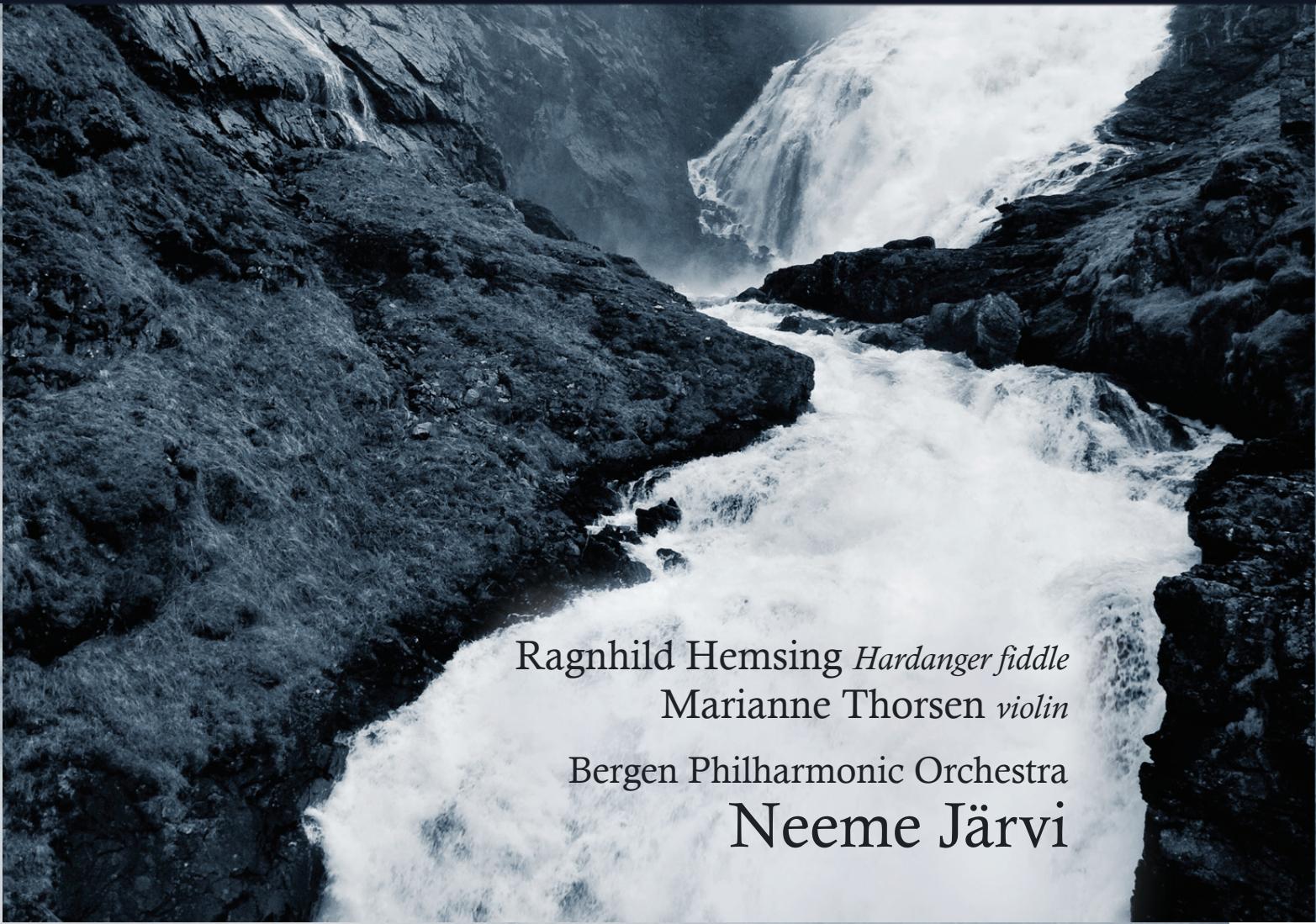


CHANDOS

3

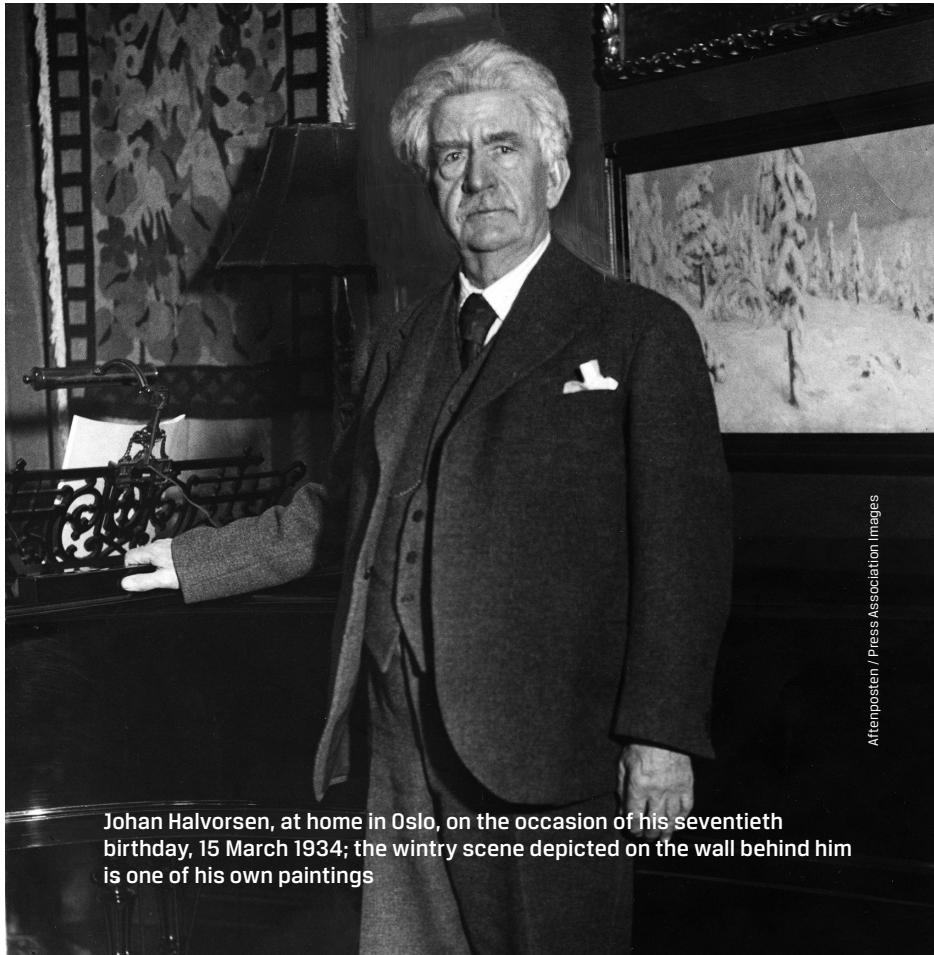
Johan Halvorsen

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 –
A tempo. Molto più mosso – Tranquillo – Un poco più mosso –
Molto energico – Meno mosso – [A tempo] – Più allegro | 26:12 |
| <input type="checkbox"/> 2 | II Andante – Allegro moderato – Tranquillo – Allegro molto –
Andante. Tempo I – Adagio | 9:23 |
| <input type="checkbox"/> 3 | III Finale. Allegro impetuoso – Poco meno mosso – Tranquillo –
Stretto – Animando – Poco a poco meno mosso –
Un poco tranquillo – Largamente – A tempo, più mosso –
Tempo I – Poco meno mosso – Tranquillo – Poco meno mosso –
Largamente – Andante – Allegro (Tempo I) – Stesso tempo –
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
- | | | |
|-------------|--|------|
| [7] | I Fossegrimen. Allegro moderato – Meno allegro – Più lento –
Più vivo – Più allegro – Un poco più allegro –
Tempo I, ma un poco meno mosso – Allegro molto | 6:29 |
| [8] | II Huldremøyarnes Dans. Allegretto grazioso | 3:01 |
| [9] | III Bruremarsch. Allegretto marciale – Coda | 5:51 |
| [10] | Danse visionnaire (Måneskinsmøyarne). À sa femme Annie.
Andante – Allegretto molto moderato – Meno mosso –
Tempo I [Allegretto] – Andante – Tempo I | 7:15 |

- | | | |
|---|--|--------------|
| [11] | IV Melodrama og Auds Sang. Allegro – Andante –
Andante con moto | 4:32 |
| [12] | V Fanitullen. Allegro con fuoco – Coda – Andante | 2:35 |
|
[13] Bergensiana
Rococo Variations on an Old Melody from Bergen
Københavns filharmoniske Orkester tilegnet | | 10:17 |
| 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 | | |

Ragnhild Hemsing Hardanger fiddle[†]

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 Volkswise" 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 utilisée 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 Fossegrimen 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.

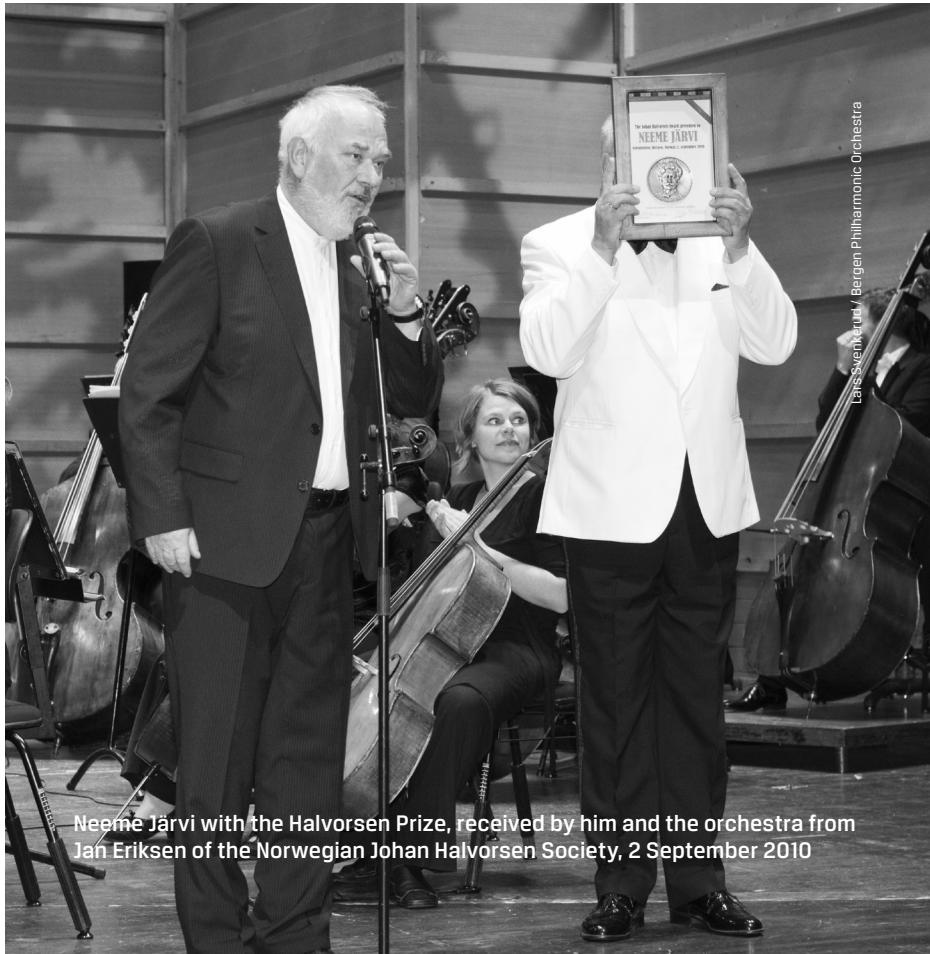
© 2011 Øyvin Dybsand
Traduction: Marie-Stella Páris

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

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

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

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)

Booklet editor Finn S. Gundersen

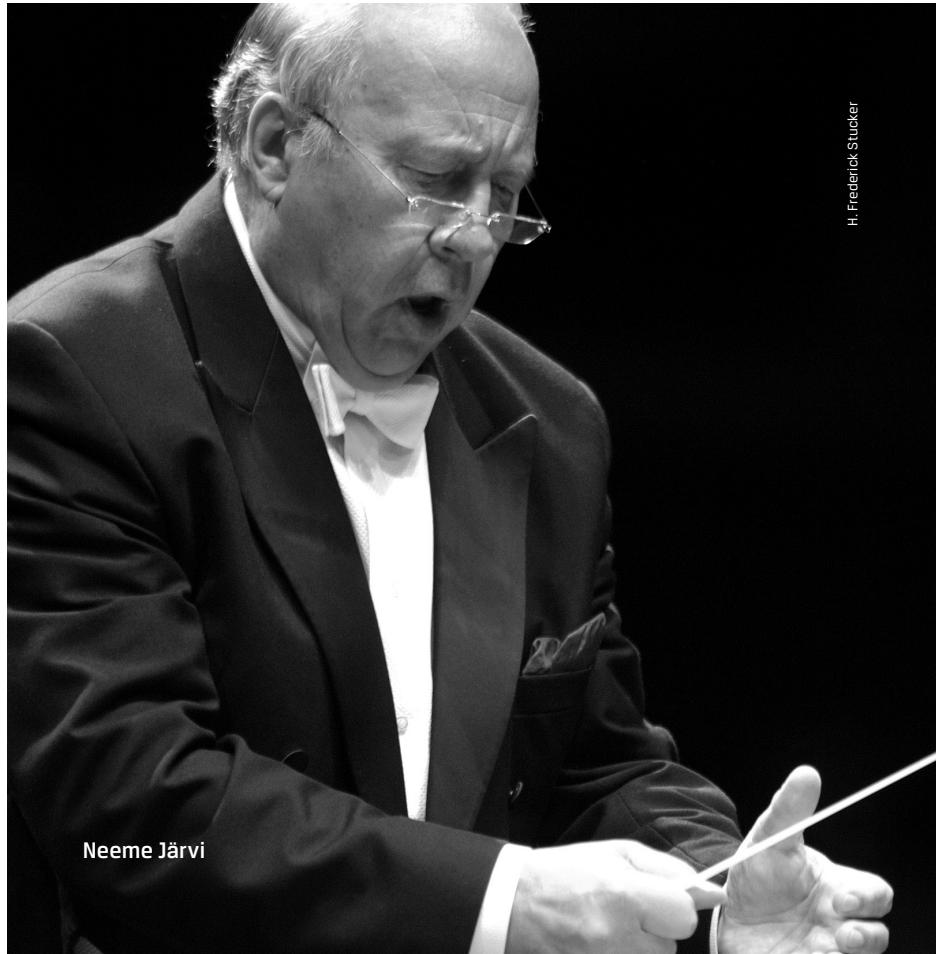
© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

H. Frederick Stucker

Neeme Järvi



HALVORSEN: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 3 – Hemsing/Thorsen/BPO/Järvi

CHAN 10664

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10664

Johan Halvorsen (1864–1935)

ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 3

[1] - [3]	Symphony No. 3 in C major • in C-Dur • en ut majeur Edited by Jørn Fosshem	26:12
[4]	<i>Sorte Svaner</i> (Black Swans) <i>premiere recording</i>	4:54
[5]	Bryllupsmarsch, Op. 32 No. 1* (Wedding March) <i>premiere recording</i>	4:13
[6]	Rabnabryllaup uti Kraakjalund (Wedding of Ravens in the Grove of the Crows)	3:59
[7] - [12]	Fossegrimen, Op. 21† Dramatic Suite for Orchestra (including 'Danse visionnaire') Melina Mandozzi violin	29:49
[13]	Bergensiana Rococo Variations on an Old Melody from Bergen	10:17
		TT 79:53

Ragnhild Hemsing Hardanger fiddle[†]

Marianne Thorsen violin*

Bergen Philharmonic Orchestra

Melina Mandozzi leader

Neeme Järvi

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER

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

*This recording was made
with support from*



GRIEG FOUNDATION



NORSK KULTURRÅD
Arts Council Norway

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

HALVORSEN: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 3 – Hemsing/Thorsen/BPO/Järvi

CHAN 10664