartet has toured extensively in North America and Europe.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back

to 1765 and thus in 2015 will celebrate its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880–82. Appointed Chief Conductor in 2003, Andrew Litton is the Orchestra's current Music Director, a post he will hold until 2015. Principal Guest Conductor is the Spaniard Juanjo Mena, and the Assistant Conductor is Halldis Rønning. Under Litton's direction the Orchestra has been increasing its international activities by means of touring, commissions, and recordings.

One of two Norwegian National Orchestras, the one-hundred-strong Bergen Philharmonic Orchestra tours regularly and participates annually at the Bergen Festival. During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. After a concert in the new DR Concert Hall in Copenhagen in the spring of 2009, the Danish daily *Information* wrote: 'Andrew Litton has transformed the Bergen Philharmonic Orchestra into a world-class orchestra.' The Orchestra toured Sweden, Austria, and Germany in 2011, and will appear at the Rheingau Festival and return to the Concertgebouw in 2012. 2013 will see the

Orchestra in England and Scotland, as well as on a tour of the Far East.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing no fewer than six to eight CDs every year. In 2007 it received a special award from The Grieg Society of Great Britain for its recording of all the orchestral music by Grieg. In 2008 the Orchestra was awarded Spellemannprisen, Norway's most prestigious record award, for its disc of the suites from Prokofiev's ballet *Romeo and Juliet*, conducted by Andrew Litton. A CD of piano concertos by Prokofiev, with Freddy Kempf as soloist, was released in spring 2010 to great critical acclaim; it was an Editor's Choice in *Gramophone* in May 2010 and nominated for a 2010 *Gramophone* Award. With Litton the Orchestra has also recorded a very successful Mendelssohn symphony cycle, and was nominated for a 2011 *Gramophone* Award for its recording of Stravinsky's *Le Sacre du printemps* and *Pétrouchka*. This disc will be followed by a recording of the complete *L'Oiseau de feu*. A CD of the piano concertos by Grieg and Liszt with Stephen Hough and Andrew Litton was released to universal acclaim in November 2011, and the disc featuring Bruch's Violin Concerto No. 1 in G minor with Vadim Gluzman won the Diapason d'Or de l'Année 2011. For Chandos, the Orchestra has recorded the

symphonies and other orchestral works of Rimsky-Korsakov, and the first three volumes in the ongoing Johan Halvorsen series have received critical acclaim, as have the first volume in a new series exploring the orchestral works of Johan Svendsen and a disc of orchestral realisations by Luciano Berio.

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Artistic Director (and from September 2012 will be Music Director) of the Orchestre de la Suisse romande, Conductor Laureate and Artistic Advisor of the New Jersey Symphony Orchestra, Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra, and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He makes frequent guest appearances with the foremost orchestras of the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, and Philadelphia

Orchestra. He has also made distinguished appearances at San Francisco Opera, The Metropolitan Opera, Opéra national de Paris – Bastille, and Teatro Colón in Buenos Aires. In the 2007 / 08 season he conducted a memorial concert for Mstislav Rostropovich with the Symphony Orchestra of Bayerischer Rundfunk, and appeared with the London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Czech Philharmonic Orchestra, and at a Gala concert to celebrate the opening of the new opera house of Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo. In 2009 he conducted an acclaimed performance of Dvořák's Requiem with the London Philharmonic Orchestra, and in 2010 led a special concert with the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia for the Pope at the Vatican. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 440 discs, well over 150 of which for Chandos, and is the recipient of numerous accolades and awards worldwide: he holds honorary degrees from the University of Aberdeen, Royal Swedish Academy of Music, Music Academy of Estonia, Wayne State University, and University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the King of Sweden.



Photograph by Hilfling-Rasmussen, 1903/Owned by the National Library of Norway.
Picture Collection (bidsa. ffa00277)

Photograph of the Orchestra of the National Theatre, Kristiania, at the time of its coastal tour in the summer of 1903, showing Johan Halvorsen, seated, centre, and his early teacher, Christian Jehnigen (1830 – 1910), with double-bass, far left. Of the latter, Halvorsen wrote to Grieg on 30 August 1906: 'In him it becomes apparent that it is an ennobling thing to play the double-bass. There is no trace of evil in this man! He has never instigated a single intrigue. This, however, occurs often among clarinetists and horn players.' The dedication, by orchestra and chief conductor, to the Theatre Manager Bjørn Bjørnson (1859 – 1942), 22 March 1905, celebrates his twenty-fifth anniversary as actor, which was marked by performances of the comedy *Geografi og Kærlighed* (Geography and Love) by his father, Bjørnstjerne Bjørnson, which he also directed.

*The
Theaterchef Bjørn Bjørnson
med en ærbødig hilsen fra Nationaltheatrets orkesterkapelmester
Kristiania den 22^{de} marts 1905
Gustav F. Lauge
Johann Halvorsen
Ingvald H. Schand*

Johan Halvorsen: Orchesterwerke, Teil 4

Anfänge

Die musikalische Begabung von Johan Halvorsen (1864 – 1935) zeigte sich schon in frühen Jahren. Christian Jehnigen, ein deutscher Musiker, der sich in Norwegen niedergelassen hatte und in Halvorsens Heimatstadt Drammen eine halbmilitärische Kapelle sowie ein Streichorchester dirigierte, unterrichtete den Jungen im Spiel von Violine, Flöte, Kornett und anderen Blechblasinstrumenten. Als er fünfzehn Jahre alt war, ging Halvorsen nach Kristiania (dem heutigen Oslo), wo er vier Jahre im Orchestergraben des Christiania Volkstheaters die Geige spielte. Gudbrand Bøhn, der führende Orchester- und Kammerviolinist in Kristiania, unterrichtete ihn. Sein Debüt als Sologeiger gab Halvorsen 1882 in Drammen, und im Frühling 1884 ging er nach Stockholm, um am dortigen Konservatorium zu studieren.

Ein Jahr darauf wurde Halvorsen zum Leiter des Bergener Orchesters Harmonien berufen ("Harmonien" ist der frühere Name des Orchesters, das seine Werke auf der vorliegenden CD eingespielt hat und das zu Halvorsens Zeit noch eine semiprofessionelle

Institution war). Er machte großen Eindruck auf die Musiker und Musikliebhaber der Stadt und erhielt nach weniger als einem Jahr von zwei ortsansässigen Mentoren ein Darlehen für ein Aufbaustudium in Leipzig. Hier verbrachte er zwei Jahre, in denen er bei dem berühmten russischen Geiger Adolf Brodsky spielte. In den folgenden Jahren wirkte Halvorsen gleichzeitig als Geiger und Violinlehrer und lebte ein Jahr in Aberdeen (1888/89) und drei Jahre in Helsinki (1889 – 1892). Das aufblühende Musikleben der finnischen Hauptstadt regte ihn an, mit dem Komponieren zu beginnen, und im Winter des Jahres 1893 erhielt er von Albert Becker in Berlin einige Unterrichtsstunden in Kontrapunkt.

Der junge Halvorsen war vor allem als Geigenvirtuose bekannt und hatte kaum jemals einen Taktstock in der Hand gehalten, als er im Sommer 1893 in Bergen als Musikdirektor des Theaters und Dirigent des Orchesters Harmonien verpflichtet wurde. Aus der Lektüre der Lokalzeitungen geht hervor, dass er die sich weitgehend aus Amateuren zusammensetzenden städtischen Musiker voller Energie und mitreißender

Begeisterung leitete. Er verbrachte sechs Jahre in Bergen und arbeitete hart, um die bestmöglichen Resultate zu erlangen. Er spielte auch weiterhin Geige, gab eigene Konzerte und leitete das aus dem Orchester hervorgegangene Streichquartett und Klaviertrio in Kammerkonzerten. Allmählich machte er sich auch einen Namen als Komponist, wobei seine Reputation vor allem dem Erfolg von zwei 1893 entstandenen Werken geschuldet ist – seinem *Bojarenes Indtogsmarsch* (Einzugsmarsch der Bojaren) für Orchester und der Passacaglia für Violine und Viola.

Passacaglia

In den ersten beiden Jahren, die Halvorsen in Bergen verbrachte, wurde das Orchester Harmonien von dem Geiger Karl Johannessen (1869 – 1904) geleitet, einem Schüler von Joseph Joachim, der später Professor am Konservatorium in Leicester wurde; in den Kammerkonzerten der Musikgesellschaft spielte er die Bratsche. Er und Halvorsen waren ein sehr beliebtes Duo in Bergen; sie gaben zusammen mehrere Konzerte, in denen sie Duette von Spohr und Bériot spielten, außerdem Bearbeitungen, die Halvorsen von Werken Mendelssohns und des schwedischen Komponisten Johan August Söderman machte.

Für ein im Januar 1894 in Bergen veranstaltetes Kirchenkonzert setzten sie ein neues Werk aufs Programm – zweifellos die bedeutendste Frucht ihrer Zusammenarbeit: "Händel – Halvorsen: Passacaglia für Violine und Viola". Basierend auf der berühmten Passacaille aus Händels Cembalo-Suite Nr. 7 in g-Moll HWV 432, die als eine Reihe fortlaufender figurierter Variationen über einen diatonischen Zirkel beschreibende Akkordfortschreitungen konstruiert ist, hatte Halvorsen ein überaus virtuoses und effektvolles Konzertstück geschrieben, das später dank des Engagements solch bekannter Künstler wie Leopold Auer und Jascha Heifetz Weltberühmtheit erlangen sollte. Halvorsen widmete die Komposition seinem Leipziger Lehrer Adolf Brodsky.

Formal beginnt Halvorsens Passacaglia wie eine geradlinige Instrumentierung von Händels Original, doch nach der Präsentation des Themas und den ersten drei Variationen entfernt sie sich mehr und mehr von ihrer Vorlage. Ab der zwölften Variation hat sie sich völlig vom Original gelöst, nur das harmonische Fundament ist hier und da noch zu erspüren. Die Variationen zwölf bis fünfzehn bilden einen ausdrucksstarken, eher romantischen Mittelteil des Werks; den beiden Ausführenden wird abverlangt, Doppelgriffe zu spielen, um einen vierstimmigen Choral

mit Zwischendominantseptakkorden und an Grieg erinnernden Synkopierungen auszuführen. Mit der sechzehnten Variation beginnt Halvorsen, zu zunehmend rasanten virtuoson Figurationen über der ursprünglichen Akkordfolge zurückzukehren, ohne jedoch irgendeiner von Händels Figurenmodellen zu folgen. Somit sollte zumindest die zweite Hälfte der Komposition als Halvorsens eigene Variationenfolge über ein Thema von Händel betrachtet werden und nicht einfach als Bearbeitung.

Kapellmeister am Nationaltheater in Kristiania

In den sechs Jahren seiner zum Teil sehr anstrengenden beruflichen Tätigkeit in Bergen machte Halvorsen große Fortschritte als Dirigent. Als er 1898 auf dem Bergen Musikfestival das Concertgebouw-Orchester in einer aus seiner eigenen Zwischenaktmusik zu dem alten indischen Schauspiel *Vasantasena* zusammengestellten Orchestersuite dirigierte, sagte sein älterer Kollege Johan Svendsen zu ihm: "Du bist ein Maestro!" Er war nun offensichtlich reif für größere Herausforderungen, und 1899 suchte das neue Nationaltheater in Kristiania nach einem geeigneten Musiker für die Position des Kapellmeisters. Da er in der norwegischen

Hauptstadt noch vergleichsweise unbekannt war, beschloss Halvorsen, am 18. März 1899 als Werbemaßnahme ein eigenes Konzert zu geben. Das ausschließlich aus eigenen Kompositionen bestehende Programm – darunter *Bojarenes Indtogsmarsch*, die *Vasantasena*-Suite, die Passacaglia, Werke für Violine und Lieder – gab ihm Gelegenheit, seine Fähigkeiten als Dirigent, Geiger, Bratschist und sogar Pianist unter Beweis zu stellen. "In seinen Händen wurde der Taktstock zum Zauberstab", schrieb eine der Zeitungen begeistert, während das Publikum von seinen Kompositionen hingerissen war. Ein aus neun norwegischen Musikern zusammengesetzter Sachverständigenrat kam zu dem Urteil, dass Halvorsen für die zu besetzende Position die richtige Wahl war.

Am Nationaltheater standen Halvorsen dreiundvierzig Musiker zur Verfügung, damit leitete er das größte professionelle Sinfonieorchester in Norwegen. An sechs Abenden der Woche dirigierte er während der Theateraufführungen die Zwischenakt- und Bühnenmusiken, die er weitgehend auch selbst komponierte, sowie Sinfoniekonzerte, volkstümliche Konzerte, Matinéen und dergleichen mehr – bis 1919 insgesamt etwa 300 Konzerte. Das Nationaltheater war zugleich auch Norwegens wichtigstes Opernhaus, und Halvorsen war auch für

die Proben und Aufführungen sämtlicher Inszenierungen alleine verantwortlich.

In seinen ersten Jahren in Kristiania schrieb er ein großes Kontingent an meist überaus erfolgreicher dramatischer Musik, zum Beispiel für Holger Drachmanns *Gurre*, Jacob Breda Bulls *Tordenskjold* und Christian Frederik, Bjørnstjerne Bjørnsons *Kongen* (Der König), Knut Hamsuns *Dronning Tamara* (Königin Tamara), Sigurd Eldegards "Trollspiel" *Fossegrimen* sowie verschiedene Stücke von Holberg und Shakespeare.

Norsk Festouvertüre

Halvorsen schrieb seine *Norsk Festouvertüre* (Norwegische Festouvertüre) ursprünglich für die festliche Eröffnung des Nationaltheaters 1899 in Kristiania. Das Werk ist sehr geeignet, bei einem festlichen Anlass eine feierliche Stimmung zu schaffen: Die Einleitung ist geprägt von rauschenden Skalen, punktierten Rhythmen und prächtigen Trompetenfanfaren. Das Hauptthema des nun folgenden ausgedehnten Mittelteils in Sonatenform wird zunächst in einem altmodischen Fugato präsentiert, hat aber den Rhythmus des norwegischen Volkstanzes *Halling*. Auch der hüpfende Rhythmus des zweiten Themas ähnelt dem eines Volkstanzes. Passend zu diesem Eindruck erklärte Grieg, als er die Ouvertüre zum ersten Mal hörte:

Seine Ouvertüre ist frisch und gehaltreich mit einem eigenwilligen norwegischen Rokoko-Charakter, der zur Umgebung passt.

Halvorsen passte die Tonsprache seiner Ouvertüre deshalb dem Stil des Rokoko an, weil das Theater bei seiner Eröffnung eine Komödie des im frühen achtzehnten Jahrhundert wirkenden Dramatikers Ludvig Holberg gab. Zwei Jahre später konnte er die Ouvertüre ohne weiteres erneut verwenden, diesmal als Auftakt zu einer extravaganten und überaus populären Inszenierung des Lebens eines Zeitgenossen von Holberg, des Seefahrers und Nationalhelden Tordenskjold (1691 – 1720).

Sinfonisches Intermezzo aus "Der König"

In jeder Spielzeit wurde mindestens ein Drama des berühmten norwegischen Autors Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910) am Nationaltheater aufgeführt. Im September 1902 gab es eine Wiederaufführung seines 1876 geschriebenen Schauspiels *Kongen* (Der König). Wegen der Länge und des komplexen Aufbaus des Werks musste Halvorsen verschiedene Arten von Bühnenmusik komponieren – es kam alles vor, von großen Chören im Oratorienstil bis zu einem einfachen kleinen Lied im Rhythmus eines Schottischer. Das instrumentale

Sinfonische Intermezzo schrieb er als musikalischen Ersatz für einen Teil des Dramas, der in der Inszenierung ausgelassen werden musste. Das Stück kann daher als eine Art Tondichtung gelten; in der Tat erinnern seine musikalischen Eigenheiten an die Sphäre von Liszt und Wagner. Dies zeigt sich bereits an der zu Beginn erklingenden Akkordfolge (die das Werk auch beschließt), in der Halvorsen die Dreiklänge in d-Moll, E-Dur, c-Moll, D-Dur und b-Moll unmittelbar miteinander verknüpft, wobei er in allen Stimmen chromatische Gänge verwendet. Nun folgt ein ausgedehntes Hauptthema – zunächst unisono und durchweg gedämpft in den Violoncelli, dann harmonisiert. In der anschließenden Ausarbeitung des Themas nimmt die harmonische Spannung und Intensität zur Mitte des Satzes hin langsam zu, bevor ein neues Thema vorgestellt wird, das auf einer wahrhaft Wagnerischen "Seufzer"-Figur mit nachfolgendem Doppelschlag basiert. Nach einer Generalpause hebt die dynamische Ausarbeitung erneut an und das Hauptthema kehrt zurück. Das dramatische Potential, das in der gedämpften unisono-Version nur schwelte, entfaltet sich nun in brillanten Trompetenklängen, begleitet von einem kraftvollen Kontrapunkt mit Trillern, Skalen und punktierten Figuren in

den Violinen, Flöten und Oboen, wobei das Ganze zum Höhepunkt hin noch mit schrillen übermäßigen Dreiklängen harmonisiert wird. Diese dynamische Intensität bricht jedoch abrupt ab und das Intermezzo endet ruhig mit der Wiederkehr der zu Beginn erklingenden Akkordfolge.

Tanzszene aus "Königin Tamara"

Seine nächste große dramatische Musik schrieb Halvorsen für *Dronning Tamara* (Königin Tamara) von Knut Hamsun (1859 – 1952). Hamsun hörte auf seiner 1899 unternommenen Reise durch den Kaukasus von der georgischen christlichen Königin Tamar (um 1160 – 1213) und ihrer angeblichen Liebesaffäre mit ihrem Kriegsgegner, dem muslimischen Khan von Dvin. Die Inszenierung im Jahre 1904 war ein Misserfolg, aber Halvorsens Musik – vor allem das Vorspiel zum Zweiten Akt, die hier eingespielte "Tanzszene" – hinterließ beim Publikum großen Eindruck. Unter den Zuhörern befand sich auch Edvard Grieg, der die Musik in einem Brief an seinen Kollegen mit folgenden Worten kommentierte:

Ihr Stück Ballettmusik ist meiner Meinung nach mehr wert als die ganze Tamara!

Für russische Komponisten war die Kaukasusregion eine stete Quelle der Inspiration, Musik im "orientalischen Stil"

zu schreiben. Die "Polowetzer Tänze" aus Alexander Borodins *Prinz Igor* sind hierfür vielleicht das berühmteste Beispiel, und Mili Balakirew schrieb seine sinfonische Dichtung *Tamara* nach einem Gedicht von Lermontow, in dem dieselbe Königin als zerstörerische Verführerin auftritt. Halvorsen, der von einem Kritiker als Norwegens Rimski-Korsakow beschrieben wurde, war allgemein von "exotischen" Szenen sehr angetan und hatte bereits die Musik zu dem alten indischen Drama *Vasantasena* geschrieben. 1896 besuchte er in Berlin eine Kolonialausstellung und zeigte sich begeistert von der Sammlung der ägyptischen Khedive; wie einem Brief an Grieg zu entnehmen ist, skizzierte er "einige kunstvolle arabische Motive" und verwendete diese als Basis für einen "Bauchtanz" für zwei Oboen, Fagott, Streicher, Pauken und türkische Schellen. Die Skizzen und der Bauchtanz sind nicht überliefert, aber Halvorsen könnte das musikalische Material durchaus in der "Tanzszene" aus *Königin Tamara* wiederverwendet haben. Wie der deutsche Untertitel "Orientalisches Charakterstück" andeutet, versuchte Halvorsen, in dem Werk "den korrekten östlichen Ton" zu treffen, aber nicht notwendigerweise einen "Ton", den man mit georgischer Musik assoziieren würde, über die im Jahr 1904 kaum jemand in Norwegen

etwas gewusst hätte. Wie die meisten seiner westeuropäischen Zeitgenossen – Künstler ebenso wie ihr Publikum – sah er den Orient als Ganzes, definiert nicht so sehr durch die individuellen Eigenschaften einzelner Nationen und Völker als vielmehr durch sein "Anderssein" im Vergleich zu Europa. In der "Tanzszene" baute Halvorsen daher zahlreiche mit einem "orientalischen" oder "exotischen" Stil assoziierte Elemente ein, die sich lediglich durch ihr Abweichen von der zeitgenössischen musikalischen Standardsprache auszeichneten, zum Beispiel modale Tonleitern, Tonleitern mit charakteristischen übermäßigen Sekunden, Triller in nasal klingenden Doppelrohrblatt-Instrumenten sowie eine Vielzahl unterschiedlicher Perkussionsinstrumente. Das Resultat war ein echtes Bravourstück für das Orchester, das Halvorsen dem dänischen Dirigenten Joachim Andersen widmete, der seine Werke häufig in Konzerten in Kopenhagen aufgeführt hatte.

Brudfølget drager forbi

Häufig bearbeitete oder arrangierte Halvorsen Musik von anderen Komponisten für die Verwendung im Theater; der Hintergrund für seine Orchestrierung von Griegs *Brudfølget drager forbi* (Norwegische Brautprozession) – ursprünglich eine von drei *Folkelivsbilleder*

(Szenen aus dem Landleben) für Klavier op. 19 – war jedoch ein anderer. Tatsächlich ist dieses Stück in Aufnahmen der Bühnenmusik zu Henrik Ibsens *Peer Gynt* zu finden, weil 1886 eine Orchesterfassung von Georg Carl Bohlmann (1838 – 1920) bei einer Inszenierung des Schauspiels im Dagmar-Theater in Kopenhagen zu Gehör gebracht wurde. Doch Grieg selbst hat *Brudefølget drager forbi* nicht als Teil der Musik zu *Peer Gynt* genannt, noch hat Halvorsen es verwendet, als er ab 1902 für die Bühnenmusik der Inszenierungen am Nationaltheater verantwortlich war und nach Griegs Tod die erste vollständige Ausgabe der Musik zu *Peer Gynt* vorbereitete. Trotzdem wollte Griegs Verleger 1902 eine Orchesterfassung des bereits sehr beliebten Stücks veröffentlichen, und Grieg gab Halvorsen den Auftrag, die Bearbeitung vorzunehmen. Zu der Zeit zirkulierte nicht nur Bohlmanns Fassung, sondern es gab unter anderem auch eine Orchesterfassung von Frederick Delius. Grieg war jedoch der Meinung, dass nur ein geborener Norweger das ländliche Norwegen in Musik einfangen konnte, ohne zu romantisch oder pittoresk zu werden. Halvorsen erfüllte Griegs Wunsch, indem er eine üppige, nicht-idyllische Orchestrierung schuf, die die Holz- und Blechbläser, aber auch Zimbeln und Triangel

auf fast harsche Weise verwendet – man beachte die erste Präsentation des Themas in der Piccoloflöte und Oboe: vielleicht eine realistischere Darstellung der norwegischen bäuerlichen Kultur?

Zur Feier von Griegs sechzigstem Geburtstag im Juni 1903 unternahm Halvorsen mit seinem Orchester eine größere Konzertreise, auf der sie Griegs Heimatstadt Bergen und eine Reihe weiterer Küstenstädte besuchten. Seine neue Bearbeitung von *Brudefølget drager forbi* war ein unmittelbarer Erfolg. Insgesamt dirigierte er das Werk im Laufe der folgenden sechsundzwanzig Jahre im Konzertsaal und im Theater mehr als 140 Mal.

Rhapsodies norvégiennes Nr. 1 und 2

Finanzielle Engpässe zwangen das Nationaltheater im Jahr 1919, sein Orchester aufzulösen. Allerdings spielten Halvorsen und die Mehrzahl der Musiker weiterhin im Rahmen der neuen Philharmonischen Gesellschaft, die im selben Jahr von dem finnischen Dirigenten Georg Schnéevoigt (1872 – 1947) gegründet worden war und bis heute existiert. Bei der Arbeit mit seinen Orchestermusikern und mit minimalen Pflichten am Theater konnte Halvorsen sich endlich einmal mehr auf die Komposition von Orchestermusik konzentrieren. Er verstand sich als nationaler romantischer Komponist

in der Tradition von Grieg und Svendsen und wählte diese Zeit, um in die Fußstapfen Svendsens zu treten, der – angeregt von Liszts Ungarischen Rhapsodien – 1876/77 vier Orchesterrhapsodien geschrieben hatte, die auf norwegischen Volksweisen basierten.

Wie die frühere Norwegische Rhapsodie für Violine und Orchester, *Air norvégien* (eingespielt auf Teil 2 dieser Reihe, CHAN 10614), haben auch die beiden neuen Rhapsodien von Halvorsen eine dreiteilige Struktur. Sie beginnen und enden mit lebhaften Tänzen, während die Mittelteile sich ausdrucksvollen mittelalterlichen Balladen zuwenden, deren dynamische Intensität mittels melodischer Variationen vor einem sich wandelnden instrumentalen Hintergrund allmählich zunimmt. Zudem weisen Halvorsens Rhapsodien eine etwas "sinfonischere" Struktur auf als die von Svendsen, da die Schlusssätze die einleitenden Themen in neuer Rhythmisierung wiederholen. Rhapsodie Nr. 1 beginnt mit einem *Springar* im Dreiertakt aus Westnorwegen und endet mit einem *Halling* (einem Tanz aus der Region von Hallingdalen in Ostnorwegen) im Zweiertakt; im Schlussteil baut Halvorsen den zu Beginn erklingenden *Springar* ein, allerdings in einen *Halling* transformiert. Rhapsodie Nr. 2 kehrt dieses Muster in gewissem Sinne um, doch der Schlussteil ist noch komplexer,

da er einen zusätzlichen "Volkstanz" enthält; tatsächlich handelt es sich um eine Orchestrierung von Halvorsens "Norwegisch", ein Stück für Violine, das ursprünglich in der Bühnenmusik zu *Fossegrimen* verwendet wurde.

Halvorsen selbst dirigierte das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft in der Uraufführung seiner Norwegischen Rhapsodie Nr. 1 während eines populären Konzerts am 24. Januar 1920, und er leitete auch die Premiere der Zweiten Rhapsodie drei Wochen später. Nicht zuletzt dank der schillernden und fantasievollen Instrumentierung der eingängigen, populären Melodien wurden beide Rhapsodien sofort begeistert aufgenommen und sind seither Halvorsens beliebteste Kompositionen. Die Erste Rhapsodie ist dem dänischen Kronprinz, dem späteren König Frederik IX. gewidmet, einem versierten Amateur-Orchesterdirigenten. Die Zweite Rhapsodie widmete Halvorsen seinem finnischen Dirigentenkollegen Robert Kajanus, der ein Schüler Svendsens gewesen war und in den 1880er Jahren zwei Finnische Rhapsodien im Stil seines früheren Lehrers geschrieben hatte.

Norske Eventyrbilleder, einschließlich "Trolldmørnes Dans"

In der Philharmonischen Gesellschaft

rieb Halvorsen sich daran, im Vergleich mit seinem Rivalen Georg Schnéevoigt als Dirigent eine untergeordnete Position innezuhaben. Er kündigte daher bereits nach einer Spielzeit und beschränkte sich darauf, das aus nur fünfzehn Musikern bestehende kleinere Ensemble zu dirigieren, das jetzt am Nationaltheater spielte. Auf dieser Stelle verblieb er bis 1929 und komponierte für dieses Ensemble einige seiner besten Bühnenmusiken, für Schauspiele wie Holbergs *Mascarade* und Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig*, außerdem für fünf norwegische Kinderkomödien; das erste Werk in dieser letztgenannten Serie war *Peik og Stortrolde* (Peik und der Riesentroll) von Adam Hiorth (1879 – 1961), das an Weihnachten 1922 zur Aufführung kam. Im folgenden Sommer bearbeitete Halvorsen die Musik zu diesem Stück für volles Orchester und schuf eine Suite aus fünf Sätzen, der er den Titel *Norske Eventyrbilleder* (Norwegische Märchenbilder) gab. Er hielt diese Suite für eine seiner besten Kompositionen und war bereit, einen wesentlichen Teil der Druckkosten zu übernehmen, als das Werk 1933 schließlich veröffentlicht wurde. Er widmete es seinen vier zu der Zeit bereits erwachsenen Kindern.

Es ist recht leicht, den in den Titeln der einzelnen Sätze dargestellten Ereignissen

zu folgen, vielleicht weil die Musik vor allem für Kinder geschrieben ist. Im ersten Satz, "Peik, Prinsessen og Stortrolde" (Peik, die Prinzessin und der Riesentroll), imitieren Violinen die Hardanger-Fidel, das norwegische Nationalinstrument, um den Märchenhelden Peik zu porträtieren. Ein von der Flöte gespieltes zweites Thema stellt die entführte Prinzessin dar, die befreit werden soll, während der Troll von einem Motiv im Bass dargestellt wird, das ein Tritonus-Intervall enthält, den sogenannten "Teufel in der Musik". Der zweite Satz, "Trolldøernes Dans" (Tanz der Trollmädchen), ist ein sanfter nächtlicher Walzer. Vielleicht entfernte Halvorsen diesen Satz wegen seiner mangelnden "norwegischen" Eigenschaften aus der Suite, bevor diese veröffentlicht wurde? Wenn man ihn ohne vorherige Kenntnis seiner Quelle oder seines Hintergrundes anhört, klingt auch der nächste Satz, "Prinsessen kommer ridende på Bjørnen" (Die Prinzessin erscheint, auf dem Bären reitend), nicht besonders norwegisch, doch vielleicht wirkte er trotzdem so, da der Titel auf eine sehr berühmte Zeichnung von Theodor Kittelsen (1857 – 1914) verweist, von der es heißt, sie sei jedem "wahren Norweger" ans Herz gewachsen. Mit einer Art Verfremdungseffekt präsentiert Halvorsen "Troldeenes Indtog i Berget det blå" (Einstieg der Trolle in den

blauen Berg) im vierten Satz mittels einer recht grotesken Verwendung der Ganztonleiter. Im abschließenden "Dans av Småtroid" (Tanz kleiner Trolle) wird durch die Verwendung eines an ein Skelett erinnernden Xylophons ein dämonisches Element eingeführt. Der Habanera-artige Rhythmus sowie Anklänge an die doppelharmonische Durtonleiter im

Mittelteil des Werks könnten als ein weiterer Verfremdungseffekt gedeutet werden, zugleich reflektieren solche Elemente aber auch Halvorsens lebenslange Begeisterung für "exotische" Elemente in seiner Musik.

© 2012 Øyvind Dybsand

Übersetzung: Stephanie Wollny



Bergen Philharmonic Orchestra, with its Music Director, Andrew Litton

Johan Halvorsen: Œuvres pour orchestre, volume 4

Débuts

Les talents musicaux de Johan Halvorsen (1864 – 1935) se sont clairement manifestés dès son plus jeune âge. Christian Jehnigen, un musicien allemand qui s'était installé en Norvège et dirigeait une musique semi-militaire ainsi qu'un orchestre à cordes à Drammen, ville natale de Halvorsen, enseigna au jeune garçon le violon, la flûte, le cornet à pistons et d'autres instruments de la famille des cuivres. À l'âge de quinze ans, Halvorsen quitta Drammen pour Kristiania (aujourd'hui Oslo), où il joua du violon pendant quatre ans dans la fosse d'orchestre du Folketheater de Kristiania. Gudbrand Bøhn, le plus grand violoniste d'orchestre et de chambre de Kristiania, lui donna des leçons. Il fit ses débuts de violoniste en soliste à Drammen en 1882 et, au printemps 1884, il se rendit à Stockholm pour étudier au Conservatoire de musique.

Un an plus tard, Halvorsen fut nommé violon solo de l'Orchestre Harmonien de Bergen (ancien nom de l'orchestre qui interprète ses œuvres dans ce CD, institution encore semi-professionnelle à l'époque de Halvorsen). Il fit une très forte impression sur

les musiciens et les mélomanes de la ville et, moins d'un an plus tard, il reçut un prêt de deux mentors locaux afin de poursuivre ses études à Leipzig. Il y passa deux ans et joua avec le célèbre violoniste russe Adolf Brodsky. Au cours des années suivantes, Halvorsen mena de front des activités de violoniste et de professeur de violon; il passa un an à Aberdeen (1888 – 1889) et trois ans à Helsinki (1889 – 1892). La vie musicale florissante de la capitale finlandaise incita Halvorsen à se mettre à la composition et, au cours de l'hiver 1893, il reçut quelques leçons de contrepoint d'Albert Becker, à Berlin.

Surtout connu comme virtuose du violon, le jeune Halvorsen avait très rarement tenu la baguette de chef d'orchestre lorsque, à l'été 1893, il fut nommé directeur de la musique au théâtre et chef de l'Orchestre Harmonien de Bergen. À en juger par les comptes rendus de la presse locale de l'époque, il menait les musiciens de la ville avec énergie et enthousiasme, mais un grand nombre d'entre eux étaient des amateurs. Il passa six années à Bergen, travaillant avec ardeur pour obtenir les meilleurs résultats possibles. Il conserva aussi ses activités de violoniste, donnant ses

propres concerts et jouant le rôle principal au sein du quatuor à cordes et du trio avec piano de l'orchestre, dans des concerts de musique de chambre. C'est en grande partie grâce au succès de sa *Bojarernes Indtogsmarsch* (Marche d'entrée des Boyards) pour orchestre et de sa Passacaille pour violon et alto, tous deux de 1893, que Halvorsen se fit en outre, peu à peu, une belle renommée de compositeur.

Passacaille

Au cours des deux premières années que Halvorsen passa à Bergen, le violon solo de l'Orchestre Harmonien était le violoniste Karl Johannessen (1869 – 1904), un élève de Joseph Joachim, qui allait par la suite devenir professeur au Conservatoire de musique de Leicester; aux concerts de musique de chambre de la Société, il jouait de l'alto. Il formait avec Halvorsen un duo très apprécié à Bergen; ensemble, ils donnaient des récitals où ils jouaient des duos de Spohr et de Bériot ainsi que des arrangements d'œuvres de Mendelssohn et du compositeur suédois Johan August Söderman réalisés par Halvorsen.

En janvier 1894, lors d'un concert donné dans une église de Bergen, ils présentèrent une nouvelle pièce au programme – sans aucun doute le fruit le plus important de

leur collaboration – "Haendel – Halvorsen: Passacaille pour violon et alto". Fondée sur la célèbre Passacaille de la Suite no 7 en sol mineur, BWV 432, pour clavecin de Haendel, qui est construite comme une série de variations figurées sans fin sur une progression d'accords en forme de cercle diatonique, Halvorsen avait écrit un morceau de concert très virtuose et agréable qui allait ensuite devenir célèbre dans le monde entier grâce au plaidoyer d'artistes éminents comme Leopold Auer et Jascha Heifetz. Il dédia cette œuvre à son professeur de Leipzig, Adolf Brodsky.

Sur le plan structurel, la Passacaille de Halvorsen commence comme une simple instrumentation de l'original de Haendel, mais après cette présentation du thème et les trois premières variations, peu à peu, elle diffère de plus en plus de la source. À partir de la douzième variation, elle se détache complètement de l'original, seul le fondement harmonique éclate au grand jour. Les variations douze à quinze constituent une section centrale expressive et plus "romantique" de l'œuvre, dans laquelle les deux exécutants emploient des doubles cordes pour jouer un choral à quatre voix, avec des accords de septième de dominante secondaire et des syncopes à la manière de Grieg. À partir de la seizième variation,

Halvorsen revient à des figurations d'une virtuosité de plus en plus risquée sur la progression harmonique originale, mais sans suivre la moindre figure de Haendel. Donc, au moins la seconde moitié de cette œuvre devrait être considérée comme le propre travail de variations de Halvorsen sur un thème de Haendel et non pas juste comme un arrangement.

Kapellmester au Théâtre national de Kristiania

Au cours des six années d'un travail parfois ardu qu'il passa à Bergen, Halvorsen améliora beaucoup ses capacités de chef d'orchestre. Lorsqu'il dirigea l'Orchestre du Concertgebouw dans une suite pour orchestre tirée de sa propre musique de scène pour la pièce indienne antique *Vasantasena* au Festival de musique de Bergen en 1898, son collègue et aîné Johan Svendsen lui dit: "Vous êtes un maestro!" Il était manifestement prêt à affronter des défis plus importants et, en 1899, le nouveau Théâtre national de Kristiania cherchait la personne appropriée pour devenir son *Kapellmester*. Encore relativement peu connu dans la capitale norvégienne, Halvorsen décida de donner un concert de son cru le 18 mars 1899 dans le but de promouvoir son image de marque. Le programme, conçu pour

lui donner la possibilité de se mettre en valeur comme chef d'orchestre, violoniste, altiste et même pianiste, se composait entièrement de ses propres œuvres, notamment *Bojarenes Indtogsmarsch*, la suite *Vasantasena*, la Passacaille, des pièces pour violon et des mélodies. "Entre ses mains, la baguette est devenue une baguette magique", écrivit l'un des journaux enthousiaste, et ses compositions enchantèrent le public. Un comité d'experts, constitué de neuf musiciens norvégiens, fut convaincu que Halvorsen était la personne appropriée pour ce poste.

Au Théâtre national, Halvorsen avait à sa disposition quarante-trois musiciens, l'orchestre symphonique professionnel le plus fourni en Norvège. Six soirs par semaine il dirigeait l'entracte et la musique de scène durant les représentations théâtrales, dont il avait composé une grande partie, ainsi que des concerts symphoniques, des concerts de musique populaire, des matinées, etc.: un total d'environ trois cents concerts jusqu'en 1919. Le Théâtre national était aussi le plus important théâtre lyrique de Norvège et Halvorsen était seul responsable des répétitions et de la direction de toutes les productions.

Au cours de ses premières années à Kristiania, Halvorsen composa beaucoup

de musique pour des drames tels *Gurre* de Holger Drachmann, *Tordenskjold* et *Christian Frederik* de Jacob Breda Bull, *Kongen* (Le Roi) de Bjørnstjerne Bjørnson, *Dronning Tamara* (La Reine Tamara) de Knut Hamsun, la "pièce de trolls" *Fossegrimen* de Sigurd Eldegard et plusieurs pièces de Holberg et de Shakespeare, la plupart du temps avec un immense succès.

Norsk Festouverture

À l'origine, Halvorsen écrivit la *Norsk Festouverture* (Ouverture du fête norvégienne) pour l'inauguration du Théâtre national de Kristiania en 1899. Elle convient parfaitement pour créer l'atmosphère solennelle propre à tout événement festif, avec son introduction dominée par des gammes en cascade, des rythmes pointés et des fanfares de trompettes éblouissantes. Le thème principal de la longue section centrale qui s'ensuit, en forme sonate, est présenté au départ dans un fugato à l'ancienne, mais sur le rythme du *halling*, danse traditionnelle norvégienne. On pourrait également dire que le rythme bondissant du thème secondaire ressemble à celui d'une danse traditionnelle. Grieg réagit dans le même sens lorsque, après avoir entendu cette ouverture pour la première fois, il déclara:

Son ouverture est fraîche et riche avec un amusant caractère rococo norvégien qui convient au cadre.

Halvorsen adapta le langage de l'ouverture au style rococo parce que, pour sa représentation inaugurale, le théâtre donnait une comédie écrite par un auteur dramatique du début du dix-huitième siècle, Ludvig Holberg. Deux ans plus tard, il put réutiliser sans problème cette ouverture pour la pièce extravagante et très populaire consacrée à la vie d'un contemporain de Holberg, le héros naval Tordenskjold (1691 – 1720).

Intermezzo symphonique tiré de la musique de scène pour "Le Roi"

Chaque saison, le célèbre écrivain norvégien Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910) voyait au moins un de ses drames monté au Théâtre national. En septembre 1902, c'était le tour d'une reprise de sa pièce *Kongen* (Le Roi) de 1876. En raison de la longueur et de la complexité structurelle de l'ouvrage, Halvorsen dut composer divers genres de musique de scène, comprenant tout ce qu'on peut imaginer depuis les grands chœurs de style oratorio jusqu'à une simple petite mélodie sur un rythme de *schottische*. Il écrivit l'Intermezzo symphonique instrumental pour remplacer musicalement une partie du drame qui devait être omise de la production. Cette œuvre peut donc être considérée comme une sorte de poème symphonique et les aspects musicaux sont en réalité

proches de la sphère de Liszt et de Wagner. Cela ressort déjà de façon manifeste dans la progression harmonique préliminaire (qui revient pour conclure la pièce) où Halvorsen relie directement des accords parfaits de ré mineur, mi majeur, ut mineur, ré majeur et si bémol mineur, en utilisant des lignes chromatiques à chaque voix. Vient ensuite un long thème principal, tout d'abord à l'unisson et entièrement en sourdine aux violoncelles, puis harmonisé. Au cours de l'élaboration ultérieure du thème, la tension et l'intensité harmoniques augmentent peu à peu vers le milieu du mouvement, qui introduit un nouveau thème fondé sur une figure "gémissante" vraiment wagnérienne suivie d'un gruppetto. Après un point d'orgue général, l'élaboration dynamique se développe à nouveau avant le retour du thème principal. Le potentiel dramatique qui n'a fait que frémir dans la version contenue à l'unisson se déploie maintenant aux trompettes étincelantes accompagnées par un énergique contrepoint de trilles, de gammes et de figures pointées aux violons, flûtes et hautbois, le tout harmonisé avec des triades augmentées stridentes vers le point culminant. Néanmoins, l'intensité dynamique cesse brusquement et l'intermezzo s'achève calmement avec le retour de la progression harmonique initiale.

Scène de danse tirée de "La Reine Tamara"

L'œuvre de musique dramatique d'envergure que composa ensuite Halvorsen était destinée à *Dronning Tamara* (La Reine Tamara) de Knut Hamsun (1859 – 1952). Au cours de son voyage dans les montagnes du Caucase en 1899, Hamsun entendit parler de la reine chrétienne de Géorgie, Tamar (vers 1160 – 1213), et de sa liaison supposée avec son ennemi en guerre contre elle, le khan musulman de Dvin. La présentation de la pièce en 1904 fut un échec, mais la musique de Halvorsen, en particulier le Prélude de l'acte II, la "Scène de danse" enregistrée ici, eut un impact sur l'auditoire, notamment sur Edvard Grieg, qui écrivit à ce sujet à son collègue compositeur:

Votre morceau de musique de ballet vaut plus, à mon avis, que tout Tamara!

Pour les compositeurs russes, l'ère caucasienne fut une source d'inspiration constante de musique dans le "style oriental". Les "Danses polovtsiennes" du *Prince Igor* d'Alexandre Borodine en sont peut-être l'exemple le plus célèbre, et Mily Balakirev basa son poème symphonique *Tamara* sur un poème de Lermontov, dans lequel la même reine se comporte comme une séductrice destructrice. Halvorsen, qu'un critique qualifia de Rimski-Korsakov de la Norvège, était en général très attiré par les scènes "exotiques" et avait écrit auparavant la musique du

vieux drame indien *Vasantasena*. En 1896, il visita une exposition coloniale à Berlin et fut particulièrement enthousiasmé par la collection du khédive égyptien; selon une lettre adressée à Grieg, il exposa brièvement "quelques motifs arabes précieux" et les utilisa comme base d'une "Danse du ventre" pour deux hautbois, basson, cordes, timbales et chapeau chinois. Les esquisses et la danse du ventre sont perdues, mais il est tout à fait possible que Halvorsen ait réutilisé le matériau dans la "Scène de danse" de la *Reine Tamara*. Comme le suggère son sous-titre allemand, "Orientalisches Charakterstück", Halvorsen cherchait à "trouver la juste couleur orientale" dans cette pièce, mais pas nécessairement une "couleur" associée à la musique géorgienne, très peu connue en fait en Norvège en l'an 1904. Comme la plupart de ses contemporains d'Europe occidentale – les artistes comme leurs auditoires –, il voyait "l'Orient" comme un tout, défini non pas au travers des caractéristiques de ses nations et de ses peuples spécifiques, mais essentiellement au travers de son "altérité" comparée à l'Europe. Dans la "Scène de danse", Halvorsen incorpora donc de nombreux éléments de style "oriental" ou "exotique", identifiés simplement par leur différence d'avec le langage musical européen usuel, par exemple des gammes

modales, des gammes accentuant les secondes augmentées, des trilles sur des instruments à anche double "au son nasal" et une grande variété d'instruments à percussion. Le résultat fut un véritable modèle du genre pour l'orchestre, que Halvorsen dédia au chef d'orchestre danois Joachim Andersen, qui avait souvent joué ses œuvres en concert à Copenhague.

Brudefølget drager forbi

Halvorsen adapta ou arrangea souvent de la musique d'autres compositeurs pour l'utiliser au théâtre, mais le contexte de son orchestration de *Brudefølget drager forbi* (La Procession nuptiale norvégienne) de Grieg – à l'origine l'une des trois *Folkelivsbilleder* (Scènes de la vie populaire) pour piano, op. 19 – fut différent. En fait, cette œuvre a été intégrée dans des enregistrements de la musique de scène pour *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, car on avait représenté cette pièce au Théâtre Dagmar de Copenhague en 1886 avec une version pour orchestre de Georg Carl Bohlmann (1838 – 1920). Mais Grieg lui-même ne classa pas *Brudefølget drager forbi* comme faisant partie de la musique de *Peer Gynt*; pas plus qu'Halvorsen ne l'y inclut lorsqu'il était responsable de la musique de scène aux productions du Théâtre national à partir de 1902, ni lorsqu'il prépara la première

édition complète de la musique de *Peer Gynt* après la mort de Grieg. Néanmoins, en 1902, l'éditeur de Grieg voulant publier une version orchestrale de cette œuvre déjà populaire, Grieg en commanda l'orchestration à Halvorsen. À cette époque, la version de Bohlmann était non seulement en circulation, mais il y avait aussi des orchestrations de Frederick Delius et d'autres compositeurs. Toutefois, selon Grieg, seul un Norvégien pouvait traiter la Norvège rurale en musique sans devenir trop romantique ou pittoresque. Halvorsen répondit au souhait de Grieg en réalisant une orchestration riche, mais pas idyllique, qui fait un usage presque rude des bois – remarquez la première présentation du thème au piccolo et au hautbois – et des cuivres, sans parler des cymbales et du triangle: un tableau peut-être plus réaliste de la culture paysanne norvégienne?

En célébrant le soixantième anniversaire de Grieg, en juin 1903, Halvorsen et son orchestre entreprirent une importante tournée de concerts à Bergen, la ville natale de Grieg, et dans d'autres villes côtières. Son nouvel arrangement de *Brudefølget drager forbi* connut un succès immédiat. L'un dans l'autre, en concert et au théâtre, il dirigea cette œuvre au moins cent quarante fois au cours des vingt-six années suivantes.

Rhapsodies norvégiennes nos 1 et 2

À la suite de difficultés financières, le Théâtre national dû dissoudre son orchestre en 1919. Mais, Halvorsen et la majorité des musiciens continuèrent à jouer sous les auspices de la nouvelle Société philharmonique, fondée la même année par le chef d'orchestre finlandais Georg Schnéevoigt (1872 – 1947); elle existe encore à ce jour. Travaillant avec ses musiciens d'orchestre et avec une activité réduite au théâtre, Halvorsen put enfin se concentrer davantage sur la composition de musique orchestrale. Il se considérait comme un compositeur romantique national dans la tradition de Grieg et de Svendsen et choisit cette fois de marcher sur les traces de Svendsen, qui – inspiré par les Rhapsodies hongroises de Liszt – avait composé quatre rhapsodies pour orchestre sur des airs traditionnels norvégiens en 1876 – 1877.

Comme la rhapsodie norvégienne pour violon et orchestre antérieure, *Air norvégien* (enregistré dans le volume 2 de cette série, CHAN 10614), les deux nouvelles rhapsodies de Halvorsen adoptent une structure en trois parties. Elles commencent et se terminent par des danses animées, tandis que les sections centrales se transforment en ballades médiévales expressives dont l'intensité dynamique augmente peu à peu

au moyen de variations mélodiques sur un arrière-plan instrumental changeant. En outre, les rhapsodies de Halvorsen présentent une structure légèrement plus "symphonique" que celles de Svendsen, car les finales reprennent les thèmes d'introduction sur de nouveaux schémas rythmiques. La Rhapsodie no 1 commence par un *springar*, à trois temps, de l'Ouest de la Norvège, et se termine par un *halling* (danse originaire de Hallingdalen dans l'Est de la Norvège), à deux temps; dans la section finale, Halvorsen incorpore le *springar* initial transformé en *halling*. La Rhapsodie no 2 inverse ce schéma, mais la dernière section est encore plus élaborée, incorporant une "danse traditionnelle" supplémentaire: c'est en fait une orchestration par Halvorsen de sa "Norvégienne", une pièce pour violon utilisée à l'origine dans la musique de scène de *Fossegrimen*.

Halvorsen dirigea lui-même l'orchestre de la Société philharmonique lors de la création de sa Rhapsodie norvégienne no 1 à un concert populaire, le 24 janvier 1920, et il créa la Rhapsodie no 2 trois semaines plus tard. C'est notamment grâce à l'instrumentation brillante et imaginative des mélodies populaires entraînantes que les deux rhapsodies reçurent d'emblée un accueil enthousiaste et figurent toujours parmi les

œuvres les plus appréciées de Halvorsen. La Rhapsodie no 1 fut dédiée au prince héritier danois, futur roi Frédéric IX, chef d'orchestre amateur accompli. Halvorsen dédia la Seconde Rhapsodie à son collègue, le chef d'orchestre finlandais Robert Kajanus, qui avait été un élève de Svendsen et avait composé dans les années 1880 deux Rhapsodies finlandaises à la manière de son ancien professeur.

Norske Eventyrbilleder, comprenant la "Trolldmørnes Dans"

À la Société philharmonique, Halvorsen s'irritait d'être un chef d'orchestre subalterne par rapport à son rival Georg Schnéevoigt. Il démissionna donc après une seule saison et dirigea l'ensemble moins fourni, composé de quinze musiciens seulement, qui jouait maintenant au Théâtre national. Il conserva ce poste jusqu'en 1929 et composa pour cet ensemble certaines de ses plus célèbres musiques de scène, pour des pièces comme *Mascarade* de Holberg et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, ainsi que pour cinq comédies norvégiennes pour enfants, dont la première fut *Peik og StortrolDET* (Peik et le troll géant) d'Adam Hiorth (1879 – 1961), montée à Noël, en 1922. L'été suivant, Halvorsen adapta pour grand orchestre la musique composée pour cette pièce et conçut une suite de cinq mouvements qu'il intitula *Norske*

Eventyrbilleder (Scènes de contes merveilleux norvégiens). Comme il considérait cette suite comme l'une de ses meilleures œuvres, il accepta de payer une somme considérable pour couvrir ses frais d'impression lorsqu'elle fut finalement publiée en 1933. Il la dédia à ses quatre enfants, alors adultes.

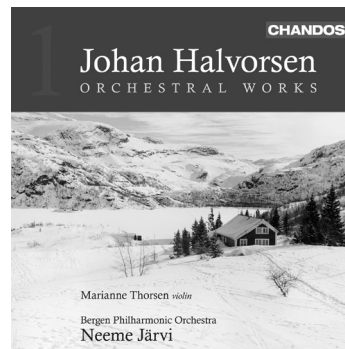
Il est très facile de suivre les événements dépeints dans les différents mouvements, tels que le suggèrent leurs titres, sans doute parce que cette musique fut avant tout écrite pour des enfants. Dans le premier mouvement, "Peik, Prinsessen og Stortroldet" (Peik, la princesse et le troll géant), des violons imitent le violon de Hardanger, instrument national norvégien, pour présenter Peik, le héros du conte de fées. Un thème secondaire, joué à la flûte, représente la princesse enlevée qui doit être libérée, alors que le troll est représenté par un motif à la basse, avec l'intervalle du triton, le "diable en musique". Le deuxième mouvement, "Troldmøernes Dans" (Danse des jeunes filles trolls), est une douce valse nocturne. Peut-être Halvorsen le retira-t-il de la suite avant sa publication à cause de son manque de caractère typiquement norvégien? Si on l'écoute sans en connaître la source ou le

contexte, le mouvement suivant, "Prinsessen kommer ridende på Bjørnen" (La Princesse apparaît portée par un ours), ne semble pas non plus très norvégien, mais peut-être était-il encore perçu comme tel car le titre fait allusion à un dessin très célèbre de Theodor Kittelsen (1857 – 1914), très cher, au dire de certains, au cœur de tout "vrai Norvégien". Créant une sorte d'effet de distanciation, Halvorsen présente "Troldenes Indtog i Berget det blå" (Entrée des trolls dans la Montagne bleue), dans le quatrième mouvement, par une utilisation assez grotesque de la gamme par tons entiers. Dans le dernier mouvement, "Dans av Småtrold" (Danse des petits trolls), un élément diabolique est représenté par l'utilisation d'un xylophone ressemblant à un squelette. Le rythme en forme de habanera et une touche de double gamme majeure harmonique dans la section centrale de cette pièce pourraient être considérés comme un autre effet de distanciation, mais en même temps de tels éléments reflètent la fascination qu'a ressentie Halvorsen toute sa vie durant pour les éléments "exotiques" dans sa musique.

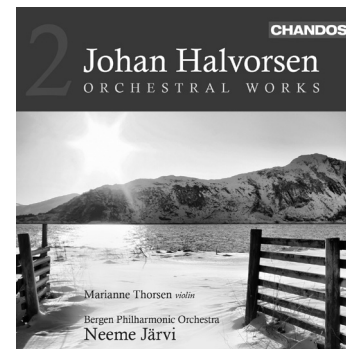
© 2012 Øyvind Dybsand

Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available

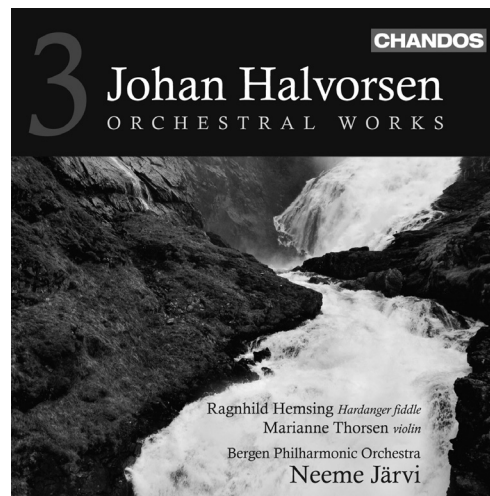


Halvorsen
Orchestral Works, Volume 1
CHAN 10584



Halvorsen
Orchestral Works, Volume 2
CHAN 10614

Also available



Halvorsen
Orchestral Works, Volume 3
CHAN 10664

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Microphones

Thureson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thureson, in Sweden.

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER

This recording was made with support from



GRIEG FOUNDATION

Many thanks to the Assistant Conductor, Torodd Wigum

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 1 September 2010 (Dance Scene from *Queen Tamara*) & 22 and 23 August 2011 (other works)

Front cover 'Fisherman's Cabin (Rorbu), Nusfjord, Lofoten Islands, Norway', photograph © Banana Pancake / Getty Images

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Simon van Boxtel

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Melina Mandozzi and Ilze Klava during the recording of the Passacaglia

HALVORSEN: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 – Mandozzi/Klava/BPO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10710

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10710

Johan Halvorsen (1864–1935)

ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 4

- | | | |
|--------|---|-------|
| 1 | Rhapsodie norvégienne No. 1 | 10:41 |
| 2 | Rhapsodie norvégienne No. 2 | 11:49 |
| 3 | Brudefølget drager forbi
(Norwegian Bridal Procession) | 3:29 |
| 4 | Passacaglia, Op. 20 No. 2*
Duo for violin and viola | 7:10 |
| 5 | Dance Scene from 'Queen Tamara' | 4:21 |
| 6 | Symphonic Intermezzo from 'The King' | 8:27 |
| 7 | Norsk Festouvertüre, Op. 16
(Norwegian Festival Overture) | 7:59 |
| 8 - 12 | Norske Eventyrbilleder, Op. 37
(Norwegian Fairy Tale Pictures) | 18:10 |

TT 72:53

Melina Mandozzi violin*
Ilze Klava viola*
Bergen Philharmonic Orchestra
Melina Mandozzi leader
Neeme Järvi

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER

The music of **Johan Halvorsen** is one of the best-kept secrets of Norway. Halvorsen was not only an accomplished violinist and conductor, but also among the most prominent Norwegian composers in the generation that followed Edvard Grieg. His compositions develop the national romantic tradition of his friends Grieg and Svendsen, but his style was distinctively his own, marked by brilliant orchestration inspired by the French romantic composers.

*This recording was made
with support from*



GRIEG FOUNDATION

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

HALVORSEN: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 – Mandozzi/Klava/BPO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10710