

**CHANDOS**

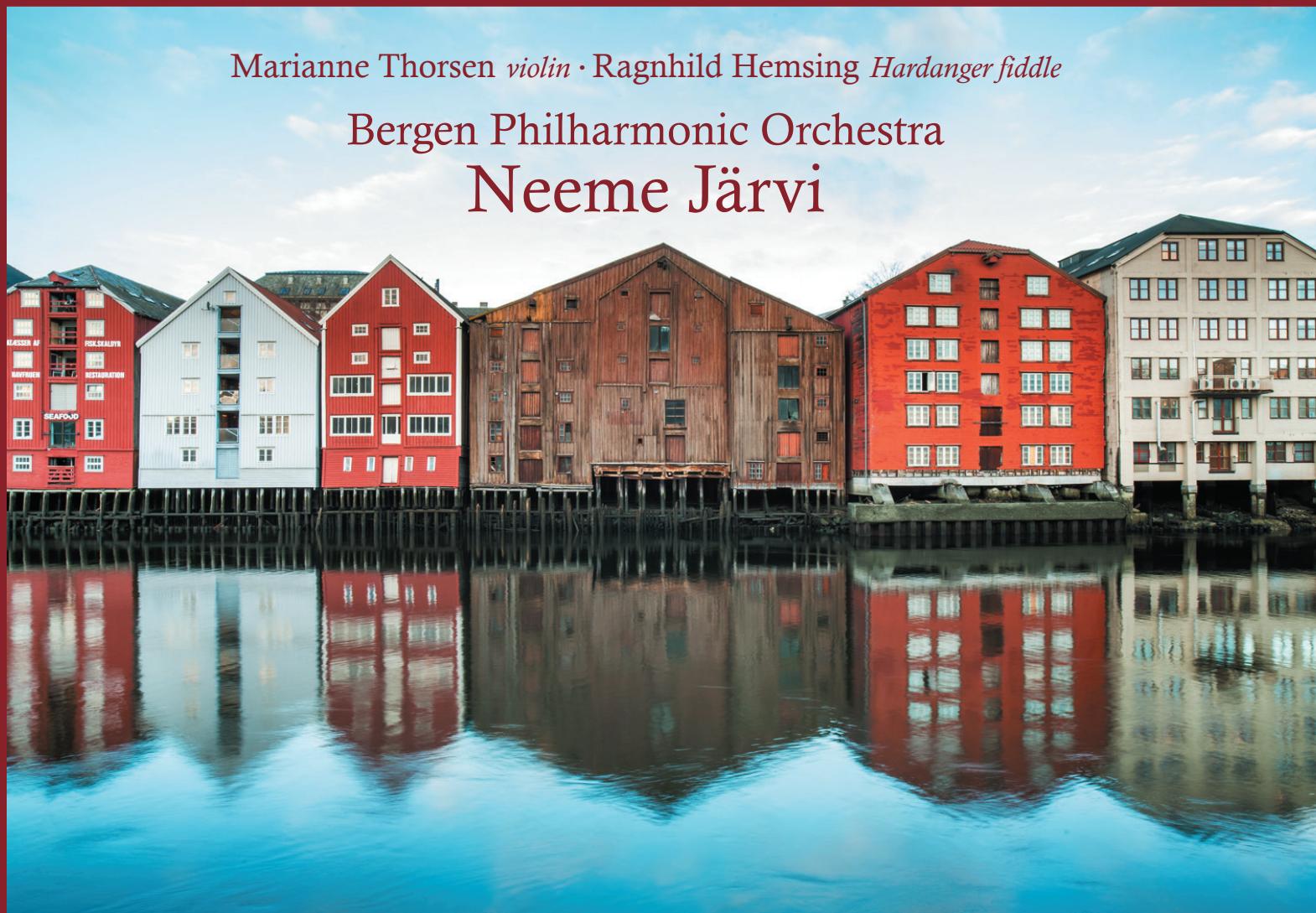
# Johan Halvorsen

## ORCHESTRAL WORKS

Marianne Thorsen *violin* · Ragnhild Hemsing *Hardanger fiddle*

Bergen Philharmonic Orchestra

Neeme Järvi

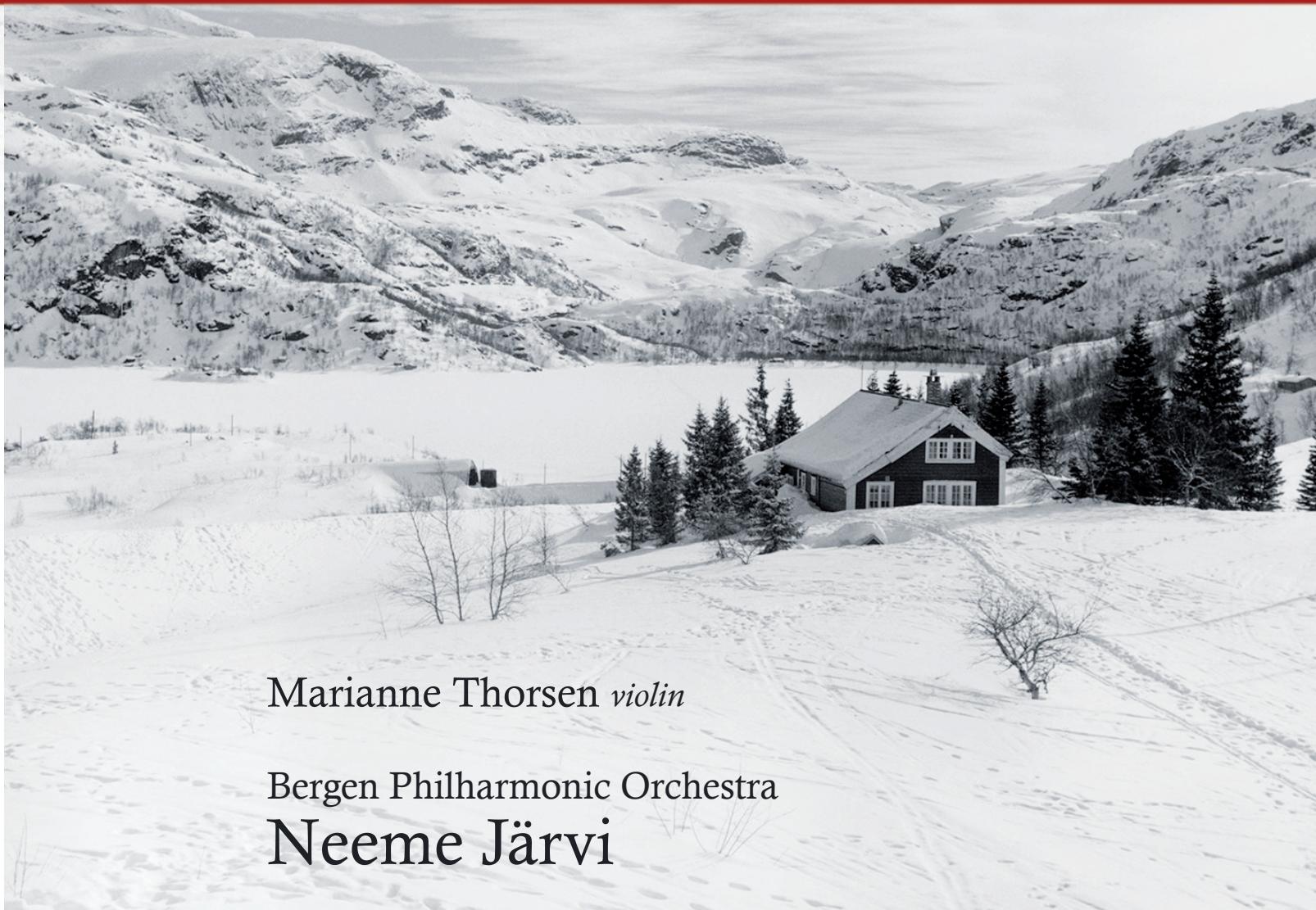


**CHANDOS**

1

# Johan Halvorsen

## ORCHESTRAL WORKS



Marianne Thorsen *violin*

Bergen Philharmonic Orchestra  
Neeme Järvi



Bergen Offentlige Bibliotek / Griegsamlingen

Norwegian composers at the Bergen Music Festival, 1898: Johan Halvorsen, right, with, from left, Christian Cappelen, unidentified, Ole Olsen, Gerhard Schjelderup, Iver Holter, Agathe Backer Grøndahl, Edvard Grieg, Christian Sinding and Johan Svendsen

**Johan Halvorsen** (1864 – 1935)

## Orchestral Works, Volume 1

- |   |  |      |
|---|--|------|
| <input type="checkbox"/>                | <b>Bojarernes Indtogsmarsch</b><br>(Entry March of the Boyars)<br>for Orchestra  | 4:30 |
| <i>premiere recording</i>               |  |      |
| <input type="checkbox"/>                | <b>Andante religioso*</b><br>for Solo Violin and Orchestra<br><br>Andante – Andante con moto – Più mosso –<br>Tempo I – Tranquillo – Tempo I | 5:57 |
| <br><b>Suite from 'Mascarade'</b> 27:54 |  |      |
| <input type="checkbox"/>                | 1 Holberg-Ouverture. Allegro moderato – Poco meno mosso –<br>[Tempo I] – Più mosso (un poco)<br>Intermedium                                  | 5:35 |
| <input type="checkbox"/>                | 2 Cotillon. Introduktion Allegro – Allegro –<br>Un poco meno mosso – Coda  | 2:21 |
| <input type="checkbox"/>                | 3 Menuetto. Introduktion ad lib. – [ ] – Più mosso   | 4:14 |

- |      |  |       |
|------|--|-------|
| [6]  | 4 Hanedansen. Allegro moderato – Con grandezza –<br>Un poco animato – Coda   | 3:41  |
| [7]  | 5 Gavotte. [ ] – Musette. [ ]  | 2:42  |
| [8]  | 6 Molinasque (Grotesk dans). Allegro moderato –<br>Coda. Più mosso   | 2:34  |
| [9]  | 7 Kehraus (Bachanal). Vivace molto   | 1:04  |
| [10] | 8a Arietta. Andante con moto – Più mosso – Poco meno –<br>Più mosso – Meno – Largamente – A tempo I – Adagio –                       | 3:37  |
| [11] | 8b Passepied. Allegretto grazioso – Meno mosso   | 2:04  |
| [12] | <b>La Mélancolie</b><br>Mélodie de Ole Bull (1810–1880)<br>Andante<br>Melina Mandozzi violin   | 2:28  |
|      | <b>Symphony No. 1</b><br>in C minor • in c-Moll • en ut mineur<br>Hjalmar Borgstrøm tilegnet   | 35:25 |
| [13] | I Allegro non troppo – Un poco più mosso –<br>Poco meno mosso – Agitato – Tempo I – Animato –<br>Meno mosso – Largamente – Più mosso | 11:50 |

- |                             |  |                 |
|-----------------------------|--|-----------------|
| <input type="checkbox"/> 14 | II Andante – Più mosso – Tempo I –<br>Molto più mosso – Tempo I – Tranquillo –<br>Più mosso – Pesante – Tranquillo – Adagio  | 8:18            |
| <input type="checkbox"/> 15 | III Scherzo. Lento – Allegro con spirito –<br>Allegretto – Più mosso – Meno mosso –<br>Tempo I (Allegro con spirito) – Lento – Allegro molto   | 6:38            |
| <input type="checkbox"/> 16 | IV Finale (Rondo). Introduction Andante – Allegro deciso –<br>Un poco meno mosso – Tranquillo – Molto tranquillo –<br>Tempo I (Allegro deciso) – Poco meno mosso –<br>Un poco meno mosso – Allegro molto | 8:24            |
|                             |  | <b>TT 76:48</b> |

Marianne Thorsen violin\*  
**Bergen Philharmonic Orchestra**  
 Melina Mandozzi leader  
 Neeme Järvi

## Johan Halvorsen: Orchestral Works, Volume 1

### 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 Folketeater. On arrival, he also enlisted as a pupil and a triangle player in the brigade band, but quit this position after a year. From now on his priority was the violin, and 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 two local mentors gave him a loan 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 which 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.

### Bojarernes Indtogsmarsch

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 for the Orchestra Harmonien in Bergen. Judging from local newspapers of the time he was an energetic and inspiring leader of the city's musicians. Shortly after his arrival he introduced a new composition, *Bojarernes Indtogsmarsch*

(The Entry March of the Boyars), which was soon to become a success worldwide. The work had a peculiar history. Halvorsen had just turned down an offer to be 'Professeur supérieur' at the Conservatory in Bucharest; but curious to learn more about the city, he borrowed an encyclopaedia and read about the Romanian boyars (i.e. the landowning elite) and their entry into Bucharest in the eighteenth century. This scenario acted so strongly on his imagination that he felt 'forced' to make music out of it. He had just sketched the march when his friend and colleague, and native of Bergen, Edvard Grieg dropped by for a short visit. Spotting the manuscript on the piano, he looked through it with some care, then burst out: 'That was damn good!' Halvorsen prepared the piece to be played as incidental music in the theatre the next day, and two years later published the version for full symphony orchestra.

#### **Andante religioso**

Halvorsen remained an active performer on the violin throughout his stay in Bergen in the 1890s and wrote a number of pieces for the instrument, among them a Passacaglia for violin and viola (after Handel) and two *Norwegian Dances*. Another much-played piece is the *Andante religioso*, a romance closely related to similar works by Halvorsen's

compatriots Johan Svendsen (1840–1911) and Christian Sinding (1856–1941). Originally written for violin, organ and string orchestra, the piece was first performed at a church concert in Bergen in 1899.

#### **Work in the theatre**

During the six years of at times strenuous work in Bergen, Halvorsen developed enormously as a conductor. When he conducted the Concertgebouw Orchestra at the Bergen Music Festival in 1898, his colleague Johan Svendsen told him: 'You are a maestro.' In 1899 Halvorsen moved to the new National Theatre in Kristiania, where he had at his disposal 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.

#### **La Mélancolie**

Halvorsen wrote numerous arrangements of works by other composers, one of the

most popular being *La Mélancolie* for string orchestra of 1913. It originated as a piece for violin, *Lament*, by the famous Norwegian violin virtuoso Ole Bull (1810–1880), to which Marcus J. Monrad later added the text 'I ensomme Stunde' (In moments of solitude), as is the case of many other beautiful melodies by Bull, the original harmonic setting was rather poor. In his version, Halvorsen incorporates many of his own harmonic features and *La Mélancolie* is thus an interesting example of one composer 're-composing' another.

#### Suite from 'Mascarade'

Due to financial difficulties the National Theatre had to disband its big orchestra in 1919, but the following year saw the engagement of a smaller ensemble, consisting of fifteen musicians. Halvorsen remained as Director of Music until 1929, and for this small orchestra he composed much of the incidental music that remains his best known. Among this is his music for the comedy *Mascarade* by the Norwegian-Danish playwright Ludvig Holberg, which Halvorsen wrote for a festival performance in 1922. For Halvorsen this was a dream assignment: Holberg's comedy called for gaiety, buffoonery and ballet scenes – graceful as in the 'Cotillon', 'Menuetto', 'Gavotte' and 'Passepied', grotesque as in 'Hanedansen' (The Dance of the Cockerel) and 'Moliniasque'.

The 'Arietta' is a real gem among Halvorsen's many compositions, while the 'Kehraus', subtitled 'Bachanal', is an explosive display of untrammeled *joie de vivre*. Halvorsen's use of dance forms appropriate to the period in which Holberg's comedy was set may perhaps be termed pastiche – but without any of that word's negative connotations. The exuberant personal style and sound musicianship make their effect felt to such a degree that the music is eminently suitable for concert performance, while in the theatre, as all good stage music does, it enhances the audience's enjoyment of the play.

#### Symphony No. 1 in C minor

Halvorsen's attitude towards writing music in prestigious genres such as the symphony was rather complex. Already during his years in Helsinki, Halvorsen completed a string quartet which he himself played with famous Russian musicians in St Petersburg in 1892. After a performance in Kristiania this quartet was described as a central work in Nordic chamber music, but eventually Halvorsen grew dissatisfied with it and destroyed it. He wrote a concerto for the young Canadian violinist Kathleen Parlow in 1909, which faced the same tragic destiny. Luckily, in the 1920s Halvorsen overcame his low self-esteem, writing to his oldest daughter, Aase, on 25 January 1923:

To get a handle on this awful winter I have started to compose as if I wanted to beat Beethoven off the ground. I have bought lots of very attractive paper – manuscript paper – which I have now started to notate, for the time being with a symphony. I have finished the first movement – a sketch of it –. It may be that the present time won't like it, as it is not modern or anything like that. Perhaps coming generations won't appreciate it either. But I have taken this into account, for I write it because I want to and don't give a damn about either the present time or posterity.

As he was a musician of the theatre, one would expect Halvorsen to have had a programme for his symphony, the first of three to be composed in the 1920s. However, he did not want to share this with anyone; as he stated in an interview when the work was to be performed for the first time at the end of April 1923:

I do not use any written programme. In my opinion, all music is programmatic. Do you think Beethoven composed his symphonies by chance – because he came upon a theme? They are all coloured by experiences. If I were to describe my thoughts as well, it would misguide people. But of course, everything in this symphony of mine [No. 1] describes events and moods

in my own life. And if the composer feels what he writes so strongly that it affects the people who listen to it, then he has achieved his purpose.

Halvorsen was nearly sixty years old at the time, and the work is – as was to be expected from his own statement – written in the style of late romantic composers such as Tchaikovsky, Dvořák and Svendsen, whose symphonies he had conducted numerous times. Typical romantic features are the hemiola rhythm of the main subject of the first movement and the 'cyclic' recurrence of the first movement's subsidiary theme in the central section of the Rondo Finale. The beautiful cantilenas in the second movement recall Svendsen quite strongly, while the Scherzo is fresh and original, not least due to its harmonisation using parallel secondary dominant seventh chords. The rhythm of the trio section in the Scherzo pays tribute to a Norwegian folk dance, *halling*, and comes within a hair's breadth of mocking it. In this section as well as in the major-key version of the Finale's main theme one will readily recognise Halvorsen's sense of humour and strong affinity with theatre music, which found expression even in the more serious genre of the symphony.

© 2010 Øyvin Dybsand

The winner of many international competitions, including most notably the 2003 Sion Valais International Competition, **Marianne Thorsen** has established herself as one of Norway's leading violinists. She has performed with the Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra and the major orchestras in Scandinavia, among many others. She enjoys a regular collaboration with the Trondheim Soloists with whom she recently toured and recorded Mozart's Violin Concertos Nos 3, 4 and 5 to great critical acclaim. Her latest recording, of Ståle Kleberg's Violin Concerto with the Trondheim Symphony Orchestra, has received a 2010 Grammy nomination. In 2004 she gave the world premiere with the same orchestra of a violin concerto dedicated to her by the Norwegian composer Ketil Hvoslef; a subsequent performance of the work with the Oslo Philharmonic Orchestra was broadcast on national Norwegian television. A keen chamber musician, Marianne Thorsen is a founder member of the Leopold String Trio with whom she has performed at venues including Carnegie Hall, New York, the Musikverein in Vienna and Wigmore Hall, London. In 2000 she was appointed Leader of the internationally renowned Nash Ensemble of London. She is the Director of the festival

Vinterfestspill i Bergstaden in Røros, Norway and plays the 'Emiliani' Stradivari violin by arrangement with the Leif Hoegh Foundation.

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

One of two Norwegian National Orchestras, the ninety-seven-strong Bergen Philharmonic Orchestra tours regularly and participates annually at the Bergen Festival. During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Vienna Musikverein and Konzerthaus, and in Carnegie Hall, New York. 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'. In 2010 and 2011 the Orchestra will tour Sweden, England, Germany and Austria, giving concerts in Stockholm, London, Berlin and Vienna, among others.

The Orchestra has an active recording schedule and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music from The Grieg Society of Great Britain. In 2008 the Orchestra was awarded Spellemannprisen, Norway's most prestigious record award, for its disc of Prokofiev's Suites from the ballet *Romeo and Juliet*, conducted by Andrew Litton. A CD of the violin concertos by Glazunov and Tchaikovsky, with Vadim Gluzman as soloist, was released in spring 2008 to great critical acclaim and was nominated Disc of the Month by *Classic FM*. Recordings of all five of Mendelssohn's symphonies, recorded in 2007 and 2008, are currently on the market. For Chandos, the Orchestra has recorded the symphonies and other orchestral works of Rimsky-Korsakov.

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Principal Conductor and Music Director 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 and Philadelphia Orchestra, and with opera companies such as The Metropolitan Opera and the Opéra national de Paris - Bastille. 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. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 400 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, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the king of Sweden.



Marianne Thorsen

Arnulf Johansen

## Johan Halvorsen: Orchesterwerke, Teil 1

### Anfänge

Die musikalische Begabung Johan Halvorsens (1864–1935) trat frühzeitig in Erscheinung. Christian Jahnigen – ein deutscher Musiker, der sich in Norwegen niedergelassen hatte und neben dem örtlichen Musikkorps der Nationalgarde in Drammen auch ein Streichorchester leitete – wurde auf den Jungen aufmerksam und machte ihn mit der Geige, der Flöte, dem Kornett und anderen Blechblasinstrumenten vertraut. Mit fünfzehn Jahren zog es Halvorsen aus seiner Heimatstadt nach Kristiania (dem heutigen Oslo), wo er vier Jahre lang als Geiger dem Orchester des Christiania Folketheater angehörte. Er trat auch gleich als Kadett dem Musikkorps der 2. Brigade bei, wo er Triangel spielte, gab diese Verbindung aber nach einem Jahr wieder auf. Von nun an konzentrierte er sich auf die Violine und nahm Unterricht bei Gudbrand Bøhn, dem führenden Orchester- und Kammergeiger in Kristiania. 1882 debütierte er als Solist in Drammen, und im Frühjahr 1884 nahm er in Stockholm sein Musikstudium am Konservatorium auf.

Ein Jahr später avancierte Halvorsen zum Konzertmeister der Harmonie in

Bergen (halbprofessioneller Vorläufer des Orchesters, das Sie auf dieser CD mit seinen Werken hören), und der Eindruck, den er auf die Musiker und Musikfreunde der Stadt machte, war so stark, dass ihm zwei örtliche Gönner noch vor Ablauf des ersten Jahres die finanziellen Mittel verfügbar machten, um seine Ausbildung in Leipzig fortzusetzen. Dort studierte er zwei Jahre lang bei dem berühmten russischen Geiger Adolf Brodsky. Es folgten weitere Auslandserfahrungen in Aberdeen (1888/89) und Helsinki (1889–1892), wo er sich als Interpret und Geigenlehrer einen Namen machte. In der finnischen Hauptstadt ließ das blühende Musikleben in Halvorsen den Wunsch entstehen, sich als Komponist zu versuchen, und im Winter 1893 nahm er Kontrapunktunterricht bei Albert Becker in Berlin.

### Bojarernes Indtogsmarsch

Der junge Halvorsen hatte sich als Geigenvirtuose profiliert und wusste kaum, wie sich ein Taktstock anfühlte, als man ihn im Sommer 1893 die musikalische Leitung am Nationaltheater und der Harmonie

in Bergen anvertraute. Den örtlichen Pressenotizen jener Zeit nach zu urteilen fanden die Musiker der Stadt in ihm eine energiegeladene Quelle der Inspiration. Kurz nach seinem Amtsantritt stellte er mit *Bojernes Indogsmarsch* (Einzug der Bojaren) eine neue Eigenkomposition vor, die sich binnen kurzem als Welterfolg erweisen sollte. Das Werk hat eine ungewöhnliche Vorgeschichte: Obwohl Halvorsen unlängst eine Berufung zum "Professeur supérieur" am Konservatorium in Bukarest abgelehnt hatte, war sein Interesse an der rumänischen Hauptstadt geweckt. Er vertiefte sich in eine Enzyklopädie und stieß auf die Geschichte der Bojaren (Großgrundbesitzer), die im achzehnten Jahrhundert nach Bukarest eingezogen waren. Die historischen Geschehnisse schlügen seine Phantasie derart in Bann, dass er sich "gezwungen" sah, sie zu vertonen. Er hatte gerade den Marsch skizziert, als ein Freund und Kollege, der ebenfalls in Bergen lebende Edvard Grieg, bei ihm vorbeischautete. Nach eingehender Betrachtung der auf dem Klavier ausliegenden Noten rief der Gast aus: "Das war verdammt gut!" Halvorsen präparierte das Stück, um es am Tag darauf im Theater als Zwischenmusik aufführen zu lassen, und zwei Jahre später wurde es in der Fassung für volles Sinfonieorchester veröffentlicht.

#### **Andante religioso**

Während seiner Bergener Zeit in den neunziger Jahren wirkte Halvorsen weiter als Violinist und schrieb mehrere Stücke für das Instrument, so etwa eine Passacaglia für Violine und Viola (nach Händel) und zwei *Norwegische Tänze*. Häufig aufgeführt wird auch das *Andante religioso*, eine eng mit ähnlichen Werken anderer Norweger, wie Johan Svendsen (1840–1911) und Christian Sinding (1856–1941), verwandte Romanze. Dieses ursprünglich für Violine, Orgel und Streichorchester gesetzte Stück wurde 1899 bei einem Kirchenkonzert in Bergen uraufgeführt.

#### **Bühnenschaffen**

Sechs Jahre zuweilen strapaziöser Arbeit in Bergen trieben die Entwicklung Halvorsens als Dirigent deutlich voran. Als er 1898 bei den Bergener Musikfestspielen das Concertgebouw-Orchester dirigierte, konstatierte sein Kollege Johan Svendsen: "Sie sind ein Maestro." 1899 wechselte Halvorsen an das neue Nationaltheater in Kristiania, wo ihm nun das größte professionelle Sinfonieorchester Norwegens zur Verfügung stand. An sechs Abenden der Woche dirigierte er bei Theateraufführungen die häufig von ihm selbst komponierten Zwischenmusiken sowie Sinfoniekonzerte,

volksmusikalische Veranstaltungen, Matineen und ähnliche Aufführungen; in der Zeit bis 1919 insgesamt etwa 300 Konzerte. Das Nationaltheater war auch das bedeutendste Opernhaus Norwegens, und Halvorsen trug die alleinige Verantwortung für die Leitung der Proben und Aufführung sämtlicher Inszenierungen.

#### **La Mélancolie**

Halvorsen schrieb unzählige Arrangements von Werken anderer Komponisten, wobei *La Mélancolie* für Streichorchester aus dem Jahr 1913 zu den besonders erfolgreichen Beispielen gehört. Die Vorlage war in diesem Fall *Lament*, ein Stück des norwegischen Meistergeigers Ole Bull (1810–1880), das Marcus J. Monrad später mit dem Text "I ensomme Stunde" (In einsamer Stunde) ausstattete. Bei aller Schönheit seiner Melodien enttäuschte Bull jedoch oft in harmonischer Hinsicht, und Halvorsen bereichert das Stück mit eigenen harmonischen Werten. So illustriert *La Mélancolie* auf interessante Weise, wie ein Komponist einen anderen neu interpretiert.

#### **Suite aus "Mascarade"**

Unter dem Druck finanzieller Umstände musste das Nationaltheater 1919 sein großes Orchester auflösen. Das Ensemble,

das sich im Jahr darauf rekonstituierte, war mit fünfzehn Musikern wesentlich bescheidener konzipiert. Halvorsen blieb bis 1929 Musikdirektor und komponierte nun für das kleinere Orchester viel von der Zwischenmusik, der er seine nachhaltige Bekanntheit verdankt. So schrieb er für eine Festival-Aufführung im Jahr 1922 diese Musik zu der Komödie *Mascarade* des dänisch-norwegischen Dramatikers Ludvig Holberg. Es war eine Traumaufgabe für Halvorsen: Holbergs Bühnenstück verlangt Heiterkeit, Farce und Balletteinlagen – elegant wie in "Cotillon", "Minuet", "Gavotte" und "Passepied", grotesk wie in "Hanedansen" (Der Hahnenanz) und "Molinasye". Die "Arietta" ist ein Juwel unter den vielen Kompositionen Halvorsens, während der "Kehraus" (mit dem Untertitel "Bacchanal") die Lebensfreude geradezu überschäumen lässt. Was als Flickwerk erscheinen mag – der Rückgriff Halvorsens auf Tanzformen aus der Zeit der Handlung Holbergs – ist in Wirklichkeit eine gekonnte Persiflage. Der quirlige persönliche Stil und das solide musikalische Können des Komponisten treten derart wirksam in Erscheinung, dass die Musik wunderbar für Konzertaufführungen geeignet ist, während sie im Theater, so wie es sich für gute Bühnenmusik gehört, das Erlebnis des Publikums verfehlt.

### **Sinfonie Nr. 1 c-Moll**

Die Einstellung Halvorsens zur Komposition in glanzvollen Gattungen wie der Sinfonie war komplex. Während seiner Jahre in Helsinki hatte er ein Streichquartett vollendet, das er 1892 in Begleitung berühmter russischer Musiker in St. Petersburg persönlich aufgeführt hatte. Obwohl es nach einer Darbietung in Kristiania als zentrales Werk der nordischen Kammermusik bezeichnet wurde, war Halvoren selbst mit dem Quartett so unzufrieden, dass er es schließlich vernichtete. Sein 1909 komponiertes Violinkonzert für die junge Kanadierin Kathleen Parlow teilte dieses Schicksal. Glücklicherweise überwand Halvoren in den zwanziger Jahren sein schwaches Selbstwertgefühl, und am 25. Januar 1923 schrieb er seiner ältesten Tochter Aase:

Um diesen schrecklichen Winter hinter mich zu bringen, komponiere ich jetzt, als wollte ich Beethoven verjagen. Ich habe viel sehr schönes Papier gekauft - Notenpapier - das ich auch schon beschreibe, vorerst mit einer Sinfonie. Den ersten Satzes habe ich vollendet - als Skizze -. Durchaus möglich, dass man sich heutzutage mit dem Werk nicht anfreunden wird, da es nicht gerade modern ist. Vielleicht werden es auch kommende Generationen nicht zu schätzen wissen. Aber das nehme ich in Kauf. Ich

komponiere, weil ich es so möchte, und pfeife auf die Welt und die Nachwelt.

Als Bühnenmusiker würde man von Halvoren für diese erste seiner drei Sinfonien, die in den zwanziger Jahren entstanden, ein Programm erwarten. Diesen Einblick versagte er uns jedoch; in einem Interview zur Uraufführung Ende April 1923 erklärte er:

Ich stelle kein schriftliches Programm auf. Meiner Meinung nach ist alle Musik von sich aus programmatisch. Glauben Sie denn, dass Beethoven die Komposition seiner Sinfonien dem Zufall überließ, weil ihm ein Thema einfiel? Sie sind alle von Erfahrung geprägt. Wenn ich auch noch meine Gedanken beschreiben müsste, würde dies nur in die Irre führen. Aber natürlich bezieht sich alles in dieser Sinfonie von mir [Nr. 1] auf Ereignisse und Stimmungen in meinem Leben. Und wenn der Komponist seine Musik so tief empfindet, dass sie den Zuhörer berührt, hat er seine Absicht erreicht.

Halvoren war mittlerweile fast sechzig Jahre alt, und das Werk orientiert sich stilistisch - wie seine eigene Aussage erwarten lässt - an spätromantischen Komponisten wie Tschaikowski, Dvořák und Svendsen, deren Sinfonien er unzählige Male dirigiert hatte. Typische romantische Mittel sind die rhythmische Akzentverschiebung

(Hemiole) im Hauptthema des Kopfsatzes und das "zyklische" Wiederauftreten seines Nebenthemas im mittleren Abschnitt des Rondo-Finales. Die herrlichen Kantilenen im zweiten Satz erinnern lebhaft an Svendsen, während das Scherzo einen frischen, originellen Eindruck macht, nicht zuletzt durch die Harmonisierung in parallelen Zwischendominanten mit Septimen. Der Rhythmus der Triosektion im Scherzo nimmt Bezug auf den Halling, einen norwegischen Volkstanz, und grenzt dabei fast an Parodie. In dieser Sektion und in der Durvariante des Final-Hauptthemas spürt man den Humor Halvorsens und seine starke Affinität zur Theatermusik, die selbst in dem ernsteren Genre der Sinfonie zum Ausdruck kommt.

© 2010 Øyvin Dybsand  
Übersetzung: Andreas Klatt

Als Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, insbesondere des Internationalen Violinwettbewerbs von Sion-Valais, hat sich **Marianne Thorsen** als eine der führenden Geigerinnen Norwegens etabliert. Sie ist mit dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, den bedeutenden Orchestern Skandinaviens und vielen anderen aufgetreten. Regelmäßig

arbeitet sie mit den Trondheim Soloists zusammen, mit denen sie jüngst auf Tournee war und Mozarts Violinkonzerte Nr. 3, 4 und 5 aufgenommen hat, die bei der Kritik großen Beifall fanden. Ihre neueste Einspielung, Ståle Kleibergs Violinkonzert mit dem Trondheim Symfoniorkester, wurde 2010 für einen Grammy-Preis nominiert. Im Jahre 2004 gab sie mit dem gleichen Orchester die Uraufführung eines Violinkonzerts, das ihr der norwegische Komponist Ketil Hvoslef gewidmet hatte; eine spätere Aufführung des Werks mit den Osloer Philharmonikern wurde landesweit im norwegischen Fernsehen übertragen. Als leidenschaftliche Kammermusikerin ist Marianne Thorsen Gründungsmitglied des Leopold-Streichtrios, mit dem sie in Sälen wie der Carnegie Hall in New York, dem Wiener Musikverein und der Londoner Wigmore Hall gastiert hat. Im Jahre 2000 wurde sie zur Konzertmeisterin des international renommierten Londoner Nash Ensemble ernannt. Sie ist Leiterin des Festivals Vinterfestspill i Bergstaden im norwegischen Røros und spielt in Vereinbarung mit der Leif Hoegh Foundation Stradivari "Emiliani"-Geige.

Die Geschichte des **Bergen Filharmoniske Orkester** geht auf das Jahr 1765 zurück und macht es damit zu einem der ältesten

Orchester der Welt. Es hat enge Verbindungen zu Edvard Grieg, der von 1880 bis 1882 als sein künstlerischer Leiter amtierte. Das heutige Orchester verdankt vieles seinem künstlerischen Leiter von 1908 bis 1948, Harald Heide, und Karsten Andersen, der diesen Posten von 1964 bis 1985 innehatte. Seit jener Zeit dienten Aldo Ceccato, Dmitri Kitajenko und Simone Young als Chefdirigenten, und seit 2003 ist Andrew Litton Musikdirektor des Orchesters. Als Erster Gastdirigent fungiert der Spanier Juanjo Mena, und Zweiter Kapellmeister ist der junge Norweger Trond Husebø.

Als eines der beiden norwegischen Nationalorchester unternimmt das siebenundneunzig Musiker starke Philharmonische Orchester von Bergen regelmäßige Konzertreisen und nimmt alljährlich am Bergen Festival teil. Im Verlauf der letzten Spielzeiten hat es am Amsterdamer Concertgebouw, bei den BBC-Proms in der Londoner Royal Albert Hall, beim Wiener Musikverein und Konzerthaus sowie in der New Yorker Carnegie Hall gastiert. Nach einem Konzert vom Frühjahr 2009 im neuen DR Koncerthuset von Kopenhagen schrieb die dänische Tageszeitung *Information*: "Andrew Litton hat das Bergen Filharmoniske Orkester in ein Weltklasse-Orchester verwandelt." In den Jahren 2010 und 2011 wird das Orchester in Schweden, England, Deutschland und

Österreich auf Tournee gehen und dabei u.a. Konzerte in Stockholm, London, Berlin und Wien geben.

Das Orchester ist auch im Aufnahmestudio aktiv und wurde 2007 für seine Einspielung der gesamten Orchestermusik Griegs von der Grieg Society of Great Britain mit einer Sonderauszeichnung bedacht. Im Jahre 2008 bekam das Ensemble Spellemannprisen, Norwegens renommieritesten Schallplattenpreis, für seine Aufnahme von Prokofjevs Suiten aus dem Ballett *Romeo und Julia*, dirigiert von Andrew Litton. Eine CD der Violinkonzerte von Glasunow und Tschaikowski mit dem Solisten Vadim Gluzman kam im Frühjahr 2008 heraus, erhielt hohes Lob von der Kritik und wurde von der britischen Musikzeitschrift *Classic FM* zur Aufnahme des Monats erklärt. Einspielungen aller fünf Sinfonien Mendelssohns, 2007 und 2008 aufgenommen, sind gegenwärtig erhältlich. Für Chandos hat das Orchester die Sinfonien und sonstigen Orchesterwerke von Rimski-Korsakow eingespielt.

Der aus Tallinn, in Estland gebürtige **Neeme Järvi** ist Chefdirigent des Residentie-Orchesters von Den Haag, Erster Dirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent der

Göteborgs Symfoniker, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Regelmäßige Gastdirigate verbinden ihn mit den führenden Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Königliche Concertgebouw-Orchester, das Philharmonia Orchestra, das New York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra, sowie auch mit führenden Opernhäusern wie der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris – Bastille. In der Spielzeit 2007/08 hat er mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein Gedenkkonzert für Mstislaw Rostropowitsch veranstaltet,

außerdem hat er das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, die Tschechische Philharmonie und schließlich ein Galakonzert anlässlich der Eröffnung des neuen Opernhauses von Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo, dirigiert. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie von mehr als 400 CDs angesammelt, darunter über 150 allein für Chandos, und ist der Empfänger von zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen weltweit: Er besitzt Ehrentitel der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der University of Michigan, außerdem wurde er vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.



Bergen Offentlige Bibliotek / Griegsamlingen

Edvard Grieg, centre right, with his wife, Nina, behind him, and friends,  
including Johan Halvorsen, upper right, and his wife, second row left, in  
Lofthus in Hardanger on Grieg's birthday, 15 June 1896

## Johan Halvorsen: Œuvres pour orchestre, volume 1

### Débuts

Les talents musicaux de Johan Halvorsen (1864–1935) furent évidents dès son plus jeune âge. Christian Jehnigen, musicien allemand qui s'était établi en Norvège où il dirigeait une fanfare semi-militaire et un orchestre à cordes à Drammen, la ville natale de Halvorsen, enseigna au jeune garçon le violon, la flûte, le cornet et d'autres instruments à cuivre. À l'âge de quinze ans, Halvorsen vint à Kristiania (aujourd'hui Oslo) où il passa quatre ans comme violoniste dans la fosse de l'orchestre du Christiania Folketeater. À son arrivée, il s'inscrivit également comme élève et joueur de triangle dans la fanfare de la brigade, mais quitta cette position un an plus tard. Désormais, le violon devint sa priorité, et Gudbrand Bøhn, le meilleur violoniste de l'orchestre et chambрист de Kristiania, lui donna des leçons. Halvorsen fit ses débuts de violoniste soliste à Drammen en 1882, et se rendit à Stockholm au printemps 1884 pour y étudier au Conservatoire de Musique.

Un an plus tard, Halvorsen fut nommé premier violon de l'Orchestre Harmonien de Bergen (l'ancien nom de l'orchestre qui

joue ses œuvres sur le présent disque, et un ensemble encore semi-professionnel du vivant du compositeur). Il produisit une très forte impression sur les musiciens et les mélomanes de la ville, et moins d'un an plus tard, deux mentors de Bergen lui prêtèrent une somme d'argent pour lui permettre de poursuivre sa formation à Leipzig où il passa deux ans à jouer avec le célèbre violoniste russe Adolf Brodsky. Pendant les années qui suivirent, Halvorsen mena une carrière de violoniste et de professeur de violon, vivant un an à Aberdeen (1888–1889) et trois ans à Helsinki (1889–1892). La vie musicale florissante de la capitale finlandaise donna à Halvorsen l'idée de commencer à composer et, au cours de l'hiver 1893, il prit quelques leçons de contrepoint avec Albert Becker à Berlin.

### Bojarernes Indtogsmarsch

Principalement connu comme violoniste virtuose, le jeune Halvorsen avait à peine tenu une baguette de chef d'orchestre quand il fut nommé, pendant l'été 1893, directeur musical du Théâtre et chef de l'Orchestre Harmonien à Bergen. À en juger par les

journaux locaux de l'époque, il se révéla un chef énergique inspirant les musiciens de la ville. Peu après son arrivée, il présenta une nouvelle composition, *Bojærernes Indtogsmarsch* (La Marche d'entrée des Boyards), qui devint rapidement un succès international. L'histoire de l'œuvre est assez étrange. Halvorsen venait juste de refuser le poste de "Professeur supérieur" offert par le Conservatoire de Bucarest; curieux d'en savoir plus à propos de la ville, il emprunta une encyclopédie et lut l'article consacré aux boyards roumains (les propriétaires terriens constituant l'élite) et à leur arrivée à Bucarest au dix-huitième siècle. Ce scénario frappa tant son imagination qu'il se sentit "constraint" d'en faire une pièce musicale. Il avait juste terminé l'esquisse de la marche quand Edvard Grieg, un ami et collègue natif de Bergen, vint lui rendre une brève visite. Voyant le manuscrit posé sur le piano, il l'examina avec attention, puis s'écria: "C'est sacrément bon!" Halvorsen prépara le morceau pour servir de musique de scène au théâtre le lendemain, et publia deux ans plus tard la version pour orchestre symphonique.

#### **Andante religioso**

Halvorsen continua à se produire comme violoniste pendant son séjour à Bergen dans les années 1890, et écrivit plusieurs pièces

pour son instrument, parmi lesquelles une Passacaglia pour violon et alto (d'après Haendel) et deux *Danses norvégiennes*. *L'Andante religioso*, une autre pièce très souvent jouée, est une romance très proche du style des œuvres semblables composées par les compatriotes d'Halvorsen, Johan Svendsen (1840–1911) et Christian Sinding (1856–1941). Conçue à l'origine pour violon, orgue et orchestre à cordes, la pièce fut jouée pour la première fois lors d'un concert donné dans une église à Bergen en 1899.

#### **Œuvres pour le théâtre**

Aux cours des six années de travail parfois très chargé qu'il passa à Bergen, Halvorsen développa beaucoup sa technique de chef d'orchestre. Quand il dirigea l'Orchestre du Concertgebouw au Festival de musique de Bergen en 1898, son collègue Johan Svendsen lui dit: "Vous êtes un maestro." En 1899, Halvorsen vint au nouveau Théâtre national de Kristiania, où il disposait du plus large orchestre symphonique professionnel de Norvège. Six soirées par semaine, il dirigeait les musiques d'entracte et de scène des représentations théâtrales, musiques qu'il composa en grande partie, ainsi que des concerts symphoniques, des concerts de musiques folkloriques, des matinées, et ainsi de suite: près de 300 concerts au

total jusqu'en 1919. Le Théâtre national était également l'Opéra le plus important de Norvège, et Halvorsen avait l'entièr responsabilité des répétitions et de la direction de toutes les productions lyriques.

#### **La Mélancolie**

Halvorsen réalisa d'innombrables arrangements d'œuvres d'autres compositeurs, l'un des plus populaires étant *La Mélancolie* pour orchestre à cordes en 1913. C'était à l'origine une pièce pour violon du célèbre violoniste virtuose norvégien Ole Bull (1810 – 1880) intitulée *Lamentation*, à laquelle Marcus J. Monrad ajouta plus tard le texte "I ensomme Stunde" (Dans les moments de solitude). Comme tant d'autres belles mélodies de Bull, la version originale était assez pauvre sur le plan de l'harmonie. Dans sa version, Halvorsen incorpore un grand nombre de ses caractéristiques harmoniques et, ainsi, *La Mélancolie* devient un exemple intéressant d'un compositeur "re-composant" un autre.

#### **Suite d'après "Mascarade"**

À cause de difficultés financières, le Théâtre national se vit contraint de dissoudre son grand orchestre en 1919, mais l'année suivante il engagea un ensemble plus restreint constitué de quinze musiciens.

Halvorsen conserva son poste de directeur musical jusqu'en 1929, et composa pour ce petit ensemble une grande partie de ses musiques de scène qui demeurent ses pages les mieux connues. Parmi celles-ci figure sa partition pour la comédie du dramaturge norvégien-danois Ludvig Holberg, *Mascarade*, qu'il composa pour un festival en 1922. Ce fut un travail de rêve pour le compositeur: la comédie d'Holberg demandait de la gaieté, de la bouffonnerie et des scènes de ballet - gracieuses dans le "Cotillon", le "Minuet", la "Gavotte" et le "Passe-pied", grotesques dans "Hanedansen" (La Danse du Jeune Coq) et dans la "Moliniasque". L'"Arietta" est un véritable joyau parmi les innombrables compositions d'Halvorsen, tandis que "Kehraus", sous-titrée "Bacchanale", est une véritable démonstration explosive de joie de vivre. Le recours d'Halvorsen à des formes de danse appropriées à l'époque à laquelle se déroule l'action de la comédie d'Holberg pourrait être qualifié de pastiche -, mais sans la connotation péjorative associée à ce terme. Le style exubérant et la solide technique musicale du compositeur sont d'un tel effet que l'exécution en concert de cette musique est parfaitement appropriée, tandis qu'au théâtre, comme avec toute bonne musique de scène, elle accroît le plaisir que le public prend à la pièce.

### Symphonie no 1 en ut mineur

L'attitude d'Halvorsen concernant la composition de pièces dans des genres prestigieux tels que celui de la symphonie est assez complexe. Déjà pendant ses années passées à Helsinki, il acheva un quatuor à cordes qu'il joua avec des musiciens russes célèbres à Saint-Pétersbourg en 1892. À la suite d'une exécution à Kristiania, ce quatuor fut salué comme étant une œuvre centrale du répertoire de musique de chambre nordique, mais Halvorsen finit par en être mécontent et détruisit la partition. Il composa un concerto pour la jeune violoniste canadienne Kathleen Parlow en 1909, mais l'œuvre connaît le même destin tragique. Heureusement, Halvorsen surmonta la piétre opinion qu'il avait de lui-même au cours des années 1920, écrivant à sa fille ainée Aase, le 25 janvier 1923:

Pour prendre le dessus de cet hiver épouvantable, j'ai commencé à composer comme si je voulais battre Beethoven. J'ai acheté une grande quantité de très beau papier - du papier pour manuscrit - sur lequel j'ai commencé à noter pour le moment une symphonie. J'ai terminé le premier mouvement - une esquisse -. Il se peut que l'époque actuelle ne l'aime pas, car il n'est ni moderne, ni rien de ce genre. Peut-être les générations à venir ne l'apprécieront pas non plus. Mais j'ai pris

cela en considération, car je l'écris parce que je le veux et me moque complètement du présent ou de la postérité.

Étant un musicien de théâtre, on pourrait s'attendre à ce que Halvorsen ait eu un programme pour sa symphonie, la première des trois qu'il composa durant les années 1920. Cependant, il ne voulut le partager avec personne; ainsi qu'il le déclara dans une interview à l'occasion de la création de l'œuvre à la fin du mois d'avril 1923:

Je n'utilise aucun programme écrit. Selon moi, toute musique est programmatique. Croyez-vous que Beethoven composa ses symphonies par hasard - parce qu'il avait trouvé un thème? Elles sont toutes colorées par des expériences. Si je décrivais mes pensées, cela induirait en erreur le public. Bien entendu, toute cette symphonie [no 1] décrit des événements et des humeurs de ma propre vie. Et si le compositeur estime qu'il écrit avec tant de force qu'il en affecte les gens qui l'écoutent, alors il a atteint son but.

Halvorsen avait presque soixante ans à l'époque, et l'œuvre est écrite - comme on pouvait s'y attendre à la lecture de sa propre déclaration - dans le style des compositeurs romantiques tardifs tels que Tchaïkovski, Dvořák et Svendsen, dont il dirigea les symphonies de nombreuses fois. Les

éléments typiques du romantisme musical sont illustrés ici par le rythme en hémioles du thème principal du premier mouvement et les réapparitions "cycliques" du thème secondaire de ce mouvement dans la section centrale du Rondo final. Les belles cantilènes du deuxième mouvement rappellent très fortement la musique de Svendsen, tandis que le Scherzo est d'un caractère frais et original, grâce en particulier à son harmonisation utilisant des accords parallèles de septième de dominante sur dominante. Le rythme de la section du trio rend hommage à une danse folklorique norvégienne, *halling*, et est à deux doigts de s'en moquer. Dans cette section, tout comme dans la version dans le ton majeur du thème principal du Finale, on reconnaîtra immédiatement le sens de l'humour d'Halvorsen et sa forte affinité avec la musique de théâtre, qui trouva son expression même dans le genre plus sérieux de la symphonie.

© 2010 Øyvin Dybsand  
Traduction: Francis Marchal

Lauréate de nombreux concours internationaux, notamment du Concours international Sion Valais en 2003, Marianne Thorsen s'est imposée comme l'une des meilleures violonistes de Norvège. Elle s'est

produite avec le Philharmonia Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra et de nombreux orchestres scandinaves. Elle collabore régulièrement avec les Solistes de Trondheim avec lesquels elle a récemment effectué une tournée, jouant et enregistrant les Concertos nos 3, 4 et 5 de Mozart avec un très grand succès. Son plus récent disque, consacré au Concerto pour violon de Ståle Kleiberg avec l'Orchestre philharmonique de Trondheim, a été sélectionné pour un prix Grammy en 2010. Avec cet orchestre, elle a donné la création mondiale en 2004 d'un concerto pour violon du compositeur norvégien Ketil Hvoslef, œuvre dont elle est dédicataire; une autre exécution de ce concerto avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo a été retransmise par la télévision nationale de Norvège. Très attachée à la musique de chambre, Marianne Thorsen est membre fondateur du Trio à cordes Leopold avec lequel elle s'est produite dans des salles telles que le Carnegie Hall de New York, le Musikverein de Vienne et le Wigmore Hall de Londres. En 2000, elle a été nommée premier violon du Nash Ensemble de Londres dont la réputation est internationale. Directrice du festival Vinterfestspill i Bergstaden de Røros en Norvège, elle joue le Stradivari "Emiliani" prêté par la Fondation Leif Hoegh.

L'histoire de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765, ce qui fait de cet ensemble l'un des plus anciens orchestres du monde. Il entretient des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. L'orchestre moderne doit beaucoup à Harald Heide, directeur artistique de 1908 à 1948, et à Karsten Andersen, qui occupa cette fonction de 1964 à 1985. Depuis cette date, les chefs principaux de l'Orchestre ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young et, depuis 2003, Andrew Litton, qui est également directeur musical. L'Espagnol Juanjo Mena est chef principal invité, et le jeune Norvégien Trond Husebø chef assistant.

L'un des deux orchestres nationaux de Norvège, les quatre-vingt-dix-sept musiciens de l'Orchestre philharmonique de Bergen effectuent régulièrement des tournées de concerts et prennent part tous les ans au Festival de Bergen. Au cours des saisons récentes, l'Orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux BBC Proms au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York. À la suite d'un concert dans le Grand Auditorium de la Radio danoise à Copenhague au printemps 2009, le quotidien danois *Information* a écrit: "Andrew Litton a transformé l'Orchestre

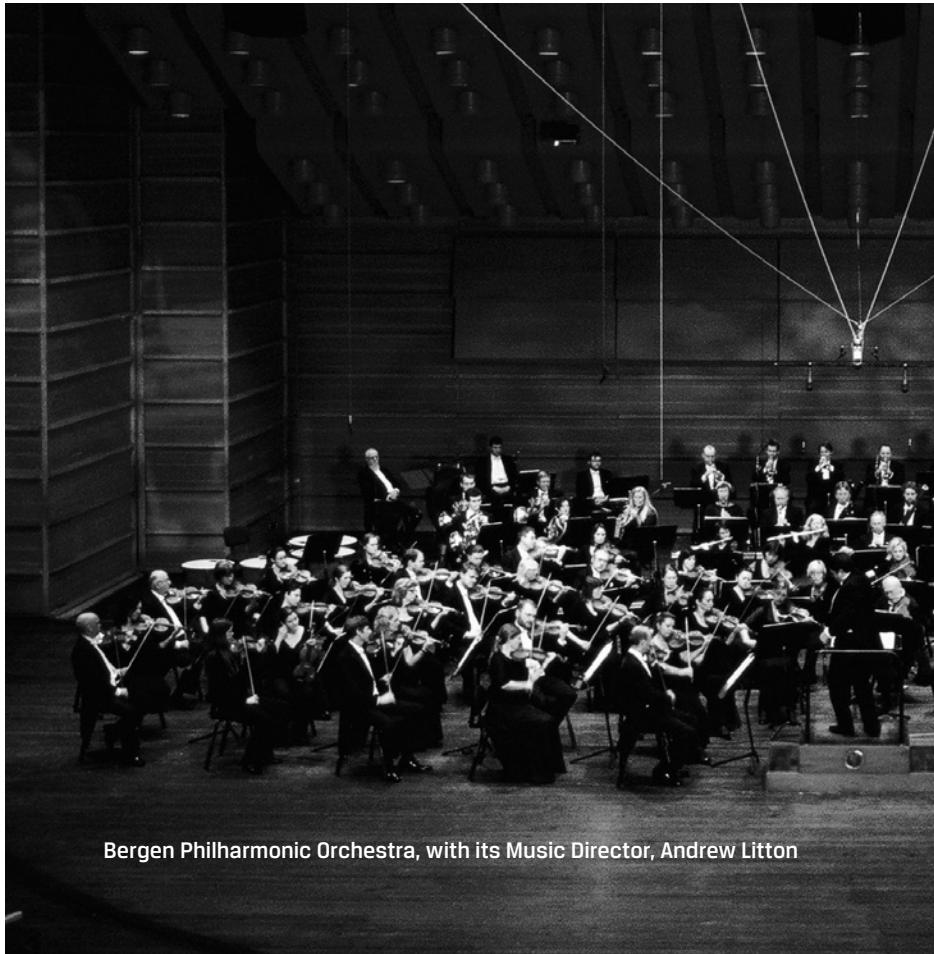
philharmonique de Bergen en un orchestre de niveau international." En 2010 et 2011, l'Orchestre fera des tournées de concerts en Suède, en Angleterre, en Allemagne et en Autriche, et se produira entre autres à Stockholm, Londres, Berlin et Vienne.

L'Orchestre philharmonique de Bergen enregistre fréquemment, et la Société Grieg de Grande-Bretagne lui a décerné un prix spécial en 2007 pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre de ce compositeur. En 2008, l'Orchestre a obtenu Spellemannprisen, le prix norvégien le plus prestigieux, pour son disque consacré aux Suites d'après le ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev, dirigé par Andrew Litton. Paru au printemps 2008, un disque de concertos pour violon de Glazounov et de Tchaïkovski, avec Vadim Gluzman en soliste, a été très acclamé par la critique et a été nommé "Disque du mois" par le magazine anglais, *Classic FM*. Les enregistrements des cinq symphonies de Mendelssohn, réalisés en 2007 et 2008, sont actuellement disponibles. Pour Chandos, l'Orchestre philharmonique de Bergen a enregistré les symphonies et diverses pièces pour orchestre de Rimski-Korsakov.

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, chef permanent et directeur

musical du New Jersey Symphony Orchestra, directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, principal chef émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg, premier chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Il est souvent invité à diriger les plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, ainsi que des compagnies lyriques comme le Metropolitan Opera et l'Opéra national de Paris-Bastille. Au cours de la saison 2007-2008, il a dirigé un concert à la mémoire de Mstislav Rostropovitch à la

tête de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique tchèque; il a participé également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørvika, à Oslo. Neeme Järvi a accumulé une brillante discographie de plus de quatre cents enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a fait l'objet de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans le monde entier et a reçu des diplômes de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.



Bergen Philharmonic Orchestra, with its Music Director, Andrew Litton



Hans Jørgen Brun

You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)  
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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](mailto:srevill@chandos.net).

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

## BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER

This recording was made with support from:



GRIEG FOUNDATION



NORSK KULTURRÅD  
*Arts Council Norway*

Many thanks also to Furestiftelsen, to Torodd Wigum, and to Jørn Fossheim who edited Symphony No. 1.

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; 24 August – 2 September 2009

Front cover 'Winter countryside at Vatnahalsen, Norway', photograph by George Freston / Hulton Archive © Getty Images

Back cover Photograph of Neeme Järvi by H. Frederick Stucker

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd © 2010 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

### 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'.

**CHANDOS**

2

# Johan Halvorsen

ORCHESTRAL WORKS



Marianne Thorsen *violin*

Bergen Philharmonic Orchestra  
Neeme Järvi



Johan Halvorsen, 1893

Nasjonalbiblioteket, Oslo/Bildesamlingen

**Johan Halvorsen** (1864–1935)

**Orchestral Works, Volume 2**

**Suite ancienne, Op. 31a** 25:25

(à la mémoire de Ludvig Holberg)

Nationalteatrets Orkester i Kristiania tilegnet

[1]	I Intrata. Allegretto moderato	4:47
[2]	II Air con variazioni. Andantino –	
	1. Moderato –	
	2. Allegro con brio –	
	3. Allegro commodo –	
	4. Stesso tempo –	
	5. Andante –	
	6. Allegro moderato (Tempo di Rigadon) –	
	7. [ ] –	
	8. Allegro marciale –	
	Andantino sostenuto	9:13
[3]	III Gigue. Allegro – Allegro molto	4:15
[4]	IV Sarabande. Andante sostenuto	3:04
[5]	V Bourrée. Allegro con spirito	3:49

**3 Norwegian Dances\*** 10:39

for Violin and Orchestra

[6]	1 Allegro con brio – Molto tranquillo – Più mosso – Più lento –	
	Allegro con brio	3:00

- [7] 2 Allegretto – Allegro con fuoco – Più lento –  
Allegro con fuoco – Presto 3:03
- [8] 3 Allegro, non troppo – Tranquillo – Più mosso –  
A tempo (tranquillo) – D.C. al fine 4:36
- [9] **Air norvégien, Op. 7\*** 7:48  
 for Violin and Orchestra  
 À Mr. Johannes Wolff  
 Allegro moderato (Pastorale) –  
 Andante –  
 Allegretto –  
 Andante – Più mosso –  
 Andante sostenuto – Più mosso –  
 Allegretto – Più mosso – Pesante –  
 Allegro – Lento –  
 Allegro molto
- [10] **Chant de la Veslemøy\*** 3:30  
 (Veslemøy's Song)  
 for Violin and String Orchestra  
 To my dear friend miss Kathleen Parlow  
 Andante

**Symphony No. 2 'Fatum'** 27:57

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

Edited by Jørn Fosheim

- |   |   |          |
|---|---|----------|
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">[1]</span> | I Allegro moderato - Più mosso sempre - Con brio -<br>Tempo energico - Con passione - Più mosso sempre -<br>Molto allegro - Presto                                      | 8:37     |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">[2]</span> | II Romance. Andante con sentimento  | 6:19     |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">[3]</span> | III Intermezzo. Allegretto amabile  | 4:39     |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">[4]</span> | IV Finale. Allegro - Energico - Un poco più mosso -<br>Più mosso - Molto sostenuto - Molto tranquillo -<br>A tempo I - Pesante (un poco) - A tempo moderato -<br>Presto | 8:06     |
|   |   | TT 75:50 |

Marianne Thorsen violin\*

Bergen Philharmonic Orchestra

Melina Mandozzi leader

Neeme Järvi

## Johan Halvorsen: Orchestral Works, Volume 2

### 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 Folketeater. 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 Harmonien in Bergen. Judging from local newspaper reports of the time he was an energetic and inspiring leader of the city's musicians, many of whom were not professional. Halvorsen stayed in Bergen for six years, working energetically to achieve the best possible result. He remained an active performer on the violin, giving his own recitals and leading the String Quartet and Piano Trio ensembles of Harmonien in chamber concerts. With the success of his *Bojarenes Indtogsmarsch*

(The Entry March of the Boyars) for orchestra and Passacaglia (after Handel) for violin and viola, both dating from 1893, he gradually won fame as a composer too.

#### Compositions for violin

In 1896 Halvorsen received a travel scholarship from A.C. Houen's Fund for Norwegian artists and scientists. He left Bergen for Germany where he had opportunity to listen to great musical performances, and attended Joseph Joachim's violin classes at the Academy of Music in Berlin. The peak of his stay was undoubtedly attending a complete cycle of Wagner's *Der Ring des Nibelungen* at the Bayreuth festival. He was there at the invitation of the Landgrave and art patron Alexander Friedrich of Hessen (himself a composer). Back in Berlin, Halvorsen wrote to his wife, Annie:

I am now in the midst of work on a major violin composition. It will either be devilishly good, or it will be rubbish. Let's hope the former. I work from morning till evening. I also write things that I end up throwing in the wastepaper basket, but something good will come of it in the end.

In his next letter, dated 11 September, he reveals more about his new compositions:

I have written an Oriental Ballet Scene for orchestra, a Rhapsody for Violin, as well as Norwegian Dances.

Halvorsen probably rejected the ballet scene himself, but the other pieces mentioned here, all of them based on Norwegian folk-tunes, are included on this CD.

#### Norwegian Dances

As a violinist, Halvorsen had played Polish and Spanish national dances by Wieniawski and Sarasate, and as a conductor he was familiar with Dvořák's Slavonic and Brahms's Hungarian dances. Still, Edvard Grieg's four Norwegian Dances for piano four hands were the nearest inspiration for Halvorsen when he composed his own six dances for violin and piano. Nos 1 and 2 were written in Berlin in 1896 and orchestrated in 1910, No. 3 (like Nos 4–6) were written in Oslo as late as 1930, and orchestrated in 1931. Like Grieg, Halvorsen turned to Ludvig Mathias Lindeman's collection of *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (Older and Newer Norwegian Mountain Melodies) as the source for the folk-tunes. In all the Norwegian dances Halvorsen follows Grieg's pattern of introducing the relatively short folk-tunes, or parts of them, then subjecting this melodic material to further development. Unlike Grieg, however, Halvorsen does not include any known folk-tunes in the contrasting middle section of the dances.

Norwegian Dance No. 1 combines two quite different sources. Eight bars of a *springar*

(jumping dance) from Østerdalen open the piece in virtuosic fashion, imitating the Norwegian fiddler tradition in which two or even three strings are bowed at a time. A metrically ambiguous passage leads to a melody in minor, which later became widely known as a children's song, with words by Margrethe Munthe (1860–1931). Halvorsen, however, maintains the lively *springar* tempo, allowing the violinist to play figurations of the tune instead of the tune itself, which actually is a variant of the popular melody known internationally as 'La Folia'. The main part of Norwegian Dance No. 2 is in a gentler mood, not unlike that of Grieg's famous Second Norwegian Dance; both use similar sounding dance tunes, of the type known as *halling* (associated with Hallingdal in eastern Norway), from Østerdalen. The theme of Halvorsen's Norwegian Dance No. 3 is a famous bridal tune from Sogn, already known from the Second Piano Concerto by Thomas Tellefsen (1823–1874) and *Norsk Kunstnerkarneval* (Norwegian Artists' Carnival) by Johan Svendsen (1840–1911); it was later to be used by Igor Stravinsky in the third of his *Four Norwegian Moods*.

#### Air norvégien

When published, the 'Rhapsody for Violin' was given the French title *Air norvégien*.

Halvorsen scored it originally for violin and piano, completing the orchestration in 1903. It is a virtuosic violin piece in the tradition of the works of Ole Bull, whose rhapsody *Et Sæterbesøg* (A Visit to the Mountain Pasture) Halvorsen often played at his concerts. In his diary Edvard Grieg describes the work as 'a folk-tune medley, but so well done that the result is a work of art'. Once again Halvorsen picked the melodies from Lindeman's collection, all four of them having titles associated with Christian mysticism or fabled creatures. The opening section combines 'St. Thomas-klukkelåten' (The Ringing of the St Thomas Bells) and a 'Huldreløkk', allowing the violinist to evoke the sound of bells through the playing of harmonics as well as brilliant passages imitating the attractive song of the *hulder* (a kind of witch, or temptress of the woods or mountains). The middle section uses the troll song 'Åsmund Frægdegjæva' from Telemark, known from Svendsen's Norwegian Rhapsody No. 3. Unlike Svendsen, who harmonised the melody more or less note by note, Halvorsen adopts a slow harmonic rhythm that leads to many expressive dissonances against the melody. The last part of *Air norvégien* is based on the *halling* 'Underjordisk musikk' (Subterranean Music), notated as early as 1695 and published by Johann Mattheson in

Hamburg in 1740. After a while this thrilling dance is intertwined with the themes from the first part of the rhapsody, the violinist's virtuosic playing building up a brilliantly effective finale.

#### **Chant de la Veslemøy**

*Chant de la Veslemøy* (Veslemøy's Song) was performed for the first time at the farewell concert for Halvorsen in Bergen in 1899 when he was about to move to Kristiania. It was one of three pieces inspired by the epic cycle of poems about a young psychic girl, *Haugtussa*, by Arne Garborg (1851–1924). Halvorsen's beautiful female portrait, soon to become one of the most popular Norwegian violin miniatures, was published as the fourth movement of the suite *Mosaique* for violin and piano. Halvorsen arranged it for violin and string orchestra for the young Canadian violinist Kathleen Parlow when she visited Kristiania in 1909 to perform as soloist with his orchestra at the National Theatre. On the same occasion she played Halvorsen's Violin Concerto in G major, a score that Halvorsen regrettably withdrew, and probably burned.

#### **Suite ancienne**

Because Halvorsen spent more than thirty-six years working at the theatres in Bergen and Oslo, a large proportion of his

compositions is music for the stage. The movements of *Suite ancienne*, in 'old style', were originally composed as entr'actes for performances of the play *Barselstuen* (The Lying-in Room) by Ludvig Holberg (1684–1754) in 1911, but conceived to form a suite in its own right. Despite the music's theatrical background the suite makes no reference to Holberg's play except the general one to an older musical idiom. The first two movements, Intrata and Air con variazioni, are more or less in the style of late-eighteenth-century serenades, whereas the Gigue, Sarabande, and Bourrée are modelled after baroque dances. As pointed out by the Danish critic Charles Kjerulf, the suite's 'old-fashioned approach is capitally executed', even though 'in the excitement, it now and then happens that it is edged a little to one side and we glimpse the outline of a younger and more modern style'. Striking examples are the Sarabande, which above all is a tribute to the sarabande in Grieg's 'Holberg' Suite, and the development section of the Intrata, in which Halvorsen is at the crossroads somewhere between Joseph Haydn and Prokofiev's 'Classical' Symphony, imbuing his music with the unmistakable stamp of what was later to become known as neoclassicism. Halvorsen himself counted *Suite ancienne* as one of his finest compositions.

### Symphony No. 2

As a *Kapellmeister* Halvorsen was able to write 'miles of theatre music', often in a very short period of time. On the other hand, he was strongly self-critical when composing music in more prestigious genres, and he destroyed a well-received String Quartet as well as his Violin Concerto before being able to finish his first symphony in 1923, at the age of fifty-nine. Only one year later, he had finished his second symphony, commonly regarded as the best of his three symphonies. After a revision he gave the symphony its nickname, *Fatum*, inspired by the work's opening motif which – in the manner of the 'fate' symphonies of Beethoven and Tchaikovsky – is heard in more or less recognisable form in all four movements. Rhythmically and thematically – albeit not stylistically – Halvorsen's 'fate' motif bears an even stronger affinity with the main subject of Mahler's Sixth Symphony, which Halvorsen got to know when he visited Amsterdam in 1920.

The first movement follows the plan of sonata form, the opening being based on the 'fate' motif. The development section – ending with a brief fugato on this motif – is very short in comparison with the chain of inspired themes in the exposition. The first theme of the second movement, Romance, is a beautiful oboe cantilena which is followed

by a dramatic development heralded by the 'fate' motif. In the opinion of the composer David Monrad Johansen, the main motif of the cheerful third movement, Intermezzo, belongs among the most successful, and at the same time most personal, that Halvorsen ever wrote. It is almost impossible to recognise this merry motif as a rhythmical diminution of the 'fate' motif, which actually dominates this scherzo even more than it does the first movement. The Finale gives this work a cyclic character, incorporating previous thematic material not only in the form of the 'fate' motif, but also in the use, as second subject, of a slightly varied version of the second movement's oboe theme.

Up to now the main problem in the performance of this symphony, as also in that of Halvorsen's first, has been the many discrepancies (amounting to hundreds, even thousands) among the printed score, a set of autograph instrumental parts, and the printed parts. In fact, the printed scores of all three symphonies contain so many mistakes that it is doubtful they were ever properly proof-read. For example, in the printed score of Symphony No. 1, fingering in the string parts has been absorbed from several hand-written sources, but the internal inconsistencies are so many that some passages are rendered virtually unplayable.

In the printed score of Symphony No. 2, numerous conductor's annotations have been included, which, for one, may or may not originate with the composer himself and, for another, in the sources have clearly been added in haste, perhaps during rehearsals, and so do not reflect careful expressive consideration. No printed scores survive showing Halvorsen's subsequent corrections or emendations; Halvorsen may indeed have preferred to conduct performances from his own manuscripts.

The Norwegian pianist and conductor Jørn Fossheim has undertaken the very laborious and important task of preparing new editions of Halvorsen's symphonies for these recordings.

© 2010 Øyvin Dybsand

The winner of many international competitions, including most notably the 2003 Sion Valais International Competition, Marianne Thorsen has established herself as one of Norway's leading violinists. She has performed with the Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, and the major orchestras in Scandinavia, among many others. She enjoys a regular collaboration with the Trondheim Soloists with whom

she recently toured and recorded Mozart's Violin Concertos Nos 3, 4, and 5 to great critical acclaim. Her latest recording, of Ståle Kleiberg's Violin Concerto with the Trondheim Symphony Orchestra, has received a 2010 Grammy nomination. In 2004 she gave the world premiere with the same orchestra of a violin concerto dedicated to her by the Norwegian composer Ketil Hvoslef; a subsequent performance of the work with the Oslo Philharmonic Orchestra was broadcast on national Norwegian television. A keen chamber musician, Marianne Thorsen is a founder member of the Leopold String Trio with whom she has performed at venues including Carnegie Hall, New York, the Musikverein in Vienna, and Wigmore Hall, London. In 2000 she was appointed Leader of the internationally renowned Nash Ensemble of London. She is the Director of the festival Vinterfestspill i Bergstaden in Røros, Norway and plays the 'Emiliani' Stradivari violin by arrangement with the Leif Hoegh Foundation.

The history of the **Bergen Philharmonic Orchestra** reaches back to 1765 and thus makes it one of the world's oldest orchestras. It had a close relationship with Edvard Grieg who served as its artistic director during the years 1880–82. The modern orchestra owes much to Harald Heide, artistic director

from 1908 until 1948, and Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young, and, since 2003, Andrew Litton, the Orchestra's current Music Director. The Principal Guest Conductor is the Spaniard Juanjo Mena, and the Assistant Conductor is the young Norwegian Trond Husebø.

One of two Norwegian National Orchestras, the ninety-seven-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 Vienna Musikverein and Konzerthaus, and in Carnegie Hall, New York. 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'. In 2010 and 2011 the Orchestra will tour Sweden, England, Germany, and Austria, giving concerts in Stockholm, London, Berlin, and Vienna, among others.

The Orchestra has an active recording schedule and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music from The Grieg Society of

Great Britain. In 2008 the Orchestra was awarded Spellemannprisen, Norway's most prestigious record award, for its disc of Prokofiev's Suites from the ballet *Romeo and Juliet*, conducted by Andrew Litton. A CD of the violin concertos by Glazunov and Tchaikovsky, with Vadim Gluzman as soloist, was released in spring 2008 to great critical acclaim and was nominated Disc of the Month by *Classic FM*. Recordings of all five of Mendelssohn's symphonies, recorded in 2007 and 2008, are currently on the market. For Chandos, the Orchestra has recorded the symphonies and other orchestral works of Rimsky-Korsakov.

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Principal Conductor and Music Director 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, and Philadelphia Orchestra, and with opera companies such as The Metropolitan Opera and the Opéra national de Paris – Bastille. 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. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 400 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, the Royal Swedish Academy of Music, and the University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the king of Sweden.



Marianne Thorsen

Arnulf Johansen

## Johan Halvorsen: Orchesterwerke, Teil 2

### Anfänge

Die musikalische Begabung Johan Halvorsens (1864–1935) trat frühzeitig in Erscheinung. Christian Jehnigen – ein deutscher Musiker, der sich in Norwegen niedergelassen hatte und neben dem örtlichen Musikkorps der Nationalgarde in Drammen auch ein Streichorchester leitete – wurde auf den Jungen aufmerksam und machte ihn mit der Geige, der Flöte, dem Kornett und anderen Blechblasinstrumenten vertraut. Mit fünfzehn Jahren zog es Halvorsen aus seiner Heimatstadt nach Kristiania (dem heutigen Oslo), wo er vier Jahre lang als Geiger dem Orchester des Christiania Folketheater angehörte. Er nahm Unterricht bei Gudbrand Bøhn, dem führenden Orchester- und Kammergeiger in Kristiania, und debütierte 1882 als Solist in Drammen, bevor er im Frühjahr 1884 in Stockholm sein Musikstudium am Konservatorium aufnahm.

Ein Jahr später avancierte Halvorsen zum Konzertmeister der Harmonie in Bergen (das "Musikselskabet Harmoniens Orkester" war halbprofessioneller Vorläufer des Orchesters, das Sie auf dieser CD mit seinen Werken hören), und der Eindruck,

den er auf die Musiker und Musikfreunde der Stadt machte, war so stark, dass ihm zwei örtliche Gönner noch vor Ablauf des ersten Jahres die finanziellen Mittel verfügbar machten, um seine Ausbildung in Leipzig fortzusetzen. Dort studierte er zwei Jahre lang bei dem berühmten russischen Geiger Adolf Brodsky. Es folgten weitere Auslandserfahrungen in Aberdeen (1888/89) und Helsinki (1889–1892), wo er sich als Interpret und Geigenlehrer einen Namen machte. In der finnischen Hauptstadt ließ das blühende Musikleben in Halvorsen den Wunsch entstehen, sich als Komponist zu versuchen, und im Winter 1893 nahm er Kontrapunktunterricht bei Albert Becker in Berlin.

Der junge Halvorsen hatte sich als Geigenvirtuose profiliert und wusste kaum, wie sich ein Taktstock anfühlte, als man ihn im Sommer 1893 die musikalische Leitung am Nationaltheater und der Harmonie in Bergen anvertraute. Den örtlichen Pressenotizen jener Zeit nach zu urteilen fanden die Musiker der Stadt (viele von ihnen keine Berufsmusiker) in ihm eine energiegeladene Quelle der Inspiration. Sechs Jahre lang hielt

es Halvorsen in Bergen, stets nach Kräften um das bestmögliche Ergebnis bemüht. Er wirkte weiter als Geiger, gab eigene Solokonzerte und führte das Streichquartett und das Klaviertrio der Harmonie in Kammerkonzerten. Mit dem Erfolg des *Bojernes Indtagsmarsch* (Einzug der Bojaren) für Orchester und der Passacaglia für Violine und Viola (nach Händel), beide aus dem Jahr 1893, etablierte er sich schließlich auch als Komponist.

#### Violinwerke

1896 erhielt Halvorsen ein Reisestipendium aus A.C. Houens Fonds für norwegische Künstler und Wissenschaftler, das er zu einer Deutschlandreise nutzte. Dies gab ihm Gelegenheit, großartige Konzerte zu besuchen und an den Violinklassen Joseph Joachims an der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin teilzunehmen. Höhepunkt seines Studienaufenthalts war zweifellos die Einladung des Kunstmäzens (und Komponisten) Alexander Friedrich Landgraf von Hessen, im Rahmen der Bayreuther Festspiele den kompletten *Ring* zu erleben. Nach Berlin zurückgekehrt, schrieb Halvorsen seiner Frau Annie:

Ich stecke nun mitten in der Arbeit an einer großen Violinkomposition. Sie wird entweder verteufelt gut ausfallen oder

scheußlich. Hoffen wir auf ersteres.  
Ich arbeite von morgens bis abends.  
Ich schreibe auch manches, was ich schließlich doch nur in den Papierkorb werfe, aber am Ende wird etwas Gutes dabei herauskommen.

In seinem nächsten Brief, vom 11. September, äußerte er sich näher über seine neuen Werke:

Ich habe eine orientalische Ballettszene für Orchester, eine Rhapsodie für Violine sowie norwegische Tänze geschrieben.

Die Ballettszene verwarf Halvorsen wahrscheinlich selber, doch die beiden anderen erwähnten Werke – alle auf norwegischen Volksweisen basierend – sind auf dieser CD enthalten.

#### Norwegische Tänze

Als Geiger hatte Halvorsen polnische und spanische Volkstänze von Wieniawski und Sarasate gespielt, und als Dirigent waren ihm die slawischen Tänze von Dvořák und die ungarischen von Brahms vertraut. Doch als er seine eigenen sechs Tänze für Violine und Klavier schrieb, lagen ihm Edvard Griegs vier norwegische Tänze für Klavier zu vier Händen inspirativ am nächsten. Die Stücke Nr. 1 und 2 entstanden 1896 in Berlin (1910 von Orchestrerversionen gefolgt), während Nr. 3 (ebenso wie Nr. 4–6) erst 1930 in Oslo

komponiert und im Jahr darauf orchestriert wurde. Dem Beispiel Griegs folgend, wandte Halvorsen sich auf der Suche nach melodischen Stoffen dem Standardwerk *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* zu, einer Sammlung "Älterer und neuer norwegischer Bergmelodien" von Ludvig Mathias Lindeman, und ebenso wie Grieg strukturierte er seine eigenen norwegischen Tänze so, dass die relativ kurzen Volksweisen ganz oder in Fragmenten vorgestellt und dann weiter entwickelt werden. Anders als Grieg verzichtete Halvorsen allerdings darauf, bekannte Volksweisen in die Mittelsektionen aufzunehmen.

Der Norwegische Tanz Nr. 1 vereint Material aus zwei diversen Quellen. Acht Takte eines *Springar* (Springtanz) aus Østerdalens leiten unter Übernahme der norwegischen Fiedeltradition, zwei oder sogar drei Saiten gleichzeitig zu streichen, das Stück virtuos ein. Eine metrisch mehrdeutige Passage mündet in eine Mollmelodie, die später einmal mit Worten von Margrethe Munthe (1860–1931) als Kinderlied bekannt werden sollte. Halvorsen behält hier jedoch das lebhafte *Springar*-Tempo bei und gibt dem Geiger Gelegenheit, Figuren des Themas zu spielen und die eigentliche Melodie, eine Variante des international als "Folia" bekannten Satzmodells, zu vermeiden. Der

Hauptteil des Norwegischen Tanzes Nr. 2 ist sanfter gestimmt, vergleichbar mit dem entsprechenden Tanz von Grieg; beide verarbeiten ähnlich klingende Melodien, wie sie für den *Halling* (nach Hallingdalen im östlichen Norwegen benannt) aus Østerdalens typisch sind. Das Thema von Halvorsens Norwegischem Tanz Nr. 3 ist ein berühmtes Brautlied aus Sogn, das auch bereits von Thomas Tellefsen (1823–1874) in seinem zweiten Klavierkonzert und von Johan Svendsen (1840–1911) in *Norsk Kunstnerkarneval* aufgegriffen worden war und später Igor Strawinsky zur dritten seiner *Vier norwegischen Impressionen* inspirieren sollte.

#### Air norvégien

Bei ihrer Veröffentlichung erhielt die "Rhapsodie für Violine" den französischen Titel *Air norvégien*. Halvorsen setzte das Werk zunächst für Violine und Klavier, bevor er 1903 eine Orchesterfassung anfertigte. Als virtuoses Violinstück steht es in der Tradition von Ole Bull, dessen Rhapsodie *Et Sæterbesøg* (Ein Almbesuch) häufig von Halvorsen in seinen Konzerten aufgeführt wurde. Edvard Grieg beschreibt das Werk in seinem Tagebuch als "ein Volksmusik-Potpourri, aber so gut gemacht, dass das Ergebnis ein Kunstwerk ist". Wiederum bediente sich Halvorsen aus der Sammlung

Lindemans, wobei in diesem Fall alle vier Melodien vom Titel her mit der christlichen Mystik und Fabeltieren verbunden waren. Der Eröffnungsteil kombiniert "St. Thomas-klukkelåten" (Die Glocken von St. Thomas) mit einem "Huldrelokk" (Lockruf der Trollfrau), wobei der Geiger mit Flageolett-Tönen den Klang der Glocken heraufbeschwören und in Glanzpassagen dem verführerischen Lied eines dämonischen Berg- und Waldwesens Gestalt geben kann. Der Mittelteil verarbeitet das Troll-Lied "Åsmund Frægdegjæva" aus Telemark, das aus Svendsens Norwegischer Rhapsodie Nr. 3 bekannt ist. Im Gegensatz zu Svendsen, der die Melodie mehr oder weniger notenweise harmonisierte, setzt Halvorsen einen langsamem harmonischen Rhythmus, der zu vielen ausdrucksstarken Dissonanzen mit der Melodie führt. Der letzte Teil von *Air norvégien* basiert auf dem *Halling* "Underjordisk musikk" (Unterirdische Musik), der bereits 1695 niedergeschrieben und 1740 von Johann Mattheson in Hamburg veröffentlicht wurde. Nach einer Weile verwirbelt sich dieser mitreißende Tanz mit den Themen aus dem ersten Teil der Rhapsodie, und das virtuose Spiel des Geigers steigert sich zu einem glänzenden, wirkungsvollen Finale.

#### **Chant de la Veslemøy**

*Chant de la Veslemøy* (Veslemøys Lied) wurde

1899 in Bergen bei einem Abschiedskonzert für Halvorsen, den es nun nach Kristiania zog, zum erstenmal aufgeführt. Es war eines von drei Stücken nach der epischen Dichtung *Haugtussa* von Arne Garborg (1851–1924). Halvorsens wunderschönes Porträt eines Mädchens mit übernatürlichen Kräften setzte sich schnell als eine der beliebtesten norwegischen Violinminiaturen durch und wurde als vierter Satz der Suite *Mosaïque* für Violine und Klavier veröffentlicht. Als die junge kanadische Geigerin Kathleen Parlow im Jahre 1909 nach Kristiania kam, um als Solistin mit Halvorsens Orchester am Nationaltheater aufzutreten, fertigte er eine Fassung für Violine und Streichorchester an. Bei derselben Gelegenheit spielte sie auch Halvorsens Violinkonzert G-Dur, das er später leider zurückzog und wahrscheinlich verbrannte.

#### **Suite ancienne**

Da Halvorsen insgesamt über sechsunddreißig Jahre lang an den Theatern von Bergen und Kristiania wirkte, schrieb er einen großen Teil seiner Kompositionen für die Bühne. Die Sätze der *Suite ancienne*, im "alten Stil", entstanden ursprünglich 1911 als Zwischenaktmusik für Aufführungen der Komödie *Barselstuen* (Das Wochenbett) von Ludvig Holberg (1684–1754), bevor Halvorsen

sie zu einer Suite zusammenzog. Trotz ihres dramatischen Kontextes verzichtet die Musik auf jegliche Bezüge zu dem Schauspiel, wenn man von dem Hinweis auf ein älteres musikalisches Idiom absieht. Die beiden ersten Sätze, Intrata und Air con variazioni, sind mehr oder weniger als Serenaden im Stil des späten achtzehnten Jahrhunderts konzipiert, während die Gigue, Sarabande und Bourrée ihre Vorbilder in Barocktänzen haben. Der dänische Kritiker Charles Kjerulf meinte zu den Suiten: "Der altmodische Ansatz ist famos ausgeführt", obwohl es "in der Aufregung hin und wieder vorkommt, dass er ein wenig missachtet wird und wir die Umrisse eines jüngeren, moderneren Stils vernehmen". Deutliche Beispiele sind die Sarabande, die vor allem der Sarabande in der Holberg-Suite von Grieg Anerkennung zollt, und die Durchführung der Intrata, in dem Halvorsen an einem Kreuzweg irgendwo zwischen Joseph Haydn und Prokofjews "Klassischer Sinfonie" steht – hier prägt er seine Musik mit jenen unverkennbaren Stilmerkmalen, die Jahrzehnte später als Neoklassizismus bekannt werden sollten. Halvorsen selbst zählte die *Suite ancienne* zu seinen größten Leistungen.

#### Sinfonie Nr. 2

Als Kapellmeister vermochte es Halvorsen, "meilenweise Bühnenmusik" zu schreiben,

oft innerhalb kürzester Zeit. Andererseits verfügte er über einen stark ausgeprägten Sinn für Selbstkritik, wenn er in anspruchsvolleren Gattungen komponierte, und er vernichtete sowohl das beifällig aufgenommene Streichquartett als auch sein Violinkonzert, bevor er sich 1923 imstande sah, mit neunundfünfzig Jahren seine erste Sinfonie zu vollenden. Nur ein Jahr später legte er jedoch bereits seine Zweite vor, die allgemein als beste seiner drei Sinfonien gilt. Im Anschluss an eine Überarbeitung gab er dem Werk den Beinamen *Fatum*, inspiriert durch das Eröffnungsmotiv, das – nach Art der "Schicksalsinfonien" Beethovens und Tschaikowskis – in allen vier Sätzen in mehr oder weniger deutlicher Form auftritt. Rhythmisches und thematisch, wenngleich nicht stilistisch, lehnt sich das Schicksalsmotiv Halvorsens noch enger an das Hauptthema der sechsten Sinfonie Mahlers an, die Halvorsen 1920 bei einem Aufenthalt in Amsterdam kennengelernt hatte.

Der erste Satz folgt dem Sonatenplan, mit einer auf dem Schicksalsmotiv basierenden Eröffnung. Die Durchführung, die mit einem kurzen Fugato über dieses Motiv schließt, ist im Vergleich zu der Reihe inspirierter Themen in der Exposition sehr kurz. Das Hauptthema des zweiten Satzes, Romance, ist eine

herrliche Oboenkantilene; die dramatische Durchführung wird vom Schicksalsmotiv angekündigt. Nach Überzeugung des Komponisten David Monrad Johansen gehört das Hauptmotiv des heiteren dritten Satzes, Intermezzo, zu den erfolgreichsten und zugleich persönlichsten Äußerungen Halvorsens. Es ist fast unmöglich, in diesem aufgeweckten Motiv eine rhythmische Verkleinerung des Schicksalsmotivs zu erkennen, das dieses Scherzo noch stärker beherrscht als den Kopfsatz. Das Finale rundet dieses Werk zyklisch ab, indem es auf vorheriges Material nicht nur in Form des Schicksalsmotivs zurückgreift, sondern auch als Nebenthema eine leicht variierte Fassung des Oboenthemas aus dem zweiten Satz verwendet.

Bei der Aufführung dieser Sinfonie, wie auch Halvorsens erster, stand man bisher vor dem Problem der vielen Diskrepanzen, die zu Hunderten, ja Tausenden in der gedruckten Partitur, einem Satz handschriftlicher Instrumentalstimmen und den gedruckten Stimmen auftreten. Tatsächlich enthalten die gedruckten Partituren aller drei Sinfonien derart viele Fehler, dass man bezweifeln muss, ob sie jemals ordentlich korrekt gelesen worden sind. Beispielsweise ist in der Druckversion der Sinfonie Nr. 1 der Fingersatz für die Streichinstrumente

aus zahlreichen handschriftlichen Quellen einbezogen worden, doch treten so viele innere Widersprüche auf, dass einige Passagen praktisch unspielbar sind. In der Druckversion der Sinfonie Nr. 2 stößt man auf zahlreiche Anmerkungen des Dirigenten, die zum einen nicht unbedingt auf den Komponisten zurückgehen und zum anderen in den Quelldokumenten mit sichtlicher Hast niedergeschrieben worden sind, vielleicht während der Proben, so dass sie kein Ausdruck sorgfältiger Überlegung sein können. Gedruckte Partituren, die spätere Korrekturen oder Verbesserungen Halvorsens aufweisen, sind nicht erhalten; es ist durchaus möglich, dass er zu den von ihm dirigierten Aufführungen die eigenen Manuskripte vorzog.

Dem norwegischen Pianisten und Dirigenten Jørn Fossheim sei dafür gedankt, dass er für diese Aufnahmen in mühseliger, aber wichtiger Arbeit neue Ausgaben der Halvoren-Sinfonien erstellt hat.

© 2010 Øyvin Dybsand

Übersetzung: Andreas Klatt

Als Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, insbesondere des Internationalen Violinwettbewerbs von Sion-Valais, hat sich **Marianne Thorsen** als eine der

führenden Geigerinnen Norwegens etabliert. Sie ist mit dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, den bedeutenden Orchestern Skandinaviens und vielen anderen aufgetreten. Regelmäßig arbeitet sie mit dem Trondheim Soloists zusammen, mit denen sie jüngst auf Tournee war und Mozarts Violinkonzerte Nr. 3, 4 und 5 aufgenommen hat, die bei der Kritik großen Beifall fanden. Ihre neueste Einspielung, Ståle Kleibergs Violinkonzert mit dem Trondheim Symfoniorkester, wurde 2010 für einen Grammy-Preis nominiert. Im Jahre 2004 gab sie mit dem gleichen Orchester die Uraufführung eines Violinkonzerts, das ihr der norwegische Komponist Ketil Hvoslef gewidmet hatte; eine spätere Aufführung des Werks mit den Osloer Philharmonikern wurde landesweit im norwegischen Fernsehen übertragen. Als leidenschaftliche Kammermusikerin ist Marianne Thorsen Gründungsmitglied des Leopold-Streichtrios, mit dem sie in Sälen wie der Carnegie Hall in New York, dem Wiener Musikverein und der Londoner Wigmore Hall gastiert hat. Im Jahre 2000 wurde sie zur Konzertmeisterin des international renommierten Londoner Nash Ensemble ernannt. Sie ist Leiterin des Festivals Vinterfestspill i Bergstaden im norwegischen Røros und spielt in

Vereinbarung mit der Leif Hoegh Foundation Stradivaris "Emiliani"-Geige.

Die Geschichte des **Bergen Filharmoniske Orkester** geht auf das Jahr 1765 zurück und macht es damit zu einem der ältesten Orchester der Welt. Es hat enge Verbindungen zu Edvard Grieg, der von 1880 bis 1882 als sein künstlerischer Leiter amtierte. Das heutige Orchester verdankt vieles seinem künstlerischen Leiter von 1908 bis 1948, Harald Heide, und Karsten Andersen, der diesen Posten von 1964 bis 1985 innehatte. Seit jener Zeit dienten Aldo Ceccato, Dmitri Kitajenko und Simone Young als Chefdirigenten, und seit 2003 ist Andrew Litton Musikdirektor des Orchesters. Als Erster Gastdirigent fungiert der Spanier Juanjo Mena, und Zweiter Kapellmeister ist der junge Norweger Trond Husebø.

Als eines der beiden norwegischen Nationalorchester unternimmt das siebenundneunzig Musiker starke Philharmonische Orchester von Bergen regelmäßige Konzertreisen und nimmt alljährlich am Bergen Festival teil. Im Verlauf der letzten Spielzeiten hat es am Amsterdamer Concertgebouw, bei den BBC-Promenadenkonzerten in der Londoner Albert Hall, beim Wiener Musikverein und Konzerthaus sowie in der New Yorker Carnegie Hall gastiert. Nach einem Konzert vom

Frühjahr 2009 im neuen DR Koncerthuset von Kopenhagen schrieb die dänische Tageszeitung *Information*: "Andrew Litton hat das Bergen Filharmoniske Orkester in ein Weltklasse-Orchester verwandelt." In den Jahren 2010 und 2011 wird das Orchester in Schweden, England, Deutschland und Österreich auf Tournee gehen und dabei u.a. Konzerte in Stockholm, London, Berlin und Wien geben.

Das Orchester ist auch im Aufnahmestudio aktiv und wurde 2007 für seine Einspielung der gesamten Orchestermusik Griegs von der Grieg Society of Great Britain mit einer Sonderauszeichnung bedacht. Im Jahre 2008 bekam das Ensemble Spellemannprisen, Norwegens renommiertesten Schallplattenpreis, für seine Aufnahme von Prokofjevs Suiten aus dem Ballett *Romeo und Julia*, dirigiert von Andrew Litton. Eine CD der Violinkonzerte von Glasunow und Tschaikowski mit dem Solisten Vadim Gluzman kam im Frühjahr 2008 heraus, erhielt hohes Lob von der Kritik und wurde von der britischen Musikzeitschrift *Classic FM* zur Aufnahme des Monats erklärt. Einspielungen aller fünf Sinfonien Mendelssohns, 2007 und 2008 aufgenommen, sind gegenwärtig erhältlich. Für Chandos hat das Orchester die Sinfonien und sonstigen Orchesterwerke von Rimski-Korsakow eingespielt.

Der aus Tallin, in Estland gebürtige **Neeme Järvi** ist Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, Erster Dirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent der Göteborgs Symfoniker, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Regelmäßige Gastdirigate verbinden ihn mit den führenden Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Königliche Concertgebouw-Orchester, das Philharmonia Orchestra, das New York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra, sowie auch mit führenden Opernhäusern wie der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris – Bastille. In der Spielzeit 2007/08 hat er mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein Gedenkkonzert für Mstislaw Rostropowitsch veranstaltet, außerdem hat er das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, die Tschechische Philharmonie und schließlich ein Galakonzert anlässlich der Eröffnung des neuen Opernhauses von Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo, dirigiert. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie von mehr als 400 CDs angesammelt, darunter

über 150 allein für Chandos, und ist der Empfänger von zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen weltweit: Er besitzt Ehrentitel der University of Aberdeen, der

Königlich Schwedischen Musikakademie und der University of Michigan, außerdem wurde er vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.



Bergen Philharmonic Orchestra, with its Music Director, Andrew Litton

## Johan Halvorsen: Œuvres pour orchestre, volume 2

### Les débuts

Les talents musicaux de Johan Halvorsen (1864 - 1935) se manifestèrent dès son plus jeune âge. Christian Jehnigen, un musicien allemand qui s'était établi en Norvège et dirigeait un orchestre semi-militaire ainsi qu'un orchestre à cordes à Drammen, la ville natale de Halvorsen, lui apprit à jouer du violon, de la flûte, du cornet et d'autres instruments de la famille des cuivres. À l'âge de quinze ans Halvorsen partit pour Kristiania (devenu Oslo) où il passa quatre ans à jouer du violon dans la fosse d'orchestre au Christania Folketheater. Gudbrand Bøhn, le violoniste le plus en vue de Kristiania en musique orchestrale et de chambre, lui donna des cours. Halvorsen fit ses débuts en soliste à Drammen en 1882 et, au printemps 1884, il partit poursuivre ses études au Conservatoire de musique de Stockholm.

Un an plus tard, Halvorsen fut nommé premier violon de l'orchestre Harmonien à Bergen (l'ancien nom de l'orchestre qui joue les œuvres de Halvorsen sur ce CD, une formation semi-professionnelle déjà à son époque). Il fit grande 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 pour lui permettre d'entreprendre des études à Leipzig. Là, Halvorsen passa deux ans à jouer avec le célèbre violoniste russe Adolf Brodsky. Il consacra les années qui suivirent à travailler comme violoniste et à donner des cours de violon, résidant pendant un an à Aberdeen (1888 - 1889) et pendant trois ans à Helsinki (1889 - 1892). La vie musicale florissante de la capitale finlandaise incita Halvorsen à se mettre à la composition et, pendant l'hiver 1893, il suivit quelques cours de contrepoint avec Albert Becker à Berlin.

Connu essentiellement comme violoniste virtuose, le jeune Halvorsen avait à peine tenu une baguette de chef d'orchestre quand, au cours de l'été 1893, il fut nommé directeur musical au théâtre et chef de l'orchestre Harmonien à Bergen. Selon les échos de la presse locale de l'époque, il était un chef dynamique et motivant pour les musiciens de la ville qui, souvent, n'étaient pas des professionnels. Halvorsen resta à Bergen pendant six ans, s'investissant avec énergie pour atteindre le meilleur résultat possible. Il poursuivit activement sa carrière

de violoniste, donnant ses propres récitals et dirigeant les ensembles de Harmonien, le Quatuor à cordes et le Trio pour piano, en concerts de chambre. Avec le succès de *Bojærnes Indtogsmarsch* (La Marche d'entrée des Boyards) pour orchestre et la Passacaille (d'après Haendel) pour violon et alto, datant toutes deux de 1893, il se fit également, progressivement, une réputation de compositeur.

#### Compositions pour violon

En 1896 Halvorsen reçut une bourse de voyage du A.C. Houens Fond pour les artistes et scientifiques norvégiens. Il quitta Bergen pour l'Allemagne où il eut l'occasion d'entendre des exécutions musicales de grande envergure et de suivre les cours de violon de Joseph Joachim à l'Académie de musique de Berlin. Le point fort de son séjour fut sans aucun doute d'assister au cycle complet de *Der Ring des Nibelungen* de Wagner au festival de Bayreuth. Il y fut invité par Alexander Friedrich von Hessen, landgrave et mécène (lui-même compositeur). Rentré à Berlin, Halvorsen écrivit à son épouse Annie :

Je suis maintenant à mi-chemin de la composition d'une œuvre majeure pour violon. Elle sera soit diaboliquement bonne, soit sans valeur aucune. Espérons

qu'il s'agira du premier cas. Je travaille du matin au soir. J'écris aussi des pages que je finis par jeter dans la corbeille à papier, mais quelque chose de valable finira par en sortir.

Dans sa lettre suivante, datée du 11 septembre, il donne plus de détails sur ses nouvelles compositions :

J'ai écrit une Scène de ballet orientale pour orchestre, une Rhapsodie pour violon, ainsi que des Danses norvégiennes.

Halvorsen retira probablement lui-même la scène de ballet, mais les autres pièces mentionnées ici, toutes fondées sur des mélodies folkloriques norvégiennes, sont reprises sur ce CD.

#### Dances norvégiennes

Comme violoniste, Halvorsen avait joué des danses nationales polonaises et espagnoles de Wieniawski et de Sarasate, et, en tant que chef d'orchestre, il connaissait bien les Danses slaves de Dvořák et les Danses hongroises de Brahms. Mais ce sont néanmoins les quatre Danses norvégiennes de Grieg pour piano à quatre mains qui furent la source d'inspiration la plus directe pour Halvorsen lorsqu'il composa ses six danses pour violon et piano. Les Danses nos 1 et 2 furent composées à Berlin en 1896 et orchestrées en 1910, la Danse no 3

(comme les Danses nos 4 à 6) furent écrites à Oslo en 1930 seulement, et orchestrées en 1931. À l'instar de Grieg, Halvorsen se tourna vers le recueil de Ludvig Mathias Lindeman intitulé *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (Mélodies montagnardes norvégiennes anciennes et nouvelles) comme source de mélodies populaires. Dans toutes les danses norvégiennes, Halvorsen suit le schéma de Grieg qui consiste à introduire les mélodies folkloriques assez courtes, ou des parties de celles-ci, et à développer ensuite ce matériau mélodique. Contrairement à Grieg, toutefois, Halvorsen ne reprend aucune mélodie folklorique connue dans les sections centrales contrastées des danses.

La Danse norvégienne no 1 combine deux sources tout à fait différentes. Huit mesures d'une danse sautillante, nommée *springar*, d'Østerdalen introduisent la pièce tout en virtuosité, imitant la tradition norvégienne du ménétrier qui jouait de deux ou même trois cordes à la fois. Un passage ambigu métriquement parlant conduit à une mélodie en mineur qui, plus tard, devint une chanson enfantine très populaire dont les paroles étaient de Margrethe Munthe (1860–1931). Halvorsen maintient toutefois le tempo animé de la *springar*, permettant au violoniste de jouer des figurations de la mélodie plutôt que la mélodie elle-même,

qui est en fait une variante de la mélodie populaire internationalement connue sous l'intitulé "La Folia". La partie principale de la Danse norvégienne no 2 est plus douce de caractère, plus apparentée à celui de la célèbre Danse norvégienne no 2 de Grieg; toutes deux ont recours à des airs de danse aux consonances similaires, du genre *halling* (associé à Hallingdalen en Norvège orientale), d'Østerdalen. Le thème de la Danse norvégienne no 3 de Halvorsen est un chant nuptial célèbre de Sogn, connu déjà par le Deuxième Concerto pour piano de Thomas Tellefsen (1823–1874) et *Norsk Kunstrkarneval* (Carnaval norvégien des artistes) de Johan Svendsen (1840–1911); il fut plus tard repris par Igor Stravinsky dans la troisième de ses *Quatre impressions norvégiennes*.

#### Air norvégien

Lors de sa publication, la "Rhapsodie pour violon" reçut le titre français *Air norvégien*. Halvorsen la conçut originellement pour violon et piano, complétant l'orchestration en 1903. C'est une pièce pour violon tout en virtuosité dans la tradition des œuvres de Ole Bull dont la rhapsodie *Et Sæterbesøg* (Une visite aux alpages) fut souvent jouée par Halvorsen lors de ses concerts. Dans son journal, Edvard Grieg décrit l'œuvre comme

"un pot-pourri de mélodies folkloriques, mais si bien conçu que le résultat est une œuvre d'art". Une fois encore Halvorsen reprend les mélodies du recueil de Lindeman, toutes les quatre ayant des titres associés au mysticisme chrétien ou à des créatures légendaires. La section introductive combine "St. Thomas-krukkelåten" (Les Sonneries des cloches de saint Thomas) et une "Huldrelokk", permettant au violoniste de suggérer le son des cloches en jouant des harmoniques ainsi que des passages brillants imitant le chant séduisant de la *hulder* (une sorte de sorcière, ou tentatrice des bois ou des montagnes). La section centrale est fondée sur la mélodie des trolls "Åsmund Frægdegjæva" de Telemark, connue par la Rhapsodie norvégienne no 3 de Svendsen. Contrairement à Svendsen qui harmonisa la mélodie pour ainsi dire note par note, Halvorsen adopte un rythme harmonique lent qui conduit à de nombreuses dissonances expressives à l'encontre de la mélodie. La dernière partie de l'*Air norvégien* est fondée sur une danse appelée *halling* et intitulée "Underjordisk musikk" (Musique souterraine), qui fut notée dès 1695 et publiée par Johann Mattheson à Hambourg en 1740. Au bout d'un moment cette danse saisissante est entrelacée avec les thèmes de la première partie de la rhapsodie, la virtuosité du

violoniste élaborant un finale du plus brillant effet.

#### **Chant de la Veslemøy**

Le *Chant de la Veslemøy* fut créé lors du concert d'adieu organisé en 1899 à Bergen pour Halvorsen qui était alors sur le point de partir s'installer à Kristiania. Il s'agissait d'une pièce faisant partie d'une série de trois compositions inspirées du cycle épique de poèmes évoquant une jeune fille aux dons divinatoires, *Haugtussa*, dont Arne Garborg (1851 - 1924) était l'auteur. Le superbe portrait féminin de Halvorsen, qui devint bientôt l'une des miniatures norvégiennes les plus populaires au violon, fut publié comme quatrième mouvement de la suite *Mosaïque* pour violon et piano. Halvorsen l'arrangea pour violon et orchestre à cordes pour la jeune violoniste canadienne Kathleen Parlow lorsqu'elle vint à Kristiania en 1909 pour se produire en soliste avec son orchestre au Théâtre national. À cette même occasion Kathleen Parlow joua le Concerto pour violon en sol majeur de Halvorsen, une partition que le compositeur retira malheureusement du répertoire et brûla sans doute.

#### **Suite ancienne**

Comme Halvorsen passa plus de trente-six ans à travailler aux théâtres de Bergen

et d'Oslo, une grande partie de ses compositions sont destinées à la scène. Les mouvements de la *Suite ancienne*, en "style ancien", furent composés à l'origine comme entractes pour les représentations de la pièce *Barselstuuen* (La Chambre de l'accouchée) de Ludvig Holberg (1684–1754) en 1911, mais conçues de manière à former une suite en tant que telle. Malgré la toile de fond théâtrale de la musique, la suite ne fait aucune référence à la pièce de Holberg à l'exception de la référence générale à un langage musical plus ancien. Les deux premiers mouvements, *Intrata* et *Air con variazioni*, sont dans un style proche de celui des sérénades de la fin du dix-huitième siècle, tandis que la *Gigue*, la *Sarabande* et la *Bourrée* suivent le modèle des danses baroques. Comme l'a souligné le critique danois Charles Kjerulf à propos de la suite, l'"approche dans le style ancien est admirablement réalisée" même si "dans l'excitation, il arrive de temps à autre que se produise comme un léger écart et que nous apercevions l'esquisse d'un style plus jeune et plus moderne". Des exemples frappants sont la *Sarabande*, qui est avant tout un hommage à la sarabande de la Suite "Holberg" de Grieg, et le développement de l'*Intrata* dans lequel Halvorsen est à la croisée des chemins, quelque part entre Joseph Haydn et

la Symphonie dite "classique" de Prokofiev, marquant sa musique de l'empreinte indéniable de ce qui allait être connu plus tard sous le nom de néo-classicisme. Halvorsen lui-même estimait que la *Suite ancienne* était l'une de ses plus belles compositions.

#### **Symphonie no 2**

En tant que *Kapellmeister*, Halvorsen était capable d'écrire "de la musique de scène à l'infini", souvent en très peu de temps. Par ailleurs, son sens de l'autocritique s'exerçait fortement lorsqu'il composait de la musique dans des genres plus prestigieux, et il détruisit un Quatuor à cordes accueilli favorablement ainsi que son Concerto pour violon avant d'être capable de terminer sa première symphonie en 1923, à l'âge de cinquante-neuf ans. Un an plus tard seulement, il acheva sa deuxième symphonie, généralement considérée comme la meilleure de ses trois symphonies. Après une révision, il lui donna le surnom *Fatum*, inspiré par le motif introductif de l'œuvre qui – à la manière des symphonies du "destin" de Beethoven et de Tchaïkovsky – est entendu sous une forme plus ou moins reconnaissable dans chacun des quatre mouvements. Sous l'angle rythmique et thématique – mais non sur le plan stylistique – le motif du "destin" de Halvorsen a plus d'affinité encore avec le

sujet principal de la Sixième Symphonie de Mahler que le compositeur découvrit quand il visita Amsterdam en 1920.

Le premier mouvement est de forme sonate, l'introduction étant fondée sur le motif du destin. La section du développement - se terminant par un bref fugato sur ce motif - est très brève en comparaison de la chaîne de thèmes inspirés dans l'exposition. Le premier thème du deuxième mouvement, Romance, est une magnifique cantilène au hautbois, suivie d'un développement dramatique annoncé par le motif du destin. De l'avis du compositeur David Monrad Johansen, le motif principal du joyeux troisième mouvement, Intermezzo, compte parmi les plus réussis, et les plus personnels à la fois, que Halvorsen ait jamais écrits. Il est presque impossible de considérer ce motif enjoué comme une diminution rythmique du motif du destin qui domine en fait ce scherzo plus encore que le premier mouvement. Le Finale donne à cette œuvre un caractère cyclique, incorporant une partie du matériel thématique déjà utilisé non seulement sous forme du motif du destin, mais en utilisant aussi, comme second sujet, une légère variante du thème joué par le hautbois dans le deuxième mouvement.

Le principal problème qu'a posé, jusqu'à présent, l'exécution de cette

symphonie, comme celle de la première symphonie du compositeur, vient des nombreuses divergences (des centaines, des milliers même) qui existent entre les partitions imprimées, une série de parties instrumentales autographes et les parties imprimées. En fait les partitions imprimées de chacune des trois symphonies contiennent tellement d'erreurs qu'il est douteux qu'elles aient jamais été convenablement corrigées. Dans la partition imprimée de la Symphonie no 1, par exemple, le doigté dans les parties des cordes ont été repris de différentes sources manuscrites, mais les incohérences internes sont si nombreuses que certains passages en deviennent quasiment injouables. Dans la partition imprimée de la Symphonie no 2, de nombreuses annotations ont été reprises pour la direction de l'œuvre, qui, d'une part, peuvent ou non être attribuées au compositeur lui-même et, d'autre part, ont été manifestement ajoutées à la hâte dans les sources disponibles, peut-être pendant les répétitions, et elles ne témoignent donc pas d'un véritable souci d'expression. Aucune partition imprimée n'a survécu montrant les corrections apportées ensuite par Halvorsen; le compositeur peut en effet avoir préféré diriger les exécutions de ses œuvres à partir de ses propres manuscrits.

Le pianiste et chef d'orchestre norvégien Jørn Fossheim s'est attelé à la tâche lourde et essentielle de préparer de nouvelles éditions des symphonies de Halvorsen pour ces enregistrements.

© 2010 Øyvin Dybsand

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Lauréate de nombreux concours internationaux, notamment du Concours international Sion Valais en 2003, **Marianne Thorsen** s'est imposée comme l'une des meilleures violonistes de Norvège. Elle s'est produite avec le Philharmonia Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra et de nombreux orchestres scandinaves. Elle collabore régulièrement avec les Solistes de Trondheim avec lesquels elle a récemment effectué une tournée, jouant et enregistrant les Concertos nos 3, 4 et 5 de Mozart avec un très grand succès. Son plus récent disque, consacré au Concerto pour violon de Ståle Kleberg avec l'Orchestre philharmonique de Trondheim, a été sélectionné pour un prix Grammy en 2010. Avec cet orchestre, elle a donné la création mondiale en 2004 d'un concerto pour violon du compositeur norvégien Ketil Hvoslef, œuvre dont elle est dédicataire; une autre exécution de ce

concerto avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo a été retransmise par la télévision nationale de Norvège. Très attachée à la musique de chambre, Marianne Thorsen est membre fondateur du Trio à cordes Leopold avec lequel elle s'est produite dans des salles telles que le Carnegie Hall de New York, le Musikverein de Vienne et le Wigmore Hall de Londres. En 2000, elle a été nommée premier violon du Nash Ensemble de Londres dont la réputation est internationale. Directrice du festival Vinterfestspill i Bergstaden de Røros en Norvège, elle joue le Stradivari "Emiliani" prêté par la Fondation Leif Hoegh.

L'histoire de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765, ce qui fait de cet ensemble l'un des plus anciens orchestres du monde. Il entretint des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. L'orchestre moderne doit beaucoup à Harald Heide, directeur artistique de 1908 à 1948, et à Karsten Andersen, qui occupa cette fonction de 1964 à 1985. Depuis cette date, les chefs principaux de l'Orchestre ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young et, depuis 2003, Andrew Litton, qui est également directeur musical. L'Espagnol Juanjo Mena est chef principal invité, et le jeune Norvégien Trond Husebø chef assistant.

L'un des deux orchestres nationaux de Norvège, les quatre-vingt-dix-sept musiciens de l'Orchestre philharmonique de Bergen effectuent régulièrement des tournées de concerts et prennent part tous les ans au Festival de Bergen. Au cours des saisons récentes, l'Orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux BBC Proms au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York. À la suite d'un concert dans la Salle de concert DR de Copenhague au printemps 2009, le quotidien danois *Information* a écrit: "Andrew Litton a transformé l'Orchestre philharmonique de Bergen en un orchestre de niveau international." En 2010 et 2011, l'Orchestre fera des tournées de concerts en Suède, en Angleterre, en Allemagne et en Autriche, et se produira entre autres à Stockholm, Londres, Berlin et Vienne.

L'Orchestre philharmonique de Bergen enregistre fréquemment, et la Société Grieg de Grande-Bretagne lui a décerné un prix spécial en 2007 pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre de ce compositeur. En 2008, l'Orchestre a obtenu Spellemannprisen, le prix norvégien le plus prestigieux, pour son disque consacré aux Suites d'après le ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev, dirigé par Andrew Litton. Paru au

printemps 2008, un disque de concertos pour violon de Glazounov et de Tchaïkovsky, avec Vadim Gluzman en soliste, a été très acclamé par la critique et a été nommé "Disque du mois" par la revue anglaise, *Classic FM*. Les enregistrements des cinq symphonies de Mendelssohn, réalisés en 2007 et 2008, sont actuellement disponibles. Pour Chandos, l'Orchestre philharmonique de Bergen a enregistré les symphonies et diverses pièces pour orchestre de Rimski-Korsakov.

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, chef permanent et directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra, directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, principal chef émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg, premier chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Il est souvent invité à diriger les plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, ainsi que des compagnies lyriques comme le Metropolitan Opera et l'Opéra national de Paris - Bastille. Au cours de la

saison 2007–2008, il a dirigé un concert à la mémoire de Mstislav Rostropovitch à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique tchèque; il a participé également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørvika, à Oslo. Neeme Järvi a accumulé une brillante

discographie de plus de quatre cents enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a fait l'objet de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans le monde entier et a reçu des diplômes *honoris causa* de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.



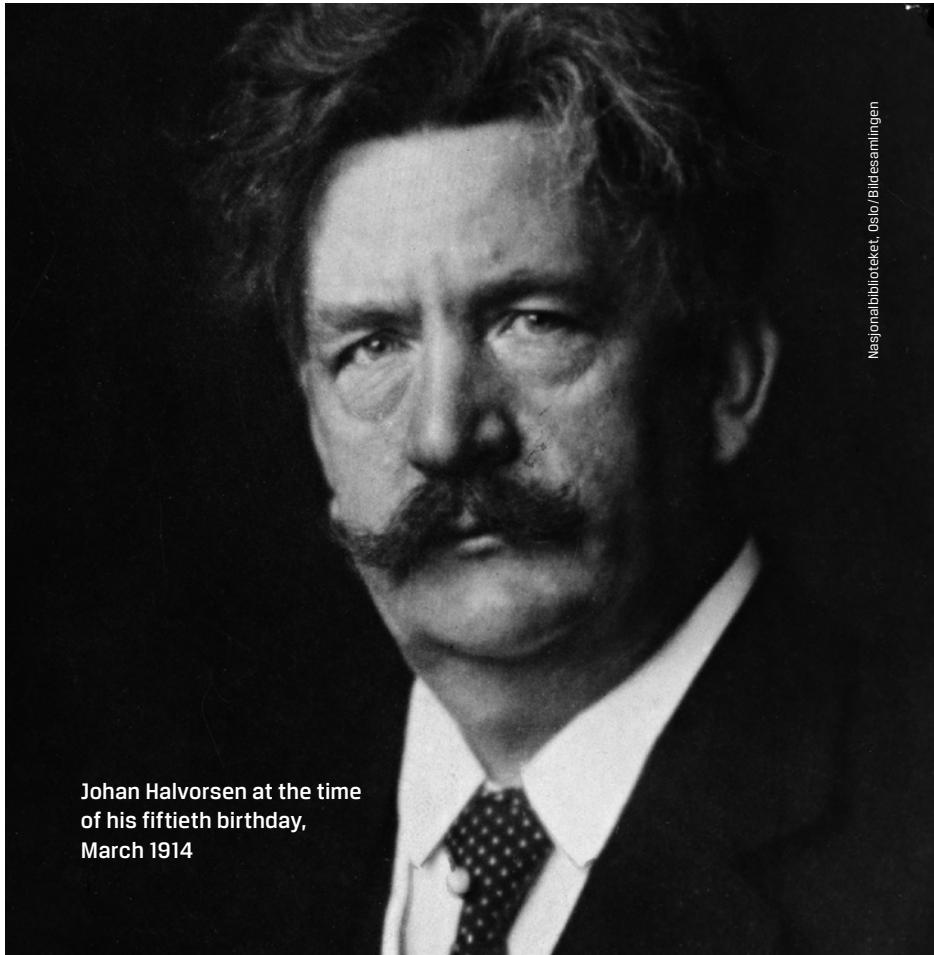
Norwegian composers and musicians at the Bergen Music Festival, 1898, from left, standing: Ole Olsen, Thorvald Lammers, Christian Cappelen, Johan Halvorsen, Nina Grieg, Johan Svendsen, and Christian Sinding; seated: Amalie Gmür-Harloff, Agathe Backer Grøndahl, Edvard Grieg, Gerhard Schjelderup, Erika Lie Nissen, and Iver Holter

Bergen Offentlige Bibliotek/Griegsamlingen

H. Frederick Stucker

Neeme Järvi

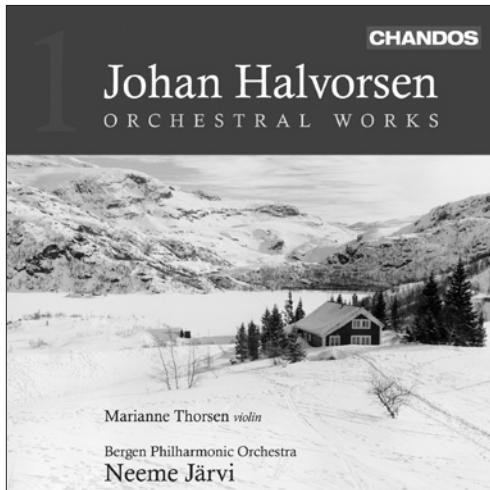




Johan Halvorsen at the time  
of his fiftieth birthday,  
March 1914

Nasjonalbiblioteket, Oslo Bildesamlingen

Also available



Halvorsen  
Orchestral Works, Volume 1  
CHAN 10584

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://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](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)206 225 200 Fax: + 44 (0)206 225 201

**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'.

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER

This recording was made with support from



NORSK KULTURRÅD  
*Arts Council Norway*



GRIEG FOUNDATION

Many thanks also to Furestiftelsen and to 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; 24 August – 2 September 2009

**Front cover** 'Cold sunshine on the Norwegian island of Giske', photograph © Iarigan, Patricia Hamilton, 2010

**Back cover** Photograph of Neeme Järvi by H. Frederick Stucker

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

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

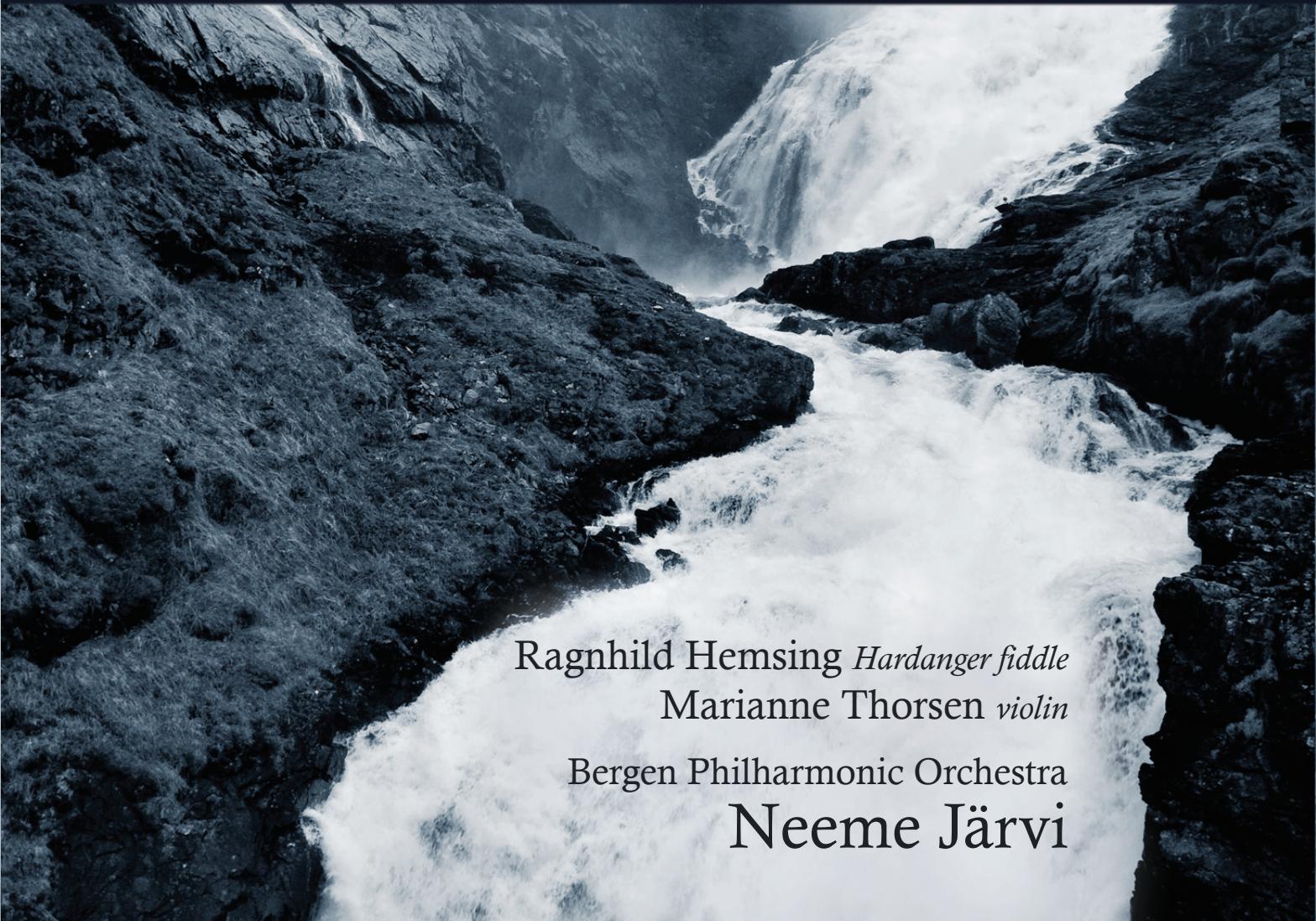
Country of origin UK

**CHANDOS**

3

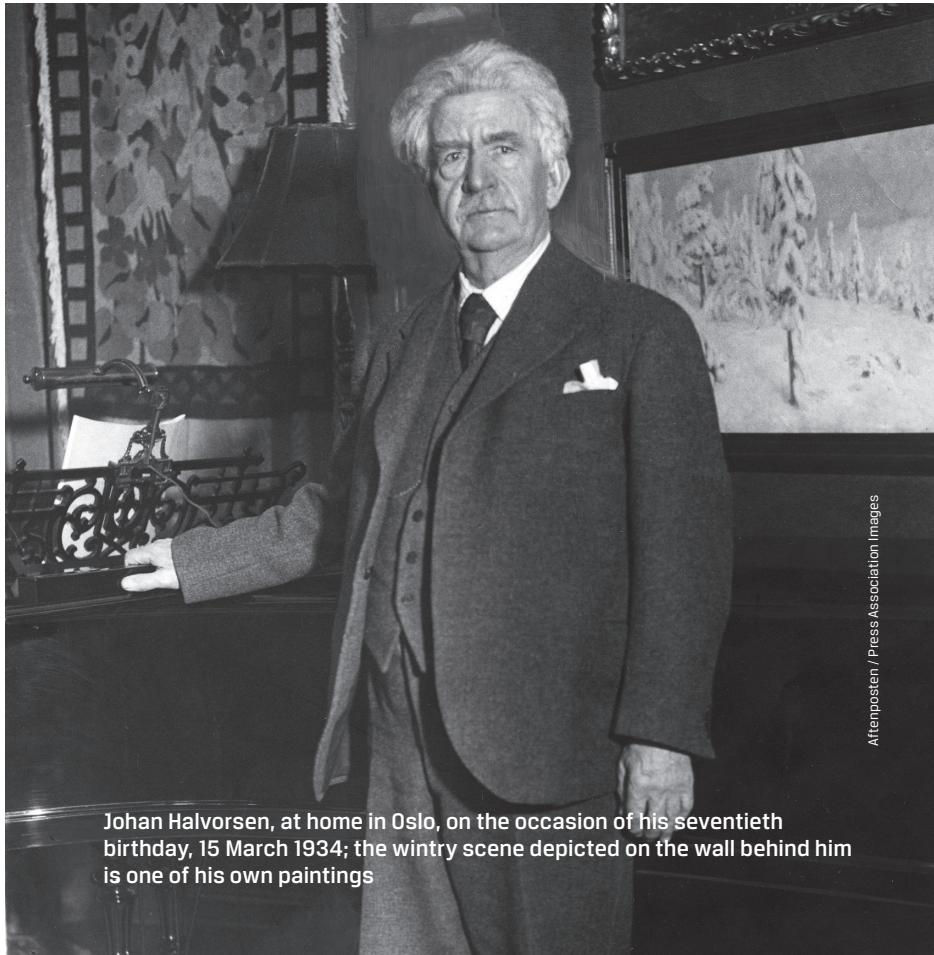
# Johan Halvorsen

ORCHESTRAL WORKS



Ragnhild Hemsing *Hardanger fiddle*  
Marianne Thorsen *violin*

Bergen Philharmonic Orchestra  
Neeme Järvi



Aftenposten / Press Association Images

Johan Halvorsen, at home in Oslo, on the occasion of his seventieth birthday, 15 March 1934; the wintry scene depicted on the wall behind him is one of his own paintings

**Johan Halvorsen** (1864 – 1935)

**Orchestral Works, Volume 3**

**Symphony No. 3**

in C major • in C-Dur • en ut majeur

Edited by Jørn Fossheim

- |                            |   |       |
|----------------------------|---|-------|
| <input type="checkbox"/> 1 | I Poco andante – Allegro moderato – Tranquillo – Poco più mosso –<br>A tempo. Molto più mosso – Tranquillo – Un poco più mosso –<br>Molto energico – Meno mosso – [A tempo] – Più allegro   | 26:48 |
| <input type="checkbox"/> 2 | II Andante – Allegro moderato – Tranquillo – Allegro molto –<br>Andante. Tempo I – Adagio   | 9:58  |
| <input type="checkbox"/> 3 | III Finale. Allegro impetuoso – Poco meno mosso – Tranquillo –<br>Stretto – Animando – Poco a poco meno mosso –<br>Un poco tranquillo – Largamente – A tempo, più mosso –<br>Tempo I – Poco meno mosso – Tranquillo – Poco meno mosso –<br>Largamente – Andante – Allegro (Tempo I) – Stesso tempo –<br>Più allegro | 7:58  |
|                            |   | 8:46  |

*premiere recording*

**Sorte Svaner**

(Black Swans)

Andante – Più mosso – Un poco animato

4:54

- [5] Bryllupsmarsch, Op. 32 No. 1\*** 4:13  
 (Wedding March)  
 for Violin Solo and Orchestra  
 Til Arve Arvesen  
 Allegretto marziale – Coda
- premiere recording*  
**[6] Rabnabryllaup uti Kraakjalund** 3:59  
 (Wedding of Ravens in the Grove of the Crows)  
 Norwegian Folk Melody Arranged for String Orchestra  
 Andante
- Fossegrimen, Op. 21†** 29:49  
 Dramatic Suite for Orchestra  
 Deres Majestæter Kong Håkon VII. og Dronning Maud  
 i dybeste ærbødighed tilegnet  
 Melina Mandozzi violin
- |             |  |      |
|-------------|--|------|
| <b>[7]</b>  | I Fossegrimen. Allegro moderato – Meno allegro – Più lento –<br>Più vivo – Più allegro – Un poco più allegro –<br>Tempo I, ma un poco meno mosso – Allegro molto | 6:29 |
| <b>[8]</b>  | II Huldremøyarnes Dans. Allegretto grazioso  | 3:01 |
| <b>[9]</b>  | III Bruremarsch. Allegretto marciale – Coda  | 5:51 |
| <b>[10]</b> | Danse visionnaire (Måneskinsmøyarne). À sa femme Annie.<br>Andante – Allegretto molto moderato – Meno mosso –<br>Tempo I [Allegretto] – Andante – Tempo I        | 7:15 |

<sup>[11]</sup>	IV Melodrama og Auds Sang. Allegro – Andante – Andante con moto	4:32
<sup>[12]</sup>	V Fanitullen. Allegro con fuoco – Coda – Andante	2:35
<sup>[13]</sup>	<b>Bergensiana</b> Rococo Variations on an Old Melody from Bergen Københavns filharmoniske Orkester tilegnet Moderato (Tempo di Menuetto) – Tema – Variation I. Stesso tempo – Variation II. Un poco più mosso – Variation III. Allegretto – Variation IV. Allegro con brio – Variation V. Andante religioso e molto cantabile – Sostenuto – Variation VI. Allegro giocoso – Moderato (Tempo di Menuetto) – Tema – Pesante – Sostenuto	10:17
		TT 80:32

Ragnhild Hemsing Hardanger fiddle<sup>†</sup>

Marianne Thorsen violin\*

Bergen Philharmonic Orchestra

Melina Mandozzi leader

Neeme Järvi

## Johan Halvorsen: Orchestral Works, Volume 3

### 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 Folketeater. 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 the Finnish capital, Helsinki (1889–92), in his own view, 'the most musical city of the Nordic countries'.

### Rabnabryllaup uti Kraakjalund

As a composer, Halvorsen did not publish anything before his years in Helsinki. Two albums of songs and two suites for violin and piano originated in 1889–90. At a popular concert in April 1891 he made his combined debut as an orchestral composer and conductor by presenting two pieces, *Capriccio* and 'Paraphrase for String Orchestra over a Norwegian Folksong'. The latter is based on a folk melody from western Norway, which Edvard Grieg also had arranged, for piano, in his *Norwegian Folksongs and Dances*, Op. 17. In 1896 Halvorsen published his paraphrase with the title *Rabnabryllaup uti Kraakjalund* (Wedding of Ravens in the Grove of the Crows), the original folksong, in dialect, written down in 1647. The poem 'Island' (Iceland) by Andreas

Munch (1811–1884) is set to the same melody. Not only the melody itself but also the genre of writing variations on well-known melodies was quite familiar among composers of the nineteenth century. Halvorsen's immediate models are likely to have been Edvard Grieg's *Elegiac Melodies* and, even more, Johan Svendsen's paraphrases over Icelandic, Swedish, and Norwegian folksongs.

Halvorsen presents the melody three times, its refrain acting as a kind of bridge between the 'variations', but in the manner of Svendsen (and Russian composers such as Glinka) he does not actually alter the melody itself; rather, he changes its 'background', that is he varies the instrumentation and harmonisation, adds counterpoint, and so on. The first presentation is simple, starting with violins and violas, the orchestral palette subsequently expanding by adding cellos and double-basses. On its second appearance the melody is somewhat camouflaged in cello and bass pizzicato, while a solo cello presents a new, passionate theme in counterpoint to it. Structurally, the third presentation is the simplest one as all the instruments play the melody in unison, but the dynamic impact is nevertheless enormous when the whole orchestral body plays *fortissimo* and approaches the melodic peaks by powerful *crescendi*. The refrain this time constitutes an effective contrast, the

prevailing dynamics soft, but it is harmonised with a descending chromatic scale in the violas, and eventually dies away, unresolved, on the dominant chord.

#### Halvorsen as a conductor

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. Judging from local newspaper reports of the time he was an energetic and inspiring leader of the city's musicians, many of whom were not professional. During the six years of at times strenuous work in Bergen, Halvorsen developed enormously as a conductor. When he conducted the Concertgebouw Orchestra at the Bergen Music Festival in 1898, his idol, Johan Svendsen, told him: 'You are a maestro!'

In 1899 Halvorsen moved to the new National Theatre in Kristiania, where he had at his disposal the largest professional symphony orchestra in Norway, forty-three musicians strong. 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.

#### **Fossegrimen, including 'Danse visionaire'**

During his first years in Kristiania, Halvorsen was writing substantial amounts of music for dramas such as Holger Drachmann's *Gurre* and Bjørnstjerne Bjørnson's *Kongen* (The King). Despite considerable success, these dramas were all overshadowed by *Fossegrimen*, which was to prove one of the most performed plays ever on Norwegian stages. *Fossegrimen*, a 'troll-play in four parts' by Sigurd Eldegaard (1866–1950), had its premiere in January 1905. On this occasion, Halvorsen was not just the composer and conductor, but also the soloist on the Hardanger fiddle, the Norwegian 'national instrument', which for the first time in history was used as a solo instrument with symphony orchestra.

Halvorsen was quite familiar with music for the Hardanger fiddle. He married Edvard Grieg's niece, Annie, in 1894, and he and his wife spent their honeymoon in Hardanger in western Norway, where he visited local fiddlers in order to become acquainted with their manner of playing traditional Norwegian dance tunes. The following year he obtained a Hardanger fiddle himself, and on three occasions acted as juror at traditional Norwegian music and dance

contests in Bergen. In 1901 Grieg commissioned Halvorsen to transcribe tunes played on the Hardanger fiddle by the old fiddler Knut Dahle from Telemark, and the resulting seventeen tunes constitute the source of Grieg's well-known *Slåtter* for piano, Op. 72.

In his incidental music to *Fossegrimen*, Halvorsen brought the sound and the style of playing of the Hardanger fiddle into unconventional contexts and one should regard the music as a series of dialogues between different styles and traditions, not to a lesser degree than that which Grieg accomplished in his *Slåtter*, but in different ways. The synthesis of contrasting or contradictory musical sounds and traditions is strongest in the initial movement, a portrait of Fossegrimen himself, the mythical music master of all underground creatures, whose music was often thought to emanate from waterfalls. The play is partly based upon a legend about Norway's most celebrated fiddler, Torgeir Augunsson, known as Myllarguten (the miller's son). His extraordinary abilities were said to spring from experiences that bear a resemblance to the myth that Paganini had sold his soul to the devil in return for his musical prowess. Torgeir, the dramatic character, tells the theatre audience how he met Fossegrimen:

Fossegrimen came out of the waterfall,  
wearing a golden crown, playing a fiddle

so magnificent and grand that it shone like the sun... I sat as pinned to the ground, as if everything around me came to life. Rocks and mountains cried and laughed, and in-between there was the sound of cattle call and lur from hills and valleys, like the twitter of birds and larks singing. Flowers, forest, and shrub joined in, - and beneath it all was the sound of the waterfall with its deep note.

After the opening, initially almost inaudible, mystical 'nature sound', built upon a sustained open fifth, Halvorsen lets the Hardanger fiddle emerge with dance motives in the style of the Norwegian folk dance *springar*. As the movement continues, purely orchestral sections alternate with passages featuring the Hardanger fiddle. However, the late-romantic style of the more dramatic orchestral sections lends itself less well to integration with the drone-based sound of the Hardanger fiddle, which is mainly restricted to episodes imitating the sound and style of Norwegian folk dances.

The other two movements in which the Hardanger fiddle takes part - 'Bruremarsch' (Bridal March) and 'Fanitullen' (The Devil's Tune) - both come from the second act of the drama, which features a peasant wedding dominated by card games, drunkenness, jealousy, and fist fights. Unlike the first movement, for which Halvorsen probably

composed the motives in folk style himself, these two were modelled after dances that had been played for Halvorsen by the fiddler and politician Olav Moe from the Valdres valley in south-central Norway. Nevertheless, Halvorsen treated the tunes with a great deal of freedom, in the bridal march by incorporating the kicking rhythms of the *halling*, displacing metrical accents, and adding a middle section in which even foreign scales with 'exotic' colouring are used. In 'Fanitullen', the emblematic opening motive is the only thematic link to the original folk material. On-stage, this wild music leads up to the assassination of the groom himself, Torgeir's mother then crushing the fiddle which in her eyes is an un-Christian instrument and responsible for the entire tragedy.

Due to limitations of time, Halvorsen often had to reuse earlier compositions when writing music for the stage. 'Danse visionnaire' [sic] - composed in 1898 - was inspired by one of the poems in Arne Garborg's epic cycle of poems *Haugtussa*, describing a dream vision of white girls dancing in the moonlight. Its mood and style made it highly appropriate for the first act of *Fossegrimen*, in which Torgeir's girlfriend, Aud, explores a similar dream vision of dancing *hulder* (woodland or mountain temptresses). However, Halvorsen realised that with the great success of

*Fossegrimen* among critics and audiences the incidental music would over time become regarded as one of his main works, thus demanding exclusively original material. Hence, after a few performances he replaced the old piece with 'Huldremøyarnes Dans', one of his many delicate ballet numbers in French style. The new movement forms a counterpoint to 'Auds Sang' (Aud's Song), which has not yet been heard but which is foreshadowed in some of the lower instruments.

The 'Melodrama' depicts Torgeir passing along a frozen river, and his vision of being drawn down into a hall of ice where Fossegrimen forces him to marry his far from desirable daughter. The spell is finally broken when Torgeir attempts to cut off her tail, at the same time invoking the names of God, Aud, and their little son. As a kind of apotheosis the orchestra plays an instrumental version of 'Auds Sang', which represents the happy conclusion of the troll-play (followed on-stage by a chorus of celebration). Arranging an orchestral suite out of the musical highlights of the play, however, Halvorsen placed the striking 'Fanitullen' last, conscious that it would constitute the more dramatic finale.

The inclusion here of the abandoned 'Danse visionnaire' in the Suite from *Fossegrimen* offers listeners the possibility of entering, as it were, the musical imagination of Halvorsen as he

put together music to suit a certain dramatic context on-stage. Despite its removal from *Fossegrimen*, 'Danse visionnaire' later gained great success as an independent number, not least as ballet music for Norway's most celebrated ballerina in the 1910s, a child prodigy who was soon to become famous under the name Lillebil Ibsen (1899–1989).

#### Bryllupsmarsch

In the course of all his active years as a composer, Halvorsen completed at least forty pieces for violin and piano, some of which he later orchestrated. Among these is the brilliant *Bryllupsmarsch* (Wedding March), which was composed in 1912 and dedicated to his good friend and neighbour the violinist Arve Arvesen (1869–1951). Peter Lindeman, the son of Ludvig Mathias Lindeman, Norway's most important nineteenth-century folk tune collector, assumed in a review that the piece was 'composed over a Norwegian folk melody', but he could not name the source. Not until some years later did Halvorsen reveal that he had obtained the tune 'directly from a farmer fiddler', who played the march 'just as it had sounded for generations in the areas around Tyrifjorden and Drammenselva'. The area in question is the hinterland of Halvorsen's childhood town, Drammen, where throughout his career he often spent working holidays,

staying at his sister's farm, Nedberg. Hence, the compositional process must have been quite similar to that of the 'Bruremarsch' and 'Fanitullen' from *Fossegrimen*.

#### **Sorte Svaner**

Due to financial difficulties, the National Theatre had to disband its big orchestra in 1919. The following year saw the engagement of a smaller ensemble consisting of fifteen musicians, with whom Halvorsen remained as Director of Music until 1929. This small orchestra performed a large amount of incidental music, credited to composers by the name of Dubois, Parker, Erik Berg, Franck Smith, J.N. Ruffo, Ambrosio, Tschernekow, and others, all invented identities and in fact pseudonyms for Halvorsen himself. When he retired in 1929, Halvorsen, helped by several colleagues, brought most of the manuscripts of these pieces to the theatre's boiler room, where he destroyed them in a veritable *auto-da-fé*. *Sorte Svaner* (Black Swans), however, presented under the pseudonym Tschernekowsky in the autumn of 1921, survived. The day after the premiere Halvorsen wrote in a letter to his daughter, Aase:

Further, I have written an orchestral piece  
(which I perform with my small orchestra)  
that is called 'Black Swans', which is good.  
It is an 'Impression' in a – for me at least –

completely new style. Yes, I can probably  
dive, but still I float, just like the swan. That  
the costume is black is to be understood  
symbolically. Besides, the season is not for  
bright colours.

As suggested by Halvorsen himself, the piece strikes a slightly impressionist tone, and some years earlier he had actually been the first conductor to bring compositions by Debussy before a Norwegian audience. The first commonly known Norwegian impressionist orchestral works – Alf Hurum's *Eventyr-Suite* (Fairytale Suite) from 1920, which Halvorsen conducted at the Nordic Music Festival in Helsinki in May 1921, and Pauline Hall's *Nocturne parisien* and Arvid Klevén's *Lotusland*, which were performed a year after *Sorte Svaner*, in 1922 – suffered under the strong prevailing musical prejudices for their modern style. Among conservative Norwegian critics of the early 1920s, 'modernism' was still a dirty word, which was applied in particular to all French music from Debussy onwards. This would plausibly explain why Halvorsen was unwilling to acknowledge *Sorte Svaner* as his own, despite the fact that he privately described it as a good piece of music.

#### **Bergensiana**

While the experimental *Sorte Svaner* has suffered oblivion, *Bergensiana* – 'Rococo

'Variations on an Old Melody from Bergen' – which originated in the same year, has, ever since its first performance, been a 'showpiece' among Halvorsen's works. It was originally written for the staging in Kristiania of *Jan Herwitz* by Hans Wiers-Jenssen (1866–1925), a drama which takes place in 'Old Bergen', and in which the song 'Udsigter fra Ulriken' (Views from Ulriken), regarded as the 'city anthem' of Bergen, is sung on-stage. The melody itself is probably a minuet by the French baroque composer Jean-Baptiste Lully (1632–1687), to which the writer and vicar, later bishop, Johan Nordahl Brun (1745–1816) wrote his national romantic text in about 1790. Halvorsen's composition is a set of variations on this melody and, taking a cue from Wiers-Jenssen's play, offers a series of national vignettes. To suit the melody itself, the variations are held in an old-fashioned rococo-like style, but different national colouring and newer instruments, sometimes foreign to the symphony orchestra, such as the xylophone, are added, as the main character in the drama travels around the world. In Italy, for instance, the minuet turns into a *serenata* for mandolin, while the majestic finale represents the triumphant return to Bergen; during performances in Bergen the audience at this point always rises and sings along with the orchestra. *Bergensiana* is traditionally

performed during the opening ceremony of the annual Bergen International Festival.

#### **Symphony No. 3**

Halvorsen sketched his Third Symphony in 1928 during his summer holiday at Sandøya, an island in the southern-most part of Norway, and completed it during the following autumn and winter in Oslo. Having composed two previous symphonies, he no longer needed to 'prove' that he was able to write works on a large scale. Hence, he could stand a little more freely in relation to the task. For instance, the symphony is the only one by Halvorsen in which the first movement is prefaced by a slow introduction, and despite the fact that the main key is C major, the opening theme is presented, by the oboe, in F major and then repeated, in the clarinet, a tritone below, in B major. In the following exposition both thematic groups produce a somewhat confusing metrical impression, due to the many changes in time signature.

Startlingly enough, the first movement does not follow the sonata form scheme strictly. The central development section – the very core of movements in sonata form – is omitted in favour of two smaller developmental episodes: the first one follows the second thematic group of the exposition, more or less as expected, forming a scherzando

version of the second theme, whereas the second one, based on the first thematic group, is postponed until the middle of the recapitulation, where it is placed between the first and second thematic groups. Another distinctive formal rarity is the merging of the traditional second and third movements into a single movement, an *Andante* with a scherzo-like middle section.

In a newspaper interview, Halvorsen described his new symphony in the following terms:

It is not excessively Norwegian, but Norwegian in my way... I would be inclined to describe the work as a symphony with a lyrical emphasis. There occur some religious moments in it as well - in the andante. There are, all in all, many peculiar things in it, just not a programme.

We do not know to what kind of 'peculiar things' Halvorsen was referring, but he might have been thinking of some vaguely 'hidden' allusions to composers and works that had played important roles in his career. What strikes us most is the use of the so-called 'Grieg motif' at the very start of the symphony (associated with the opening of the Piano Concerto, among many others of Grieg's works). The adjoining main theme seems, for once in Halvorsen's œuvre, to adopt the more bombastic style that we would rather

associate with Halvorsen's compatriot Christian Sinding. Further on, the symphony includes scattered references to Sibelius's First Symphony, Puccini's *Madama Butterfly*, and Rachmaninoff's Second Piano Concerto.

As in the case of the first two symphonies, the Norwegian pianist and conductor Jørn Fossheim undertook the laborious task of preparing a new edition of Halvorsen's Third Symphony for this recording. Among the many questions he had to consider was the composer's original use of glockenspiel (*campanelli*) in the finale, an astonishing, striking, and unusual effect. Eventually, Halvorsen reconsidered and crossed out the entire part in the autograph sources. Why did he do so? Fossheim suggests that the composer got the idea of using the bell-like sound of glockenspiel as he was completing the score during the last days of December 1928, influenced by the mood of Christmas. A reason for eliminating the glockenspiel part might be that the Christmas spirit had departed by the time he conducted the symphony for the first time, on his sixty-fifth birthday in March the following year. It would certainly not have been for lack of proficient percussionists in Oslo, whose standard in the 1920s was high (cf. the xylophone solo in *Bergensiana*).

Another plausible explanation would be that he feared the reaction of the critics.

True, most of his old enemies in the musical press had by now retired, or had eventually been moved to respectful recognition of Halvorsen as a 'grand old man' of Norwegian music, 'Grieg's and Svendsen's most true successor among Norwegian composers', etc. However, some of them still often pointed to his 'tasteless use of brass instruments' and 'his old penchant for marching bands', an obvious hint at the everlasting fame of his brilliant *Bojarernes Indtogsmarsch* ('Entry March of the Boyars', 1893). Prominent use of the glockenspiel within a genre of such high musical status as the symphony could obviously provoke more reactions of such a kind. As early as 1904, in a letter to his friend Frants Beyer, Edvard Grieg had made the following comment:

How mediocrity and envy are out there  
hounding Halvorsen at every opportunity.  
And he is so awfully sore on this point,  
incomprehensibly enough, as he is  
otherwise so strong.

Halvorsen's decision to cross out the glockenspiel part could even relate to circumstances that are unknown to us today; the symphony was not performed again in Halvorsen's lifetime.

We shall never have a definitive answer to these kinds of question. Be that as it may, for this recording Neeme Järvi has chosen

to restore the glockenspiel to Halvorsen's orchestra, offering us a chance at last to hear the sound of Halvorsen's original conception.

© 2011 Øyvin Dybsand

#### My relationship to folk music

The Hardanger fiddle (*hardingfele*) is the most common folk music instrument in Norway, so it is no coincidence that Johan Halvorsen, steeped in the musical culture of his country, should have written a work for it. Throughout my childhood I learned from traditional fiddlers to play old folk tunes on this instrument. Although I took up the standard violin and have made a career from playing it, because of this background I derive great joy from interpreting classical music that is influenced by traditional music – older music such as Halvorsen's as well as contemporary works. That I straddle the two musical cultures both as a violinist and as an artist enriches my life in profound ways; it simply means a lot to me.

The Hardanger fiddle appeared in Norway in the 1600s. The bridge of this fiddle is almost flat, lower than the violin's, and it is therefore easier with the bow to play more strings at a time. This gives the instrument a special sound. The Hardanger fiddle has more strings than the classical violin. In addition to the ordinary four strings, it has four or five underlying strings,

which resonate along with the upper strings and create a steady sound, not unlike a drone, accompanying the melody. The instrument is often highly decorated, with a carved animal (usually a dragon or the Norwegian Lion, a common symbol in many contexts, official as well as popular) or a carved woman's head as part of the scroll at the top of the pegbox, extensive inlay of mother of pearl on the tailpiece and fingerboard, and black ink decorations, called 'rosing', on the body of the instrument. Sometimes pieces of bone are used to decorate the pegs and the edges of the instrument.

© 2011 Ragnhild Hemsing

Amongst the rising stars on the musical scene in Norway, **Ragnhild Hemsing** stands out as a remarkably poised artist. Her unique upbringing, deeply immersed in the country's rich folk music traditions, has made her one of the first artists successfully to merge the characteristics of Norwegian folk and classical performance in a fresh and entirely contemporary fashion. She made her debut with the Bergen Philharmonic Orchestra at the age of only thirteen years, and since then has quickly developed into an artist of astonishing versatility, in demand as a concerto soloist, recitalist, and chamber musician, performing

a broad range of standard repertoire which she supplements with more unusual and complex works written for the Hardanger fiddle. She has, for example, collaborated with the Norwegian choreographer Hallgrím Hansegård on performances throughout Norway of *Yr* by Lasse Thoresen, and given numerous performances of the Concerto for Hardanger fiddle and orchestra by Geirr Tveitt. She has performed with all the major Norwegian orchestras and appeared at concert halls and international festivals across Norway and abroad. The recipient of many Norwegian and international prizes, she is a well-known artist on Norwegian radio and TV, for which, with her sister Eldbjørg Hemsing, she recorded a fifty-minute documentary about the Norwegian violinist Ole Bull. Ragnhild Hemsing is continuing her studies, currently taking lessons from Professor Boris Kuschnir in Vienna.

The winner of many international competitions, including most notably the 2003 Sion Valais International Competition, **Marianne Thorsen** has established herself as one of Norway's leading violinists. She has performed with the Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, and the major orchestras in Scandinavia, among many others. She enjoys a regular collaboration with the Trondheim

Soloists with whom she recently toured and recorded Mozart's Violin Concertos Nos 3, 4, and 5 to great critical acclaim. Her latest recording, of Ståle Kleiberg's Violin Concerto with the Trondheim Symphony Orchestra, received a 2010 Grammy nomination. In 2004 she gave the world premiere with the same orchestra of a violin concerto dedicated to her by the Norwegian composer Ketil Hvoslef; a subsequent performance of the work with the Oslo Philharmonic Orchestra was broadcast on national Norwegian television. A keen chamber musician, Marianne Thorsen is a founder member of the Leopold String Trio with whom she has performed at venues including Carnegie Hall, New York, the Musikverein in Vienna, and Wigmore Hall, London. In 2000 she was appointed Leader of the internationally renowned Nash Ensemble of London. She is the Director of the festival Vinterfestspill i Bergstaden in Røros, Norway and plays the 'Emiliani' Stradivari violin by arrangement with the Leif Hoegh Foundation.

The history of the **Bergen Philharmonic Orchestra** reaches back to 1765, thus making it one of the world's oldest orchestras, and its 250th anniversary will be celebrated in 2015. The Orchestra had a close relationship with Edvard Grieg who served as its artistic

director during the years 1880–82. The modern orchestra owes much to Harald Heide, artistic director from 1908 until 1948, and Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young, and, since 2003, Andrew Litton, the Orchestra's current Music Director. The Principal Guest Conductor is the Spaniard Juanjo Mena, and the Assistant Conductor is the young Norwegian Trond Husebø.

One of two Norwegian National Orchestras, the ninety-eight-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 Vienna Musikverein and Konzerthaus, and in Carnegie Hall, New York. 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 will tour Sweden, Austria, and Germany in 2011, Spain in 2012, and England in 2013.

The Orchestra has an active recording schedule and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music from The Grieg Society of Great Britain. In 2008

the Orchestra was awarded Spellemannprisen, Norway's most prestigious record award, for its disc of Prokofiev's Suites from the 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. Recordings of all five of Mendelssohn's symphonies, recorded in 2007 and 2008, are currently on the market. For Chandos, the Orchestra has recorded the symphonies and other orchestral works of Rimsky-Korsakov, and the first two volumes in the ongoing Johan Halvorsen series have received critical acclaim.

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.



Ragnhild Hemsing

Thor Østbye

## Johan Halvorsen: Orchesterwerke, Teil 3

### Anfänge

Die musikalische Begabung Johan Halvorsens (1864–1935) trat frühzeitig in Erscheinung. Christian Jhnigen – ein deutscher Musiker, der sich in Norwegen niedergelassen hatte und neben dem örtlichen Musikkorps der Nationalgarde in Drammen auch ein Streichorchester leitete – wurde auf den Jungen aufmerksam und machte ihn mit der Geige, der Flöte, dem Kornett und anderen Blechblasinstrumenten vertraut. Mit fünfzehn Jahren zog es Halvorsen aus seiner Heimatstadt nach Kristiania (dem heutigen Oslo), wo er vier Jahre lang als Geiger dem Orchester des Christiania Folketheater angehörte. Er nahm Unterricht bei Gudbrand Bohn, dem führenden Orchester- und Kammergeiger in Kristiania, und debütierte 1882 als Solist in Drammen, bevor er im Frühjahr 1884 in Stockholm sein Musikstudium am Konservatorium aufnahm.

Ein Jahr später avancierte Halvorsen zum Konzertmeister der Harmonie in Bergen (das "Musikelskabet Harmoniens Orkester" war halbprofessioneller Vorläufer des Orchesters, das Sie auf dieser CD mit seinen Werken hören), und der Eindruck, den er auf die Musiker

und Musikfreunde der Stadt machte, war so stark, dass ihm zwei örtliche Gönnner noch vor Ablauf des ersten Jahres die finanziellen Mittel verfügbar machten, um seine Ausbildung in Leipzig fortzusetzen. Dort studierte er zwei Jahre lang bei dem berühmten russischen Geiger Adolf Brodsky. Es folgten weitere Auslandserfahrungen als Violinist und Lehrer in Aberdeen (1888/89) und Helsinki (1889–1892), das er als "die musikalischste Stadt der nordischen Länder" empfand.

### Rabnabryllaup uti Kraakjalund

Vor seiner Zeit in der finnischen Hauptstadt war Halvorsen nicht als Komponist in Erscheinung getreten. Doch dann entstanden 1889/90 zwei Liederabenden und zwei Suiten für Violine und Klavier, und bei einem Konzert im April 1891 stellte er sich mit einem *Capriccio* und einer "Paraphrase für Streichorchester über eine norwegische Volksweise" zum erstenmal als dirigierender Orchesterkomponist vor. (Das besagte Lied aus dem westlichen Norwegen hatte vor ihm auch schon Edvard Grieg in seinen *Norwegischen Volksweisen und Tänzen* op. 17 für Klavier verarbeitet.) 1896 veröffentlichte Halvorsen seine Paraphrase

unter dem Titel *Rabnabryllaup uti Kraakjalund* (Rabenhochzeit im Krähenhain) nach einer 1647 niedergeschriebenen Volksweise im Dialekt, der übrigens auch das Gedicht "Island" von Andreas Munch (1811–1884) folgt. Nicht nur die Melodie selbst, sondern auch das Genre von Variationen über gängige Melodien waren den Komponisten des neunzehnten Jahrhunderts wohlvertraut. Halvorsen dürfte seine unmittelbaren Vorbilder in Edvard Griegs *Elegischen Melodien* und, mehr noch, in Johan Svendsens Paraphrasen über isländische, schwedische und norwegische Volksweisen gesehen haben.

Halvorsen stellt die Melodie dreimal vor, wobei der Refrain als Verbindungsglied zwischen den "Variationen" dient, aber ähnlich wie Svendsen (und russische Komponisten wie Glinka) variiert er die eigentliche Melodie nicht; stattdessen wechselt er den "Hintergrund", indem er beispielsweise die Instrumentierung und Harmonisierung ändert und Kontrapunkte setzt. Die erste Präsentation gibt sich schlicht, zunächst mit Violinen und Bratschen, bevor die Orchesterpalette durch Cellos und Kontrabässe bereichert wird. Bei ihrem zweiten Auftritt wird die Melodie durch ein Cello- und Bass-Pizzikato leicht verschleiert, während ein Solocello ein neues, leidenschaftliches Thema im Kontrapunkt einführt. Strukturell betrachtet ist die dritte Präsentation am einfachsten, weil

alle Instrumente die Melodie unisono führen, doch der dynamische Effekt ist gewaltig, wenn der gesamte Klangkörper *fortissimo* spielt und die melodischen Höhepunkte in mächtigen Crescendi angeht. Der Refrain tritt hier als wirksamer Kontrast auf, in der Dynamik überwiegend weich, doch wird er mit einem absteigenden chromatischen Bratschenlauf harmonisiert und klingt schließlich unaufgelöst auf der Dominante aus.

#### Halvorsen als Dirigent

Der junge Halvorsen hatte sich vor allem als Geigenvirtuose profiliert und wusste kaum, wie sich ein Taktstock anfühlt, als man ihm im Sommer 1893 die musikalische Leitung am Nationaltheater und der Harmonie in Bergen anvertraute. Den örtlichen Pressenotizen jener Zeit nach zu urteilen fanden die Musiker der Stadt (viele von ihnen keine Berufsmusiker) in ihm eine energiegeladene Quelle der Inspiration. Sechs Jahre zuweilen strapaziöser Arbeit in Bergen trieben die Entwicklung Halvorsens als Dirigent deutlich voran. Als er 1898 bei den Bergener Musikfestspielen das Concertgebouw-Orchester dirigierte, bescheinigte ihm sein Kollege Johan Svendsen: "Sie sind ein Maestro!"

1899 wechselt Halvorsen an das neue Nationaltheater in Kristiania, wo ihm nun das mit dreiundvierzig Musikern größte professionelle Sinfonieorchester Norwegens zur Verfügung

stand. An sechs Abenden der Woche dirigierte er bei Theateraufführungen die häufig von ihm selbst komponierten Zwischenmusiken sowie Sinfoniekonzerte, volksmusikalische Veranstaltungen, Matineen und ähnliche Aufführungen: in der Zeit bis 1919 insgesamt etwa 300 Konzerte. Das Nationaltheater war auch das bedeutendste Opernhaus Norwegens, und Halvorsen trug die alleinige Verantwortung für die Leitung der Proben und Aufführung sämtlicher Inszenierungen.

**Fossegrimen, mit "Danse visionnaire"**  
Während der ersten Jahre in Kristiania komponierte Halvorsen viel Bühnenmusik für Dramen wie Holger Drachmanns *Gurre* und Bjørnstjerne Bjørnsons *Kongen* (Der König). Der Erfolg dieser Schauspiele war beachtlich, doch überschattet wurden sie alle von *Fossegrimen*, einem der schließlich meistaufgeführten Theaterstücke in Norwegen. *Fossegrimen*, ein "Trollspiel in vier Wendungen" von Sigurd Eldegard (1866–1950), kam im Januar 1905 zur Uraufführung. Dabei trat Halvorsen nicht nur als Komponist und Dirigent auf, sondern auch als Solist auf der Hardangerfiedel, dem norwegischen "Nationalinstrument", das hiermit zum erstenmal in seiner Geschichte als Soloinstrument mit einem Sinfonieorchester zur Geltung kam.

Musik für die Hardangerfiedel war Halvorsen nicht unbekannt. Er hatte 1894 die Flitterwochen mit seiner Frau Annie, einer Nichte Edvard Griegs, in der westnorwegischen Gegend verbracht, der das Instrument seinen Namen verdankt, und dortige Fiedler besucht, um sich mit deren Spieltechnik für traditionelle norwegische Tanzweisen vertraut zu machen. Im Jahr darauf legte er sich selber eine Hardangerfiedel zu, und bei drei Gelegenheiten fungierte er als Preisrichter in folkloristischen Musik- und Tanzwettbewerben in Bergen. 1901 bestellte Grieg bei Halvorsen eine Transkription von Stücken, die der alte Fiedler Knut Dahle aus Telemark auf der Hardangerfiedel spielte, und die so festgehaltenen siebzehn Melodien bildeten die Quelle für die unter dem Titel *Slåtter* bekannt gewordenen Bauerntänze Griegs für Klavier op. 72.

In seiner Bühnenmusik zu *Fossegrimen* übertrug Halvorsen den Klang und die Spielweise der Hardangerfiedel in unkonventionelle Kontexte, und man sollte die Musik als eine Reihe von Dialogen zwischen verschiedenen Stilarten und Traditionen verstehen, nicht auf geringerem Niveau als dies Grieg in seinen *Slåtter* gelang, sondern auf diverse Weise. Die Synthese kontrastierender oder widersprüchlicher musikalischer Klänge und Traditionen wird am deutlichsten im Kopfsatz, einem Porträt Fossegrimens, des

sagenumwobenen Musikmeisters aller unterirdischen Geschöpfe, deren Musik oft aus Wasserfällen hervorzugehen schien. Zum Teil basiert das Schauspiel auf einer Legende über den berühmtesten Fiedler Norwegens, Torgeir Augunsson, auch als Myllarguten (Müllerssohn) bekannt. Er soll seine fantastischen Fähigkeiten ähnlichen Umständen verdankt haben wie Paganini, der angeblich mit dem Teufel im Bunde war. Torgeir erzählt dem Theaterpublikum von seiner Begegnung mit Fossegrimen:

Fossegrimen kam aus dem Strome hervor, er hatte eine Goldkrone auf, und er spielte auf eine [sic] Geige, die war so herrlich und schön, dass sie strahlte wie die Sonne ... Ich saß wie gebannt und lauschte und lauschte. Es war, als ob Alles um mich her sich belebte. Es lachte und weinte von Fels und Hang, dazwischen hörte man ein Rufen und Tönen von Berg und Tal wie Vogelgezwitscher und Lerchengesang. Blumen, Wald und Busch stimmten mit ein – und unter dem Ganzen rauschte der Strom in seinen tiefsten Tönen. Nach dem einleitenden, anfangs fast unhörbaren mystischen "Naturklang", der auf einer ausgehaltenen leeren Quinte aufbaut, lässt Halvoren die Hardangerfiedel mit folkloristischen Tanzmotiven im Stil des norwegischen *Springar* hervortreten. Im weiteren Verlauf des Satzes wechseln reine

Orchestersektionen mit Passagen, in denen die Hardangerfiedel zur Geltung kommt. Allerdings ist der spätromantische Stil der dramatischeren Orchestersektionen nicht ideal für die Integration mit dem Bordunklang der Hardangerfiedel geeignet, die weitgehend auf Episoden im Klang und Stil norwegischer Volkstänze beschränkt ist.

Die anderen beiden Sätze, an denen die Hardangerfiedel beteiligt ist – "Bruremarsch" (Brautmarsch) und "Fanitullen" (Lied des Teufels) – entstammen dem zweiten Akt des Dramas, wo es auf einer Bauernhochzeit mit Kartenspiel, Trinkgelage, Eifersuchtszenen und Schlägereien hoch hergeht. Anders als im ersten Satz, für den Halvoren die Themen im volkstümlichen Stil wahrscheinlich selbst komponierte, haben diese beiden ihre Basis in Tänzen, die Halvoren von dem Fiedler und Politiker Olav Moe aus dem Valdres-Tal im mittleren Südnorwegen vorgespielt worden waren. Allerdings behandelte Halvoren das Material recht freizügig. So nahm er in den Hochzeitsmarsch die springende Rhythmus des *Halling* auf, indem er metrische Akzente verschob, und fügte eine Mittelsektion ein, in der sogar fremde Skalen mit "exotischen" Farben zu hören sind. In "Fanitullen" stellt das emblematische Eröffnungsmotiv die einzige thematische Verbindung mit dem folkloristischen Ausgangsstoff dar. Auf der

Bühne führt diese wilde Musik zur Ermordung des Bräutigams, und Torgeirs Mutter zerbricht die Fiedel: ein für sie unchristliches Instrument, das für die ganze Tragödie verantwortlich ist.

Aus zeitlichen Gründen musste Halvorsen oft auf frühere Kompositionen zurückgreifen, wenn er Bühnenmusik schrieb. "Danse visionaire" [sic] entstand 1898, inspiriert durch ein Gedicht aus Arne Garborgs epischer Sammlung *Haugtussa*, der lyrischen Darstellung einer Traumvision, in der bleiche Maiden im Mondlicht tanzen. Das Stück war in Stimmung und Stil wie geschaffen für den ersten Akt von *Fossegrimen*, in dem Torgeirs Freundin Aud eine ähnliche Traumvision tanzender *Huldrer* (Wald- und Bergfeen) erlebt. Es wurde Halvorsen jedoch klar, dass man nach dem großen Erfolg von *Fossegrimen* bei Kritik und Publikum in der Bühnenmusik über kurz oder lang eines seiner Hauptwerke sehen würde. Deshalb beschloss er, ausschließlich Originalmaterial zu verwenden und ersetzte nach einigen Aufführungen das alte Stück durch "Huldrremøyarnes Dans", eine seiner vielen sensiblen Ballettnummern im französischen Stil. Der neue Satz bildet einen Kontrapunkt zu "Auds Sang" (Auds Lied), das noch nicht erklingen ist, von einigen der tieferen Instrumente aber bereits angedeutet wird.

Das "Melodrama" beschreibt, wie Torgeir an einen vereisten Fluss kommt und in seiner Vision in einen Gletscherpalast gezogen wird,

wo Fossegrimen ihn zwingt, seine wenig begehrenswerte Tochter zu heiraten. Der Bann wird gebrochen, als Torgeir versucht, ihren Schwanz abzuhacken, während er zugleich Gott, Aud und ihren jungen Sohn anruft. In einer Art Apotheose spielt das Orchester eine Instrumentalfassung von "Auds Sang", um den glücklichen Ausgang des Trollspiels zu verkünden (auf der Bühne gefolgt von einem Jubelchor). Seine Orchestersuite aus der Bühnenmusik beendete Halvorsen indes mit dem eindrucksvollen "Fanitullen" – wohlwissend, dass dieses Finale dramatischer sein würde.

Die Aufnahme des verworfenen "Danse visionaire" in die *Fossegrimen*-Suite gibt uns die Möglichkeit, in die musikalische Fantasie Halvorsens einzutreten, in der er Musik für einen bestimmten dramatischen Zusammenhang schuf. Obwohl er in der Bühnenmusik auf das Stück letztlich verzichtete, setzte sich der "Danse visionaire" später eigenständig durch, nicht zuletzt als Ballettmusik für die größte Ballerina Norwegens nach der Jahrhundertwende: ein Wunderkind, das einmal unter dem Namen Lillebil Ibsen (1899–1989) berühmt werden sollte.

**Bryllupsmarsch**  
In seinen aktiven Jahren als Komponist schrieb Halvorsen mindestens vierzig

Stücke für Violine und Klavier, von denen er einige später orchestrierte. Hierzu zählt der glänzende *Bryllupsmarsch* (Hochzeitsmarsch) von 1912, den er einem guten Freund und Nachbarn, dem Geiger Arve Arvesen (1869–1951), widmete. Peter Lindeman, der Sohn des bedeutendsten norwegischen Volksmusiksammlers im neunzehnten Jahrhundert, Ludvig Mathias Lindeman, mutmaßte in einer kritischen Betrachtung, das Stück sei "über einer norwegischen Volkweise" komponiert worden, ohne jedoch die Quelle identifizieren zu können. Erst Jahre später teilte Halvorsen mit, dass er die Melodie "direkt von einem Bauernfiedler" gehört hatte, der den Marsch "genauso [spielte], wie er seit Generationen in der Gegend um Tyristjorden und Drammenselva zu hören war". Das besagte Gebiet liegt hinter Drammen, der Heimatstadt Halvorsens, wo er über die Jahre hinweg immer wieder Nedberg, das Gehöft seiner Schwester, zu Arbeitsurlauben besuchte. Insofern dürfte das Stück auf ähnliche Weise wie der "Bruremarsch" und "Fanitullen" aus *Fossegrimen* entstanden sein.

#### **Sorte Svaner**

Unter dem Druck finanzieller Umstände musste das Nationaltheater 1919 sein großes Orchester auflösen. Das Ensemble, das sich im Jahr darauf rekonstituierte, war mit fünfzehn

Musikern wesentlich bescheidener konzipiert. Halvorsen blieb bis 1929 Musikdirektor dieses kleineren Orchesters, das nun viel Zwischenmusik von fiktiven Komponisten wie Dubois, Parker, Erik Berg, Franck Smith, J.N. Ruffo, Ambrosio, Tschernikow und anderen aufführte, bei denen es sich um keinen anderen als Halvorsen selbst handelte. Als er 1929 in den Ruhestand trat, trug Halvorsen – von mehreren Kollegen unterstützt – die meisten Manuskripte dieser Stücke in den Heizraum des Theaters, wo er sie in einer Art Autodafé feierlich vernichtete. Das im Herbst 1921 unter dem Pseudonym Tschernowsky vorgelegte *Sorte Svaner* (Schwarze Schwärze) überlebte jedoch. Am Tag nach der Premiere schrieb Halvorsen in einem Brief an seine Tochter Aase:

Auch habe ich ein Orchesterstück (für die Aufführung mit meinem kleinen Orchester) unter dem Titel "Schwarze Schwärne" geschrieben, das gut ist. Es ist eine "Impression" in einem – für mich zumindest – ganz neuen Stil. Ja, ich kann wahrscheinlich tauchen, aber ich schwimme weiter, ebenso wie der Schwan. Das schwarze Kostüm hat man symbolisch zu verstehen. Außerdem ist dies keine Jahreszeit für bunte Farben.

Wie von Halvorsen angedeutet, hat das Stück leicht impressionistischen Charakter. Einige Jahre zuvor hatte er als erster Dirigent

das norwegische Publikum mit der Musik Debussys bekannt gemacht. Die ersten allgemein anerkannten impressionistischen Orchesterwerke Norwegens – Alf Hurums *Eventyr-Suite* (Märchensuite) von 1920, von Halvorsen im Mai 1921 beim Nordischen Musikfest in Helsinki dirigiert, sowie Pauline Halls *Nocturne parisien* und Arvid Klevens *Lotusland*, die ein Jahr nach *Sorte Svaner* 1922 zur Aufführung kamen – stießen auf ausgeprägte Ressentiments gegen ihre musikalische Modernität. Für die konservativen norwegischen Kritiker der frühen zwanziger Jahre war "Modernismus" immer noch ein Schimpfwort, mit dem man insbesondere die gesamte französische Musik seit Debussy bedachte. So war Halvorsen verständlicherweise nicht gewillt, sich öffentlich zu *Sorte Svaner* zu bekennen, obwohl er das Werk privat zu schätzen wusste.

#### Bergensiana

Während das experimentelle *Sorte Svaner* in Vergessenheit geraten ist, hat *Bergensiana* – "Rokokovariationen über eine alte Melodie aus Bergen" – aus demselben Jahr seit der Uraufführung nichts von seiner Attraktivität als "Kabinettstück" unter Halvorsens Werken verloren. Das Stück entstand ursprünglich für die Inszenierung von Jan Herwitz in Kristiania – ein Drama von Hans Wiers-Jenssen

(1866–1925), das in "Alt-Bergen" spielt und in dem auf der Bühne das als Stadthymne geltende Lied "Udsigter fra Ulriken" (Aussichten vom Ulriken) gesungen wird. Zu einer Melodie, die wahrscheinlich einem Menuett des französischen Barockkomponisten Jean-Baptiste Lully (1632–1687) entlehnt wurde, verfasste um 1790 der Dichter und Kleriker Johan Nordahl Brun (1745–1816) einen nationalromantischen Text. Halvorsens Komposition hat die Form eines Satzes von Variationen über dieses Thema und enthält – vom Wiers-Jenssens Drama inspiriert – eine Reihe nationaler Vignetten. Der Melodie entsprechend sind die Variationen im altmodischen Rokokostil gehalten, doch führt Halvorsen verschiedene nationale Klangfärbungen und neuere, zuweilen dem Sinfonieorchester fremde Instrumente (wie das Xylophon) ein, während der Titelheld die Welt bereist. In Italien verwandelt sich beispielsweise das Menuett in eine *Serenata* für Mandoline, während das majestätische Finale die triumphale Rückkehr nach Bergen markiert; bei dortigen Aufführungen erhebt sich an dieser Stelle immer das Publikum und singt mit dem Orchester. Traditionell wird *Bergensiana* zur Eröffnung der jährlichen Bergener Festspiele aufgeführt.

#### Sinfonie Nr. 3

Halvorsen skizzierte seine Dritte Sinfonie

1928 während seines Sommerurlaubs auf Sandøya, einer Insel an der südnorwegischen Küste, und vollendete sie im folgenden Herbst und Winter in Oslo. Nach seinen beiden vorausgegangenen Sinfonien brauchte er nicht länger zu "beweisen", dass er Werke von Substanz schaffen konnte, und so stand er der Aufgabe etwas unbefangener gegenüber. Nur in dieser Sinfonie Halvorsens geht beispielsweise dem ersten Satz eine langsame Einleitung voraus, und obwohl die Grundtonart mit C-Dur angegeben ist, wird das Eröffnungsthema von der Oboe in F-Dur vorgetragen und dann von der Klarinette einen Tritonus tiefer in H-Dur wiederholt. In der folgenden Exposition machen die beiden Themengruppen aufgrund des häufig wechselnden Taktzeichens einen metrisch etwas verwirrenden Eindruck.

Überraschenderweise hält sich der erste Satz nicht streng an die Sonatenform. Die mittlere Durchführung – normalerweise der Kern dieses Modells – wird zugunsten zweier kleiner Durchführungsepisoden aufgegeben; die erste folgt der zweiten Themengruppe der Exposition mehr oder weniger erwartungsgemäß und bildet eine Scherzando-Version des Nebenthemas, während die zweite, auf Basis der ersten Themengruppe, bis zur Mitte der Reprise zurückgehalten und dort zwischen die erste

und zweite Themengruppe eingefügt wird. Eine weitere deutliche Abweichung von der Form ist die Verschmelzung des zweiten und dritten Satzes zu einem *Andante* mit einem scherzo-ähnlichen Mittelteil.

In einem Zeitungsinterview beschrieb Halvorsen seine neue Sinfonie so:

Sie ist nicht *übermäßig* norwegisch, sondern norwegisch auf meine Art und Weise ... Ich würde das Werk als eine Sinfonie mit lyrischem Akzent beschreiben. Es treten auch einige religiöse Momente darin auf – im Andante. Alles in allem enthält sie viele eigentümliche Dinge, nur eben kein Programm.

Was Halvorsen mit diesen "eigentümlichen Dingen" meinte, wissen wir nicht – vielleicht dachte er an einige "versteckte" Verweise auf Komponisten und Werke, die im Laufe seiner Karriere eine wichtige Rolle für ihn gespielt hatten. Am deutlichsten fällt uns gleich zu Beginn der Sinfonie das "Grieg-Motiv" auf, das mit der Eröffnung des Klavierkonzerts und vielen anderen Werken Griegs assoziiert wird. Das anschließende Hauptthema scheint sich, einmalig im Schaffen Halvorsens, an den schwülstigeren Stil anzulehnen, den man eher von seinem Landsmann Christian Sinding erwarten würde. Später in der Sinfonie stoßen wir auf vereinzelte Anspielungen an die Erste Sibelius, Puccinis

*Madama Butterfly* und Rachmaninows  
Zweites Klavierkonzert.

Wie im Fall der ersten beiden Sinfonien erstellte der norwegische Pianist und Dirigent Jørn Fossheim in mühseliger Arbeit auch eine neue Ausgabe der Dritten Sinfonie für diese Aufnahme. Neben vielen anderen Fragen musste er sich mit dem Einsatz des Glockenspiels (*Campanelli*) beschäftigen, das ursprünglich im Finale für einen frappanten und ungewöhnlichen Effekt gesorgt hatte. Halvorsen überdachte und strich dann aber den gesamten Part aus dem Autograph. Aus welchem Grund? Fossheim glaubt, dass dem Komponisten der glockenähnliche Klang in den Sinn gekommen sein könnte, als er Ende Dezember 1928 in weihnachtlicher Stimmung letzte Hand an die Partitur legte. Möglicherweise war diese Weihnachtsstimmung verflogen, als er die Sinfonie an seinem fünfundsechzigsten Geburtstag in März des folgenden Jahres zum erstenmal dirigierte. Jedenfalls hätte es in Oslo, wo in den zwanziger Jahren ein hohes Niveau herrschte, an fähigen Schlagzeugern nicht gemangelt (man denke nur an das Xylophonesolo in *Bergensiana*).

Eine andere plausible Erklärung könnte darin bestehen, dass er die Reaktion der Kritiker fürchtete. Zwar waren die meisten seiner alten journalistischen Widersacher

inzwischen pensioniert oder in respektvoller Anerkennung Halvorsens als "großer alter Mann" der norwegischen Musik auf seine Seite getreten ("der wahrhaftigste Nachfolger Griegs und Svendsens unter den norwegischen Komponisten" u.ä.), doch bemängelten einige immer noch seine "geschmacklose Verwendung von Blechblasinstrumenten" und "seine alte Vorliebe für Musikzüge", eine deutliche Anspielung an den unvergänglichen Ruhm seines glänzenden *Bojarnes Indtagsmarsch* ("Einzug der Bojaren", 1893). Der unüberhörbare Einsatz des Glockenspiels in einer so seriösen musikalischen Gattung wie der Sinfonie hätte natürlich weitere Reaktionen dieser Art provozieren können. Bereits 1904 hatte Edvard Grieg in einem Brief an seinen Freund Frants Beyer bemerkt:

Wie Kleingeist und Neid dort draußen bei jeder Gelegenheit über Halvorsen herfallen.  
Und in dieser Hinsicht ist er schrecklich empfindlich, was schwer verständlich ist, denn sonst ist er doch so stark.

Die Entscheidung Halvorsens, auf das Glockenspiel zu verzichten, könnte auch auf Umstände zurückgehen, die uns heute unbekannt sind; die Sinfonie wurde zu seinen Lebzeiten nicht wieder aufgeführt.

Auf Fragen wie diese werden wir keine schlüssige Antwort finden. Neeme Järvi hat

jedenfalls beschlossen, das Glockenspiel wieder in Halvorsens Orchester aufzunehmen und uns die Gelegenheit zu geben, das Klangbild so zu erleben, wie Halvorsen es sich eigentlich vorgestellt hatte.

© 2011 Øyvin Dybsand  
Übersetzung: Andreas Klatt

#### Mein Verhältnis zur Volksmusik

Die Hardangerfiedel (*hardingfele*) ist das am weitesten verbreitete Instrument der norwegischen Volksmusik. So ist es kein Zufall, dass ein Mann wie Johan Halvorsen in seiner tiefen Verbundenheit mit den musikalischen Wurzeln der Nation für dieses Instrument komponiert haben sollte. Als Kind lernte ich von Traditionsfiedlern, alte Volkswisen darauf zu spielen. Obwohl ich mich der gewöhnlichen Geige zuwandte und damit mein Brot verdiente, macht es mir deshalb große Freude, klassische Musik zu interpretieren, die folkloristisch beeinflusst ist – ältere Werke wie die Halvorsens, aber auch moderne Kompositionen. Dass ich sowohl als Violinspieler wie auch als Künstler beiden musikalischen Kulturen verhaftet bin,

bereichert mein Leben auf profunde Weise – es bedeutet mir einfach sehr viel.

Die Hardangerfiedel wurde als neuer Geigentyp im siebzehnten Jahrhundert in Norwegen entwickelt. Der Steg dieses Instruments ist stark abgeflacht und liegt niedriger als bei der Violine, sodass es leichter ist, mit dem Bogen mehrere Saiten gleichzeitig zu spielen. Dies verleiht dem Instrument einen besonderen Klang. Auch weist die Hardangerfiedel mehr Saiten auf als die klassische Violine. Zusätzlich zu den üblichen vier Spielsaiten verlaufen unter dem Griffbrett vier oder fünf Resonanzsaiten, die lose mitklingen und einen bordunartigen Klang zur Melodiebegleitung erzeugen. Das Instrument ist oft reich verziert, mit einer Frauenkopf- oder Tierschnitzerei (gewöhnlich ein Drache oder der norwegische Löwe, der als Landessymbol vielfach anzutreffen ist) als Teil der Schnecke am oberen Ende des Wirbelkastens, Perlmuttintarsien am Saitenhalter und Griffbrett sowie schwarzer Bemalung (*rasing*) des Korpus. Die Wirbel und die Ränder des Instruments werden oft mit Knochenstücken verziert.

© 2011 Ragnhild Hemsing  
Übersetzung: Andreas Klatt



Marianne Thorsen

Arnulf Johansen

**Details of some Hardanger fiddles**



**Helland-fele**  
by Olav G. Helland  
(1875 – 1946)

**Myllarfela**  
by Erik Johnsen Helland  
(1816 – 1868)

**Åsenfela**  
by Anders Åsen  
(1909 – 1985)

Kjell Bitustøy

## Johan Halvorsen: Œuvres pour orchestre, volume 3

### Débuts

Les talents musicaux de Johan Halvorsen (1864 – 1935) se sont clairement manifestés dès son plus jeune âge. Christian Jephnigen, 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 Folketeater de Kristiania. Gudbrand Bøhn, le plus grand violoniste d'orchestre et de chambre de Kristiania, lui donna des leçons. Halvorsen fit ses débuts en soliste au violon à Drammen en 1882 et, au printemps 1884, il se rendit à Stockholm pour étudier au Conservatoire.

Un an plus tard, il 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 dans la capitale finlandaise, Helsinki (1889 – 1892), selon lui, "la ville la plus musicienne des pays nordiques".

### Rabnabryllaup uti Kraakjalund

En matière de composition, Halvorsen ne publia rien avant son séjour à Helsinki. Deux albums de mélodies et deux suites pour violon et piano virent le jour en 1889 – 1890. Il fit ses débuts de compositeur de musique orchestrale et de chef d'orchestre lors d'un concert populaire en avril 1891, en présentant deux pièces, *Capriccio* et "Paraphrase pour orchestre à cordes sur un chant traditionnel norvégien". Cette dernière repose sur une mélodie traditionnelle de l'ouest de la Norvège, qu'Edvard Grieg avait lui-aussi arrangée pour piano dans ses *Chants et Danses populaires norvégiens*, op. 17. En 1896, Halvorsen publia sa paraphrase sous le titre *Rabnabryllaup uti Kraakjalund* (Noces de corbeaux dans le bosquet des corneilles), le chant traditionnel

original, en dialecte, consigné par écrit en 1647. Le poème "Island" (Islande) d'Andreas Munch (1811–1884) fut mis en musique sur la même mélodie. Non seulement la mélodie elle-même, mais également les variations sur des mélodies célèbres étaient très répandues chez les compositeurs du dix-neuvième siècle. Les premiers modèles de Halvorsen furent probablement les *Mélodies élégiaques* d'Edvard Grieg et, plus encore, les paraphrases sur des chants traditionnels islandais, suédois et norvégiens de Johan Svendsen.

Halvorsen présente la mélodie à trois reprises, son refrain formant une sorte de pont entre les "variations", mais à la manière de Svendsen (et des compositeurs russes comme Glinka) il ne modifie pas vraiment la mélodie elle-même; il en change plutôt "l'arrière-plan" dont il varie l'instrumentation et l'harmonisation, ajoute du contrepoint, etc... La première présentation est simple: elle débute avec les violons et les altos, la palette orchestrale s'élargissant ensuite avec l'adjonction des violoncelles et des contrebasses. À sa deuxième apparition, la mélodie est en quelque sorte camouflée en pizzicato de violoncelles et de basses, tandis qu'un violoncelle solo présente un nouveau thème passionné en contrepoint de cette mélodie. Sur le plan structurel, la troisième présentation est la plus simple, car tous les

instruments jouent la mélodie à l'unisson, mais l'impact dynamique est néanmoins énorme lorsque tout l'orchestre joue *fortissimo* et approche les sommets mélodiques par des crescendos puissants. Le refrain constitue cette fois un contraste efficace, avec une dynamique prédominante douce, mais il est harmonisé avec une gamme chromatique descendante aux altos et finit par disparaître, non résolu, sur l'accord de dominante.

#### Halvorsen chef d'orchestre

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 n'étaient pas des professionnels. Au cours de ses six années d'un travail parfois ardu à Bergen, Halvorsen améliora beaucoup ses capacités de chef d'orchestre. Lorsqu'il dirigea l'Orchestre du Concertgebouw au Festival de musique de Bergen en 1898, son idole, Johan Svendsen, lui dit: "Vous êtes un maestro!"

En 1899, Halvorsen passa au nouveau Théâtre national de Kristiania, où il eut à sa disposition le plus grand orchestre

symphonique professionnel de Norvège, quarante-trois bons musiciens. Six soirs par semaine, il dirigea 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.

**Fossegrimen, avec la "Danse visionnaire"**  
Au cours de ses premières années à Kristiania, Halvorsen composa beaucoup de musique pour des drames tels *Gurre de Holger Drachmann* et *Kongen* (Le Roi) de Bjørnstjerne Bjørnson. Malgré un succès considérable, ces drames furent tous éclipsés par *Fossegrimen*, qui allait s'avérer être l'une des pièces les plus souvent jouées sur les scènes norvégiennes. *Fossegrimen*, "pièce de trolls en quatre parties" de Sigurd Eldegaard (1866 - 1950), fut créée en janvier 1905. En cette circonstance, Halvorsen se présenta non seulement comme compositeur et chef d'orchestre, mais il tint également la partie soliste de *hardingfele* ou *hardangerfele*, violon populaire de Hardanger, "instrument national" norvégien qui, pour la

première fois dans l'histoire, était utilisé en soliste avec un orchestre symphonique.

Halvorsen connaissait bien la musique pour la *hardingfele*. Après avoir épousé la nièce d'Edvard Grieg, Annie, en 1894, il passa sa lune de miel à Hardanger dans l'ouest de la Norvège, où il rendit visite aux violonistes du coin afin de se familiariser avec leur façon de jouer les airs de danse norvégiens traditionnels. L'année suivante, il obtint une *hardingfele* et, en trois occasions, il fut membre du jury aux concours de musique et de danse traditionnelles norvégiennes à Bergen. En 1901, Grieg commanda à Halvorsen la transcription d'airs joués sur la *hardingfele* par le vieux violoniste Knut Dahle de Telemark, et les dix-sept airs qui en résultèrent constituent la source des célèbres *Slåtter* pour piano, op. 72, de Grieg.

Dans la musique de scène de *Fossegrimen*, Halvorsen fit entrer le son et le style de jeu de la *hardingfele* dans des contextes peu conventionnels et il faut considérer cette musique comme une série de dialogues entre différents styles et traditions, tout autant que ce que Grieg accomplit dans ses *Slåtter*, mais de manières différentes. La synthèse de traditions et de sonorités musicales contrastées et contradictoires est plus forte dans le mouvement initial, un portrait de Fossegrimen lui-même, maître de musique mythique de toutes les créatures souterraines,

dont on disait souvent que la musique émanait de cascades. La pièce repose en partie sur une légende relative au plus célèbre violoniste de Norvège, Torgeir Augunsson, surnommé Myllarguten (le fils du meunier). On pensait que son talent extraordinaire lui venait d'expériences analogues à celles du mythe de Paganini qui aurait vendu son âme au diable en échange de ses prouesses musicales. Torgeir, le personnage dramatique, raconte au public du théâtre comment il rencontra Fossegrimen:

Fossegrimen est sorti de la cascade, portant une couronne d'or et jouant d'un violon si magnifique et grandiose qu'il brillait comme le soleil... Je me tenais assis comme cloué au sol, comme si tout prenait vie autour de moi. Les rochers et les montagnes criaient et riaient, et entre eux montaient des collines et des vallées les beuglements des bovins, le gazouillis des oiseaux et le chant des alouettes. Les fleurs, les forêts et les arbustes venaient s'y mêler, - et, en deçà, le son de la cascade avec sa note grave.

Après le "son de la nature" mystique, presque inaudible au début, construit sur une quinte ouverte soutenue, Halvorsen laisse la *hardingfela* émerger avec des motifs de danse dans le style de la danse traditionnelle norvégienne *springar*. Lorsque le mouvement se poursuit, des sections purement

orchestrales alternent avec des passages de *hardingfela*. Cependant, le style de la fin du romantisme des sections orchestrales plus dramatiques s'intègre moins bien au son du bourdon de la *hardingfela*, qui se limite essentiellement à des épisodes imitant la couleur sonore et le style des danses traditionnelles norvégiennes.

Les deux autres mouvements auxquels participe la *hardingfela* - "Bruremarsch" (Marche nuptiale) et "Fanitullen" (L'Air du diable) - correspondent tous deux au deuxième acte du drame, où se déroule une noce paysanne dominée par des jeux de cartes, l'ivresse, la jalousie et des pugilats. Contrairement au premier mouvement, pour lequel Halvorsen composa probablement lui-même les motifs de style traditionnel, ces deux mouvements furent modélés sur des danses qui avaient été jouées pour Halvorsen par le violoniste et politicien Olav Moe de la vallée de Valdres, dans la partie centrale méridionale de la Norvège. Halvorsen traita néanmoins ces airs avec beaucoup de liberté, en insérant dans la marche nuptiale les rythmes d'enfer du *halling*, en déplaçant les accents métriques et en ajoutant une section centrale où figurent même des gammes étrangères aux couleurs "exotiques". Dans "Fanitullen", le motif initial emblématique est le seul lien thématique avec le matériau folklorique d'origine. Sur scène,

cette musique déchainée se termine par l'assassinat du jeune marié lui-même, la mère de Torgeir écrasant le violon qui, à ses yeux, est un instrument peu chrétien, responsable de toute la tragédie.

En raison du manque de temps, Halvorsen dût souvent réutiliser des compositions antérieures lorsqu'il écrivait des musiques pour la scène. "Danse visionnaire" [sic] – composée en 1898 – fut inspirée par l'un des poèmes du cycle épique *Haugtussa* d'Arne Garborg, qui décrit une vision de rêve dans laquelle des jeunes filles blanches dansent au clair de lune. L'atmosphère et le style la rendait particulièrement appropriée pour le premier acte de *Fossegrimmen*, où l'amie de Torgeir, Aud, explore une vision de rêve analogue où des *huldrer* (tentatrices des bois ou des montagnes) sont en train de danser. Toutefois, Halvorsen comprit que le grand succès de *Fossegrimmen* parmi les critiques et les auditeurs allait, avec le temps, faire de sa musique de scène l'une de ses œuvres principales, ce qui impliquait un matériau exclusivement original. Après quelques représentations, il remplaça donc l'ancienne pièce par "Huldremøyarnes Dans", l'un de ses nombreux numéros de ballet délicats dans le style français. Le nouveau mouvement forme un contrepoint à "Auds Sang" (La Chanson d'Aud), que l'on n'a pas encore

entendue, mais qui est annoncée par certains instruments graves.

Le "Mélodrame" dépeint Torgeir qui passe le long d'une rivière gelée et se voit entraîné dans une salle de glace où Fossegrimmen l'oblige à épouser sa fille qui est loin d'être désirable. Le sortilège est finalement rompu lorsque Torgeir tente de lui couper la queue, tout en invoquant les noms de Dieu, d'Aud et de leur jeune fils. Comme une sorte d'apothéose, l'orchestre joue une version instrumentale de "Auds Sang", qui représente la conclusion heureuse de la pièce de trolls (suivie sur scène d'un chœur de célébration). Lorsqu'il réalisa une suite pour orchestre à partir des temps forts de la pièce, Halvorsen plaça toutefois en dernier le saisissant "Fanitullen", conscient de ce qu'il constituerait un finale plus dramatique.

L'inclusion ici de la "Danse visionnaire" abandonnée dans la suite tirée de *Fossegrimmen* permet aux auditeurs d'entrer, pour ainsi dire, dans l'imagination musicale de Halvorsen lorsqu'il préparait une musique adaptée à un certain contexte dramatique sur scène. Bien qu'elle ait été retirée de *Fossegrimmen*, la "Danse visionnaire" remporta ensuite un grand succès comme pièce indépendante, surtout comme musique de ballet pour la ballerine norvégienne la plus connue des années 1910, une enfant prodige qui allait vite devenir célèbre sous le nom de Lillebil Ibsen (1899–1989).

#### **Bryllupsmarsch**

Au cours de toute sa carrière de compositeur, Halvorsen écrivit au moins quarante pièces pour violon et piano, dont il orchestra certaines par la suite, notamment la brillante *Bryllupsmarsch* (Marche nuptiale), composée en 1912 et dédiée à son bon ami et voisin, le violoniste Arve Arvesen (1869 - 1951). Peter Lindeman, fils de Ludvig Mathias Lindeman, le plus important collecteur de chansons traditionnelles norvégiennes du dix-neuvième siècle, supposa dans une critique que cette pièce avait été "composée sur une mélodie traditionnelle norvégienne", mais il ne put en nommer la source. C'est seulement quelques années plus tard que Halvorsen révéla qu'il tenait l'air "directement d'un fermier violoniste", qui jouait cette marche "exactement comme elle était jouée depuis des générations aux alentours de Tyrifjorden et Drammenselva". La région en question est l'arrière-pays de la ville où Halvorsen avait passé son enfance, où, tout au long de sa carrière, il passa des vacances studieuses dans la ferme de sa sœur, Nedberg. Le processus de composition dut donc être tout à fait analogue à celui de la "Bruremarsch" et de "Fanitullen" de Fossegrimen.

#### **Sorte Svaner**

À la suite de difficultés financières, le Théâtre national dut dissoudre son grand orchestre

en 1919. L'année suivante vit l'engagement d'un ensemble plus petit composé de quinze musiciens, dont Halvorsen resta directeur musical jusqu'en 1929. Ce petit orchestre joua de nombreuses musiques de scène, attribuées à des compositeurs du nom de Dubois, Parker, Erik Berg, Franck Smith, J.N. Ruffo, Ambrosio, Tschernikow et d'autres; toutes ces identités étaient inventées et n'étaient en fait que des pseudonymes de Halvorsen lui-même. Lorsqu'il se retira en 1929, Halvorsen, aidé de plusieurs collègues, apporta la majeure partie des manuscrits de ces pièces à la salle des chaudières du théâtre, où il en fit un véritable autodafé. Toutefois, *Sorte Svaner* (Cygnes noirs), présenté sous le pseudonyme de Tschernowsky à l'automne 1921, survécut. Le lendemain de la création, Halvorsen écrivit dans une lettre à sa fille Aase:

En outre, j'ai écrit une pièce pour orchestre (que je joue avec mon petit orchestre) qui s'appelle "Cygnes noirs" et qui est bonne. C'est une "Impression" dans un style complètement nouveau - pour moi en tout cas. Oui, je peux probablement plonger, mais je flotte quand même, tout comme le cygne. Le fait que le costume soit noir, il faut le comprendre de manière symbolique. D'ailleurs, la saison n'est pas aux couleurs vives.

Comme le laisse entendre Halvorsen lui-même, cette pièce adopte un ton légèrement impressionniste et, quelques années plus tôt, il avait en fait été le premier chef d'orchestre à présenter des compositions de Debussy à un auditoire norvégien. Les premières œuvres pour orchestre impressionnistes norvégiennes connues - *Eventyr-Suite* ("Suite de conte de fées"; 1920) d'Alf Hurum, que Halvorsen dirigea au Festival de musique nordique à Helsinki en mai 1921, et le *Nocturne parisien* de Pauline Hall ainsi que *Lotusland* d'Arvid Kleven joués un an après *Sorte Svaner*, en 1922 - souffriraient de forts préjugés musicaux prévalents en raison de leur modernisme. Pour les critiques norvégiens conservateurs du début des années 1920, "modernisme" était encore un mot injurieux, qui s'appliquait en particulier à toute la musique française à partir de Debussy. Il est vraisemblable que c'est la raison pour laquelle Halvorsen ne voulait pas reconnaître *Sorte Svaner* comme son œuvre propre, bien qu'il l'eut considérée en privé comme un bon morceau de musique.

#### Bergensiana

Si l'expérimental *Sorte Svaner* est tombé dans l'oubli, *Bergensiana* - "Variations rococo sur une vieille mélodie de Bergen" - qui vit le jour la même année, est depuis sa création un "joyau" parmi les œuvres de Halvorsen. Cette œuvre

a été écrite à l'origine pour une production à Kristiania de *Jan Herwitz* de Hans Wiers-Jenssen (1866 - 1925), drame qui se déroule dans "l'Ancienne Bergen" et où l'on chante sur scène la mélodie "Udsigter fra Ulriken" (Vues d'Ulriken), considérée comme "l'hymne de la ville" de Bergen. La mélodie elle-même est probablement un menuet du compositeur français Jean-Baptiste Lully (1632 - 1687), sur laquelle l'écrivain et pasteur, par la suite évêque, Johan Nordahl Brun (1745 - 1816) écrivit son texte romantique national vers 1790. La composition de Halvorsen est un ensemble de variations sur cette mélodie et, emboitant le pas à la pièce de Wiers-Jenssen, elle offre une série de tableaux nationaux. Pour convenir à la mélodie elle-même, les variations sont écrites dans un style rococo démodé, mais on voit apparaître des couleurs nationales différentes et des instruments plus nouveaux, parfois étrangers à l'orchestre symphonique, comme le xylophone, au fur et mesure que le personnage principal du drame voyage autour du monde. En Italie, par exemple, le menuet devient une *serenata* pour mandoline, alors que le finale majestueux représente le retour triomphal à Bergen; lorsque cette œuvre est exécutée à Bergen, le public se lève toujours à cet endroit et chante avec l'orchestre. *Bergensiana* est traditionnellement joué lors de la cérémonie d'ouverture du Festival international annuel de Bergen.

### Symphonie no 3

Halvorsen esquissa sa Troisième Symphonie en 1928 pendant des vacances estivales à Sandøya, une île située à l'extrême sud de la Norvège; il l'acheva au cours de l'automne et de l'hiver suivants à Oslo. Ayant déjà composé deux symphonies, il n'avait plus besoin de "prouver" qu'il était capable d'écrire des œuvres d'envergure. Il pouvait donc se libérer un peu plus. Par exemple, la symphonie est la seule de Halvorsen où le premier mouvement est préfacé par une introduction lente et, si la tonalité principale est celle d'ut majeur, le thème initial est présenté, par le hautbois, en fa majeur, puis repris, à la clarinette, un triton plus bas, en si majeur. Dans l'exposition qui suit, les deux groupes thématiques produisent une impression métrique un peu déroutante en raison des nombreux changements de chiffrage des mesures.

Chose assez étonnante, le premier mouvement ne suit pas, à strictement parler, le plan de la forme sonate. Le développement central – le cœur même du mouvement en forme sonate – n'existe pas, remplacé par deux épisodes de développement plus courts: le premier suit le second groupe thématique de l'exposition, de façon plus ou moins prévisible, formant une version scherzando du second thème, alors que le second, fondé

sur le premier groupe thématique, est différé jusqu'au milieu de la réexposition, où il se place entre le premier et le second groupe thématique; autre phénomène rare: la fusion des traditionnels deuxième et troisième mouvements en un seul, un *Andante* avec une section centrale en forme de scherzo.

Dans une interview à la presse, Halvorsen décrit sa nouvelle symphonie en ces termes:

Elle n'est pas excessivement norvégienne, mais norvégienne à ma façon... J'aurais envie de décrire cette œuvre comme une symphonie avec un accent lyrique. Elle contient aussi certains moments religieux – dans l'andante. Il y a somme toute en elle de nombreuses choses particulières, pas simplement un programme.

On ignore à quel genre de "choses particulières" Halvorsen faisait allusion, mais il pensait peut-être à des allusions vaguement "cachées" à des compositeurs et à des œuvres qui avaient joué des rôles importants dans sa carrière. Ce qui nous frappe c'est l'utilisation du "motif Grieg" au tout début de la symphonie (comme le début du Concerto pour piano, parmi de nombreuses autres œuvres de Grieg). Pour une fois dans l'œuvre de Halvorsen, le thème principal attenant semble adopter le style plus grandiloquent que l'on associerait plutôt à son compatriote, Christian Sinding.

Un peu plus loin, la symphonie contient des références dispersées à la Première Symphonie de Sibelius, à *Madama Butterfly* de Puccini et au Concerto pour piano no 2 de Rachmaninoff.

Comme dans le cas des deux premières symphonies, le pianiste et chef d'orchestre norvégien Jørn Fossheim entreprit la tâche laborieuse de préparer une nouvelle édition de la Troisième Symphonie de Halvorsen pour cet enregistrement. Parmi les nombreuses questions qu'il dût prendre en considération, il y eut l'utilisation originale du glockenspiel (*campanelli*) dans le finale, un effet étonnant, frappant et inhabituel. En fin de compte, Halvorsen recon sidera et raya toute cette partie dans les sources autographes. Pourquoi? Fossheim pense que le compositeur eut l'idée d'utiliser le son de cloches du glockenspiel lorsqu'il achevait la partition à la fin du mois de décembre 1928, influencé par l'ambiance de Noël. Il élimina peut-être le glockenspiel parce que l'esprit de Noël n'était plus là au moment où il dirigea cette symphonie pour la première fois, le jour de son soixante-cinquième anniversaire, au mois de mars de l'année suivante. Ce n'est certainement pas faute de bons percussionnistes à Oslo, car leur niveau était très élevé dans les années 1920 (cf. le solo de xylophone dans *Bergensiana*).

Une autre explication plausible serait qu'il craignait la réaction de la critique. Il est vrai que la plupart de ses vieux ennemis de la presse musicale avaient alors pris leur retraite, ou avaient été amenés à reconnaître finalement Halvorsen avec respect comme un "grand ainé" de la musique norvégienne, "le plus fidèle successeur de Grieg et de Svendsen parmi les compositeurs norvégiens", etc... Toutefois, certains d'entre eux fustigeaient encore "le mauvais goût avec lequel il employait les cuivres" et son "vieux penchant pour les fanfares avec majorettes", allusion manifeste à la renommée de sa brillante *Bojarnes Indtogsmarsch* ("Marche d'entrée des Boyards", 1893). L'utilisation importante du glockenspiel dans un genre musical aussi prestigieux que la symphonie pouvait évidemment provoquer davantage de réactions de ce genre. Dès 1904, dans une lettre à son ami Frants Beyer, Edvard Grieg avait fait la remarque suivante:

Comment la médiocrité et l'envie sont-elles là harcelant Halvorsen à chaque occasion?  
Et il est tellement irrité à ce sujet, ce qui est assez incompréhensible car, par ailleurs, il est si solide.

La décision de Halvorsen de rayer la partie de glockenspiel peut même relever de circonstances qui nous sont inconnues à ce jour: cette symphonie ne fut plus rejouée du vivant de Halvorsen.

Nous n'aurons jamais de réponse définitive à ce genre de questions. Quoi qu'il en soit, pour cet enregistrement, Neeme Järvi a choisi de rétablir le glockenspiel dans l'orchestre de Halvorsen, nous donnant enfin une chance d'entendre le son de sa conception originale.

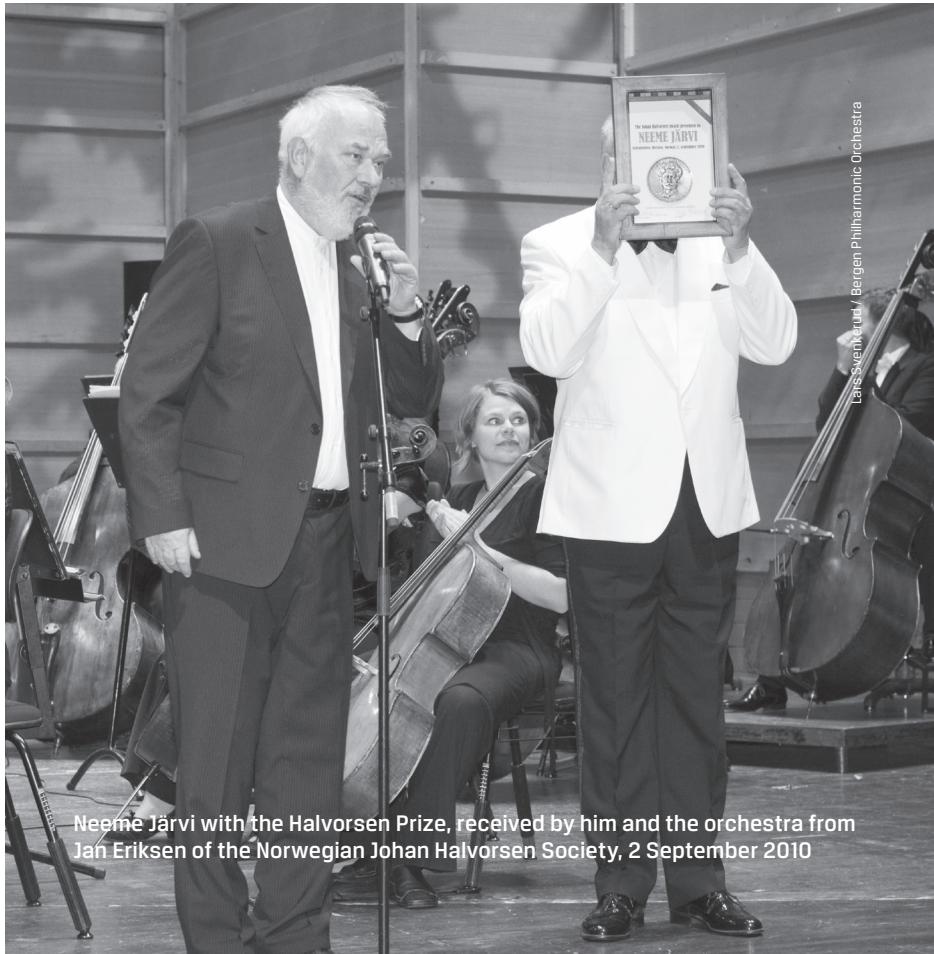
© 2011 Øyvin Dybsand  
Traduction: Marie-Stella Páris

**Ma relation à la musique traditionnelle**  
La *hardingfele*, le "violon du Hardanger", est l'instrument de musique traditionnelle le plus répandu en Norvège. Ce n'est donc pas une coïncidence si Johan Halvorsen, nourri de la culture musicale de son pays, a écrit une œuvre pour cet instrument. Toute mon enfance, j'ai appris par les violonistes traditionnels à jouer de vieux airs folkloriques sur cet instrument. Même si je me suis mise à jouer du violon classique et si j'ai fait carrière avec lui, je tire beaucoup de plaisir, grâce à cette formation, à interpréter de la musique classique influencée par la musique traditionnelle – de la musique plus ancienne comme celle de Halvorsen ou des œuvres contemporaines. Cette situation

à cheval sur les deux cultures musicales enrichit profondément ma vie de violoniste et d'artiste; et c'est très important pour moi.

La *hardingfele* a vu le jour en Norvège dans les années 1600. Le chevalet de ce violon populaire est presque plat, plus bas que celui du violon classique; il est donc plus facile de jouer plusieurs cordes simultanément avec l'archet, ce qui donne à l'instrument un son particulier. La *hardingfele* possède davantage de cordes que le violon classique. En plus des quatre cordes habituelles, il a quatre ou cinq cordes sympathiques sous les quatre premières qui résonnent avec elles et créent un son régulier, assez proche de celui du bourdon, accompagnant la mélodie. Cet instrument est souvent décoré, d'un animal sculpté (généralement un dragon ou le lion norvégien, symbole courant dans de nombreux contextes, officiels comme populaires) ou d'une tête de femme sculptée intégrée à la volute au sommet du chevillier, beaucoup d'incrustations de nacre sur le cordier et la touche, et des décos à l'encre noire, appelées "rosing", sur la caisse de résonance de l'instrument. Les chevilles et les bords de l'instrument sont parfois ornés de morceaux d'os.

© 2011 Ragnhild Hemsing  
Traduction: Marie-Stella Páris



Neeme Järvi with the Halvorsen Prize, received by him and the orchestra from  
Jan Eriksen of the Norwegian Johan Halvorsen Society, 2 September 2010

Lars Sætherud / Bergen Philharmonic Orchestra

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://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](mailto:srevill@chandos.net).

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

**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'.

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER

This recording was made with support from



NORSK KULTURRÅD  
*Arts Council Norway*



GRIEG FOUNDATION

Many thanks also to Furestiftelsen and to Trond Husebø, Assistant Conductor, Bergen Philharmonic Orchestra

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

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

Editor Peter Newble

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 24 August–2 September 2009 (*Bryllupsmarsch*) and 30 August–1 September 2010 (other works)

Front cover 'Norwegian waterfall', photograph © Dave Bowman / Arcangel Images

Back cover Photograph of Ragnhild Hemsing by Thor Østbye

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative ([www.cassidirayne.co.uk](http://www.cassidirayne.co.uk))

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

**CHANDOS**

4

# Johan Halvorsen

ORCHESTRAL WORKS



Melina Mandozzi *violin*

Ilze Klava *viola*

Bergen Philharmonic Orchestra

Neeme Järvi

Theodor Kittelsen (1857 - 1914)

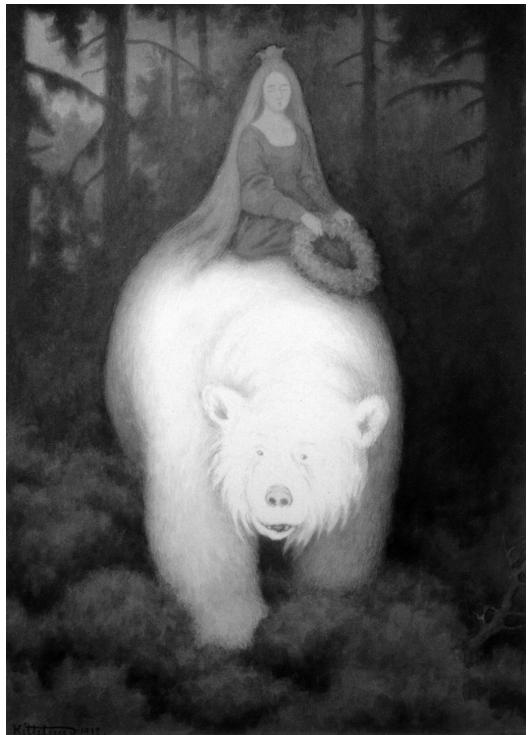


Illustration (1912) for the Norwegian folk tale  
'Kvitebjørn Kong Valemon' (White-bear King Valemon)

**Johan Halvorsen** (1864–1935)

**Orchestral Works, Volume 4**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | <b>Rhapsodie norvégienne No. 1</b>                           | 10:41 |
|   | Til Hans Kgl. Højhed Kronprins Frederik af Danmark           |       |
|   | Allegro giocoso – Più mosso – Andante – Ein wenig belebter – |       |
|   | Allegro moderato – Moderato – Allegro con brio –             |       |
|   | Stesso tempo, ma un poco pesante – Allegro animato           |       |
| 2 | <b>Rhapsodie norvégienne No. 2</b>                           | 11:49 |
|   | Til Herr Professor Robert Kajanus                            |       |
|   | 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      |       |

- 3 **Brudefølget drager forbi** 3:29  
(Norwegian Bridal Procession)  
Orchestration of No. 2 from *Folkelivsbilleder*, Op. 19 (1869–71)  
for piano by Edvard Grieg (1843–1907)  
Alla marcia
- 4 **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

- 5** **Dance Scene from 'Queen Tamara'**  
Oriental Character Piece for Orchestra  
'Dansescene' from the Music to the Play *Dronning Tamara*  
by Knut Hamsun (1859 – 1952)  
Herrn Kapellmeister Joachim Andersen gewidmet  
Allegretto – Allegro – Più allegro – Presto – Furioso e prestissimo

**6** **Symphonic Intermezzo from 'The King'**  
from the Music, Op. 19, to the Play *Kongen*  
by Bjørnstjerne Bjørnson (1832 – 1910)  
Herrn Christian Sinding gewidmet  
Moderato assai – Moderato – Più lento – Più lento – Più mosso –  
Moderato assai – Andante

**7** **Norsk Festouverture, Op. 16**  
(Norwegian Festival Overture)  
for Orchestra  
Moderato molto – Allegro moderato – Più mosso –  
Un poco più lento – Più mosso – Pomposo

**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 –<br>Tempo I – Con brio – Tranquillo – Più allegro –<br>Tempo I – Allegro | 5:53 |
| [9]  | Troldmøernes Dans. Allegretto – Tempo di Valse moderato –<br>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 Småtrold. Allegro molto – Furioso – Molto meno mosso –<br>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 Folketeater. 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, HWV 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.

**Kapellmeister 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 Eldegaard's 'troll play' *Fossegrimen*, and several plays by Holberg and Shakespeare, mostly with considerable success.

#### Norsk Festouverture

Halvorsen originally wrote *Norsk Festouverture* (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 European 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

Schnévoigt (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  
'Troldmøernes 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, 'Troldmøernes 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 'Norwegianess'? 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 'Troldenes 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 Småtrolld' (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 Øyvin 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 Kuschnir 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 (ibdaa:fa00277)

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 Jhnigen (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.

## Johan Halvorsen: Orchesterwerke, Teil 4

### Anfänge

Die musikalische Begabung von Johan Halvorsen (1864 – 1935) zeigte sich schon in frühen Jahren. Christian Jhnigen, 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 Kammervirtuose in Kristiania, unterrichtete ihn. Sein Debüt als Sologeiger gab Halvorsen 1882 in Drammen, und im Frühling 1884 ging er nach Stockholm, um am dortigen Konseratorium 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 *Bojernes 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 solcher 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 erkennen. 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 virtuosen 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 *Bojäremes Indtoggmarsch*, 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, Matinées 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 Eldegar's "Trollspiel" *Fossegrimen* sowie verschiedene Stücke von Holberg und Shakespeare.

#### Norsk Festouverture

Halvorsen schrieb seine *Norsk Festouverture* (Norwegische Festouverture) 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 Oratoriensstil 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 Trompetenkängen, 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* wieder verwendet 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.

#### **Brudefølget drager forbi**

Häufig bearbeitete oder arrangierte Halvorsen Musik von anderen Komponisten für die Verwendung im Theater; der Hintergrund für seine Orchestrierung von Griegs *Brudefølget 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 Orchester-Rhapsodien 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 ausdrucksvoollen 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 Hallingdal in Ostnorwegen) im Zweiertakt; im Schlussteil baut Halvorsen den zu Beginn erklangenen *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  
"Troldmøernes 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 Stortroldet* (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 Stortroldet" (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, "Troldmøernes 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 präsentierte Halvorsen "Troldenes 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 Småtrolld" (Tanz kleiner Trolle) wird durch die Verwendung eines an ein Skelett erinnernden Xylophones 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 Øyvin Dybsand  
Übersetzung: Stephanie Wollny



Steve J. Sherman

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 Folketeater 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 *Bojärernes 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, HWV 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 seizeième 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 ainé 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 *Bojareernes 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 écrit 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 "gémmissante" 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 "Dances polovtiennes" 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 dût 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 Hallingdal 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 *Fossegripen*.

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 "Troldmøernes 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 Stortrollet* (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.

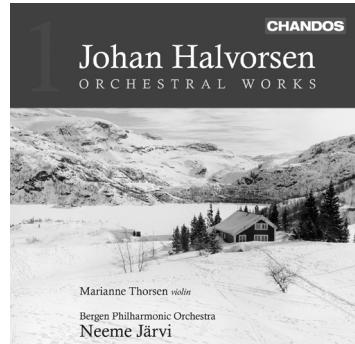
Il est très facile de suivre les événements dépeints dans les différents mouvements, tels que le suggèrent leurs titres, sans doute parce que cette musique fut avant tout écrite pour des enfants. Dans le premier mouvement, "Peik, Prinsessen og Stortrollet" (Peik, la princesse et le troll géant), des 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 Småtroll" (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.

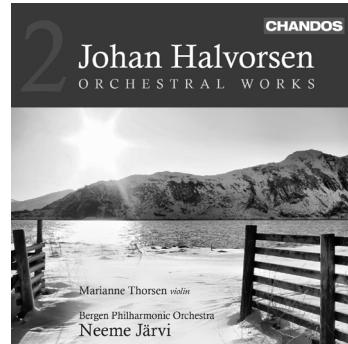
© 2012 Øyvin Dybsand

Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available

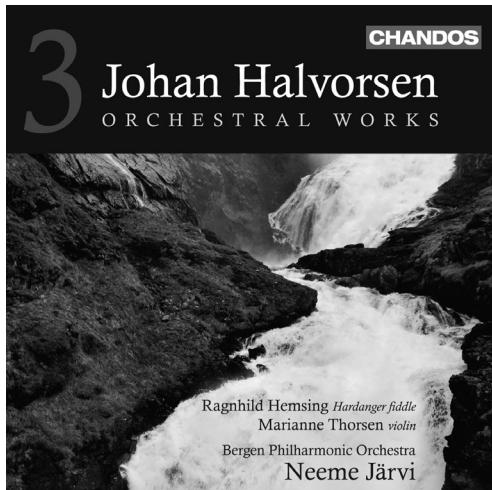


Halvorsen  
Orchestral Works, Volume 1  
CHAN 10584



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](http://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](mailto:srevill@chandos.net).

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://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**

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22/MK4/MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, 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](http://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



Henning Målsnes

Melina Mandozzi and Ilze Klava during the recording of the Passacaglia

H. Frederick Stucker

Neeme Järvi



HALVORSEN: ORCHESTRAL WORKS – Soloists/BPO/Järvi

**CHANDOS**  
CHAN 10834(4)

**CHANDOS** DIGITAL

4-disc set **CHAN 10834(4)**

## Johan Halvorsen (1864–1935)

### ORCHESTRAL WORKS

#### COMPACT DISC ONE TT 76:48

Bojarernes Indtogsmarsch · Andante religioso\*  
Suite from 'Mascarade' · La Mélancolie · Symphony No. 1

#### COMPACT DISC TWO TT 75:50

Suite ancienne · 3 Norwegian Dances\* · Air norvégien\*  
Chant de la Veslemøy\* · Symphony No. 2 'Fatum'

#### COMPACT DISC THREE TT 80:32

Symphony No. 3 · Sorte Svaner · Bryllupsmarsch\*  
Rabnabryllaup uti Kraakjaland · Fossegrimen†‡ · Bergensiana  
Melina Mandozzi violin†

#### COMPACT DISC FOUR TT 72:53

Rhapsodie norvégienne No. 1 · Rhapsodie norvégienne No. 2  
Brudfølget drager forbi · Passacaglia† · Dance Scene from  
'Queen Tamara' · Symphonic Intermezzo from 'The King'  
Norsk Festouverture · Norske Eventyrbilleder  
Melina Mandozzi violin† · Ilze Klava viola†

Marianne Thorsen violin\*

Ragnhild Hemsing Hardanger fiddle†

Bergen Philharmonic Orchestra

Melina Mandozzi leader

Neeme Järvi

Front cover 'The historic Baklandet  
district, Trondheim, Norway', photograph  
© Mark Harris / Getty Images



© 2010, 2011, and 2012 Chandos Records Ltd  
This compilation © 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

HALVORSEN: ORCHESTRAL WORKS – Soloists/BPO/Järvi

**CHANDOS**  
CHAN 10834(4)