

CHANDOS

Johan Svendsen

ORCHESTRAL WORKS

VOL. 2

Truls Mørk cello

Bergen Philharmonic
Orchestra

Neeme Järvi



Lithograph by Alfred Fossendal / National Library of Norway, Picture Collection

Johan Svendsen, 1870s

Johan Severin Svendsen (1840 – 1911)

Orchestral Works, Volume 2

1	Norwegian Rhapsody No. 3, Op. 21 Allegro molto – Allegro moderato – Più vivo – Tempo I – Andante – Allegro – Più vivo – Stretto	8:43
2	Norwegian Rhapsody No. 4, Op. 22 Andante – Un poco più lento – Allegro moderato – Allegretto quasi moderato – Andante – Allegro – Presto	11:47
	Concerto for Cello and Orchestra, Op. 7* in D major • in D-Dur • en ré majeur Emil Hegar gewidmet	19:18
3	Allegro –	6:54
4	Andante –	7:00
5	Tempo I	5:24
	Symphony No. 2, Op. 15	31:56

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
Herrn Consul Dr F.G. Schulz gewidmet

6	I Allegro	9:26
7	II Andante sostenuto	6:56
8	III Intermezzo. Allegro giusto	5:46
9	IV Finale. Andante – Allegro con fuoco – Stretto	9:31
		TT 72:09

Truls Mørk cello*
Bergen Philharmonic Orchestra
Melina Mandozzi leader
Neeme Järvi

Johan Svendsen: Orchestral Works, Volume 2

Johan Svendsen (1840 – 1911) was the first really successful Norwegian symphonist. In terms of background, personality, and musical genres, he was the counterpart of his close friend Edvard Grieg (1843 – 1907). Grieg was overwhelmed by Svendsen's first symphony, which may have been decisive in leading Grieg to dismiss his own symphony and focus on more intimate genres.

Svendsen grew up in the poor quarters of Christiania (now Oslo) as the son of a musician. At the age of fourteen he enlisted in the military band and became a capable performer on several wind instruments. His father taught him the violin, which became his primary instrument. His early capability as a performer on multiple instruments certainly had a great impact on the remarkable skills he was later to manifest as an orchestrator and a conductor.

By the time he graduated from the Leipzig Conservatory in 1867 he had completed several ambitious works, among them the String Octet, Op. 3 and the Symphony in D major, Op. 4 – far more mature and complex than his earlier compositions. These

new works earned him great success and respect as an up-and-coming star composer.

Cello Concerto in D major, Op. 7

Svendsen continued his search for a personal voice as a composer through the rich landscape of European art music. He was especially keen on the new trends represented by Berlioz, Liszt, and Wagner, whose music would have a great influence on his subsequent works. After completing the Violin Concerto in A major, Op. 6 according to the traditional three-movement scheme, he experimented more freely with form in the one-movement Cello Concerto in D major, Op. 7, which was completed in November 1870. Indeed, it follows a traditional *Allegro – Andante – Allegro* pattern, but without a break between the movements. Furthermore, the first *Allegro* consists of an exposition and a development section, yet no recapitulation, before Svendsen takes us into the *Andante*. This slow movement foreshadows his most performed and famous work, the *Romanze* for violin and orchestra, Op. 26 (1882), in terms of form,

key, and metre and also demonstrates melodic similarities. It leads in turn to the closing part, which serves as the true recapitulation of the opening *Allegro*. In other words, the finale is not really an independent movement. Hence, the work is on the one hand a concerto in three movements, yet on the other, just one large sonata allegro enfolding a slow intermezzo. It is likely that Liszt's Piano Concerto in E flat (1857) served as a model for this formal experiment.

The Concerto was dedicated to the cellist Emil Hegar, a student friend of Svendsen's, who premiered it on 16 March 1871 with the Gewandhaus Orchestra conducted by Ferdinand David. The unconventional form and limited use of virtuoso passages drew muted acclaim from the critics, some of whom held the solo part to be rather boring, for both performers and listeners. The critic in the *Musikalisches Wochenblatt*, however, stated that compared to the abundance of interesting ideas in the Violin Concerto, the Cello Concerto showed pleasant artistic restraint.

Certainly, the Cello Concerto lacks the clear-cut contrasting elements so typical of most of Svendsen's works. It does not lean on virtuosic displays, speaking rather to the poetic, *cantabile* quality of the solo

instrument. The orchestration is more introvert than what we usually hear in Svendsen's music. The concerto as a whole unfolds a kind of endless melody, perhaps inspired by Wagner, rather than engaging in a cat-and-mouse game between soloist and orchestra. In this respect it demands a cellist capable of bringing out not only subtle lyrical details but the full expressive range of what can appear to be rather homogeneous musical material. In the concerto literature it is nevertheless quite original, especially with respect to its form.

Symphony No. 2 in B flat major, Op. 15

Written ten years after the first symphony, Svendsen's Symphony No. 2 in B flat major was completed in May 1876 and premiered on 14 October that year in Christiania. It proved an immediate success, warmly received both by audience and critics. Svendsen was thirty-six years old and at the peak of his career as a composer. The second symphony is as optimistic and youthful in spirit as the first, yet perhaps even more organically conceived, and less edgy. The first movement, especially, is calmer and more rounded, characterised by a full-bodied, singing main theme that is presented in the tenor register. The second movement is one of Svendsen's

most captivating and deeply felt pieces. Within a free and imaginative form, the music moves uninterrupted through several beautiful melodies, which are later combined contrapuntally in an intensified climax. The scherzo, next, is entitled *Intermezzo* and simulates the *halling*, a Norwegian folk dance in 2 / 4. Svendsen again adopts an imaginative form freely based on the traditional scherzo.

A study of his sketchbooks reveals significant productivity during the mid-1870s, for they contain drafts of many projects simultaneously. It is generally believed that Svendsen composed rather easily; his sketchbooks, however, suggest a more complicated situation. It is quite certain that Svendsen began composing the symphony in 1875, perhaps even earlier. No sketches for the first two movements have survived, yet numerous pages for the third and fourth movements share space with sketches for other projects. These sketches show that Svendsen experienced a struggle over the Finale. Even the exploration of the main theme occupies many pages. Interestingly, the sketches make clear that the thematic material for the Finale was directly developed from that of the *Intermezzo* – a thematic relationship that the ear will find it hard to capture in the final product. The sketches

also suggest that the most important tonal spheres of the Finale – even the excursions into the most remote keys – emerged early in the compositional process, and long before the themes themselves materialised. So, metaphorically, we may say that the musical drama that takes place in the development section, in the composer's mind precedes the exposition. In other words, the catchy melodies that Svendsen gives us at the beginning of the movement are the results of the battles he fights in the middle and towards the end of it. Furthermore, a thematic relationship between the first and fourth movements, which to our ears is rather subtle, the sketchbooks show to be very clear. Interestingly, after the premiere the highly enthusiastic reviewer in *Aftenposten* questioned only one thing: the quality of the Finale compared to that of the preceding movements. Could he hear how Svendsen had fought with it?

Norwegian Rhapsodies Nos. 3 and 4
Svendsen had already orchestrated Liszt's Hungarian Rhapsodies Nos 2 and 6 when he embarked on a new project in 1876: four Norwegian Rhapsodies for orchestra, which were written during the same productive period as Symphony No. 2.

Seventeen Norwegian folksongs and fiddle tunes are presented one by one like pearls on a string throughout the four works. Svendsen picked most of the melodies from Ludvig Mathias Lindeman's collection *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (Older and Newer Norwegian Mountain Melodies). A significant compositional method adopted in all the rhapsodies is the so-called 'changing background technique', by means of which the melody is repeated unchanged over an instrumental accompaniment that is constantly varied. Especially in the slow sections the diatonic melodies are presented against a backdrop of advanced chromatic harmony – a technique also highly developed in Grieg's music.

Rhapsodies Nos 1 – 3, presumably completed in Christiania in 1876, were probably all composed rather quickly, although sketches for No. 3 indicate that its composition process was interrupted several times. The Fourth Rhapsody was completed in 1877 in Rome. It is noticeably longer than the first three, its content and thematic treatment weightier and more complex. Programme notes, however, suggest that Svendsen himself preferred to perform the Third Rhapsody. Both Nos 3 and 4 were premiered in Paris in 1879 by the Padeloup Orchestra conducted by Jules Padeloup.

By the end of his thirties Svendsen seems to have experienced a decline in inspiration and productivity as a composer. He complained about this in several letters to Grieg around 1880. In 1883 he moved to Copenhagen to take up the post as chief conductor at the Royal Theatre. From his early forties until his death in 1911 he completed only a few occasional works.

© 2012 B. Morten Christophersen

The reputation of **Truls Mørk** as a cellist of rare intensity and grace has been built on performances throughout the world. A celebrated artist, he performs with the most distinguished orchestras, including the Berlin and Munich Philharmonic orchestras, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, Staatskapelle Dresden, and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In North America he has worked with the New York Philharmonic as well as the symphony orchestras of Boston, Los Angeles, Chicago, and Cleveland, among others. He is a committed performer of contemporary music, who has championed the cello concertos of Henri Dutilleux, Pavel Haas, Haflíði Hallgrímsson, John McCabe, Krzysztof Penderecki, Matthias Pintscher, Einojuhani

Rautavaara, and Lasse Thoresen. He has made numerous recordings of a diverse range of the cello's repertoire, receiving a Grammy Award for his recording of Britten's Cello Suites in 2002, and an ECHO Klassik Award for his disc of Concertos by C.P.E. Bach in 2011. Most recently he has recorded Hallgrímsson's works for cello and orchestra and Rautavaara's second cello concerto *Towards the Horizon*. His most recent awards include the Sibelius Prize and the Norwegian Critics' Prize, both in 2011. Truls Mørk plays the rare 'Esquire' cello made by Domenico Montagnana in Venice in 1723.

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 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. 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 four volumes of the Johan Halvorsen series have received critical acclaim, as has the first volume in a new series exploring the orchestral works of Johan Svendsen and a disc of orchestral realisations by Luciano Berio.

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most respected maestros. He

is Music and Artistic Director of the Orchestre de la Suisse Romande, Artistic Director of the Estonian National Symphony Orchestra, and Chief Conductor Emeritus of the Residentie Orchestra The Hague, as well as Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He has appeared as guest conductor with the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, and Wiener Symphoniker, as well as, in the US, the Los Angeles Philharmonic and National Symphony Orchestra in Washington D.C., among others. He has collaborated with soloists such as Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Héléne Grimaud, and Vadim Gluzman.

Highlights of an impressive discography of more than 450 recordings include critically acclaimed cycles of the complete symphonies of Prokofiev, Sibelius, Nielsen, and Brahms, as well as recent series of orchestral works by Halvorsen and Svendsen, and a cycle of

symphonic arrangements by Henk de Vlieger of operas by Wagner. Neeme Järvi has also championed less widely known Nordic composers such as Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, and Niels W. Gade, and composers from his native Estonia, including Rudolf Tobias, Eduard Tubin, and Arvo Pärt. Among many international awards and accolades, he has received an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia

in Tallinn, the Order of the National Coat of Arms from the President of the Republic of Estonia, honorary doctorates of Humane Letters from Wayne State University in Detroit and the University of Michigan, as well as honorary doctorates from the University of Aberdeen and the Royal Swedish Academy of Music. He has also been appointed Commander of the North Star Order by King Carl XVI Gustaf of Sweden.



Stéphane de Bourgies / Virgin Classics

Truls Mørk

Johan Svendsen: Orchesterwerke, Teil 2

Johan Svendsen (1840 – 1911) war der erste wirklich erfolgreiche norwegische Sinfoniker. Was seine Herkunft und Persönlichkeit sowie seine bevorzugten Musikgattungen betrifft, war er das Pendant zu seinem engen Freund Edvard Grieg (1843 – 1907). Grieg war von Svendsens erster Sinfonie geradezu überwältigt, was entscheidend dazu beigetragen haben mag, dass Grieg seine eigene Sinfonie verwarf und sich auf intimere Gattungen konzentrierte.

Svendsen wuchs im ärmeren Teil von Christiania (heute Oslo) als Sohn eines Musikers heran. Im Alter von vierzehn Jahren trat er der Militärkapelle bei und wurde ein fähiger Interpret auf mehreren Blasinstrumenten. Sein Vater lehrte ihn die Geige, die sein Hauptinstrument wurde. Seine frühen Fähigkeiten als ausübender Musiker auf mehreren Instrumenten hatten jedenfalls großen Einfluss auf das bemerkenswerte Können, das er später als Orchesterkomponist und Arrangeur sowie als Dirigent bewies.

Als er 1867 sein Studium am Leipziger Konservatorium abschloss, hatte er bereits

mehrere anspruchsvolle Werke verfasst, darunter das Streichoktett op. 3 und die Sinfonie in D-Dur op. 4 – erheblich reifer und komplexer als seine früheren Kompositionen. Diese neuen Werke brachten ihm großen Erfolg und Renommee als aufstrebender Starkkomponist ein.

Cellokonzert in D-Dur op. 7

Svendsen setzte seine Suche durch die reichhaltige Landschaft europäischer Kunstmusik nach einer persönlichen Ausdrucksweise als Komponist fort. Besonders erpicht war er auf die neuen, von Berlioz, Liszt und Wagner verkörperten Trends – deren Musik sollte großen Einfluss auf seine späteren Werke ausüben. Nachdem er das Violinkonzert in A-Dur op. 6 in der traditionellen dreisätzigen Form fertig gestellt hatte, experimentierte er formell freier mit dem einsätzigen Cellokonzert in D-Dur op. 7, das er im November 1870 vollendete. Im Grunde folgt es dem traditionellen Muster *Allegro – Andante – Allegro*, jedoch ohne Pausen zwischen den einzelnen Sätzen. Überdies besteht das erste *Allegro* aus

Exposition und Durchführung, doch ohne Reprise, ehe Svendsen uns ins *Andante* hinüber leitet. Dieser langsame Satz nimmt in Bezug auf Form, Tonart und Metrum sein meist aufgeführtes und berühmtestes Werk vorweg, nämlich die *Romanze* für Violine und Orchester op. 26 (1882), und weist auch melodische Ähnlichkeiten auf. Es geht wiederum in den abschließenden Teil über, der als eigentliche Reprise des einleitenden *Allegro* fungiert. Das Finale ist, mit anderen Worten, nicht wirklich ein eigenständiger Satz. Demzufolge ist das Werk einerseits ein Konzert in drei Sätzen, andererseits jedoch nur ein umfangreiches Sonatentallegro, das ein langsames Intermezzo umschließt. Wahrscheinlich diente Liszts Klavierkonzert in Es-Dur (1857) als Vorbild für dieses formale Experiment.

Das Konzert ist dem Cellisten Emil Hegar gewidmet, einem Studienfreund Svendsens, der die Uraufführung am 16. März 1871 mit dem Gewandhausorchester unter der Leitung von Ferdinand David gab. Die unkonventionelle Form und der beschränkte Einsatz virtuoser Passagen brachten gedämpfte Reaktionen der Kritiker, von denen einige den Solopart eher langweilig fanden, und zwar sowohl für die Interpreten als auch für das Publikum. Der Kritiker des *Musikalischen Wochenblatts*

stellte jedoch fest, dass das Cellokonzert im Vergleich zu den unzähligen interessanten Einfällen des Violinkonzerts eine angenehme künstlerische Zurückhaltung beweise.

Es stimmt, dass es dem Cellokonzert an den klar umrissenen Kontrasten mangelt, die so typisch für die meisten von Svendsens Werken sind. Es baut nicht auf virtuose Zurschaustellung, sondern vertraut auf die poetische, *cantabile* Qualität des Soloinstruments. Die Instrumentierung ist introvertierter, als wir von Svendsens Musik gewohnt sind. Das Konzert entfaltet insgesamt eine Art endloser Melodie, womöglich von Wagner inspiriert, statt sich auf ein Katz-und-Maus-Spiel zwischen Solist und Orchester einzulassen. In dieser Hinsicht verlangt es einen Cellisten, der imstande ist, nicht nur subtile lyrische Details, sondern die volle Ausdruckskraft des oberflächlich eher homogeneren musikalischen Materials herauszuarbeiten. Nichtsdestoweniger ist es ein ausgesprochen origineller Beitrag zum Konzertrepertoire, insbesondere in Bezug auf seine Form.

Sinfonie Nr. 2 in B-Dur op. 15

Svendsens Zweite Sinfonie in B-Dur entstand zehn Jahre nach seiner Ersten, vollendet im Mai 1876 und uraufgeführt am 14. Oktober

jenes Jahres in Christiania. Sie erwies sich unmittelbar als Erfolg, sowohl vom Publikum als auch von der Kritik begeistert aufgenommen. Svendsen war sechsunddreißig Jahre alt und auf der Höhe seiner Karriere als Komponist. Die Zweite Sinfonie ist im Geiste ebenso optimistisch und jugendfrisch wie die Erste, doch womöglich noch organischer gestaltet und weniger ruhelos. Insbesondere der Kopfsatz ist ruhiger und abgerundeter, bestimmt von einem klangvollen, sanglichen Hauptthema, das im Tenorregister dargeboten wird. Der zweite Satz ist eines von Svendsens bezauberndsten und tiefst empfundenen Stücken. Im Rahmen einer freien und einfallsreichen Form fließt die Musik ohne Unterbrechung durch mehrere wunderbare Melodien, die dann in einem verstärkten Höhepunkt kontrapunktisch verbunden werden. Das folgende Scherzo trägt die Bezeichnung Intermezzo und ahmt den *Halling* nach, einen norwegischen Volkstanz im 2/4-Takt. Svendsen bedient sich wiederum einer phantasievollen Form, die sich frei am traditionellen Scherzo orientiert.

Das Studium seiner Skizzenbücher enthüllt erhebliche Produktivität um die Mitte der 1870er-Jahre, denn sie enthalten Entwürfe für viele gleichzeitig in Angriff

genommene Projekte. Man nimmt allgemein an, Svendsen sei das Komponieren eher leicht gefallen; seine Skizzenbücher lassen jedoch auf eine etwas kompliziertere Situation schließen. Es steht fest, dass Svendsen 1875, womöglich noch früher, mit der Arbeit an der Sinfonie begann. Für die ersten beiden Sätze sind keine Entwürfe erhalten, doch zahlreiche Seiten für den dritten und vierten Satz stehen neben Skizzen für andere Projekte. Diese Entwürfe zeigen, dass Svendsen mit dem Finale seine Mühe hatte. Selbst das Erforschen des Hauptthemas nimmt viele Seiten ein. Interessanterweise wird aus den Skizzen deutlich, dass das Themenmaterial des Finales direkt aus dem des Intermezzos entstand – eine thematische Beziehung, die aus dem Endprodukt wohl nur schwer herauszuhören sein dürfte. Die Skizzen lassen auch darauf schließen, dass die wichtigsten Tonbereiche des Finales – selbst die Ausflüge in die entlegensten Tonarten – schon früh im Kompositionsprozess hervortraten, lang ehe die Themen selbst zum Vorschein kamen. Metaphorisch gesehen kann man also sagen, dass die musikalische Dramatik der Durchführung im Denken des Komponisten der Themaufstellung vorausgeht. Anders gesagt sind die eingängigen Melodien, die uns Svendsen zu Beginn des Satzes

präsentiert, Ergebnis der Kämpfe, die er in der Mitte und gegen Ende ausficht. Des Weiteren zeigen die Skizzenbücher, dass die thematische Beziehung zwischen dem ersten und vierten Satz, die uns recht subtil erscheint, im Entwurf ganz klar hervortritt. Interessanterweise stellte der enthusiastische Kritiker der *Aftenposten* nach der Uraufführung nur eines in Frage: die Qualität des Finales im Vergleich mit den vorhergehenden Sätzen. Konnte er hören, wie Svendsen sich damit abmühte?

Norwegische Rhapsodien Nr. 3 und 4
Svendsen hatte bereits Liszts Ungarische Rhapsodien Nr. 2 und 6 orchestriert, als er 1876 ein neues Projekt in Angriff nahm: vier Norwegische Rhapsodien für Orchester, die während des gleichen produktiven Zeitraums wie die Sinfonie Nr. 2 entstanden. Siebzehn norwegische Volkslieder und Geigenmelodien werden im Laufe der vier Werke nacheinander wie aufgereichte Perlen vorgestellt. Svendsen entnahm die meisten Weisen Ludvig Mathias Lindemans Sammlung *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (Ältere und neuere norwegische Gebirgsmelodien). Eine in allen Rhapsodien zum Einsatz kommende Kompositionsmethode ist die sogenannte "Technik des wechselnden Hintergrunds",

worin die Melodie unverändert über einer ständig variierten instrumentalen Begleitung wiederholt wird. Insbesondere in den langsamen Abschnitten werden die diatonischen Melodien vor dem Hintergrund fortgeschrittener chromatischer Harmonik präsentiert – eine Technik, die auch in Griegs Musik weit fortgeschritten ist.

Die Rhapsodien Nr. 1 – 3, vermutlich 1876 in Christiania vollendet, entstanden wohl alle recht schnell, obwohl Entwürfe für Nr. 3 darauf hindeuten, dass der Kompositionsprozess mehrmals unterbrochen wurde. Die Vierte Rhapsodie wurde 1877 in Rom fertig. Sie ist deutlich länger als die ersten drei, ihr Gehalt und die Thematik sind gewichtiger und eher komplex. Programmanmerkungen lassen jedoch darauf schließen, dass Svendsen selbst am liebsten die Dritte Rhapsodie spielte. Nr. 3 und 4 wurden beide 1879 in Paris vom Orchestre des Concerts Padeloup unter der Leitung von Jules Padeloup uraufgeführt.

Als er Ende dreißig war, scheint Svendsens Inspiration und Schaffenskraft als Komponist nachgelassen zu haben. Er beklagte sich darüber um 1880 in mehreren Briefen an Grieg. Im Jahre 1883 zog er nach Kopenhagen, um den Posten als Chefdirigent des Königlichen Theaters anzutreten. Vom

Beginn seines fünften Lebensjahrzehnts bis zu seinem Todesjahr 1911 stellte er nur noch einige wenige Gelegenheitswerke fertig.

© 2012 B. Morten Christophersen
Übersetzung: Bernd Müller

Das Renommee von **Truls Mørk** als Cellist von seltener Intensität und Feingefühl beruht auf Darbietungen in aller Welt. Als gefeierter Künstler tritt er mit den bedeutendsten Orchestern auf, darunter die Berliner und Münchener Philharmoniker, das Koninklijk Concertgebouworkest, das Philharmonia Orchestra, das Orchestre de Paris, die Staatskapelle Dresden und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In Nordamerika hat er mit dem New York Philharmonic sowie unter anderem mit den Sinfonieorchestern von Boston, Los Angeles, Chicago und Cleveland zusammengearbeitet. Er ist engagierter Interpret zeitgenössischer Musik, der sich für die Cellokonzerte von Henri Dutilleux, Pavel Haas, Haflíði Hallgrímsson, John McCabe, Krzysztof Penderecki, Matthias Pintscher, Einojuhani Rautavaara und Lasse Thoresen eingesetzt hat. Er hat zahlreiche Einspielungen einer weitgespannten Vielfalt von Cello-Repertoire vorgenommen –

2002 gewann er einen Grammy Award für seine Aufnahme von Benjamin Britten's Cellosuiten und 2011 einen ECHO Klassik Musikpreis für seine CD mit Konzerten von C.Ph.E. Bach. Jüngst hat er Hallgrímssons Werke für Cello und Orchester sowie Rautavaaras zweites Cellokonzert *Towards the Horizon* aufgenommen. Zu seinen neuesten Auszeichnungen gehören der Sibelius-Preis und der Preis der Norwegischen Musikkritik, die er beide 2011 erhielt. Truls Mørk spielt das kostbare "Esquire"-Cello, geschaffen 1723 in Venedig von Domenico Montagnana.

Das **Bergen Filharmoniske Orkester**, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf das Jahr 1765 zurück und feiert damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Eine enge Verbindung bestand zu Edvard Grieg, der in den Jahren 1880 bis 1882 als künstlerischer Leiter des Orchesters wirkte. Andrew Litton wurde 2003 zum Chefdirigenten ernannt und ist gegenwärtig Musikdirektor des Orchesters; diese Position wird er bis 2015 innehaben. Erster Gastdirigent ist der Spanier Juanjo Mena und stellvertretender Dirigent ist Halldis Rønning. Unter Littons Leitung hat das Orchester seine internationale Präsenz durch Konzerttourneen,

Kompositionsaufträge und Tonaufnahmen verstärkt.

Als eines der beiden norwegischen Nationalorchester unternimmt das einhundert Musiker starke Bergen Filharmoniske Orkester regelmäßig Konzertreisen und wirkt alljährlich am Bergen Festival mit. In den vergangenen Spielzeiten ist es im Concertgebouw Amsterdam, auf den BBC Proms in der Londoner Royal Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall New York und in der Berliner Philharmonie aufgetreten. Nach einem Konzert im neuen DR Konzertsaal in Kopenhagen im Frühjahr 2009 schrieb die dänische Tageszeitung *Information*: "Andrew Litton hat das Bergen Filharmoniske Orkester in ein Orchester von Weltklasse verwandelt." Das Orchester hat 2011 in Schweden, Österreich und Deutschland konzertiert, 2012 wird es auf dem Rheingau Festival spielen und ans Concertgebouw zurückkehren. Für das Jahr 2013 sind eine Konzertreise nach England und Schottland sowie eine Tournee in den Fernen Osten geplant.

Das Orchester hat zudem eine rege Aufnahmetätigkeit und veröffentlicht gegenwärtig nicht weniger als sechs bis acht CDs pro Jahr. 2007 wurde es für seine

Einspielung der gesamten Orchestermusik von Edvard Grieg von der Grieg Society of Great Britain mit einer Sonderauszeichnung geehrt. 2008 erhielt es für seine von Andrew Litton geleitete CD-Einspielung von Prokofjews Suiten aus dem Ballett *Romeo und Julia* den renommiertesten Schallplattenpreis des Landes Norwegen, Spellemannprisen. Eine im Frühjahr 2010 erschienene CD mit Klavierkonzerten von Prokofjew (Solist: Freddy Kempf) wurde von der Kritik hochgelobt; die Zeitschrift *Gramophone* wählte sie im Mai 2010 als "Editor's Choice" und nominierte sie für einen *Gramophone Award* desselben Jahres. Mit Andrew Litton hat das Orchester außerdem einen sehr erfolgreichen Mendelssohn-Sinfoniezyklus aufgenommen, und für seine Einspielung von Strawinskys *Le Sacre du printemps* und *Pétrouchka* wurde es für einen *Gramophone Award* des Jahres 2011 nominiert. Auf diese CD soll eine Einspielung des vollständigen *L'Oiseau de feu* folgen. Im November 2011 wurde eine CD mit den Klavierkonzerten von Grieg und Liszt (Solist: Stephen Hough, Dirigent: Andrew Litton) unter großem Beifall der Kritik veröffentlicht, und die CD mit Bruchs Violinkonzert Nr. 1 in g-Moll gespielt von Vadim Gluzman gewann den Diapason d'Or des Jahres

2011. Für Chandos hat das Orchester die Sinfonien und andere Orchesterwerke von Rimski-Korsakow aufgenommen, und die vier Folgen der CD-Reihe mit der Musik von Johan Halvorsen wurden von der Kritik enthusiastisch begrüßt, ebenso wie der erste Teil einer neuen Reihe, die dem Orchesterwerk von Johan Svendsen gewidmet ist, und eine CD mit Orchesterbearbeitungen von Luciano Berio.

Neeme Järvi ist das Haupt einer Musikerdynastie und einer der renommiertesten Maestri unserer Zeit. Er ist Musikdirektor und Künstlerischer Leiter des Orchestre de la Suisse Romande, Künstlerischer Leiter des Eesti Riiklik Sümfooniaorkester und emeritierter Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, außerdem emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Chefdirigent der Göteborgs Symfoniker und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Als Gastdirigent ist er mit den Berliner Philharmonikern, dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem Orchestre de Paris, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Philharmonic Orchestra, dem

BBC Symphony Orchestra, dem Bergen Filharmoniske Orkester und den Wiener Symphonikern aufgetreten, daneben in den USA unter anderem mit dem Los Angeles Philharmonic und dem National Symphony Orchestra in Washington D.C. Er hat mit Solisten wie Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Jewgeni Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud und Vadim Gluzman zusammengearbeitet.

Zu den Höhepunkten einer eindrucksvollen Diskographie mit über 450 Einspielungen gehören von der Kritik gelobte Zyklen sämtlicher Sinfonien von Prokofjew, Sibelius, Nielsen und Brahms, außerdem eine jüngst erschienene Serie mit Orchesterwerken von Halvorsen und Svendsen sowie ein Zyklus sinfonischer Arrangements von Wagner-Opern des Komponisten Henk de Vlieger. Neeme Järvi hat sich auch für weniger bekannte nordische Komponisten wie Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén und Niels W. Gade eingesetzt, sowie für Komponisten seiner estnischen Heimat, darunter Rudolf Tobias, Eduard Tubin und Arvo Pärt. Neben zahlreichen anderen internationalen Preisen und Ehrungen ist ihm die Ehrendoktorwürde der Estnischen Musikakademie in Tallinn verliehen worden, ebenso der Orden des Nationalen Wappens vom Präsidenten der

Republik Estland; erhalten hat er auch die Ehrendoktorwürde der Wayne State University in Detroit und der University of Michigan in den USA, der University of Aberdeen in

Schottland und der Königlich Schwedischen Musikakademie. König Carl XVI. Gustaf von Schweden ernannte ihn zum Kommandeur des Nordstern-Ordens.



H. Frederik Stueker

Neeme Järvi

Johan Svendsen: Œuvres orchestrales, volume 2

Johan Svendsen (1840 – 1911) fut le premier symphoniste norvégien à connaître un vrai succès. En ce qui concerne le milieu, la personnalité et les genres musicaux abordés, il était l'antithèse de son ami proche Edvard Grieg (1843 – 1907). La Première Symphonie de Svendsen bouleversa Grieg, et ce fut peut-être le facteur décisif qui amena ce dernier à rejeter sa propre symphonie et à se concentrer sur des genres plus intimes.

Fils de musicien, Svendsen grandit dans les quartiers pauvres de Christiania (aujourd'hui Oslo). À l'âge de quatorze ans, il s'enrôla dans la musique militaire de la ville et devint un musicien habile dont la compétence s'étendait à plusieurs instruments à vent. Son père lui enseigna le violon, qui devint son instrument principal. Ces capacités précoces d'interprète jouant d'instruments multiples eurent certainement un fort impact sur le remarquable talent d'orchestrateur et de chef d'orchestre qu'il devait manifester plus tard.

Lorsqu'il sortit diplômé du Conservatoire de Leipzig en 1867, il avait déjà achevé plusieurs œuvres ambitieuses, dont l'Octuor à cordes, op. 3, et la Symphonie en ré majeur,

op. 4 – pièces beaucoup plus abouties et complexes que ses compositions antérieures. Ces œuvres nouvelles lui valurent un grand succès et le respect accordé à un compositeur désormais considéré comme une étoile montante.

Concerto pour violoncelle en ré majeur, op. 7

Svendsen poursuivit sa recherche d'une voix de compositeur qui lui était propre, au sein du riche panorama de la musique d'art européenne. Il se passionna en particulier pour les nouvelles tendances représentées par Berlioz, Liszt et Wagner, dont la musique allait grandement influencer ses œuvres ultérieures. Après avoir achevé le Concerto pour violon en la majeur, op. 6, en lui faisant suivre un plan traditionnel à trois mouvements, il se livra à des explorations plus libres de la forme dans le Concerto pour violoncelle en ré majeur, op. 7, qui ne compte qu'un seul mouvement et fut achevé en novembre 1870. Certes l'œuvre suit le schéma traditionnel *Allegro – Andante – Allegro*, mais sans ménager d'interruption entre les

mouvements. En outre, si le premier *Allegro* comporte une exposition et une section de développement, aucune récapitulation n'intervient avant que Svendsen ne nous amène à l'*Andante*. Sur le plan de la forme, de la tonalité et du mètre, ce mouvement lent annonce l'œuvre la plus souvent jouée et la plus connue du compositeur, la *Romanze* pour violon et orchestre, op. 26 (1882), avec laquelle il montre aussi des similarités mélodiques. Il amène à son tour à la partie finale, qui sert de véritable récapitulation à l'*Allegro* d'ouverture. Autrement dit, le finale n'est pas vraiment un mouvement indépendant. En conséquence, d'un côté, l'œuvre s'avère un concerto en trois mouvements, mais de l'autre, ce n'est qu'un vaste *allegro* sonate enveloppant un lent *intermezzo*. Il est probable que ce fut le Concerto pour piano en mi bémol (1857) de Liszt qui servit de modèle à cette exploration formelle.

Le Concerto fut dédié au violoncelliste Emil Hegar, compagnon d'études et ami de Svendsen qui créa l'œuvre le 16 mars 1871 avec l'Orchestre du Gewandhaus sous la direction de Ferdinand David. Les critiques saluèrent avec quelque tiédeur la forme peu conventionnelle de la pièce et son recours limité aux passages de virtuosité, certains

allant même jusqu'à trouver la partie soliste plutôt ennuyeuse, tant pour l'exécutant que pour l'auditeur. Le critique du *Musikalisches Wochenblatt* déclara cependant que, par comparaison avec l'abondance d'idées intéressantes trouvées dans le Concerto pour violon, le Concerto pour violoncelle faisait preuve d'une retenue artistique bien agréable.

Les éléments clairement contrastants si typiques de la plupart des œuvres de Svendsen font certainement défaut dans le Concerto pour violoncelle. Il ne s'appuie pas sur des démonstrations de virtuosité, mais mise plutôt sur le caractère *cantabile*, empreint de poésie, de l'instrument soliste. L'orchestration s'avère plus introvertie qu'il n'est habituel pour l'oreille dans la musique de Svendsen. Le Concerto dans son ensemble fait entendre une sorte de mélodie sans fin, peut-être inspirée par Wagner, plutôt que d'engager un jeu du chat et de la souris entre le soliste et l'orchestre. À cet égard, l'œuvre requiert un violoncelliste non seulement capable de mettre en évidence de subtils détails lyriques, mais aussi de faire valoir pleinement la palette expressive d'un matériau musical pouvant paraître plutôt homogène. Dans la littérature du concerto, la pièce s'avère pourtant d'une certaine originalité, particulièrement au niveau de la forme.

Symphonie no 2 en si bémol majeur, op. 15

Écrite par Svendsen dix ans après sa première symphonie, la Symphonie no 2 en si bémol majeur fut achevée en mai 1876 et créée le 14 octobre de la même année à Christiania. Chaleureusement accueillie tant par le public que par la critique, elle connut un succès immédiat. Svendsen, alors âgé de trente-six ans, se trouvait au sommet de sa carrière de compositeur. Par l'esprit la Symphonie no 2 exhale autant de jeunesse et d'optimisme que la Première, quoiqu'elle ait peut-être une conception encore plus organique et montre moins de tension. Le premier mouvement, en particulier, s'avère plus calme et plus serein, caractérisé par un thème principal chantant et épanoui présenté au registre ténor. Le deuxième mouvement compte parmi les pièces les plus captivantes et les plus profondément ressenties trouvées chez Svendsen. Évoluant au sein d'une forme libre et inventive, la musique passe sans interruption par plusieurs ravissantes mélodies, qui se trouvent plus tard rassemblées en contrepoint pour atteindre un sommet d'une grande intensité. Le scherzo qui vient ensuite, porte le titre d'Intermezzo et imite le *halling*, danse traditionnelle norvégienne à 2/4. Svendsen adopte ici encore une forme imaginative qui se trouve fondée assez librement sur le scherzo traditionnel.

L'examen de ses carnets d'esquisses révèle une productivité importante au milieu des années 1870, car ils contiennent les esquisses simultanées de plusieurs projets. On croit généralement que Svendsen composait avec une certaine facilité; ses carnets d'esquisses suggèrent pourtant que la situation n'était pas si simple. Il est presque certain que Svendsen se mit à composer la symphonie en 1875, peut-être même avant. S'il ne subsiste aucune esquisse des deux premiers mouvements, en revanche de nombreuses pages relatives aux troisième et quatrième mouvements se trouvent mêlées à des esquisses destinées à d'autres projets. Ces esquisses montrent que Svendsen eut de la difficulté à écrire le Finale. L'exploration du thème principal même y occupe un grand nombre de pages. Fait intéressant, les esquisses montrent clairement que le matériau thématique du Finale fut développé directement à partir de celui de l'Intermezzo – relation thématique que l'oreille a du mal à percevoir dans le produit final. Les esquisses suggèrent aussi que les sphères tonales les plus importantes du Finale – même les excursions dans les tonalités les plus éloignées – apparurent tôt au cours du processus de composition, et longtemps avant la concrétisation des thèmes eux-mêmes. Donc, métaphoriquement, nous pourrions dire que le

drame musical prenant place dans la section de développement, précède l'exposition dans l'esprit du compositeur. Autrement dit, les mélodies entraînant que Svendsen nous donne au début du mouvement sont le résultat des combats menés au milieu et vers la fin de celui-ci. En outre, une relation thématique entre le premier et le quatrième mouvements, qui à l'oreille paraît plutôt subtile, se manifeste très clairement dans les cahiers d'esquisses. Chose intéressante, après la première audition, le critique très enthousiaste de *Aftenposten* n'émit qu'une réserve: la qualité du Finale par rapport à celle des mouvements précédents. Savait-il tout le mal que s'était donné Svendsen?

Rhapsodies norvégiennes nos 3 et 4

Svendsen avait déjà orchestré les Rhapsodies hongroises nos 2 et 6 de Liszt lorsqu'il s'embarqua dans un nouveau projet en 1876: les quatre Rhapsodies norvégiennes pour orchestre, qui furent écrites pendant la même période de grande fécondité que la Symphonie no 2. Dix-sept chansons traditionnelles et airs pour violon norvégiens se trouvent égrenés un à un, tout au long des quatre œuvres. Svendsen choisit la plupart des mélodies dans le recueil de Ludvig Mathias Lindeman *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (Mélodies montagnardes

norvégiennes, anciennes et plus modernes). On trouve dans toutes les rhapsodies le recours à une méthode de composition significative dite technique de "modification de l'accompagnement", selon laquelle la mélodie se trouve répétée sans changement sur un accompagnement instrumental constamment varié. Dans les sections lentes en particulier, les mélodies diatoniques sont présentées sur un fond d'harmonies chromatiques avancées – technique qui se trouve aussi très développée dans la musique de Grieg.

Les Rhapsodies nos 1 à 3, vraisemblablement achevées à Christiania en 1876, furent probablement toutes composées assez rapidement, quoique les esquisses se rapportant à la Rhapsodie no 3 indiquent que sa composition fut interrompue à plusieurs reprises. La Quatrième Rhapsodie fut achevée à Rome en 1877. Nettement plus longue que les trois premières, elle présente un contenu et un traitement thématique plus graves et plus complexes. Les notes de programme suggèrent cependant que Svendsen lui-même préférait jouer la Troisième Rhapsodie. Les Rhapsodies nos 3 et 4 furent créées à Paris en 1879 par l'Orchestre Pasdeloup sous la direction de Jules Pasdeloup.

Approchant de la quarantaine, Svendsen semble avoir vu son inspiration et sa

productivité de compositeur déclinier. Il s'en plaignit dans plusieurs lettres adressées à Grieg vers 1880. En 1883, il partit prendre le poste de premier chef du Théâtre royal de Copenhague. De la période où il atteignit une petite quarantaine d'années jusqu'à sa mort en 1911, il ne devait plus terminer que quelques œuvres de circonstance.

© 2012 B. Morten Christophersen

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

C'est sur ses interprétations données dans le monde entier que s'assoit la réputation de **Truls Mørk**, celle d'un violoncelliste d'une intensité et d'une grâce rares. Artiste renommé, il joue avec les orchestres les plus distingués, dont le Philharmonique de Berlin et celui de Munich, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre de Paris, le Staatskapelle Dresden, et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. En Amérique du Nord, il a travaillé avec le New York Philharmonic ainsi qu'avec les orchestres symphoniques de Boston, Los Angeles, Chicago et Cleveland, parmi d'autres. Fervent interprète de la musique contemporaine, il s'est fait le défenseur des concertos de Henri Dutilleux, Pavel Haas, Hafliði Hallgrímsson, John

McCabe, Krzysztof Penderecki, Matthias Pintscher, Einojuhani Rautavaara et Lasse Thoresen. Ayant gravé un grand nombre d'enregistrements témoignant de la grande diversité du répertoire pour violoncelle, il a décroché un Grammy Award pour sa gravure des Suites pour violoncelle de Britten en 2002, et un Prix ECHO Klassik pour son disque consacré aux Concertos de C.P.E. Bach en 2011. Il a dernièrement enregistré les œuvres pour violoncelle et orchestre de Hallgrímsson et le Deuxième Concerto pour violoncelle de Rautavaara *Towards the Horizon*. Au nombre de ses récompenses les plus récemment obtenues, figurent le Prix Sibelius et le Prix de la critique norvégienne, qui lui furent tous les deux décernés en 2011. Truls Mørk joue sur un violoncelle rare, l'"Esquire", fabriqué par Domenico Montagnana, à Venise, en 1723.

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, et son 250ème anniversaire sera célébré en 2015. L'orchestre entretint des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. Nommé premier chef en 2003, Andrew Litton est l'actuel directeur musical de cet orchestre, poste qu'il occupera jusqu'en

2015. L'Espagnol Juanjo Mena est chef principal invité, et la jeune Norvégienne Halldis Rønning chef assistant. Sous la direction de Litton, l'orchestre développe ses activités internationales par des tournées, des commandes et des enregistrements.

L'Orchestre philharmonique de Bergen est l'un des deux orchestres nationaux de Norvège. Il se compose de cent musiciens et effectue régulièrement des tournées de concerts tout en prenant part chaque année au Festival de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. Après un concert donné dans la nouvelle Salle 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." L'orchestre a fait des tournées en Suède, en Autriche et en Allemagne en 2011; il se produira au Festival de Rheingau et retournera au Concertgebouw en 2012. En 2013, l'orchestre ira en Angleterre et en Écosse, et fera une tournée en Extrême-Orient.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant pas moins de six à huit CD par an; 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 plus prestigieux prix norvégien, pour son disque consacré aux suites de ballet de *Roméo et Juliette* de Prokofiev, sous la direction d'Andrew Litton. Un CD consacré à des concertos pour piano de Prokofiev, avec Freddy Kempf en soliste, publié au printemps 2010, a remporté un grand succès auprès de la critique. Il a été le Choix de l'éditeur dans la revue *Gramophone* en mai 2010 et nommé pour un Prix *Gramophone* en 2010. Avec Litton, l'orchestre a aussi enregistré un cycle des symphonies de Mendelssohn qui a connu un grand succès; il a été nommé pour un Prix *Gramophone* en 2011 pour son enregistrement du *Sacre du printemps* et de *Pétrouchka* de Stravinsky. Ce disque sera suivi d'un enregistrement de l'intégrale de *L'Oiseau de feu*. Un CD des concertos pour piano de Grieg et de Liszt avec Stephen Hough et Andrew Litton est sorti en novembre 2011 et a remporté un succès international. Le disque consacré au Concerto pour violon no 1 en

sol mineur de Bruch avec Vadim Gluzman a remporté le Diapason d'Or de l'Année 2011. Pour Chandos, l'Orchestre philharmonique de Bergen a enregistré les symphonies et diverses pièces pour orchestre de Rimski-Korsakov. Les quatre volumes de la série consacrée à des œuvres de Johan Halvorsen ont été encensés par la critique, tout comme le premier volume d'une nouvelle série explorant les œuvres pour orchestre de Johan Svendsen et un disque de réalisations orchestrales de Luciano Berio.

À la tête d'une véritable dynastie musicale, **Neeme Järvi** est un des chefs d'orchestre les plus respectés d'aujourd'hui. Il est directeur musical et artistique de l'Orchestre de la Suisse Romande, directeur artistique de l'Orchestre symphonique national d'Estonie, chef principal émérite de l'Orchestre de la Résidence de la Haye, ainsi que directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, chef principal émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg et "Conductor Laureate" du Royal Scottish National Orchestra. Il s'est aussi produit en tant que chef invité avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre de Paris, le Symphonieorchester des Bayerischen

Rundfunks, le Gewandhausorchester Leipzig, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bergen et les Wiener Symphoniker, et également aux USA, avec le Los Angeles Philharmonic et le National Symphony Orchestra de Washington D.C., entre autres. Il a travaillé avec des solistes tels que Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud et Vadim Gluzman.

Parmi les grands moments d'une impressionnante discographie comptant plus de 450 enregistrements, figurent des cycles salués par la critique – les intégrales des symphonies de Prokofiev, Sibelius, Nielsen et Brahms – ainsi que des séries récentes consacrées aux œuvres orchestrales de Halvorsen et de Svendsen, sans oublier un cycle consacré aux arrangements symphoniques d'opéras de Wagner effectués par Henk de Vlieger. Neeme Järvi s'est également fait le défenseur de la musique de compositeurs nordiques moins connus du grand public, tels Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén et Niels W. Gade, et de compositeurs originaires de son Estonie natale, dont Rudolf Tobias, Eduard Tubin et Arvo Pärt. Parmi les nombreuses récompenses et distinctions dont il a fait l'objet sur le

plan international, Neeme Järvi a été fait docteur honoris causa de l'Académie de Musique d'Estonie à Tallinn, a reçu l'Ordre du Blason national des mains du président de la république d'Estonie, des doctorats honoris causa en Lettres de la Wayne State University

de Detroit et de l'université du Michigan, ainsi que des doctorats honoris causa de l'université d'Aberdeen et de l'Académie royale de musique de Suède. Il a aussi été fait commandeur de l'Ordre de l'étoile polaire par le roi Carl XVI Gustaf de Suède.



Steve J. Sherman

Bergen Philharmonic Orchestra, with its Music Director, Andrew Litton

Also available

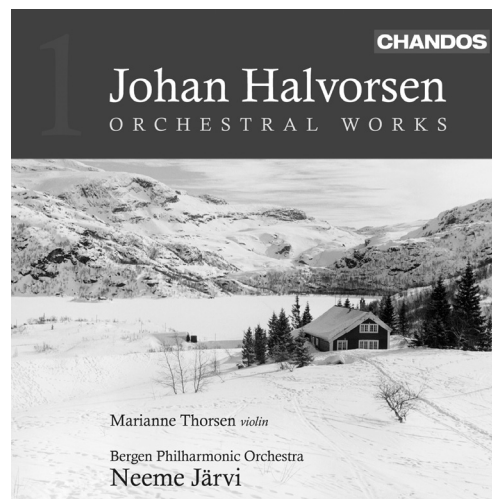


CHAN 10693

Svendsen
Orchestral Works, Volume 1



Also available

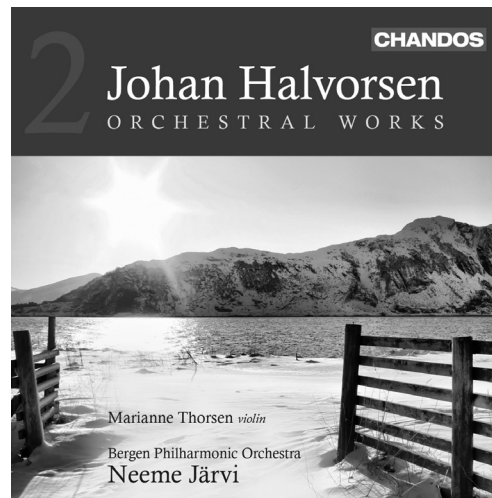


CHAN 10584

Halvorsen
Orchestral Works, Volume 1



Also available

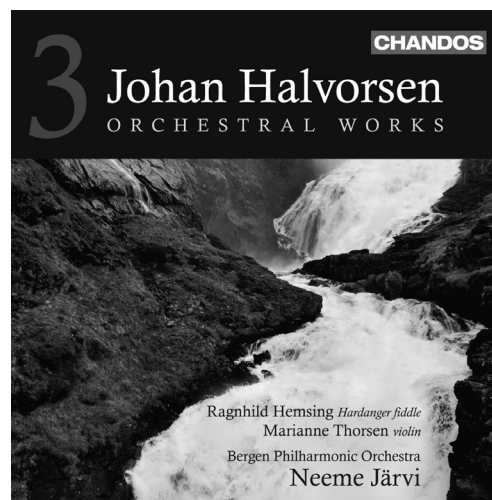


CHAN 10614

Halvorsen
Orchestral Works, Volume 2



Also available

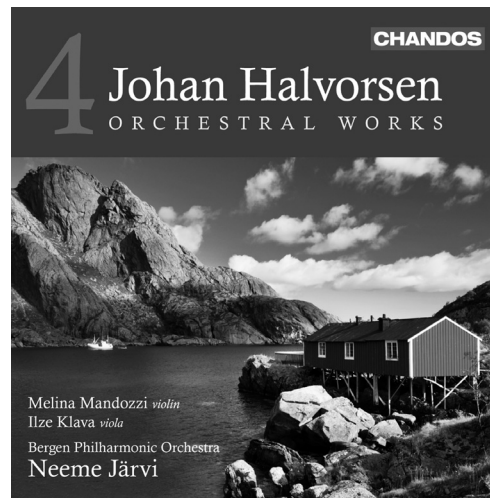


CHAN 10664

Halvorsen
Orchestral Works, Volume 3



Also available



CHAN 10710

Halvorsen
Orchestral Works, Volume 4



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

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better 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 also 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 Sue Shortridge

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 27 August 2010 (Norwegian Rhapsody No. 3), 31 August 2010 (Norwegian Rhapsody No. 4), and 23 – 25 August 2011 (Cello Concerto, Symphony No. 2)

Front cover 'Sunset at the fjord', photograph © Andy Farrer / iStock Photo

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Simon van Boxtel

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidrayne.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

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10711

Johan Severin Svendsen (1840 – 1911)

Orchestral Works, Volume 2

- | | | |
|-----|--|----------|
| 1 | Norwegian Rhapsody No. 3, Op. 21 | 8:43 |
| 2 | Norwegian Rhapsody No. 4, Op. 22 | 11:47 |
| 3-5 | Concerto for Cello and Orchestra, Op. 7*
in D major • in D-Dur • en ré majeur | 19:18 |
| 6-9 | Symphony No. 2, Op. 15
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur | 31:56 |
| | | TT 72:09 |

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

This recording was made
with support from



GRIEG FOUNDATION

Truls Mørk cello*

Bergen Philharmonic Orchestra

Melina Mandozzi leader

Neeme Järvi

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER

SVENDSEN: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 2 – Mørk/BPO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10711

SVENDSEN: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 2 – Mørk/BPO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10711