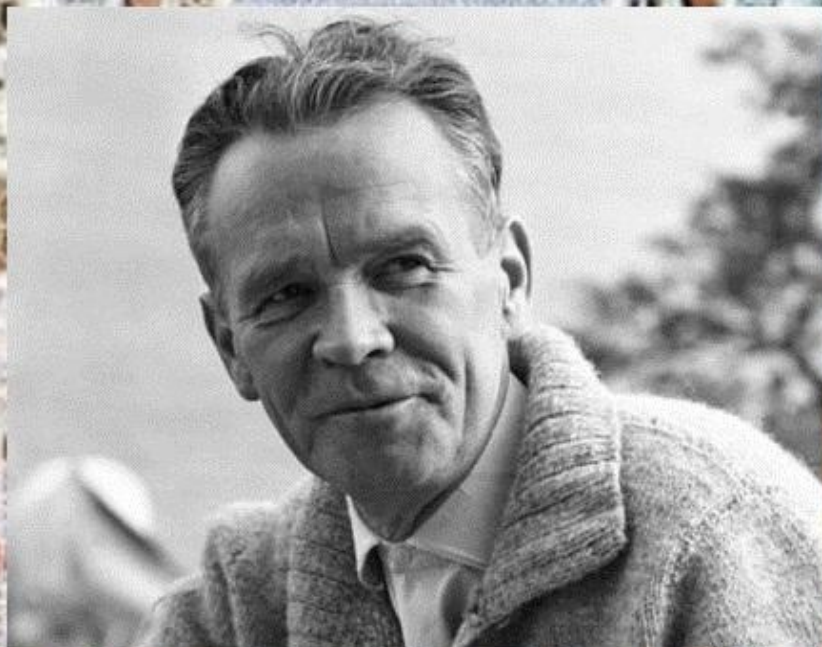


Гейр Твейт



Гейр Твейт (Geirr Tveitt), настоящее имя Нильс Твейт (Nils Tveit) (19 октября, 1908 – 1 февраля 1981 года) – один из самых оригинальных норвежских композиторов после Грига, центральная фигура национального движения в музыкальной культуре Норвегии XX века, великолепный знаток оркестра и талантливый пианист, завоевавший признание в Европе. Исследователи причисляют Твейта к скандинавскому импрессионизму и неофольклоризму. Музыка Твейта одновременно национальная и совершенно космополитическая. Безусловно, в ней особенно заметно влияние норвежского фольклора. Сознательно или подсознательно – Норвегия, её водопады, холмы, леса, фьорды, долгая зима, северное сияние – первые приходящие на ум и воспринимаемые как идеальные метафоры для описания его музыкальных образов, словно вышедших из примитивного звукового мира, рождённого скандинавской природой. Он даже в своём научном довольно серьёзном музыковедческом труде дал музыкальным тонам архаичные древнескандинавские названия.

Тем не менее, и слава богу Одину – этот глубоко "норвежский" Твейт ещё половина истории – истории со многими пикантными парадоксами. Он жил и учился в Лейпциге и в совершенстве знал немецкий, а также ещё несколько европейских языков, его учителями были Онеггер и Вилла-Лобос, а Париж всегда оказывал Твейту особенно тёплый приём. Изобретая свою музыку, исходя из первых принципов и архаических ладов, он никогда не забывал про европейские ценности. Его музыка впитала в себя множество влияний – в ней чувствуется что-то родственное мистическим настроениям Дебюсси и Равеля, что-то от Стравинского, де Фалы, варварства Бартока и традиций Эдварда Грига. Затейливые типично норвежские лирические мелодии или буйные ритмы и остинато всегда мастерски дополняются Твейтом изысканным ароматом французско-испанского импрессионизма, превосходной оркестровкой, красочными гармониями и текстурами. Его исполнения – а он был великолепным интерпретатором своей музыки, не встречали ничего, кроме энтузиазма со стороны аудитории и похвал критики. С неменьшим увлечением Твейт играл своих фаворитов из романтической эпохи: Шопена, Листа, Грига и Скрябина. Европейский успех, однако, не приносил морального удовлетворения, да и успех был кратковременный и эпизодический. Тем более что на родине композитора его музыку критики не одобряли, а публика относилась к ней как обычно относится публика ко всему новому – с равнодушием. Однако Твейт, неиссякаемый “как водопад”, творил с энтузиазмом, уверенный в себе и своём предназначении, пока не вмешалась судьба.

В Норвегии много деревьев. Банальный факт, который однако может иметь разрушительные последствия. Даже сегодня, норвежцы широко используют древесину при строительстве; множество норвежских городов горели не один раз. 12 июля 1970 года родовая усадьба Твейта в Норхеймсунде, Хардангер, западная Норвегия, сгорела дотла, а вместе с нею в огне исчезло более 300 его неопубликованных работ, аккуратно подшитых и сложенных в восьми огромных (тоже деревянных) шкафах: четыре пятых из всего сочинённого Твейтом пропало безвозвратно. Казалось навсегда...

Биография

Ранние годы

Твейт родился в Бергене, на восточном побережье Норвегии, где его отец в течение непродолжительного времени работал учителем. Его семья была из среды фермеров, и все еще владела *Tveit* - землей их предков в Кваме (затерянной деревушке в живописных окрестностях Хардангер-фьорда). Семья Твейтов перебиралась на зиму в Драммен (около 20 км к юго-западу от Осло) для работы, но летом возвращалась на Хардангер для ведения хозяйства на ферме. Поэтому маленький Твейт научился ценить как прелести сельской жизни, так и городскую суету. Твейта окрестили именем Нильс, но благодаря его возраставшему интересу к норвежским корням, он решил, что это имя «недостаточно норвежское», и сменил его на Гейр. Позже он прибавил еще одно «р» к своему имени и еще одну «т» к фамилии, чтобы для не-норвежцев было более понятно, как правильно произносить его имя. Именно то время в детстве, проведенное на берегах Хардангера, и позволило Твейту познакомиться и оценить по достоинству всю широту и богатство фольклорной музыки этого региона. Исторически сложилось так, что некоторая изолированность района Хардангер, поспособствовала формированию там уникальной музыкальной культуры, которая так поразила Твейта. Гейр Нильс не был особо одаренным ребенком, но обнаружил у себя музыкальный талант и выучился игре на скрипке и пианино. А вдохновившись примером Кристиана Синдинга, решил попробовать свои силы и в написании музыки.

Лейпциг

В 1928 году Твейт покинул Норвегию для получения образования. Он учился композиции у Германа Грабнера (Hermann Grabner) и Леопольда Веннингера (Leopold Wenninger), а игре на пианино у Отто Вайнрайха (Otto Weinreich), и добился выдающихся успехов в обеих сферах. Радость от обучения у одних из лучших немецких педагогов того времени часто омрачалась постоянной нехваткой средств к существованию – молодому человеку приходилось рассчитывать на заработки от переводов и пожертвования, чтобы прокормить себя. Норвежский композитор Давид Монрад-Юхансен (David Monrad-Johansen) стал покровителем Твейта, его помощь во многом помогла ему продержаться во время учебы. Возможно именно тот факт, что ему пришлось покинуть родную Норвегию, породил в нем такую сильную любовь к использованию норвежского музыкального наследия в своем творчестве. Это его пристрастие иногда испытывало терпение Грабнера во время обучения. Тем не менее, этот его учитель всё же испытал и гордость за ученика, когда одно из ранних произведений Твейта - 12 инвенций в лидийском, фригийском и дорийском ладах для фортепиано было принято к печати издательством Breitkopf & Hartel в 1930 году. В следующем году оркестр Лейпцигского Радио устроил премьеру Первого Фортепианного Концерта Твейта –

композиции, которая отражала поиски Твейтом личного и норвежского голоса.

Париж. Среди великих Европы

В 1932 году Твейтт отправляется в Париж. Он перестал получать удовлетворение от учебы в Лейпциге, а французская столица сулила новую свободу и вдохновение. Там он обучался у одних из самых известных композиторов того времени: Артюра Онеггера и Эйдора Виллы-Лобоса - оба согласились встретиться с Твейтом. Затем он посещал уроки легендарной Нади Буланже, под началом которой обучались многие композиторы XX века. Твейт также посетил Вену, где какое-то время был учеником австрийского композитора Эгона Веллеса – ученика Арнольда Шёнберга. Твейт сделал еще одну, последнюю, остановку в Париже в 1938 году для завершения своего образования, а затем отправился обратно в Норвегию для начала работы. По сравнению с другими норвежскими композиторами – современниками Твейта – он получил самое разностороннее образование, и уже начал создавать себе имя. Его сочинения произвели некий ажиотаж во влиятельных кругах Осло. В годы предшествовавшие началу Второй Мировой Войны, основным заработок Твейт получал работая музыкальным критиком в газете «Sjofartstidende». В своих обзорах Твейт выражал свои мысли очень открыто, что обеспечило ему сильных оппонентов – одним из них был композитор Полин Холл (Pauline Hall). Тем не менее, Твейт сосредоточил все силы на сочинительстве – работы выходили из под его пера одна за другой. В 1941 году Твейт расстался со своей женой пианисткой Ингеборг Гресвик (1908-2000), на которой был женат 5 лет и в 1944 женился во второй раз на Карен Маргрет Таллмор (1918-1997) - внучатой племяннице лучшего друга Грига Франца Бейера.

Как только закончилась Вторая Мировая Война, Твейт направился в Европу, выступая с концертами – играл на фортепиано свою музыку и схожие произведения других композиторов, таких как Григ, Лист и Шопен. Многие из концертов оказались очень успешными для норвежского композитора, особенно его выступление 1947-го года в Париже. Там Твейт впервые представил Сонаты для Фортепиано nos 1 и 29, некоторые из адаптаций народных песен Хардангера и Четвертый концерт для фортепиано с оркестром “Северное сияние” (“*Aurora Borealis*”). Фортепианный концерт был исполнен в версии для двух фортепиано, Твейту ассистировала известная французская пианистка Женевьева Жуа (Genevieve Joy). Согласно отзывам, концерт вызвал у парижской публики экстаз. Твейтовские интерпретации насыщенных, навеянных импрессионистами, круговертей северных огней заслужили ему признание его бывшего учителя – знаменитой Буланже – она назвала его музыку “глотком свежего норвежского воздуха”.

Сгорело дотла

Несмотря на оглушительный успех Твейта за рубежом, в Норвегии современники продолжали держаться от него в стороне. После войны, все что напоминало бы

национализм и пуризм было отброшено в сторону интеллектуалами того времени. Эстетика и музыка Твейта были крайне непопулярными. Композитор испытывал финансовые трудности и все больше уходил в себя. В суровую зиму 1962 года его поместье Bjødnaabrakane было разрушено снежной лавиной. Твейт все больше времени стал проводить на семейной ферме в Кваме, и держал свою музыку при себе – все рукописи были аккуратно сложены в деревянном шкафу. Невозможно было придумать худшего несчастья, чем пожар в его доме в 1970 году, который спалил все дотла. Причина пожара банальна – короткое замыкание из-за грозы. Твейт пришел в отчаяние – оригиналы рукописей более чем 300 опусов были превращены в обугленные куски сажи, неподлежащие восстановлению. Норвежский Музыкальный Информационный Центр согласился хранить у себя то, что удалось сохранить, но в действительности 4/5 всего созданного Твейтом исчезло – казалось что навсегда. Твейт перестал сочинять музыку и скатился до алкоголизма – все его жизненные трудности тоже поспособствовали этому. Гейр Твейт умер в Норхеймсунде, Хардангер, будучи в упадке, ожесточенный и с малой надеждой на то, что его работы будут легализованы.

Великая тайна

Одним из самых неоднозначных и противоречивых эпизодов биографии Твейта остается его причастность к так называемому движению Нео-Язычников, которое сформировалось вокруг норвежского философа Ханса Якобсена в 1930-х годах в Осло. Этот вопрос периодически поднимается среди норвежской общественности. Основной тезис Якобсена – навеянный немецким теологом Якобом Вильгельмом Хауэром – состоял в полном отказе от Христианства в пользу новой языческой системы, основанной на северной мифологии и поэзии «Эдды». Движение отвергало Христианство и своей целью ставило введение вновь до-христианских догм и правил – обожествление Одина, Тора и Бальдра. Якобсен позднее стал участником Национальной Ассамблеи, которая привела к созданию временного про-Гитлеровского марионеточного правительства, действовавшего во время немецкой оккупации Норвегии.

Несмотря на то, что Гейр Твейт выражал глубокий интерес к теориям этого движения, он никогда не был участником Национальной Ассамблеи. Его заинтересованность философией Якобсена материализовалась менее заметным образом; например, Твейт придумал свой собственный не-христианский календарь, основный на времени прибытия Лейфа Эриксона на территорию нынешней Канады. Тем не менее, некоторые намеки на антисемитизм проскальзывают в его переписке 1930-х годов. Нео-языческая идеология проявляется и в музыке Твейта; наиболее заметно – в балете "Сны Бальдра". В нём, можно предположить, Твейт пытается установить связь между этим миром – его созданием, циклом и обитателями – и вечной борьбой между благоволящими языческими нордическими богами и их противниками, злыми ётунами. Твейт начал работу над балетом во время учебы в Лейпциге, где он и был представлен впервые 24 февраля 1935 года. Там балет имел

успех, позднее представления прошли в Берлине, Тюбингене, Бергене и Осло. Еще одним результатом нордического пуризма Твейта явилось развитие некоторых его национальных музыкальных теорий, которые были опубликованы в 1937 году в его книге *“Теория тональности параллельной вводнотоновой системы”*. И хотя многие музыковеды полагают, что идеи Твейта пропитаны его собственными убеждениями – написанное им вызывает уважение и наталкивает на мысли.

Вопросы об отношениях Твейта с так называемыми «идеологиями нацистской направленности» настолько деликатны, что многие исследователи попросту вовсе их избегают. Так, одна из самых авторитетных музыковедов-исследователей творчества Твейта – кандидат наук Халлджерд Акснес (Hallgjerd Aksnes) - не упоминает эту тему в своей статье о композиторе, помещенной в Новейшем Словаре Музыки. Тема связи Твейта с немцами крайне правых взглядов будет, так или иначе, подниматься исследователями вновь и вновь, по мере того как будет достигнуто лучшее понимание процессов, происходивших в Европе в то нелегкое время. Для репутации Твейта этот вопрос оказался губительным, и во многом повлиял на его статус персоны нон-грата в послевоенном музыкальном сообществе в Норвегии. Но, по мере того как самые беспокойные годы европейской истории уходят в прошлое, новое поколение ученых и музыкантов заново открывают для себя Твейта. Большая часть произведений оставшихся после Твейта сейчас доступны в записи.

Музыка и судьба наследия

Лишь малая часть работ Твейта сохранилась в напечатанном виде в архивах различных организаций и институтов, что усугубило ущерб от пожара 1970 года. Твейт сам посетил множество университетов по всей Норвегии, писал друзьям, пытаясь найти копии – но в результате нашлось немного. Однако через какое-то время обнаружили новые находки, что-то было восстановлено из записей радио передач и других источников.

Сокровища Хардангера

Наверное, наиболее известный музыкальный проект Твейта - это сбор и обработка традиционной фольклорной музыки региона Хардангер. Многие композиторы и музыковеды (включая всемирно известного норвежца Эдварда Грига) также успешно собирали и исследовали музыку Хардангера еще до Твейта, но он дошёл до самых архаических слоёв. С 1940 года, когда Твейт окончательно обосновался на Хардангере, он стал одним из местных и проводил много времени работая и исполняя музыку вместе с фольклорными музыкантами. Таким образом ему открылись неизведанные мотивы, он утверждал что их была целая тысяча, которые он включил в свои работы, например, *50 народных мелодий Хардангера, для фортепиано соло*, ор. 150 и *100 народных мелодий Хардангер, для оркестра* ор. 151. Музыковед Дэвид Геллахер (David Gallagher) выражает не только свое мнение, когда говорит о том, что в этих двух произведениях – в их пространстве, музыке и

истории – прослеживается талант Твейта во всей его мощи. Звучание передает как всю основательность христианских ценностей, так и параллельного мира, в котором превалирует мистицизм самой природы и созданий, населяющих ее, словесных и бессловесных – согласно традиционному фольклору. Основная часть музыки сконцентрирована на жизни Хардангера, частью которой являлся и сам Твейт. В своих интерпретациях, соответственно, он пытался воспроизвести не только мелодию, но и атмосферу, настроение и окружение, которые соответствуют этому. Твейт использовал свои глубокие знания традиционного и авангардного использования гармонии и музыкальных инструментов, когда он сочинял свои композиции, тем самым достигая уникального и узнаваемого звучания, присущего только его произведениям. Копии версий сюит для оркестра nos 1, 2, 4 и 5 хранились в другом месте во время того трагического пожара 1970 года, так что эти работы сохранились. Норвежские музыковеды надеются, что оркестровые сюиты nos 3 и 6 могут быть восстановлены из обгоревших остатков, которые хранятся в архивах Осло.

Песни для простых норвежцев

Работы Твейта остались в большинстве своем непонятыми и недооцененными его современниками из музыкальных кругов Норвегии. Однако Твейт завоевал сердца всей нации своими радио программами о фольклорной музыке на Норвежском радио (NRK) в 1960-х и 70-х годах. Твейт выступал в качестве сопродюсера этого радио, где также прошли многочисленные премьеры его песен написанных на тексты уважаемых и широко известных поэтов, таких как Кнут Гамсун, Арнульф Эверланн, Аслауг Во и Герман Вильденвей. Многие норвежцы вероятно с трепетом вспоминают мелодию, написанную для поэмы Аслауга Лостада Люнгре «*Vi skal ikkje sova*». Твейт не смог привести в восхищение музыкальную интеллигенцию своими сложными и утонченными композициями, но завоевал любовь со стороны простых норвежцев простыми лирическими мелодиями с чисто норвежским привкусом. В 1980 Твейту присудили награду Lindeman за его достижения за время работы на NRK.

Норвежский маргинал

Избирательная известность целых культурных и художественных традиций, как и отдельных творческих фигур, побуждает к размышлениям об их маргинальности. И в истории музыки, в истории как далекой, так и недавней, найдем немало интереснейших мастеров, оказавшихся в силу тех или иных причин маргинальными. Под маргиналами музыки XX века в данном случае подразумеваются не второстепенные представители известных течений, а достаточно оригинальные и в своем роде выдающиеся мастера, которые по объективным или субъективным обстоятельствам оказались на обочине основных направлений музыкально-исторического процесса. Причинами забвения или игнорирования таких композиторов могли стать слишком ранняя смерть, самоустранение от активного

участия в музыкальной жизни, неспособность выдержать конкуренцию с более деятельными современниками и т. п. В результате литература по ним скудна, их произведения исполняются несистематически, неполно или вовсе не исполняются. Между тем у каждого из них — своя, неповторимая история «маргинализации»; многие из этих историй драматичны, даже трагичны, и все они запечатлелись в своеобразных художественных мирах».

Истоки трагической «маргинализации» Гейра Твейта находятся в самой основе его художественного мировоззрения - его национальных творческих устремлениях, с которыми стали ассоциироваться националистические взгляды композитора в 1930-1940-е годы. Твейту оказались созвучны идеи третьего рейха о пангерманизме и неоязычестве как альтернативы христианству, что послужило поводом для современников отстраниться от его творчества. Норвежский исследователь Терье Эмберланн (Terje Emberland) так комментировал свою работу «Религия и раса. Неоязычество и нацизм в Норвегии в 1930-40-е годы», на страницах которой предстает история Твейта: «Главной задачей для меня было показать, что норвежский национал-социализм был гораздо более сложным явлением, чем его обычно представляют. Он подразумевал "романтических идеалистов" с одной стороны и "норвежского фюрера" Квислинга с другой. Твейт принадлежал к первой группе, которые рассматривали национал-социализм как политическое выражение распространившейся идеи пантеистической религии, также подразумевавшей расовую революцию».

Если короткий период сотрудничества с нацистами, вызвавший отторжение соотечественников, биограф композитора Рейдар Стурос (Reidar Storaas) назвал первой трагедией его жизни, то второй, и, несомненно, куда более значительной, была утрата трех четвертей рукописей всех сочинений в пожаре на ферме композитора в Норхеймсунде в 1970 году. После этого события Твейт пребывал в тяжелом душевном состоянии, и оставшееся десятилетие своей жизни был занят восстановлением утраченных рукописей по сохранившимся от пожара фрагментам, по записям на пластинках, сделанным в разных европейских студиях, по автографам, находившихся у его друзей. Творческая активность композитора тогда значительно снизилась, и до его смерти в 1981 г. появилось лишь несколько новых сочинений.

В 1970-1980-е гг. о Твейте было слышно крайне мало. Возросший интерес к его творчеству со стороны современных исполнителей и исследователей позволяет назвать последние два десятилетия «возрождением Твейта». В этом процессе можно условно выделить два этапа - с 1985 по 2000 гг. и с 2000 г. - по настоящее время с кульминацией в 2008 г., когда исполнилось 100 лет со дня рождения композитора. Эти этапы разнятся в степени интенсивности, в масштабе работы и результатах. Согласно статистике Международной библиографической базы данных WorldCat, выделяемый нами второй период «возрождения Твейта» отличается большим числом (в среднем в два раза) записей музыки и публикаций.

Записи и исследования

В последние десятилетия в Норвегии наблюдается приход нового поколения музыкантов и музыковедов, которых, судя по всему, в основном заботит именно музыка Твейта, нежели все те противоречия, которые окружают его жизнь. В январе 1990 года вышла в свет первая монография о Гейре Твейте его близкого друга, музыкального журналиста Рейдара Стурса. В ее заглавии присутствует название популярной песни композитора, созданной им на основе народной мелодии – “Музыка Гейра Твейта. Песнь водопада” (Tonediktaren Geirr Tveitt, songjen i fossaduren).

Начиная с 1990-х годов норвежское правительство стало выделять средства на исследование и сохранение оставшихся работ Твейта, и было сделано несколько поразительных открытий. В сентябре 1990 года сын Твейта Хауку, наводя порядок в сарае семейного поместья, который не сгорел, обнаружил манускрипт партитуры симфонической поэмы “*Приллар*” (*Prillar*) 1931г.. Она была порвана на отдельные листы – видимо разочаровавшийся в жизни и в творчестве композитор намеревался использовать её для растопки печи. После реконструкции сделанной земляком Твейта Йоном Эйвином Нессом (Jon Øivind Ness) это замечательное произведение было исполнено в 1992 году Бергенским филармоническим оркестром под управлением Ари Расилайнена

Эпохальный балет ‘*Сны Бальдра*’ также считался потерянным и числился среди поврежденных рукописей. Твейт создал множество вариаций этого балета – в Париже была представлена переработанная версия этого произведения. Затем Твейт отправил ее хореографу Сержу Лифарю в Лондон, где она была потеряна во время войны. Тем не менее, когда обгоревшая рукопись, хранившаяся в Норвежском Музыкальном Информационном Центре (NMIC), была изучена в 1999 году, оказалось, что у Твейта действительно была копия оригинальной версии 1938 года – и путем кропотливой реставрации, проведенной норвежским композитором Коре Дювиком Хюсбю и русским композитором Алексеем Рыбниковым, балет в прямом смысле слова восстал из пепла. Сейчас он доступен на CD в исполнении Симфонического Оркестра Ставангера под руководством Уле Кристиана Рууда (BIS-1337/1338). Документальная телевизионная программа ‘*Сны Бальдра*’, посвященная невероятной судьбе балета транслировалась в Норвегии 15 июня 2008 года и вызвала немалый интерес у всей страны. Хотя всё ещё остаются вопросы (об этом чуть ниже).

Одним из наиболее значительных событий 90х явился выход в свет собрания записей Твейта-пианиста, осуществленный норвежской компанией SIMAX Classics в 1994 году. В компакт-диск включены Третий фортепианный концерт “Памяти Брамса”, в котором автор исполнил партию сольного фортепиано (1947 г.), его Двадцать девятая соната “Соната эфира” (1955 г.) и пьесы “Эолова арфа” (1949 г.) и “Флоуресценции” (“*Morild*”) (1952 г.). Этот уникальный релиз позволяет нам

воссоздать облик Твейта, чей пианистический талант известный норвежский пианист Лейф Уве Андснес сопоставляет с даром Рахманинова, Скрябина и Прокофьева.

Еще один проект по восстановлению, который стоит упомянуть, это воссоздание композиции для фортепиано *‘Morild’*. Название происходит от загадочного феномена флуоресцентного сияния моря - светового эффекта, производимого планктоном в морской воде ночью, и это произведение было одним из потерянных во время пожара 1970 года. Восстановлением произведения занимался американский специалист по транскрибированию Крис Эрик Дженсен в 2005 году совместно с пианистом Ховаром Гимсе (Havard Gimse). Гимсе исполнил это произведение впервые на 100-летний юбилей Твейтта 19 октября 2008 года, это было первое исполнение произведения не самим композитором.

Три диска сочинений композитора для фортепиано соло, записанные Ховаром Гимсе в 1997 г., а также записи 1го, 4го и 5го фортепианных концертов и Вариаций на мелодию Хардангера для двух фортепиано с оркестром в 2001 и 2003 годах стали большим вкладом пианиста в «ренессанс Твейта» в девяностые годы. Эти записи продолжили линию Хьелля Бэккелунда (Kjell Bkkelund) - выдающегося норвежского пианиста, впервые обратившегося к наследию Твейта после его смерти в восьмидесятые.

Если Ховар Гимсе исполнил за редким исключением всю фортепианную музыку Твейта, то Уле Кристиан Рууд (Ole Kristian Ruud), дирижер Симфонического оркестра Ставангера, в течение целого десятилетия возвращал к жизни симфоническое наследие композитора. С 1998 по 2008 годы под руководством Рууда были исполнены четыре сюиты из “Ста мелодий Хардангера”, “Приллар”; Симфония Бога Солнца, симфоническая картина “Водный дух”, кантата “Телемарк”, совместно с хардингфелером Арве Муэн Бергсетом (Arve Moen Bergset) были записаны два концерта для скрипки Хардангера с оркестром, с пианистом Нильсом Мортенсенем (Nils Mortensen) - Пятый концерт и Вариации на норвежскую народную мелодию. Также Рууд со Ставангерским оркестром осуществил концертное исполнение балета “Сны Бальдра”.

25 сентября 2008 г. в Бергене и 27-го в Нурхаймсунне состоялась презентация второй монографии Стурса о Твейте “Между триумфом и трагедией”. Она значительно превосходит первую книгу по количеству ранее неизвестных и опубликованных впервые документов, учитывает новые музыковедческие работы о композиторе и в целом предстает более подробным и развернутым исследованием.

Самым важным результатом второго этапа «возрождения Твейта» была реконструкция сочинений по остаткам уцелевших после пожара партитур и записям, сделанным при жизни самим композитором. Восстановление его наследия «воспринималось как важная задача национального значения». Особое внимание в

связи с этим было уделено первому крупному сочинению Твейта и самому масштабному в норвежской музыке XX века - балету “Сны Бальдра”. Как оказалось, к тому же, самому многострадальному. Ажиотаж вокруг этой партитуры связан с ее сложной судьбой, утратой и восстановлением в разных редакциях. Балет “Сны Бальдра” был сочинен в середине 1930-х годов и прозвучал сперва в клавише в Тюбингене, Лейпциге и Бергене. В 1935 г. состоялась премьера в Берлине в концертном исполнении, в 1938 - в Осло, в зале Университета Аула. Фрагменты этого сочинения прозвучали в Копенгагене и Париже. Предполагалось, что вскоре после этих премьер последует и сценическая постановка балета в Ковент Гардене, однако, по ряду обстоятельств, этим планам не суждено было осуществиться. Когда Твейт находился в Париже, он познакомился с неким Брюсом Оттли, который обязался представить сочинение в Ковент Гарден. Партитура находилась в театре, когда был совершен авиационный удар по Лондону во время Второй мировой войны. Сам композитор считал, что партитура была тогда утрачена. Оставался лишь один экземпляр в Нурхаймсунне, который сильно пострадал в пожаре 1970 года. В начале 2000-х Алексей Рыбников предпринял попытку восстановления партитуры «Снов Бальдра» по записи, сделанной в Осло в 1938 году. Основой работы послужила фотокопия уцелевших фрагментов, предоставленная Норвежским музыкальным информационным центром (NMIC) и дочерью Твейта Гюри (Guri) и сыном Хауку (Hauko). В воссозданном виде балет впервые был исполнен в 2002 году Бергенским симфоническим оркестром.

При осуществлении реконструкции другого сочинения, “Симфонии бога Солнца”, основанной на тематическом материале балета, норвежский композитор Коре Дювик Хюсбю (Kaare Dyvik Husby) обнаружил фрагменты полной партитуры и оркестровых голосов всего балета. Это позволило ему дополнить реконструкцию Рыбникова и максимально приблизить стилистику восстановленных эпизодов к тому виду, который балет имел при жизни его создателя. Хюсбю включил колоритное звучание ударной группы, в составе которой значатся двенадцать барабанов, настроенных пентатонически. Прологи чтеца к каждому акту балета восстановлены по сохранившимся программкам с оригинального исполнения. Так, самое значительное сочинение периода становления композитора Твейта было возрождено и впервые, спустя семьдесят лет после премьеры, исполнено.

Но вот последняя, совсем недавняя страница в истории “Снов Бальдра”. Режиссер документального фильма о балете Сондре Бьёргум (Sondre Bjørgum), усомнился в том, что лондонская рукопись балета погибла в результате авианалёта. «В процессе создания фильма мне стало необычайно интересно, и я отправил письмо в Ковент Гарден. Оказалось, все эти годы у них просто лежала нетронутой целая коробка с партитурой “Снов Бальдра”. «Я не знаю, в какой степени Гейр Твейт считается в Англии значительным композитором, однако то, что там не слышали о нем или об истории с утраченным сочинением, довольно занятно. Так же как и то, что они ничего не сделали с партитурой. В то же время у нас дома, в Норвегии, поддерживается история о том, что партитура Твейта утеряна во время

бомбардировки Лондона. Все это мне кажется немного трагикомичным.».

Таким образом, история «Снов Бальдра» остается открытой. Еще предстоит выяснить, есть ли расхождения между версией Рыбникова-Хюсбю и оригинальной партитурой.

Реконструирование музыки Твейта не прекращается и в наши дни. Поистине «бесконечный юбилей» (endelaust jubileum), по выражению главного менеджера юбилейного проекта Кристин Хелле-Валле . 5 августа 2011 года вышел новый компакт-диск с камерными сочинениями - «Гейр Твейт. Из дневника путешествий» ("Geirr Tveitt: From a Travel Diary"). В нем представлены: Струнный квартет в форме программной сюиты из восьми частей, озаглавленных по наименованиям мест путешествий композитора; балет «Домовой» (Husguden) для струнных, трех духовых и арфы, и фрагменты из двух септетов. Произведения восстановлены по записи 1960 года, сделанной на NRK оркестрантами музыкального общества «Гармония». Эту работу выполнил скрипач и музыковед Тур Юхан Бёэн (Tor Johan Bøen), который использовал в ней также голоса более поздней оркестровой версии Квартета. Коллектив Бёэна Fragaría Vesca записал в этом варианте Квартет Твейта в студии SIMAX Classics. Эти сочинения еще никогда не были доступны в записи .

Можно сказать, «возрождение Твейта» принесло щедрые плоды. Значительная часть – около 90 казалось навсегда потерянных партитур восстановлена, многие сочинения исполнены. Конечно, пожар 1970 года нанес едва ли восполнимый урон творчеству Твейта: утрачены два фортепианных и один арфовый концерт, несколько опер, симфоническая и камерная музыка, а также около пяти десятков фортепианных сонат. До нас дошла только лишь Двадцать девятая соната, напечатанная до пожара. Несмотря на то, что творческое наследие одного из самых плодovitых и даровитых композиторов своего поколения в объёме трёх четвертей навсегда утеряно, список произведений Твейта все же остаётся весьма обширным (см. далее). В 1990-е гг. ряд сочинений Твейта прозвучал не только впервые после смерти композитора, но и стал мировой премьерой. Музыка Твейта вошла в репертуар таких выдающихся норвежских пианистов, как Ховар Гимсе, Эйнар Рёттинген, Нильс Мортенсен, Гейр Ботнен, Лейф Уве Андснес, дирижеров и руководимых ими оркестров - Карстен Андерсен, Пер Драйер, Уле Кристиан Рууд, Бьярте Энгесет. Если ранее трудно было найти хотя бы одно исполнение сочинений Твейта, то по прошествии двух с половиной десятилетий мы имеем возможность сравнивать интерпретации.

Если до «возрождения Твейта» его имя упоминалось преимущественно в связи с национальным направлением в норвежской музыке 1930-х годов, то сегодня он рассматривается в контексте всей истории музыки и признается одним из самых оригинальных норвежских композиторов XX века. Примечательно, что на компакт-диске SIMAX Classics 2005 года «Пятеро наших великих» (Vare fem store) имя Твейта стоит в одном ряду с Эдвардом Григом, Юханом Свенсеном, Юханом Хальворсеном и Харальдом Сэверюдом.

Обзор творчества

По признанию Твейта (интервью NRK 14 февраля 1977) самым первым его сочинением были три сонаты для скрипки соло, ноты которых утрачены. Однако опусом 1 композитор обозначил "Двенадцать двухголосных инвенций в дорийском, лидийском и фрагийском ладах" для фортепиано соло (1926), опубликованных в 1930 году издательством Breitkopf & Härtel. В списке сочинений молодого композитора в качестве ор. 3, 4 и 6 указаны ещё три цикла по 12ть трёх-, четырёх- и пяти-голосных инвенций для фортепиано (из них сохранились № 5 *Alegretto grazioso* из ор. 3 и № 3 *Presto feroce* из ор. 4). Вторым опубликованным сочинением Твейта стал 1й фортепианный концерт, ор.5 (1928), в 1931 году исполненный с Лейпцигским Филармоническим оркестром и получившим одобрителные отзывы критики.

Первым симфоническим сочинением Твейта стала симфоническая "Приллар" (Prillar) в лидийском ладу (1931). Из ранних сочинений Твейта в списке опусов значатся 14 этюдов для фортепиано соч.7, Фантазия для виолончели и фортепиано соч. 9 и Концертная пьеса в лидийском и дорийском ладу соч. 10. К сожалению, эти и многие другие сочинения 30х годов вплоть до 80го опуса утрачены. Среди них Второй концерт для фортепиано с оркестром "Памяти Мориса Равеля" (1933), Концерт для саксофона с оркестром (1936), Концерт для скрипки с оркестром (1939), Концерт для арфы с оркестром № 1 и многие другие, названия которых так и не установлены до сих пор.

Под опусом 81 значится балет с пением в 3 актах "Сны Бальдра" (Baldur Draumar) (1938). Далее - от ор. 83 до ор. 103 вновь пробелы (сохранилась лишь последняя пьеса из фортепианной версии "Снов Бальдра" соч. 91 - № 15 *Danse du deu soleil Solgudens dans*). Ор. 104 - опера "Щедрый гном" (1940), под ор. 108 - соната для фортепиано "Море" (утрачена). До опуса 125 - вновь пробелы. Опус 126 - Фортепианный концерт "Памяти Брамса" (впервые исполнен в 1933 году в версии для двух фортепиано, пересмотрен в 1947. Партитура концерта утрачена, однако существует запись в исполнении автора, также как и фортепианной пьесы "Эолова арфа", ор. 132). Под опусом 129 числится Соната No. 29 для фортепиано "Sonata Etere" (1947) - единственная сохранившаяся соната Твейта. Ор. 133-149 – снова пробелы. Опус 150 - 50 народных мелодий Хардангера для фортепиано, оп. 151 - 100 народных мелодий Хардангера для оркестра.

Список сочинений Твейта 50х годов открывает Пятый концерт для фортепиано с оркестром, Ор. 156 (1950). Также сохранились 1й концерт для хардингфеле с оркестром, Ор. 163 (1956), Концерт для арфы с оркестром № 2, Ор. 170 (1957), симфония № 1 "Рождество", ор. 183 (1958), балет Домовой, ор. 184 (1956), а также несколько сборников песен.

Среди сохранившихся опусов 60х годов – Струнный квартет в форме сюиты "Из

дневника путешествий” (1960), целый ряд написанных для конкурса сочинений для духового оркестра - Симфониетта (Sinfonietta di soffiatori), op.203 (1962), Старая мельница, op.204 (1962), Гимн свободе (1962), опера “Йеппе с горы” по комедии Л. Хольберга, соч. 250 (1966/68, пост. 1968, Осло), Норвежские сюиты № 1 & 2 для школьного оркестра (1964), Второй концерт для скрипки Хардангера с оркестром (1965).

В 70 е годы, как уже было сказано, продуктивность композитора снизилась – все силы уходили на восстановление утраченных партитур, среди сочинений последних лет – симфония для духового оркестра (Sinfonia di soffiatori, 1974), вокально-оркестровые произведения, музыка для постановок и песни.

Как видим, Твейт был весьма плодовитым и разносторонним композитором, создавая масштабные композиции, среди которых несколько балетов и опер, симфонические произведения, фортепианные, скрипичные, арфовые концерты, несколько десятков сонат для фортепиано (чуть ли не 50!), фортепианные пьесы для фортепиано соло, кантаты и около двухсот песен. Кроме того, композитор имел привычку переделывать свои сочинения, некоторые из них существовали в различных редакциях. Доходило до того, что он изменял оркестровые партии перед выходом на сцену и импровизировал на фортепиано сочиняя прямо во время исполнения! Некоторые сочинения существуют именно в таких “записях на коленке”. Последнее – кошмар (либо мечта?) для музыковеда и изнуряюще-тяжёлая практическая проблема для исполнителя. Но, к сожалению, нам доступна лишь малая часть его творчества. Попытаемся рассмотреть наиболее важные уцелевшие сочинения.

Уже в первом своём оркестровом произведении, сочинённом когда Твейт был еще студентом Лейпцигской консерватории - **трёхчастной симфонической поэме в лидийском ладу "Приллар" (1931)** композитор опирается на модальность характерную для норвежской народной музыки, пытаясь совместить её с традиционными европейскими стилями - прежде всего с французским импрессионизмом - отсюда красочные гармонии, широкое использование остинато, многослойные текстуры, оживленные ритмы и весьма изысканная оркестровая палитра, а также широкий спектр настроений - от тонкого лиризма до варварства. Название поэмы указывает на старинный норвежской народный инструмент "приллархорн", представляющий собой бараний рог с тростью сделанной из можжевельника. Твейт писал, что под "приллар" он понимает нечто типичное для норвежской музыки, и намеривался написать ещё несколько "прилларов", используя различные инструментальные составы и тембровые решения (** возможно эти идеи пришли от Виллы-Лобоса, автора знаменитых "Шорос", которые представляют собой целую музыкальную панораму Бразилии*). Бойкая тема, открывающая поэму, проводится французским рожком и трубой, что создаёт вполне узнаваемый типично норвежский тембр, а звучание струнных подражает весёлым наигрышам скрипки Хардангера - хардингфеле. Созданию норвежской ауры способствует эффект эха,

образуемый переключкой инструментов. “Когда я пишу "приллар", - признавался композитор, я не особенно стараюсь следить за стереотипными правилами композиции, но при этом вовсе не иду на поводу у интеллектуальных причуд, а следую свободно вслед за мелодией, как норвежец идущий от горного ручья в скале, через черные ущелья и игриво поющий свою песню, чтобы закончить путь в тихой в берёзовой роще”. Здесь мы можем найти один из основных признаков стиля Твейта - пристрастие к хардангерским остинато, которые образуют форму похожую на равелевское "Болеро", где развитие происходит как раз за счет многочисленных повторений и безостановочного ритмического движения. Эти черты особенно заметны в первой части поэмы и в финале (лучшей из всех трёх частей) с запоминающейся маршево-танцевальной темой. Средняя медленная часть носит характер ориенталии с привкусом французского импрессионизма, в чём-то напоминая медленные моменты из камерных сочинений Равеля. Некоторые моменты поэмы могут также навеять мысли о Григе, Хьюго Альфвене, Глазунове и даже о Римском-Корсакове и других наших кучкистах, ну и конечно о немецкой классике - годы учения в Германии ещё дают о себе знать. Таким образом, перед нами удачный для молодого автора симбиоз норвежских и европейских традиций, свидетельствующий о формировании личного стиля.

Следующее доступное нам крупное симфоническое сочинение - **"Симфония Бога Солнца" (Solgud-symfonien, 1958)**, созданная на основе трёх фрагментов балета "Сны Бальдра" тоже вдохновлена народными норвежскими музыкальными традициями, причём очень древними. Но при этом автор ещё сильнее ориентирован на французскую музыкальную традицию, которую он досконально изучил будучи в Париже. Балет на сюжет по мотивам “Эдды” - основного произведения германоскандинавской мифологии, был монументальным по замыслу и по эпическому размаху музыки - причудливой в своей модерново-архаической стилистике "скандинавского импрессионизма" с нордической окраской. Постановка имела трудную судьбу - Твейт так и не увидел то что он замыслил на сцене, поэтому и создал в 1958 эту сюиту-симфонию по мотивам. Партитура её почти полностью сгорела в огне, однако существовала довольно старая и несовершенная запись “Симфонии Бога солнца” и клавиш балета, по которым сочинение было воссоздано в 1999 году. 1я часть изображает момент когда Бог Солнца Бальдр, принёсший свет в полярную ночь, коварно убит злыми силами стрелой, сделанной из омелы и вновь наступает тьма. 2я часть - похороны Бальдра под характерный ритм траурного марша с боем специально пентатонически настроенных ударных, однако оказывается что он неуязвим - он же Бог. 3я часть - танец стрелков: не веря, что он неуязвим разъярённые воины мечут в него копья и стрелы. Поверженный Бальдр падет замертво, что громогласно провозглашается оркестром.

Сны Бальдра

Музыка к балету “Сны Бальдра” (1935) – одно из центральных сочинений в творчестве Твейта, которое Р. Стурос назвал «древненорвежским проектом» (norrant

projektet). Оно же стало и первым музыкально-сценическим произведением композитора, в котором воплотились поиски путей обновления музыкального языка, предпринятые им ранее в других жанрах. Его сюжет основан на мифе о Бальдре от рождения и прихода вместе с ним дня и весны до трагической смерти и погружения мира в долгую ночь и глубокую зиму. Оставлены в стороне тщетные попытки богов вернуть Бальдра из царства мертвых и вместе с ним возвратить и сияние солнца, и красоту весны, олицетворением которых он являлся. Обращение Твейта к мифу о Бальдре в контексте произведений, созданных на сюжеты из Эдды, предстает едва ли не единственным исключением из одной странной закономерности. По какой-то причине композиторы Северной Европы обходили стороной важнейший миф древнегерманского эпоса. Смертью бога весны Бальдра предвещается гибель богов и конец мира, получившие в скандинавских сагах название Рагнарёк (Ragnarök). Одним из редких случаев обращения к этому сюжету является забытый зингшпиль датского композитора Юхана Хартмана «Смерть Бальдра», сочиненный в 1779 году.

Однако насколько сложным оказывается сам поиск параллели с сочинением Твейта, настолько удивителен его результат. Одновременно и практически в одном и том же месте у двух композиторов возник замысел крупного сочинения о Бальдре со сходной идеей сценического воплощения - у Юна Лейфса и Гейра Твейта. Классик исландской музыки Юн Лейфс приступил к партитуре хореографической драмы «Бальдр» тогда, когда Твейт в конце своего обучения в Лейпциге вынашивал идею балета «Сны Бальдра». «Это один из многих случаев, когда художников посещают одни и те же идеи единовременно, при этом они совершенно не знают друг друга». Как-то раз Твейт упомянул, что получил письмо от «некоего Лейфса», в котором тот сообщает, что «сочиняет исландскую музыку» и хотел бы ознакомить с ней. Твейт не отнесся к этому предложению серьезно и потому оставил письмо без ответа. Он так и не узнал ни одной ноты «Бальдра» Лейфса. Взаимное влияние столь близких по своим художественным воззрениям и авторскому почерку художников не состоялось.

Работая над балетом «Сны Бальдра», Твейт стремился достигнуть особого звучания, которое напоминало бы, по его представлению, древнорвежскую музыку. Поиск архаичного и подлинно норвежского колорита были двумя направлениями, в которых развивалась композиторская мысль. В каждом элементе музыкального языка Твейт нашел своеобразные решения этого сочетания.

Присутствие наклонения ладов народной музыки обусловлено не только желанием композитора отобразить родной фольклор, но и убеждением в их универсальном характере в европейской музыке в целом. Черты миксолийского, лидийского, дорийского и фригийского ладов проникают, за некоторым исключением, во все темы балета. При этом каждый из них сообщает узнаваемый характер как отдельной теме, так и образу.

Темы в миксолийском и лидийском наклонениях передают состояние богов и

людей на празднествах, посвященных Бальдру. Таковы тема Браги с характерным только для нее сочетанием мелодического мажора с чертами лидийского и мелодии, выраженной из лейтмотива Эдды в начале второго акта в миксолидийском ладу.

up - p te fä - fen i fir up - p te fä - fen i fir up - p te

fjo - na ä lei - ka fi - hei ka i föf - flur og te kik - kur alt hir.

Og te haf - tin fek fir og te kraf - tir fekk fei. Alt —

hir ær - vi ko - men te hir, ær vi ko - men te fir. Alt vil

ta - la og lei - kamedhef - tu i ko - men ær - vi ko - men alt hir. Å me

dei - ra oppfret!

Дорийский выражает печаль, которой проникнут танец Бальдра во втором действии.



Фригийский минор встречается в сценах с остродраматическими событиями. К ним относятся состязание человека с великанами в конце первого действия, возвращение великанов во втором и сцена видений Бальдра в третьем актах. Здесь также присутствует материал, основанный на звукоряде с увеличенными секундами, символизирующий, наступление злых сил. Все лады народной музыки участвуют в обрисовке сферы человека, Бальдра и богов.

В ряде случаев Твейт прибегает к приему перемещения мелодий из одного ладового наклонения в другое. Показателен в этом отношении пример с темой соло флейты in F из вступления. Здесь она излагается сперва в миноре, а в седьмом и десятом тактах темы возникает примета фригийского лада - характерная интонация со второй низкой ступенью. После лейт- комплекса великанов эта тема звучит в соль миксолидийском. Разница между сумрачным оттенком образа в первом случае и торжественным, просветленным во втором достигнута, прежде всего, посредством изменения лада. К этому добавляются и различия в тембровых решениях: холодное звучание солирующей флейты in F в низкой тесситуре и экспрессивная кантилена у всей группы струнных инструментов усиливают контрастность образов.

Большую роль в партитуре играют кварто-квинтовые мелодии и гармонии. Совершенные консонансы квинту и кварту Твейт считал самыми древними элементами музыки. Они характерны также для норвежского народного исполнительства на скрипке феле. Кварто-квинтовость заложена в лейтмотиве Эдды, который является интонационным зерном всего сочинения.

Эти интервалы чаще встречаются в гармонических вертикалях в разных пластах фактуры. Так, во второй лейттеме людей они задействованы в фигурированном басы.

Также квинты участвуют в сопровождении к мелодии в теме танца Бальдра. Архаическая простота, даже примитивность отражается и в синтаксисе большинства мелодий, и их ритмическом рисунке. Это распространяется также на лейтмотивы и лейттемы (особенно на лейтмотив Эдды). Мелодии редко превышают диапазон октавы. К этому можно добавить и диатоничность, в которой выдержана вся партитура, за исключением немногих тем, как, например, темы погружения Бальдра в сон.

Особую роль в создании архаичного колорита играет оркестр и особенно группа ударных, которая представлена многочисленными видовыми инструментами. Специально к концертной премьере сочинения были приготовлены пентатонические барабаны. Их сочетания с другими инструментами - с фортепиано (пример в приложении), ксилофоном и пиццикато струнных (аналогично) создают особые тембровые миксты. Апофеозом звучания ударных инструментов является финал балета, когда они скандируют характерный ритм лейтмотива Бальдра.

100 народных мелодий Хардангера

Всего Твейтом было составлено 6 оркестровых сюит - по 15 пьес в каждой, однако из 100 мелодий сохранилось лишь 60. К счастью партитуры сюит № 1, 2 "Песни гор", 4 "Свадебная сюита" и 5 "Напевы троллей" не были уничтожены во время трагического пожара в доме композитора в 1970м году (как уже говорилось, есть надежда что 3я и 6я сюиты могут быть восстановлены из обгоревших остатков). В предисловии к партитуре Твейт разделил наигрыши (hardingtonars) по их текстовому содержанию на серьёзные песни, детские песни, смешные песни, религиозные песнопения, мелодии, имитирующие народные инструменты (скрипка Хардангера, цимбалы, крестьянская арфа, ивовая флейта) и обрядовые песни. Соответственно широки и сюжеты пьес, каждая из которых имеет название - от поэтических пейзажных зарисовок, любовной лирики и бытовых сценок до фантастики и юмора. При обработке мелодий Твейт широко применял свои глубокие знания традиционного и авангардного использования гармонии и музыкальных инструментов, демонстрируя широкий спектр оркестровых красок и настроений от национального романтизма до французского импрессионизма и варварства, тем самым достигая уникального и узнаваемого звучания, присущего только его произведениям. Безусловно, Твейт отталкивался от опытов Грига - его знаменитых и удивительно дерзких "Слоттов". Другим источником вдохновения для композитора была современная ему музыка - прежде всего Равель, Стравинский и Барток.

Народная песня играет сложную роль в композиции XX века. Стравинский и Барток, в отличие от Глинки и Могучей кучки, брали простейший фольклорный мотив лишь как эскиз для картины, которую заканчивали сложнейшими приёмами гармонии, контрапункта и оркестровки и создавали новые уникальные шедевры. Также

поступал и Твейт, хотя зачастую шёл он проторенными тропами, отчего влияния русской и французской традиции у него так слышны, но это не мешает ему оставаться ярким представителем нордической культуры.

Замысел "100 мелодий Хардангера" вырос из небольшой оркестровой сюиты в 12 частях, впервые исполненной в 1950 году с огромным успехом. Впоследствии Твейт добавил в сюиту ещё 3 мелодии. Каждая из мелодий - шедевр афористичности, своего рода маленькая искусно оркестрованная симфоническая поэма.

В первой сюите звучат пьесы самого разного характера - от торжественного приветствия праздника урожая, до пастушьих песен, освещения свежесваренного пива и последнего прощания.

Во 2й сюите "Песни гор" нашли воплощение пейзажные виды высокогорной Западной Норвегии.

Пьесы четвёртой "Свадебной сюиты" объединены одним сюжетом - начиная от ритуала ухаживания, свадебного обряда и заканчивая картиной хмельной пирушки - пьяным разговором с ироничным подзаголовком "посвящение атональности" и гимном Хардангерскому Элю.

В пятой сюите № 5 "Напевы троллей" Твейт вдохновлялся известными персонажами из норвежского фольклора - троллями. У Твейта они представлены, не как подземные бесы (как у Грига), и уж тем более, они не похожи на бестолковых людоедов из "Властелина Колец". Они представлены, как таинственный и легендарный народ, чью песни и наигрыши причудливы и ярки. Эта сюита с большим количеством виртуозных соло больше напоминает концерт для оркестра.

На одну из народных мелодий Хардангера Твейт для себя и своей первой жены - пианистки Ингеборг Гресвик сочинил также **Вариации для 2х фортепиано с оркестром 1939/49 г.** (сам композитор называл их "Двойным концертом"). Его премьера состоялась в Осло в 1939 году и была встречена с большим энтузиазмом. В этом сочинении Твейт, как обычно, мастерски претворяет ладотональные и структурные особенности норвежского музыкального фольклора пользуясь техническими приёмами Дебюсси, Равеля, Бартока и Стравинского. Мелодия народной песни излагается бас-кларнетом, затем следуют разнообразные вариации - одни краткие, другие продолжительные: некоторые появляются один раз, другие возвращаются и создают развёрнутые образы.

Первый фортепианный концерт, "Концерт в лидийском ладу" (1928), был написан в Лейпциге и там же состоялась его премьера 5 июня 1931 года. Это поразительно зрелая работа для 20-летнего студента едва обучившегося композиции. Открывающая концерт мелодия - одна из удачайших его находок, она генерирует все последующие мотивы 1й части. Скерцо построено на мелодии народного характера в духе Спрингара или Гангара (норвежских танцев). Финал - своего рода зеркальное отражение первой части, мастерски разработанный мотив неуклонно движется к григовско-рахманиновской восторженно-лирической кульминации.

Концерт для фортепиано с оркестром № 3 "Памяти Брамса" (1933, ред. 1947), посвящённый великому немецкому композитору - яркий образец пианистического мастерства Твейта, талантливая стилизация в современном духе. Фактура и интонации Брамса служат лишь основой для вполне оригинальных композиторских импровизаций - в результате музыка захватывает драматизмом и колористическими изысками. Концерт бы написан в Вене под впечатлением сна: молодому студенту Твейту приснилось, что Брамс пришел к нему и играл эту музыку, которую он затем попытался записать по памяти. Первое исполнение концерта в Германии так и не состоялось, он был сыгран автором пятнадцать лет спустя, в 1947 году, с Бергенским Филармоническим оркестром под управлением Альберта Вольфа. Его партитура сгорела в огне пожара 1970 года, однако запись исполнения в Бергене сохранилась. Несмотря на несовершенство записи конца 40х, концерт слушается с интересом.

Остаётся только сожалеть, что **Концерт для фортепиано с оркестром № 2 "Памяти Равеля" (1933)** не уцелел даже в записи. Концерт тоже был сочинён в Вене, в 1933 версия концерта для 2х фортепиано была исполнена в Осло по радио, но партитура его так до сих и не найдена.

Четвёртый фортепианный концерт, "Северное сияние", ор. 130 (1947) - одно из самых известных сочинений композитора, фактически симфоническая поэма в трех движениях, чем то напоминающая "Ночи в Садах Испании" де Фальи - то же таинственное настроение, те же самые люминесцентные инструментальные структуры, однако вместо тонких импрессионистских цветов, которыми пользовались французы и испанцы, Твейт предлагает свой северный вариант - более бурные и смелые ритмы и гармонии, характерные для норвежской музыки. Это сочинение интересно как попытка изобразить средствами музыки необычное природное явление - северное сияние - *Aurora Borealis*, которое заливают ночной небосвод яркими красками, движется и как будто танцует в небе. Каждая часть концерта имеет подзаголовки, собственно живописующие процесс: I. Осеннее пробуждение Северного сияния; II. Сверкание в зимних небесах; и III. Исчезновение весенней ночью.

Концерт для фортепиано оркестром № 5 (1950-54) был написан во время работы Твейта над циклом "100 мелодий Хардангера", и это наложило отпечаток на характер его музыки. Значительные усилия - как физические, так и творческие были вложены в этот проект. Спонсором проекта был поклонник Твейта - судоходной магнат, твердо верящий в его уникальный талант композитора и горящий желанием помочь ему завоевать мировое признание. Премьера концерта состоялась в парижском Театре Елисейских полей 12 мая 1954 с композитором в качестве солиста, оркестром Ламуре дирижировал Жан Мартинон. Париж принял его с энтузиазмом, публика была в восторге, Флоран Шмитт - известный французский композитор и критик написал восторженный отзыв в газете "L'Aurore". Концерт надолго приобрел статус одного из самых свежих норвежских

фортепианных концертов после Грига. Работа является прекрасным примером художественной физиономии Твейта, умело соединяющего боевой задор с поэтической нежностью. Первая часть концерта - широко распространённый в Норвегии "Спрингар" – задорный танец вприпрыжку с лирическими фольклорными отступлениями. За ним следует медленная часть - проникновенная "Песня с голубыми колокольчиками" в которой колокольному звону вторит горное эхо. Финал приглашает нас станцевать вихревой "Халлинг".

Два концерта Твейта для хардингфеле с оркестром - одни из самых необычных в классическом концертном жанре. Хардингфеле - норвежская традиционная скрипка. В отличие от обычной скрипки хардингфеле меньше, звучит громче, крышка и дно ее более выпуклы, гриф шире и короче, а главное - она имеет 8 либо 9 струн из которых 4 игровые и 4-5 нижних, на которых не играют, но они вибрируют в резонанс. Исследователи связывают её родство со средневековыми струнными инструментами. Традиционный стиль исполнения на хардингфеле очень полифоничен – мелодическая линия сопровождается подвижным бурдонным подголоском, активно используется игра на открытых (неприжатых) струнах, минимально использование приёма вибрато - как на барочных инструментах. Часто слышны диссонантные интервалы. В зависимости от настройки хардингфеле наигрыши исполнялись в Ре мажоре, Соль мажоре и Ля мажоре (в последнем случае игра называлась "в стиле троллей"). На протяжении веков хардингфеле из-за её необычного богатого обертонами "потустороннего" звука считалась дьявольским инструментом, лютеранской церковью были организованы ее массовые поджоги, в виртуозной игре, пленяющей слушателей, усматривали сатанинское влияние. Музыкантов играющих на хардангерфеле не пускали в церковь, их считали посланцами дьявола, а их творчество было окутано мрачными легендами и мифами.

Первый концерт для хардингфеле с оркестром (1956) - изобретательный, атмосферный, полный прихотливых народных мелодий и ритмов - как танцевальных, так и лирических. Особого упоминания заслуживает красочная филигранная оркестровка.

Второй концерт для хардингфеле с оркестром, op. 252 (1966) более камерный, чем первый, он называется "Три фьорда" - каждая его часть представляет конкретный норвежский фьорд.

Концерт № 2 для арфы с оркестром "Concerto Eroico", op. 170 (1957) - также один из самых необычных концертов для этого инструмента. Он назван Твейтом "Героическим". Арфа играет тихо, пианиссимо, во французской манере, в то время как оркестр звучит громко, фортиссимо. Первая часть носит характер траурного марша, в средней Твейт использует оригинальный инструментальный эффект, имитируя звук Эоловой арфы. В отличие от первого арфового концерта, партитура второго не погибла в пожаре в доме Твейта 1970г., поскольку хранилась в Обществе Норвежских композиторов. Именно это сочинение было исполнено в 1978 на торжествах в честь 70-летия композитора.

Симфоническая картина "Водный дух" (Nykken), op. 187 (1957) основана на норвежском предании о духе под видом белого коня, вышедшем из чёрного пруда. Конь позволяет мальчику себя оседлать, сначала скачет мелкой рысью, затем пускается в дикий галоп и увлекает наездника на дно пруда. Всё это звучит довольно захватывающе.

Среди крупных симфонических сочинений Твейта - симфония № 1 в трёх частях "Сочельник" (Julekvelden), соч. 183 (1958), есть несколько записей этой симфонии, но пока ни одна из них не вышла на CD. На норвежском сайте, посвящённом творчеству композитора указаны названия ещё нескольких небольших оркестровых сочинений Твейта - "Herregard og husmannsplass", "Jonsokbalet", "Julereisa", "Stavkyrkja", "Lur", "Intrata Academica", "Utsyn", "Fra fjord og fjaere, fra fjeld og dyben dal", "Lavransdattars vise", но записи их тоже недоступны и неизвестно в каком состоянии находятся их партитуры.

Наиболее монументальная композиция Твейта для оркестра духовых инструментов с включением контрабасов и арфы - Sinfonia di Soffiatori была впервые исполнена во время Международного фестиваля в Бергене в 1974 году. Её мелодии и ритмы довольно простые, в песенно-танцевальном духе - сочинение явно рассчитано на широкую аудиторию. Ещё три небольших сочинения для духовых - Симфониетта (Sinfonietta di soffiatori), op.203, Старая мельница, op.204 (1962) и Гимн свободе были созданы в 1962 году для норвежского музыкального конкурса. Твейт выиграл все три призовых места. Все сочинения были исполнены на радио с большим успехом, тем не менее Твейт самокритично, с характерной для него иронией, назвал себя любителем в жанре музыки для духовых: "Я считаю, что я гораздо лучше знаю симфонический оркестр". Писал Твейт и музыку для детей – в списке его сочинений две Норвежские сюиты для школьного оркестра (1964).

В 2011 году ансамблем "Fragaria Vesca" была сделана первая запись всех сохранившихся камерных сочинений Твейта. Теперь мы имеем уникальную возможность услышать замечательный **Струнный квартет "Из путевого дневника" в форме программной сюиты** (1960, по словам автора – середина 30х) написан под впечатлением путешествия композитора по Средиземноморью на основе музыки разных народов этого региона. В квартете 8 частей: I. Средиземноморье, II. Аппиева дорога, III. Сицилия, IV. Триполи, V. Сирокко (ветер в Италии, зарождающийся в Северной Африке), VI. Эскориал (монастырь и резиденция испанского короля), VII. Севилья, VIII. Звездное небо над Сахарой. Также на диске представлен **балет "Домовой" для камерного ансамбля** о конфликте между старым и новым, в котором Твейт использовал мелодии традиционных норвежских танцев - спрингар, гангар, халлинг, рудл, а также уцелевшие части из 2х септетов для струнных и духовых, второй - с названием "Летний вечер" тоже программный.

Также слушателю доступны практически все фортепианные сочинения, начиная от ранних – **Двенадцати двухголосных инвенций в лидийском, фригийском и дорийском ладах, соч. 2 (1928)**. Этот фортепианный цикл, соединяющий традиции Баха и фольклор Норвегии - удивительно зрелый предшественник таких работ как как ‘Ludus Tonalis’ Хиндемита и ‘Бразильских Бахиан’ Виллы-Лобоса. Весьма интересны и колоритны по звучанию пьесы **Эолова арфа** (Eolsharpa), соч. 132 (1947?) и **Флуоресценции** (Morild), написанные в стилистике скандинавского импрессионизма. Название последней происходит от загадочного феномена флуоресцентного сияния моря - светового эффекта, производимого планктоном в морской воде ночью. **Пятьдесят мелодий Хардангера, Op. 150, №. 1-50 (1951)** звучат в фортепианной версии не менее интересно, чем в оркестре и входят в репертуар многих пианистов. Интересная история связана с “**Менуэтом Наде Буланже**” (Menuet à Nadia da Norvegia, 19??) – пьеса была издана Твейтом честь юбилея Нади Буланже. Предположительно, это вторая часть Сонаты для фортепиано № 1, “Посвящение Равелю”, которая по словам Твейта была написана в Норвегии и впервые представлена в Париже “при очень благоприятном приеме.” Твейт посетил брата Мориса Равеля – Эдуарда, которому также играл сонату на фортепиано самого Мориса Равеля. После Эдуард говорил, что “ему казалось, будто это мой брат написал.”

Соната для фортепиано № 29, "Соната Эфира" (Sonata Etere), op. 129 (1934-35, опубл. 1938, ред. 1947) – единственная сохранившаяся соната Твейта и возможно самая знаменитая норвежская фортепианная соната XX века. Масштабная (30 минут звучания), интересная по гармоническим и пианистическим приёмам соната характеризуется бимодальными / черно-белыми эффектами, разнообразными переменными ритмическими рисунками, постоянными сдвигами акцентов. В первой части, названной “В поисках” излагаются две главные темы сочинения - Cerca Di (собственно - в поисках) и Tono Etereo (Тема эфира). Обе темы в разработке часто расположены рядом - развиваются как одна единственная, но при этом находятся в постоянной оппозиции друг к другу. Вторая часть представляет собой вариации на найденную “Эфирную тему” – всего их девятнадцать. В 15й вариацию вторгается первая тема, с этого момента они вновь звучат как бы параллельно. Третья часть - Tempo di Pulsazione - причудливый танец, основанный на первой теме. Завершается соната необычными атмосферными “эфирными” звучаниями.

Список сочинений Гейра Твейта

Оперы

Щедрый гном (Dragaredokko), опера в пяти действиях, соч. 105 (1940) *пост. 1940, Берген*

Йеппе с горы (Jeppe re berget), опера по комедии Л. Хольберга, соч. 250 (1966/68) *пост. 1968, Осло*

Народный напев (Stevlei) *не пост., утрачена*

Запад - Юг - Восток - Север (Vest - Sud - Aust – Nord) *не пост., утрачена*

Балеты

Сны Бальдра (Baldurs Draumar), балет в 3-х действиях, соч. 81 (1938)

Биргингу (Birgingu), хореографический драма (1939) *есть запись, но в плохом состоянии*

Домовой (Husguden), балет для камерного оркестра, соч 184, (1956)

Для оркестра

Приллар (Prillar), симфоническая поэма в лидийском ладу, соч. 8 (1931) *найдена в 1990, реконстр. 1992*

Сочельник (Julekvelden), симфония № 1 в трёх частях, соч. 183 (1958)

Водный дух (Nykken), симфоническая картина, соч. 187 (1958)

Сто мелодий Хардангера (Hundrad hardingtonar), цикл из шести сюит, соч. 151 (1954-1963):

- Сюита № 1, соч. 151, №№ 1-15 (1950-54)

- Сюита № 2 “Песни гор” (Fjellstev), соч. 151, №№ 16-30 (1955)

- Сюита № 3, соч. 151, №№ 31-45 *утрачена*

- Сюита № 4 “Свадебная сюита” (Brudlaupssuiten), соч. 151, №№ 46 -60 (1958)

- Сюита № 5 “Напевы троллей” (Trolltonar), соч. 151, №№ 61-75 (1963)

- Сюита № 6, №№ 76-?, соч. 151 *утрачена*

Три фрагмента из балета "Грёзы Бальдра" (1958) *реконстр. в 1999 как "Симфония Бога Солнца" (Solgud-symfonien) , op. 81*

Концерты

Концерт для фортепиано с оркестром № 1 фа мажор, op. 5 (1927-30)

Концерт для фортепиано с оркестром № 2 "Посвящение Равелю" (1933) *утрачен*

Концерт для фортепиано с оркестром № 3 "Посвящение Брамсу", op. 126 (1933/47) *только аудиозапись в исполнении автора*

Концерт для фортепиано с оркестром № 4 “Северное сияние”, op. 130 (1947)

Концерт для фортепиано с оркестром № 5, op. 156 (1950)

Концерт для фортепиано с оркестром № 6 (1966) *утрачен*
Вариации на народную песню Хардангера для двух фортепиано и оркестра (1939/49)
Концерт для хардингфеле (скрипки Хардангера) с оркестром № 1, op. 163 (1956)
Концерт для хардингфеле (скрипки Хардангера) с оркестром № 2, "Три Фьорда", op. 250 (1965)
Концерт для арфы с оркестром № 1 (19?) *утрачен*
Концерт для арфы с оркестром № 2, "Героический" ("Concerto Eroico"), op. 170 (1957)
Концерт для струнного квартета и оркестра (1933) *утрачен*
Концерт для скрипки с оркестром (1939) *реконстр. по клавиру 2006, есть запись*

Для духового оркестра

Симфониетта (Sinfonietta di soffiatori), op.203 (1962)
Старая мельница (Det gamle kvernhuset,), op.204 (1962)
Гимн свободе (Hymne til fridomen) (1962)
Марш (Prinds Christian Fredriks Honnorch) (1970)
Симфония (Sinfonia di soffiatori) № 2 (1974)
Норвежские сюиты № 1 & 2 для школьного оркестра (1964)

Камерная музыка

Из дневника путешествий (Fra ei Reisedagbok), струнный квартет № 5 (1930/60)
Септет для двух скрипок, альты, виолончели, контрабаса, гобоя и валторны (1967) *фрагмент*
Летний вечер (Jonsokkvelden), септет для двух скрипок, альты, виолончели, контрабаса, англ. рожка и валторны (1969) *фрагмент*

Для Фортепиано

12 двухголосных инвенций в лидийском, фригийском и дорийском ладах, соч. 2 (1928, пересмотрены в 1951)
12 трёхголосных инвенций, соч. 3 (19?) *сохранился только № 5*
12 четырёхголосных инвенций, соч. 4 (19?) *сохранился только № 3*
Вариации на тему ре минор соч. ? (1928) *утеряна*
Танец Бога Солнца (Solgudens dans) из балета "Сны Бальдра", op. 91, № 15 (193?)
Meinvarnathur соч. ? (1935-1938)
Vaorkvedja, соч. ? (1937)
Tull til Tullemor, соч. ? (1943)
Соната для фортепиано № 29, "Соната Эфира" (Sonata Etere), op. 129 (1934-35, опубл. 1938, ред. 1947)
Менуэт Наде Буланже (19?) *предпол. часть Сонаты для фортепиано № 1, "Посвящение Равелю" (1947)*
Пятьдесят мелодий Хардангера, Op. 150, №. 1-50 (1951)

Пятьдесят мелодий Хардангера, Op. 150, №. 51-100 (195?) *только Nr. 73 "Netlandshagjen"*

Эолова арфа (Eolsharpa), соч. 132 (1947?)

Флоуренсценции (Morild), (19?) *на тему H-E-I-D-E*

Brudlaups-klokkor, Op. ? (1963)

Для солистов и хора с оркестром

Naavamtaal (Речи высокого), для тенора, арфы, флейты, барабаны и оркестра (1930)

Naakonarmaal, для сопрано, тенора, баса, хора и оркестра (1934-1944)

Des Iles (Острова), для тенора и оркестра (1948)

Черепаша, для сопрано и оркестра, на текст Джона Стейнбека (1953)

Kjikarten, для хора и оркестра, op. 167 (1957)

Четыре письма Эдварда Грига Францу Бейеру, для тенора и оркестра (1967)

Bergkrystal, на текст Кнута Гамсуна, для хора и оркестра (1971)

Ved nyingen, на текст Кнута Гамсуна, для хора и оркестра (1971)

Basun, текст Кнута Гамсуна (1971)

Телемарк (Telemarkin), кантата для меццо-сопрано, чтеца, скрипки Хардангера и оркестра (1974) * *Телемарк – одна из красивейших областей Норвегии*

Кленг Пирсон (Cleng Peerson), для чтеца и оркестра, к 150-летию норвежской эмиграции в Америку (1975)

Для хора

Hirdlids kvedja, для мужского хора (1933)

Dansa no dunkjin, olsong, для мужского хора (1940)

Kveldar, текст Halldis Moren Vesaas (19?)

Музыка для постановок

Jonsok-spel (Hans Henrik Holm) 1936

Kapp Farvel (Arthur Klæboe) 1961

Ryktesmedane (Lady Gregory) 1962

Herborg og Vigleik (Sjur Lothe) 1964

Jakob Sande. Hestehandlarar. Drama i 4 akter (1964/68)

Med ugler til Athen. 1979

Песни (Songar)

Songar (8) Hans Henrik Holm: Jonsoknatt arr. for song og klaver, 1936

Songar (5) til tekst av Liboria Villa Cantilla, 1951

Sju Sivlesongar til tekst Per Sivle, op. 166, 1957

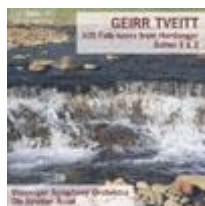
Songar til tekst av Marie Takvam, 1962.

Songar til dikt av Ragnvald Vaage. 1963

Songar til av Ivar Orgland, 1963

Songar til dikt av Olav H. Hauge op.243, 1963
 Tolv songar til dikt av Aslaug Låstad Lygre, op. 246, 1964
 Songar til tekst av Knut Horvei, op. 249 (baryton, orkester) 1964
 Sanger til dikt av Arnulf Øverland, 1965
 Sanger til dikt av Johan Falkberget, 1965
 Songar til dikt av Aslaug Vaa, 1966. Røyst, klaver/kammerorkester
 Songar til tekst av Hartvig Kiran, 1967-68
 Songar til dikt av Anders Hovden, 1968. Røyst, kor og orkester.
 Mauriac-sanger, tekst Francois Mauriac, 1968. Kor, orkester
 Sanger til tekst av Sigrid Undset, 1970
 Songar til tekst av Halldor Kiljan Laxness, 1971
 Songar til dikt av Tarjei Vesaas, 1971
 Sanger til tekst av Knut Hamsun, 1971
 Songar til dikt av Ragnvald Skrede, 1972
 Sanger til tekster av Ragnhild Jølsen, 1974
 Songar til tekst av Olav Kaste, 1974
 Sytjan songar og visor til dikt av Jan Magnus Bruheim, 1977
 Norheimsundfox/Friar'n (Foxtrot), tekst Einar Skjæraasen, arr. Egil Monn-Iversen.
 Lomnæsvisa, tekst Alf Prøysen.
 Roald Amundsen, tekst Inge Krokann
 Roald Amundsen, tekst Nils Johan Rud.
 Hårteigen, tekst Lars Vivelid.
 Utdrag frå: Der villmarka suser av Mikjell Fønhus
 Mandeltreblomar, tekst Steinar Brauteset
 Di baka, tekst Hans Lind
 Eg møtte deg aldri, tekst Astrid Krog Halse.
 Ragnhild si, tekst Geirr Tveitt (Til Ragnhild Nordsjø).
 Vårherre han vild' ikkje ha meg, tekst Geirr Tveitt. 1949
 Eg hev tvetta haore mjukt, for røyst og klaver. (Til A.F.Klaveness 1944), tekst Geirr Tveitt
 Gorilla-schlager, tekst Geirr Tveitt
 Gullgravarvise frå Strilalandet, tekst truleg Geirr Tveitt
 Hyllest til Islands skaldekunst, tekst Egil Skallagrimson
 Smørblomster, tekst Betty Berg-Olsen u. Bergen 1951
 Helland Hansen/Harmonien/Launy Grøndahl. Manus Mic
 Søndmørsk fiskersang, tekst Ole Christian Bull , 1971
 Fra kaia til brua, tekst Reinert Torgersen, 1971

Избранная дискография



Hundrad Hardingtonar Suites Nos. 1 & 2

Stavanger Symphony Orchestra/Ole Kristian Ruud

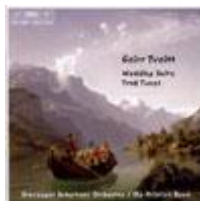
CD p. 1998.12 - BIS -CD-987 72:43

Hundrad Hardingtonar, Op. 151, Suite No. 1 (Nos. 1-15)

1 Velkomne med æra ; 2 Flyteljod ; 3 Fagraste viso pao joræ ; 4 Moltor og myrabær ; 5 Stavkyrkjesteve ; 6 Å naoe meg no fær mi tusta ; 7 Uppskoka ; 8 Syrgjeleg song um ein tom brennevinsdunk ; 9 Langeleiklåt ; 10 Stølstone ; 11 Hastverksbrudlaup ; 12 Guds godhet og Guds storhet ; 13 Visefolks folkevisa um visse folk ; 14 Storskrytarstev ; 15 Siste farvel ;

Hundrad Hardingtonar, Op. 151, Suite No. 2 "Fjellstev" (Nos. 16-30)

16 Langt, langt té fjells té Turid ; 17 Med ulvar og rein i uvér pao viddæ ; 18 Høno, hunden, kyræ og hesten (Badnasull) ; 19 Fjell-lokk ; 20 Med sterkt øl té fjells ; 21 Seljeflyta yver stillt fjellvatn ; 22 Gamle-Erik sin klagesong ; 23 Rjupo pao Folgafodnæ ; 24 Å! Høyre du songjen i fossaduren ; 25 Huldraslaotten hans Halt-Lars ; 26 Songjen inne i Huldra-Haugjen ; 27 Eldebrand i skjeggjet ; 28 Munnharpe-ljod ; 29 Fjedlmannsjento up i lid ; 30 Eg saog meg ut so vida



Hundrad Hardingtonar Suites Nos. 4 Wedding Suite & 5 Troll Tunes

Stavanger Symphony Orchestra/Ole Kristian Ruud

CD p. 2003.08.05 - BIS -CD-1227 74:07

Hundrad Hardingtonar, Op. 151, Suite No. 4 "Brudlaups-suiten" (Nos. 46-60)

46 Du ; 47 Friarføter ; 48 Eit gamalt sel fortel ; 49 Belaresveinen ; 50 Pao veg te Brudlaupsgarden ; 51 Krunebrure ; 52 Graot og Laott aot ein gamadle baot ; 53 So stillt dei ror på Glitrefjord ; 54 Kjømeistarvisa ; 55 Dei kvite skaut i sumarbrisen ; 56 Rikje-Ragna med jarnhendene ; 57 Skottrarar ; 58 Bruradrammane ; 59 Fyllesnakk ; 60 Haring-øl

Suite No. 5 "Trolltonar" (Nos. 61-75)

61 Trollstemt hardingfela ; 62 Huldre-bufora ; 63 Huldre-bonsull ; 64 Huldre-nøring ; 65

Bytingjen ; 66 Folgafodne fortel ingjenting ; 67 Guten med trollsylve ; 68 Galdresong ; 69 Krokharpa som kunde tala ; 70 Gars-voren dansar ; 71 Nykken spelar ; 72 Tussmyrkre ; 73 Tusseflyta ; 74 Dvergmål ; 75 Domedag



A Hundred Hardanger Tunes Suite No. 1 and 4
Royal Scottish National Orchestra/Bjarte Engeseth
CD p. 2001 - Naxos 8.555078 60:36



A Hundred Hardanger Tunes Suite No. 2 and 5
Royal Scottish National Orchestra/Bjarte Engeseth
CD p. 2002.02.04 - Naxos 8.555770 71:31



Baldur's Dreams / Telemarkin
Stavanger Symphony Orchestra/Ole Kristian Ruud
Jon Eikemo (Resitatør)/ Solveig Kringlebotn (sopran)/Ulf Øien (tenor)/ Magne Fremmerlid (bass)
2CD p. 2003.11.03 - BIS -CD-1337/1338 118:57

1 Prolog 03:00
2 Fyrste vendingi 22:37
3 Prolog 01:59
4 Andre vendingi 21:55
5 Prolog 04:35
6 Tredje vendingi 36:35



Prillar / Sun God Symphony
Stavanger Symphony Orchestra/Ole Kristian Ruud
 CD p. 2001 - BIS -CD-1027 58:58

Prillar Op. 8, 1. Schnell ; 2. Langsam ; 3. Schnell ; Solgud-symfonien Op. 81, 1. Gudane gløymmer mistelteinen ; 2. Baldurs bålferd ; 3. Dansen i pileregnet



Piano Concertos Nos. 1 & 5
Håvard Gimse/Royal Scottish National Orchestra/Bjarte Engeseth
 CD P. 2001 - Naxos 8.555077 52:10

Piano concerto No. 1 in F major Op. 1, 1. Tranquillo ; 2. Giocoso ; 3. Lento ;
 Piano concerto No. 5 in F major Op. 156, 1. Springar ; 2. Bjøllelåt i blånuten ; 3. Halling



Geirr Tveitt Plays Geirr Tveitt - Piano Concerto No. 3
 CD p.1994 - Simax PSC 1805

Piano Concerto No. 3 "Hommage á Brahms", Op. 126, 1 Allegro ; 2 Largo ; 3 Presto ;
 Piano Sonata No. 29 "Sonata etere", Op. 129, 1 In a cerca di.... ; 2 Tono eterno in variazioni ; 3 Tempo di pulsazione ; Eolsharpa ; Morild



Piano Concerto No. 4 "Aurora Borealis", Variations on a Folksong

Håvard Gimse/Gunilla Süssmann/Royal Scottish National Orchestra/Bjarte Engeseth
CD p. 2002.08.26 - Naxos 8.55576160:51

Variations on a Folksong from Hardanger for two pianos and orchestra ; Piano concerto No. 4 "Aurora Borealis" Op. 130, 1 Nordljøset vaknar yvir haustfargane ; 2 Det glittrar pao vinterhimlen, og ... ; 3 Siglar burt i vårnatti



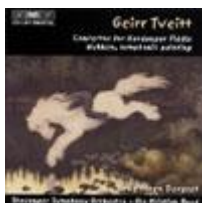
Piano Concertos Nos. 1 & 4 (Northern Lights) / The Turtle
Håkon Austbø/Stavanger Symphony Orchestra/Ole Kristian Ruud
Ingebjørg Kosmo/Trondheim Symphony Orchestra
CD p. 2004.04.30 - BIS -CD-1397 81:18

Piano concerto No. 1 in F major Op. 5, 1. Tranquillo ; 2. Giocoso ; 3. Lento ; The Turtle ; Piano concerto No. 4 "Aurora Borealis" Op. 130, 1. Nordljøset vaknar yvir haustfargane ; 2. Det glittrar pao vinterhimlen, og ... ; 3. Siglar burt i vårnatti



Piano Concerto No. 5/Variations on a Folk-song from Hardanger
Nils Mortensen/Sveinung Bjelland/Stavanger Symphony Orchestra/Ole Kristian Ruud
CD p. 2004.02.04 - BIS -CD-1252 65:34

Piano concerto No. 5 in F major Op. 156, 1. Springar ; 2. Bjøllelåt i blånuten ; 3. Halling ; Variations on a Folksong from Hardanger for two pianos and orchestra



Concertos for Hardanger Fiddle/Nykken, symphonic painting
Arve Moen Bergset/Stavanger Symphony Orchestra/Ole Kristian Ruud
CD p. 2002.02.02 - BIS-CD-1207 65:18

Concerto No. 1 for Hardanger fiddle and orchestra Op. 163, 1. Allegretto ; 2. Andante ; 3. Allegro moderato ; Concerto No. 2 for Hardanger fiddle and orchestra, "Tri fjordar" Op. 252, 1. Hardangerfjord ; 2. Sognefjord ; 3. Nordfjord ; Nykken, symphonic painting for orchestra, Op. 187



Hundrad Hardingtonar Suite № 1, Concerto for Harp and orchestra № 2, Nykken
Turid Knejski/Royal Philharmonic Orchestra/Per Dreier
 CD p. 1989 NIM - CDN31008 74'42

A Hundred Folktunes from Hardanger (Hundrad Hardingtonar), Op. 151, Suite No. 1 (Nos. 1-15) 1 Velkomne med æra ; 2 Flyteljod ; 3 Fagraste viso pao joræ ; 4 Moltor og myrabær ; 5 Stavkyrkjesteve ; 6 Å naoe meg no fær mi tusta ; 7 Uppskoka ; 8 Syrgjeleg song um ein tom brennevinsdunk ; 9 Langeleiklåt ; 10 Stølstone ; 11 Hastverksbrudlaup ; 12 Guds godhet og Guds storhet ; 13 Visefolks folkevisa um visse folk ; 14 Storskrytarstev ; 15 Siste farvel ;

Harp Concerto No. 2, Op. 170, 1 Marcia funèbra ; 2 Energico ; 3 Memorias dolorosas ; Nykken (Water sprite) Op. 187



Sinfonia di soffiatori/Sinfonietta di soffiatori/Folk-Tunes from Hardanger
The Royal Norwegian Navy Band/Bjarte Engeset
 CD p. 2008 - Naxos 8.572095 65:12

Sinfonia di Soffiatori No. 3, 1. Moderato ; 2. Alla Marcia ; 3. Andante ; Prinds Christian Fredriks Honnørmarch ; Det gamle kvernhuset (Op. 204) ; Hymne til fridomen ; Sinfonietta di soffiatori Op. 203, 1 Intonazione d'autunno ; 2. Ricordi d'estate ; 3. Fanfara funebra ; 4. Allegri alpestre ; 5. Canto di congedo
 Utdrag frå Hundrad Hardingtonar (arr. Stig Nordhagen), Op. 151, 20 Med sterkt øl te fjells ; 23 Rjupo pao Folgafodne ; 29 Fjellmannsjento upp i lid ; 47 Friarføter ; 52 Graot og laott aot ain baot ; 60 Haringøl ; 70 Garsvoren dansar ; 72 Tussmyrkre ; 75 Domedag



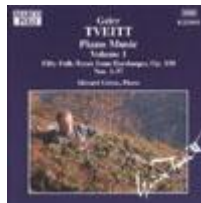
Geirr Tveitt: From a Travel Diary

Fragaria Vesca

CD p.2011.08.05 - Simax 1222

Frå ei reisedagbok*, kvartett for strykere nr. 5 i åtte satsar;

1. Middelhavet ; 2. Via Appia ; 3. Sicilia ; 4. Tripoli ; 5. El Escorial ; 6. Sirocco ;
7. Sevilla ; 8. Stjernehimel yver Sahara ; Husguden*, ballett i 12 opptrinn, Op. 184 ;
Septett* (Når dagen til skyming), septett ;
Jonsokkvelden*, septett



Piano Music Vol. 1 - Håvard Gimse

CD p.1997 - Marco Polo 8.225055 68:18 (1h 8m 18s)

Fifty folk-tunes from Hardanger, Op. 150, Nos. 1-37

1 Vøl komne med æra ; 2 Flyteljod ; 3 Friarføter ; 4 Songjen slutt i siste liten ; 5 Pao veg té
brudlaups ; 6 Velkomne i brudlaupsgarden ; 7 Krune-bruré ; 8 Brurateven ; 9 Dan fagraset
viso pao joræ ; 10 Noko té øl ; 11 Guds godhet og Guds storhet ; 12
Storskrytarstevsongviseslått ; 13 Skautakono ; 14 Skottrarar ; 15 Hardingfelesong ; 16
Syrgeleg song um ein tom brednevinsdunk ; 17 Byssa byssa badne ; 18 Badnatrall ; 19
Siste farvel ; 20 Folgafodne fortel ingjenting ; 21 Bu-fora ; 22 Té Tveittestølen ; 23
Gamalt sel ; 24 Luren ljomar ; 25 Budeio lokkar ; 26 Moltor og myrabær ; 27 Langeleiklåt
; 28 Fjell-lokk ; 29 Haustkveld i kvednhuset ; 30 Eldebrand i skjeggje ; 31 Té Turid ; 32
Vetraver pao viddæ ; 33 Graot og laott aot ein baot ; 34 Rikje-Ragna ; 35 Huldrahaugen ;
36 Hardingfela uten streng ; 37 Den långe långe vettranåttæ



Piano Music Vol. 2 - Håvard Gimse

CD p.1997 - Marco Polo 8.225056 64:02 (1h 4m 2s)

Fifty folk-tunes from Hardanger, Op. 150, Nos. 38-50

38 Barnefaren ; 39 Gjissnar-helg ; 40 Guten med sylvknappar ; 41a Stavkyrkje-stev ; 41b Stavkyrkje-stev ; 42 Heimlenkt ; 43 Fjeldmans-jento ; 44 Langofar-tonen ; 45 Jolasong ; 46 A, naoe meg no fø mi tusta ; 47 Folkevisen av vise folk um visse folk ; 48 Uventa brudlups-sjau ; 49 Upskoka ; 50 Hardingøl

12-tvorøystes inventionar, Op. 2, No 1-12:

1 f-lydisk ; 2 fass-dorisk ; 3 g-frygisk ; 4 ass-lydisk ; 5 a-dorisk ; 6 aiss-frygisk ; 7 h-lydisk ; 8 c-dorisk ; 9 ciss-frygisk ; 10 d-lydisk 11 ess-dorisk 12 e-frygisk ;

Trestemmig invensjon, Op. 3, No. 5 b-dorisk ; Firestemmig invensjon, Op. 4, No. 3 a-frygisk ; Menuett til Nadia Boulanger ; Tull til Tullemor ; Meinvarnathur ; Folketone fra Hardanger Op. 150, No. 73



Geirr Tveitt – Songs

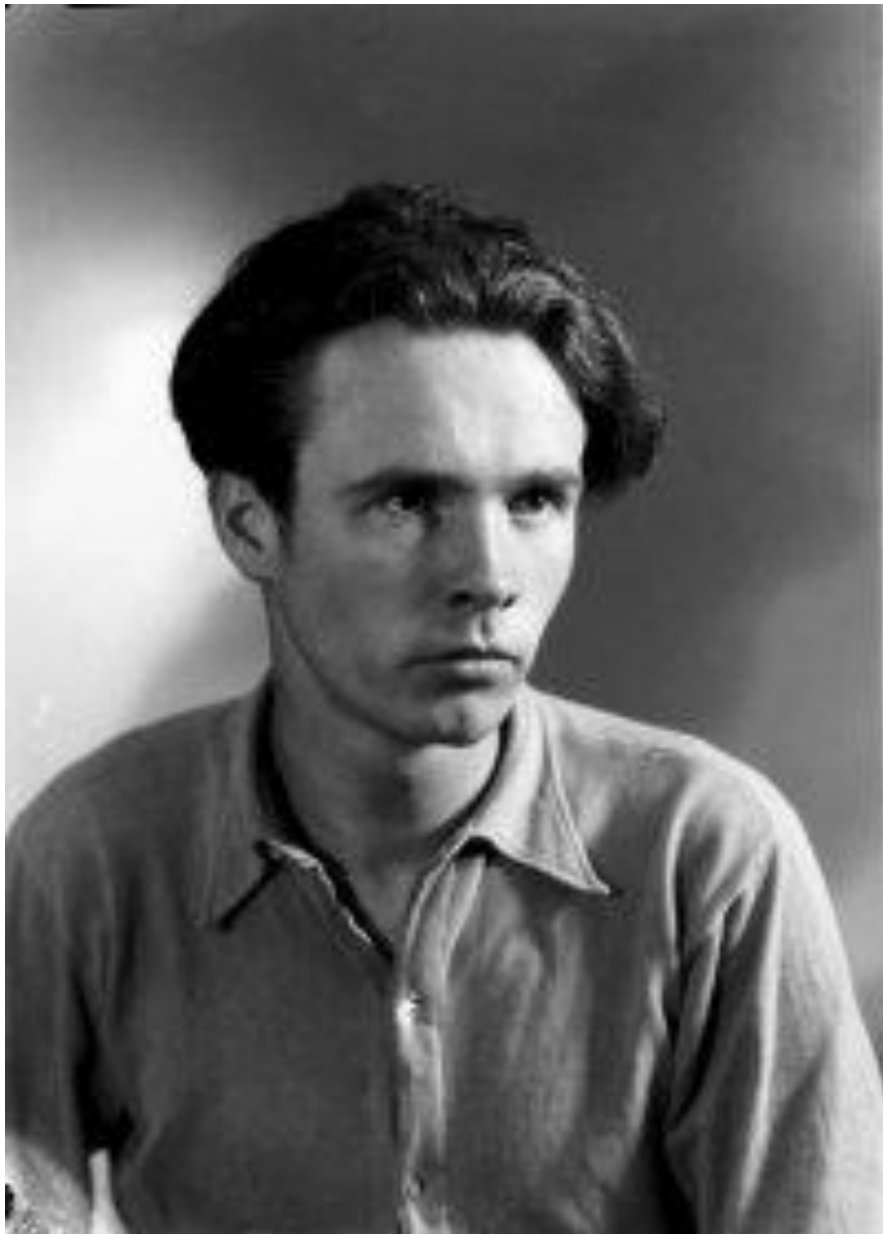
Per Vollestad/Sigmund Hjelset

CD p. 2008 - Simax PSC 1223 60:47

Dikt av Aslaug Vaa: Svare meg mi harpe ; Marskveld ; I hasseldokk ; Somormessa ; Den gamle apalen ; Villarkonn (So draus dei ned dei villarkonn) ; Vaka og vente ; Nordlysun ; Hestmennan ; Nykelen ; So rodde dei fjan

Dikt av Olav H. Hauge: Fela ; Langeleiken ; Seljefløyta ; Revebjøllor ; Snø ; Svarte krossar

Dikt av Aslaug Låstad Lygre: Kveld i sundet ; Mjukt skjer åra ; Bera ei sorg



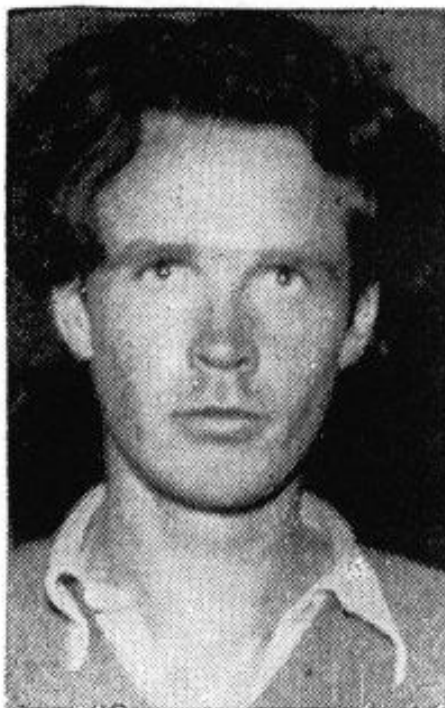




Nordisk Naturkjensle

I ei av dei gamle islandske ættesogune (so vidt eg hugsar Høse-Tore-saga?) vert fortald um det siste ynsket til ein gamal mann. «Når eg er død, so skal de bera meg upp på det høge fjellet der, og so skal de setja meg slik at eg kan sjå ut yver heimen min og ut yver alle fjell og dalar!» Dette vart gjort. Her ser me eit godt døme på kor nordiske folk kjende seg fast knytt til nordisk natur.

I EDDA finn me ofte i knappe ordelag naturskildringar, men alltid som utsyn, aldri som *trongsyn*. Jamstell skildringar um utsyn frå Hlid-skialf og Breidablikk med dei naturskildringar me finn i noverande litteratur, — og so finn me kor mykje høgare og klårare nordmennene symbolisera tankane sine for tusund år



Komponisten
Geirr Tveit

sidan enn dei gjer no.

Liksom frendane våre i India held alt for å vera eitt med naturi, — atman og brahman, symbolisera dei gamle nordmennene heile verdi som Ymirs likam: guden for universet er universet i seg sjølv.

Når A.T. no atter vil knyta bandi millom norsk ungdom og norsk natur, so lat dette bandet verta fritt og naturleg! Alle A.T.-folk må kasta all tvang

og unatur som internasjonal mode hev lagt på oss.

Fram til natur, fram til nordisk natur og folkeliv. Og A.T. er ei rørsla som visseleg meir enn nokon onnor hev rett til å gjelda for norsk og nordisk.

Geirr Tveit.











Théâtre des Champs-Élysées
15, Avenue Montaigne — Métro : Alma-Marceau

AU PROFIT DE
"La Maison de Rééducation
pour Jeunes Gens d'Oberlin"

MERCREDI 12 MAI 1954

à 21 heures

Le pianiste et compositeur norvégien

GEIRR TVEITT

René DUMESNIL dans "Le Monde" : « Ce sont des éclairs fulgurants, c'est un norvégien qui se déchaine sous les doigts de ce pianiste ».

L'Association des Concerts LAMOUREUX

Direction : **Jean MARTINON**

TCHAIKOWSKY

Concerto si bémol min.

BRAHMS

Concerto ré mineur

TVEITT

5^e concerto (1^{er} aud. mondiale)

PIANO STEINWAY

PRIX DES PLACES : de 250 à 1.300 francs

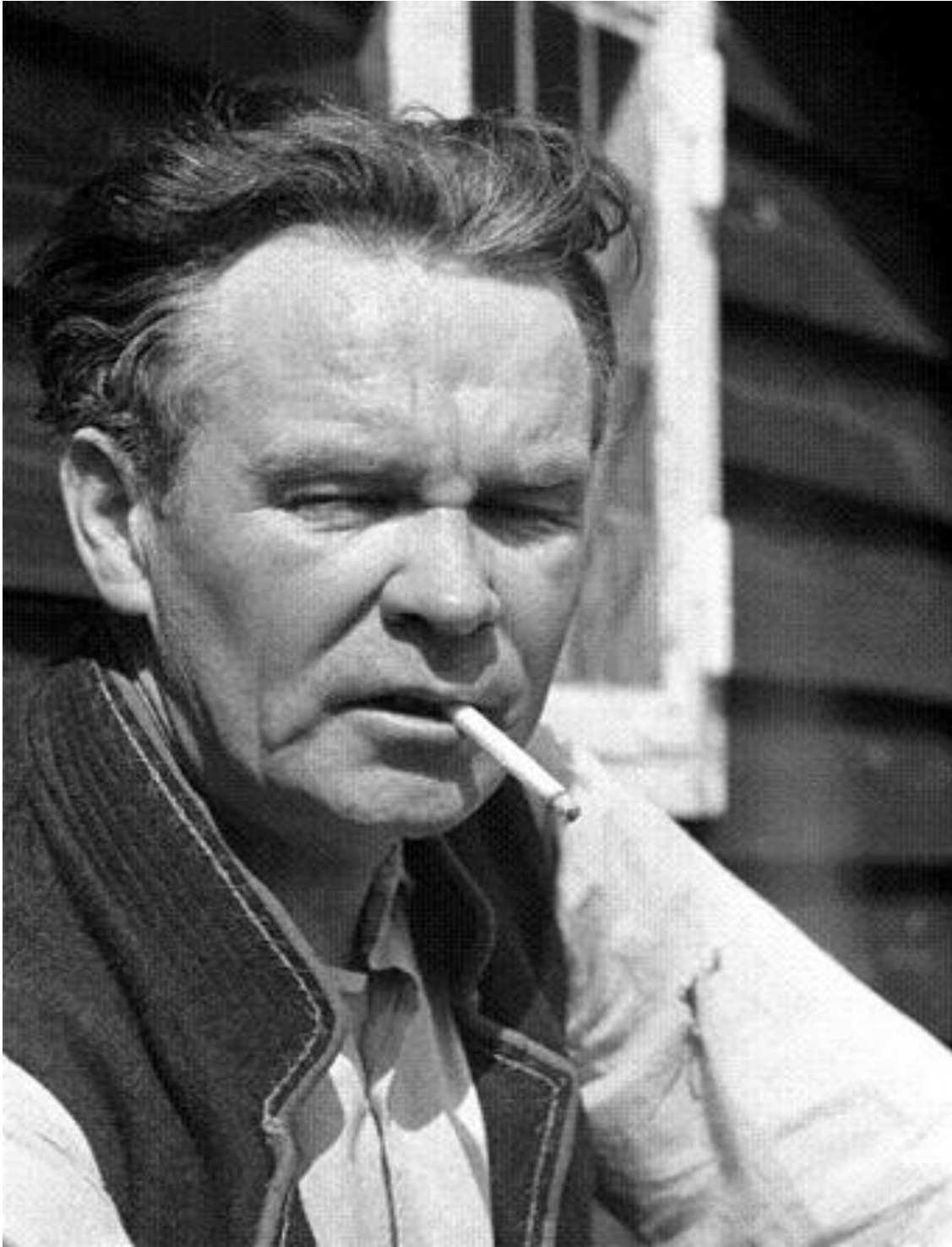
Réduction aux Activités Musicales, J. M. F. et Étudiants

LOCATION : à la Salle; chez Durand, 4, Place de la Madeleine, et aux Agences habituelles

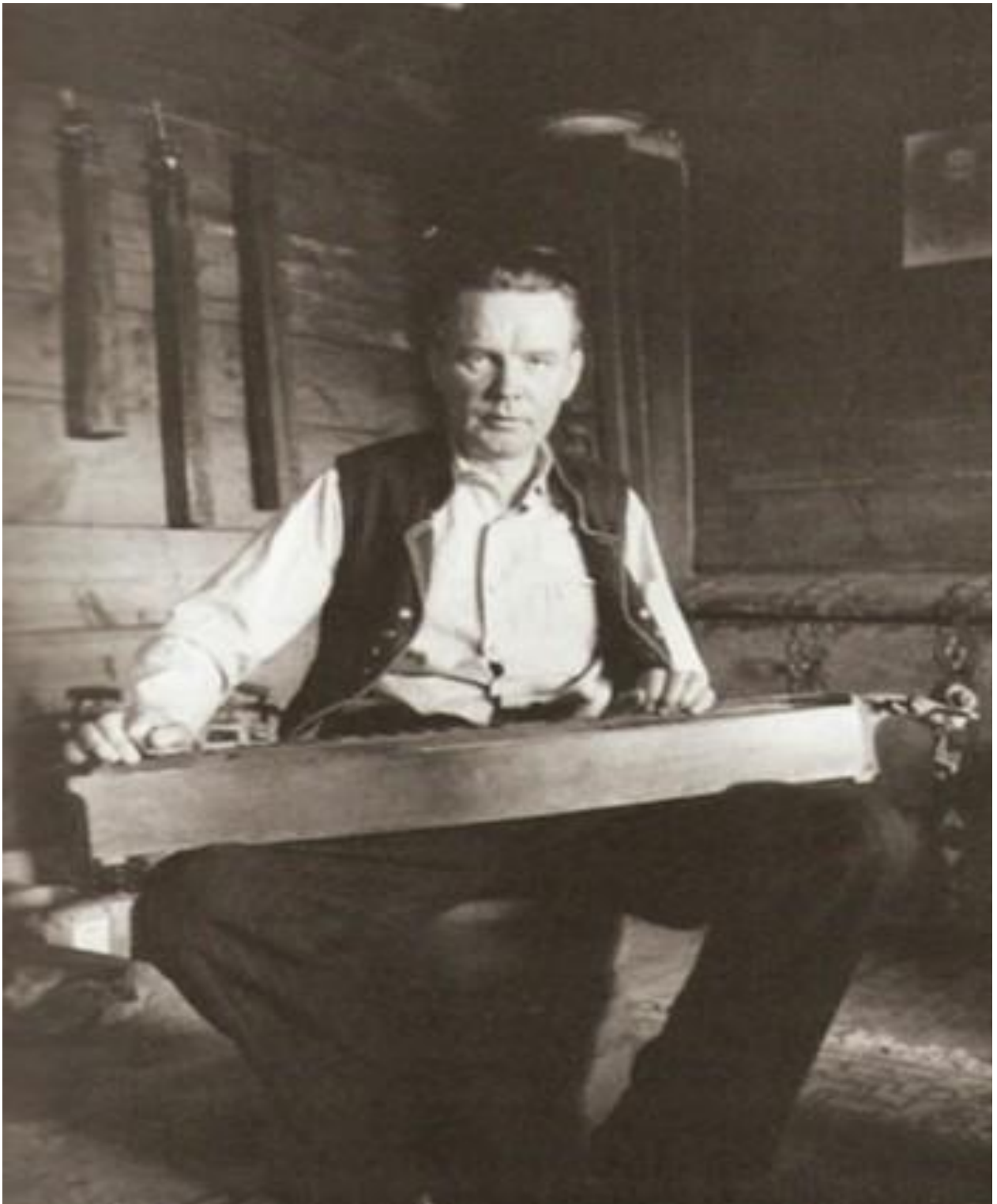
Bureau International de Concerts C. KIESGEN - 252, Faubourg Saint-Honoré, Paris-8^e - WAGram 21-25



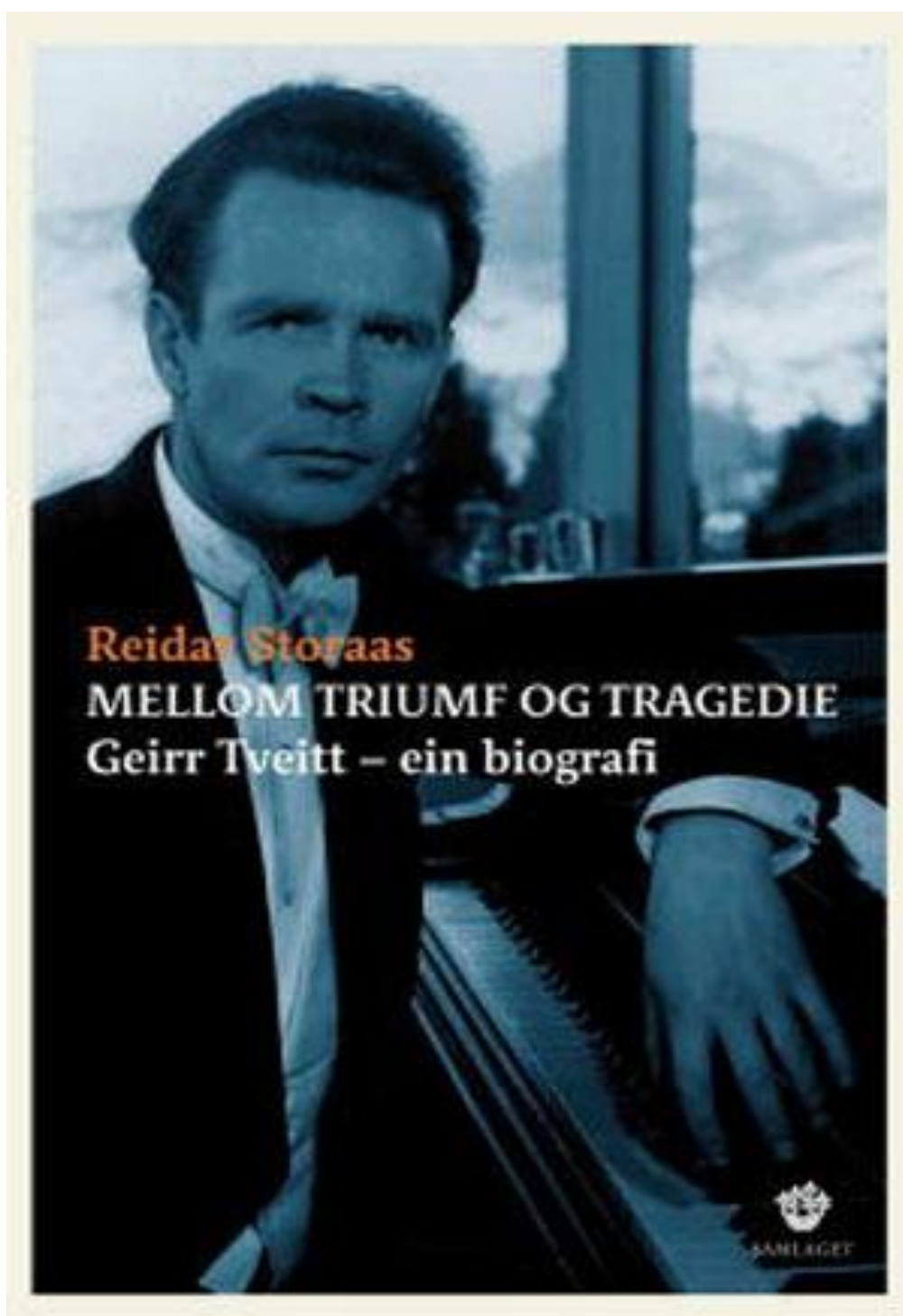












Литература

1. Storaas, Reidar, Tonediktaren Geirr Tveitt: Songjen i Fossaduren (Det Norske Samlaget, Oslo, 1990)
2. Storaas, Reidar, Geir Tveitt: Mellom triumf og tragedie, 2008
3. Остапенко, Атон - Из истории «возрождения Гейра Твейта» на рубеже XX и XXI веков, 2012
4. Норвежский интернет-сайт о Гейре Твейте <http://www.geirrtveitt.com/>

Содержание

Биография	3
Лейпциг	
Париж. Среди великих Европы	
Сгорело до тла	
Великая тайна	
Музыка и судьба наследия	6
Сокровища Хардангера	
Песни для простых норвежцев	
Норвежский маргинал	
Записи и исследования	
Обзор творчества	13
Список сочинений	25
Избранная дискография	29
Фотографии	36

(C) 2014 legoru@inbox.ru