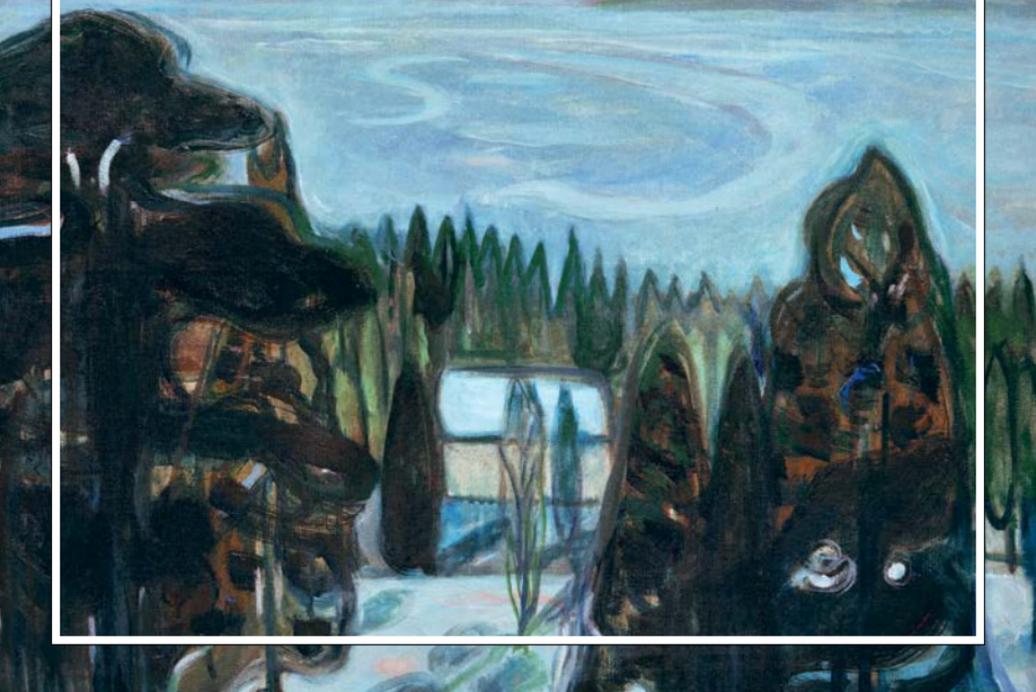
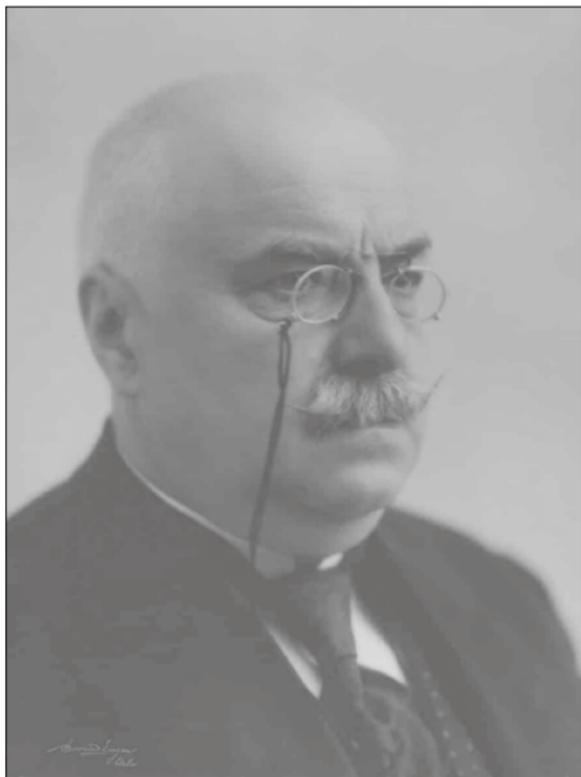


cpo

Hjalmar Borgstrøm
Symphonic Poems
Tanken · Jesus i Gethsemane

Trondheim Symphony Orchestra
Eivind Aadland





Hjalmar Borgström (Photo: Eivind Enger)

Hjalmar Borgstrøm (1864–1925)

Tanken (The Thought/Der Gedanke) **op. 26**

42:40

Symphonic Poem / Symphonische Dichtung

1	Allegro moderato	4:50
2	Non troppo allegro	11:58
3	Andante	9:46
4	Presto	10:04
5	Allegro molto	5:59

Jesus i Gethsemane **op. 14**

22:15

Symphonic Poem/Symphonische Dichtung

6	Andante sostenuto	10:19
7	Adagio	2:37
8	Allegro	2:19
9	Andante sostenuto	7:00

T.T.: 65:00

Trondheim Symphony Orchestra
Eivind Aadland

Hjalmar Borgstrøm: Ein Unbekannter aus dem Norden

Bestandsaufnahme

Am 23. März 2014 hätte die Musikwelt den 150. Geburtstag des norwegischen Komponisten, Dirigenten und Musikkritikers Hjalmar Borgstrøm bemerken können. Sie tat es nicht. Zwar waren verschiedene Erinnerungsgaben an den Mann aus Christiania (= Oslo) erschienen, doch diese verteilten sich durchweg auf jubiläumserne Jahre. 2001 etwa hat man in Trondheim die Oper *Thora paa [på] Rimol* op. 7 aufgenommen. Zwischen 2008 und 2010 entstand die Produktion des zweiten Bühnenwerkes, *Der Fischer* op. 9, die allerdings erst jetzt (2024) auf den Markt kam. Seit 2015 gibt es ein Album mit sämtlichen Duos für Violine und Klavier, das unter anderem mit der *Romanze E-dur* op. 12 und vor allem mit der ausladenden *Sonate G-dur* op. 19 bekannt macht. Größere Beachtung fand eine exzellente, 2018 veröffentlichte Einspielung des Violinkonzertes G-dur op. 25, das neben Dmitrij Schostakowitschs Opus 99 eine außergewöhnlich überzeugende Figur machte. Ferner sei die acht Jahre ältere Interpretation desselben Werkes erwähnt, dem man dort sinnigerweise zwei der insgesamt fünf symphonischen Dichtungen Borgstrøms – *Jesus in Gethsemane* op. 14 und *Die Nacht der Toten* op. 16 – beigegeben hatte ...

Wer ein wenig tiefer gräbt, wird im Netz der unbegrenzten Möglichkeiten zudem auf die symphonische Dichtung *Hamlet* op. 13 und das symphonische Vorspiel zu Henrik Ibsens *John Gabriel Borkman* op. 15 stoßen. Ganz Mutige wagen sich vielleicht auch an die synthetischen Realisationen der Symphonien G-dur op. 5 und des Klavierkonzertes C-dur op. 22 – dankenswerte Entwürfe zweier Enthusiasten, die zwar nur für den harten

Gaumen taugen, als Kostproben aber immerhin geeignet sind, das Interesse neugieriger Künstler zu wecken.

Nehmen wir dazu noch das Material der größten virtuellen Notenbibliothek, die in **Musikalischen Sachen** der **Liebste Platz** unzähliger Menschen geworden ist, so erhalten wir zur vorläufigen Abrundung des kompositorischen Bildes noch einiges an Klaviermusik (Sechs Stücke op. 3, Drei Stücke op. 10, *Vaarbrudd og Drikkevise* op. 18 und sechs *Poetiske Tonebilder* op. 20). Damit wäre ein gutes Drittel des Œuvres gesichtet, das uns Hjalmar Borgstrøm hinterlassen hat.

Völlig unterrepräsentiert ist – von den zwei irreißenden Opern abgesehen – das vokale Schaffen, dessen Vielfalt sich der näheren Inspektion förmlich aufdrängt. Wie ein Fächer verteilen sich Liederhefte und Einzelstücke über das Werkverzeichnis, aus dem zwei große Kantaten (eigentlich) unübersehbar hervorragen: das Opus 4 *Hvæm er du med de tusene navne* für Bariton, Chor und großes Orchester auf einen Text von Bjørnstjerne Bjørnson, mit dem der Komponist am 9. März 1889 erstmals vernehmlich auf sich aufmerksam machen konnte, sowie die *Reformationskantate* op. 25 (Text: Theodor Caspari), die am 1. Dezember 1917 den 400. Geburtstag der lutherischen Kirche feierte.

Diese Komposition für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orchester hätte man hunderte Jahre später ohne weiteres aus dem Dunkel hervorziehen dürfen, in dem sie nach ihrer Premiere verharrte – die Partitur liegt unter den »Musikmanuskripten« der Norwegischen Nationalbibliothek, in der nahezu dreihundert handschriftliche Zeugnisse Borgstrøms einzusehen sind. Vieles davon sind »Bruddstykker«, Entwürfe, lose Partiturseiten, die nach schwer lesbaren Bleistift-*Diminuendi* im Nirwana enden; hingeworfene Anfänge, denen man ansieht, daß sie »Größerem« hätten dienen sollen; der verheißungsvolle Kopfsatz etwa eines schön ausgeschrieben

Klavierkonzertes in d-moll, das uns nach einigen Seiten auf Nimmerwiedersehen eine Nase dreht, ein Streichquartett, das offenbar nie sein Ende fand, der erste Satz einer Klavieronate in h-moll ...

Von Daten und Desideraten

Während wir uns also vermöge moderner Findemittel relativ behend mit einem guten Quantum musikalischer Materialien entdecken können, tut sich *in puncto* biographischer Zeugnisse und persönlicher Dokumente bis heute eine mächtige Lücke auf, so daß wir im wesentlichen darauf angewiesen sind, die – teils nicht wirklich deckungsgleichen – Wortschleifen zu wiederholen, die in schmächtigen Lexikoneinträgen und nicht minder mageren Artikeln ihr Dasein fristen.

Bedauerlich ist diese Dürre, da wir es bei Hjalmar Borgstrøm mit einer Erscheinung zu tun haben, die nicht nur Musik und Kritiken, sondern damit zugleich ein eigenes Kapitel norwegischer Musikgeschichte geschrieben hat.

Betrachten wir das Wenige in gebührender Kürze. Knapp drei Monate älter als Richard Strauss, war Hjalmar der Sohn des Beamten Carl Christian Jensen und seiner Frau Georgine, einer geborenen Borgstrøm (sie war Schwedin, daher das »ö« anstelle des »ø«). 1887 wird er mit offizieller Genehmigung den Familiennamen der Mutter annehmen, um Verwechslungen mit einem andern komponierenden Jensen zu vermeiden.¹ Er hat Klavierunterricht bei Martin Ursin und Geigenstunden bei dessen älterem Bruder Fredrik genossen, der auch Johan Severin Svendsen zu seinen Schülern zählte – den nämlich Svendsen, der Jensen-Borgstrøm 1881–83 in der Komposition unterweisen wird, bevor dieser zu Ludvig Mathias Lindeman und Ole Olsen wechselt.

Als nächstes erreicht Borgstrøm 1887 das Leipziger Konservatorium. Dem Unterricht von Salomon Jadassohn und Carl Reinecke kann er offenbar wenig abgewinnen: »Viel mehr habe ich gelernt, weil ich Musik hörte – im Gewandhaus und vor allem im Opernhaus, wo Arthur Nikisch und Gustav Mahler damals dirigierten. Besonders interessierte ich mich für Wagner«, lautet ein Satz, den ich irgendwo aufschnappe. Zwei Jahre später wieder in der Heimat, hinterläßt er mit der erwähnten Kantate »Wer bist du mit den tausend Namen« einen beachtlichen Eindruck. Er erhält ein Künstlerstipendium der Stiftung, die der Lehrer, Philanthrop und Geschäftsmann Anton Christian Houen (1823–1894) ins Leben gerufen hat.² »Houens legat« erlaubt es ihm, seine Tätigkeit nach Deutschland zu verlagern. Bis 1903 wird er, von Absteuern nach Paris und London abgesehen, in Berlin und Leipzig leben. Hier veranstaltet er unter anderem eigene kammermusikalische »Soiréen«; zudem bedient er das norwegische Tagblatt *Verdens Gang* mit regelmäßigen Korrespondentenberichten. Diese Zeitung wird auch, als er 1903 endgültig in die Heimat zurückgekehrt ist, zu seinem ersten weltanschaulichen Sprachrohr: »Eine meiner Hauptaufgaben war es, für die moderne Musik einzutreten, die in Christiania wenig Anklang fand, als ich zur Presse ging.«

Wie und ob Borgstrøm diese selbstgestellte Aufgabe gelöst hat – diese Frage ließe sich erst beantworten, wenn wir Zugang zu den Rezensionen erhielten, die er bis 1913 in *Verdens Gang* und hernach bis zu seinem Tode am 5. Juli 1925 in *Aftenposten*³ veröffentlicht hat. Unverzichtbar wären die Artikel zu verschiedenen Aspekten der Tonkunst (beispielsweise über *Ældre og moderne opera* oder *Orkesterets Psychologi*, die im Beiheft zu *Der Fischer* erwähnt sind). Die Briefe, zumindest solche von fachlicher Relevanz, müßten auf den Tisch. Und auch die *Autobiografi*, deren Phantom durch die

spärlische Literatur geistert, sollte interessierten Parteien nicht vorenthalten werden, wofern man von diesen anstelle der heute existierenden Strichzeichnungen vollwertige (und gerechtere) Portraits erwartet.

Irgendwo in diesen »Verschlußsachen« dürften wir dann jenem Satz begegnen, der Borgstrøms völlige Absage an jegliche Form des *l'art pour l'art* belegen soll: »Die Kunst hat ihre Berechtigung in ihrer Beziehung zum Leben. Ich finde die reine Anbetung der Schönheit verwerflich, um nicht zu sagen demoralisierend.« Völlig losgelöst von jeglichem Kontext, nimmt man dieses Apodiktum als Indiz für einen ernsthaften Charakter, dem »alles Unterhaltende fremd gewesen« sei – was in dieser Ausschließlichkeit freilich voraussetzte, daß man die pianistischen Schnurren aus den Jensen'schen Jugendjahren (»Ridder Polka«, »Po-fu Galop«) ebenso unter den Teppich kehrte wie die *Polka-Caprice* op. 1, die munteren, bisweilen ins Vierschrötige hinüberspielenden Piecen des Opus 3 oder die zauberhaft verspielten Elemente des Opus 20 (»Ein Wintererlebnis«, »Balletscene« [1], »Zephyr«).

Begegnungen und Begebenheiten

Es scheint indes nicht verfehlt, im Innern von Hjalmar Borgstrøm einen sehr ersten Saitenbezug anzunehmen, der nur darauf wartete, im richtigen Augenblick von sympathischen Tönen angeregt zu werden. Das widerfuhr dem fünfzehnjährigen Klavier- und Geigenschüler, als er in dem Konzertsaal »Die alte Loge« die *Scène funèbre* op. 4 seines Landsmannes Johan Selmer (1844–1910) miterlebte. Dieses eigentümliche Stück entstand, so der Komponist im Vorwort der Partitur, »inmitten der Ereignisse von 1870/71 und wurde von den gleichen Eindrücken angeregt wie *L'année terrible* des großen Dichters [Victor Hugo]. Um den Geist und

die Imagination der Zuhörer mit dem wahren Gefühl der Situation [der Pariser Kommune] zu durchdringen, hielt es der Autor für gut, dem Stück einen poetischen »Prolog« mit verschiedenen Fragmenten aus Victor Hugos Buch voranzustellen. Wenn er dem Begriff »Prolog« den Vorzug vor dem »Programm« gibt, das heute so oft in der Musik gebraucht wird, so deshalb, weil er nicht beachtlich, in *exakter* Manier die Situationen und den Text des Buches durch die Musik wiederzugeben.«⁴

Ein Vierteljahrhundert vergeht. Hjalmar Borgstrøm hat sich mittlerweile, wie aus den bisherigen Impressionen ersichtlich, auf nahezu allen Gebieten der Musik versucht. Er schreibt eine Symphonie (an der Edvard Grieg den Mangel nationaler Töne kritisiert), ein Streichquartett, die beiden Opern, drei Liederhefte, Klavierstücke und die Violinromanze und verrät musikalisch mit keiner Silbe, was als nächstes geschehen wird. Am 28. November 1903 spielt die *Musikforening* in Christiania unter der Leitung von Iver Holter dann die symphonische Dichtung *Hamlet* op. 13 für Klavier und Orchester – eine gelungene konzertante Erzählung, deren solistischer Titelheld am Tag der Uraufführung von der Pianistin Harriet Amalie Müller auf die Bühne gestellt wird. Das Publikum ist begeistert. Borgstrøm kann sich seines künstlerischen Durchbruchs freuen. Im nächsten Jahr tritt er mit seiner Protagonistin vor den Traualtar.

Der *Widmungsträger* des Werkes übernimmt die Partie des »Hamlet« ziemlich genau zwei Jahre nach der Premiere: Ferruccio Busoni, mit dem sich Borgstrøm in seiner Berlin-Leipziger Zeit angefreundet hat und von dem er sich verstanden fühlt. Am 9. Dezember 1905 findet in der Singakademie ein denkwürdiger *Orchester-Abend* des Berliner Philharmonischen Orchesters statt, in dessen Verlauf der symphonische Dichter Borgstrøm mit den vier Neuheiten Opus 13-16 vor die Öffentlichkeit tritt. Der Termin ist vielleicht nicht ganz glücklich

gewählt, denn just am selben Abend geht in Dresden erstmals die *Salome* von Richard Strauss in Szene, weshalb auch die Berliner Feuilletons der nächsten Tage zum Tummelplatz unterschiedlichster Sittlichkeiten werden. Außerdem erlebt Berlin soeben die einhundertste Vorstellung der *Aida*, und auch die französische Soubrette Réjane bindet gewisse Aufmerksamkeiten. Wer dennoch über das Gastspiel des Norwegers berichtet, tut es zwischen milder Anerkennung und völliger Ablehnung.

Worüber sich die Herren von der Presse – allen voran Hugo Leichtentritt – besonders ereifern, sind die minutiösen, mit Notenbeispielen versehenen Erläuterungen, die jedem Konzertführer zur Ehre gereichten, den Komponisten aber, der sie in seinem Programmheft hat abdrucken lassen, dem kritischen Federvieh ausliefern. Daß er sich untersteht, die Handlung des *Hamlet* seinem musikalischen Konzept entsprechend umzuschreiben; daß er in der *Symphonischen Einleitung* zu *Henrik Ibsens Schauspiel »John Gabriel Borkman«* die Handlung verbal in melodische und akkordische Ereignismomente aufdröseln; daß »Freund Hein« in der *Nacht der Toten* mit verzweifelten Gongschlägen versucht, seine Schutzbefohlenen wieder in die Unterwelt zu schmettern, aus der sie sich durch ihren wilden Tanz befreit haben – das ist der Stoff, der den Recensenten einer eigenen Urteilsfindung enthebt. Daß das Publikum die Aufführungen mit viel Beifall quittiert; daß Busoni am Flügel sowohl im *Hamlet* wie auch in dem furiosen, originell instrumentierten Scherzo des Totentanzes glänzt; und daß Borgstrøm als Dirigent beider Stücke souverän agiert, wird hier und da vermerkt, fällt aber gegenüber den niedergemetzelten »Gebrauchsanweisungen« kaum ins Gewicht.

Etwas zurückhaltender verfährt man, vermutlich des geistlichen Sujets wegen, mit dem letzten Programmpunkt des Abends: **Jesus in Gethsemane** op. 14.

Iver Holter und die *Musikforening* hatten das symphonische Gedicht am 12. November 1904 bei einem Konzert aus der Taufe gehoben, das im Anschluß die C-dur-Suite von Johann Sebastian Bach sowie das Cellokonzert von Joseph Haydn und die *Rokoko-Variationen* von Peter Tschaiakowskij (Solist: Hugo Becker) brachte. Schon in Christiania ist die Reaktion insofern gemischt, als die Zuhörer dem Komponisten lebhaft applaudieren und ihn wiederholte Mal hervorrufen, während der Berichterstatte der »Abendpost« zwar lobende Worte für verschiedene instrumentale Effekte findet, an der Legitimität und Umsetzung des Vorwurfs aber seine Zweifel anmeldet. Diese haben den weiteren Weg des Werkes nicht aufhalten können. Borgstrøm selbst und Georg Schnéevoigt haben *Jesus in Gethsemane* mehrfach dirigiert, und 1929 schreibt J. Chr. Bisgaard *Fra Musikkens Verden* (»Aus der Welt der Musik«), der Komponist habe in seiner Symphonik das Beste und Inhaltsreichste gegeben: »Von seinem Schaffen werden wohl viele besonders sein wunderschönes »Jesus in Gethsemane« schätzen. Hier steht die Musik in einer inneren und tiefen Beziehung zu den Begebenheiten, die ihr zu Grunde liegen. Hier verbinden sich Text und Musik zu einem erhabenen Ganzen. Die Musik läßt einen zwangsläufig an Wagners »Parsifal« denken, ist aber doch ganz original. Es war sicher auch nicht einfach für einen so ausgeprägten Programmusiker wie Borgstrøm, der Parsifalstimme zu entkommen, wenn man Leiden und Erlösung einen musikalischen Ausdruck verleihen will ...«

Dem ist nichts hinzuzufügen – außer Borgstrøms Programmwurf, den ich, weil er kürzer ist als die Berliner Fassung, hier in deutscher Übersetzung mit den zugehörigen Notenbeispielen wiedergeben möchte (S. 11/12).

Ein gutes Jahrzehnt verstreicht, bevor Hjalmar Borgström ein letztes Mal der symphonischen Dichtung huldigt. Inzwischen ist am 12. Oktober 1909 sein Sohn Carl Hjalmar († 1986) geboren worden, der als Sprachforscher (insbesondere des Gälischen) von sich reden machen wird. Am 19. September 1913 hat Borgström seine Frau verloren, die Muse seiner produktivsten Schaffensphase. Er hat, wie schon erwähnt, seine kritische Tätigkeit von *Verdens Gang* zu *Aftenposten* verlegt und seither bis zu dem Zeitpunkt, an dem wir uns wieder in den Lebensverlauf einblenden wollen, kaum etwas komponiert: Einschließlich seines Opus 24, der 1912 uraufgeführten zweiten Symphonie, ist alles vor Amaliens frühem Tod entstanden, den der Witwer möglicherweise in seinem außergewöhnlichen, nach einem verborgenen Programm klingenden Violinkonzert op. 25 von 1914 bewältigt hat.

Am 6. Januar 1917 erschien Johan Halvorsen vor dem Orchester des Nationaltheaters, um Hjalmar Borgströms neueste, komplexeste, umfangreichste Dichtung **Tanken** (»Der Gedanke«) op. 26 zu dirigieren – eine musikalische Kosmogonie, ein auskomponierter Schöpfungszyklus von der Idee zur Materie zur Welt zur Pervertierung der Werte zur Zerstörung zur Auflösung zur Idee ...

Abends gibt es keine gedruckte »Gebrauchsanweisung« (diese erscheint erst am Tag nach der Premiere in *Aftenposten*). Statt dessen rezitiert der bekannte norwegische Schauspieler David Knudsen »würde- und stimmungsvoll« den poetischen Prolog (s. S. 10), der die Anwesenden mit den bevorstehenden Geschehnissen vertraut macht. Vor den letzten Worten setzen in den hohen Holzbläsern die zarten Töne des »Gedankens« ein, der in fünf Abschnitten den Kreis ausschreitet. Diese hat Borgström in der Partitur wie folgt bezeichnet:

[1] Der Weltraum zeugt den Gedanken (*Allegro moderato*).

[2] Mann und Weib am Baum der Erkenntnis (*Non troppo allegro*).

[3] Harte Drangsalzeiten. Der Gedanke schenkt den Leidbeschwerten den Trost des Idealismus (*Andante*).

[4] Der Dämon der Begierde verwandelt sich in die Karikatur des Gedankens, um die Menschheit irre zu leiten (*Presto*).

[5] Der Gedanke arbeitet unter dem Joch des Materialismus. Der Erdball zerbricht. Der Gedanke, in seiner ursprünglichen Gestalt, kehrt in den Weltraum zurück (*Allegro molto*).

Ein naives Konzept, keine Frage. Naiv aber in des Wortes eigentlicher Bedeutung und daher unerträglich all jenen, deren »Gedanke« sich im Laufe ihres Daseins im Gestrüpp der Berechnungen verheddert hat.⁵ Wenn denen einer mit derart einfachen Strichen die Welt zeichnet, erheben sie für gewöhnlich ein großes Geschrei. Doch was bitte wäre prinzipiell anders an den »Hinterweltlern«, den »Friedenswerken« des Helden, dem Kampf gegen die blökende Hammelherde und dem jauchzenden Blick vom Gipfelkreuz? Wenn Hjalmar Borgström im fünften Teil den materialistischen Zwang von einem Amboß »behämmern« läßt und die bevorstehende Explosion des Planeten mit handfestem Sirenengeheul markiert – ist das nicht begreiflich angesichts der apokalyptischen Nachrichten, die einem 1916/17 ins Auge springen, wenn man eine Gazette auch nur in die Hand nimmt?

Dazu noch einmal der Zeitzeuge J. Chr. Bisgaard: »Sein Hauptwerk ist und bleibt für immer die symphonische Dichtung »Tanken«, in welcher er sich zum Ziel gesetzt hat, seine philosophische Weltanschauung selbst in Tönen zum Ausdruck zu bringen, also Programmmusik

in ihrer äußersten Form. Er ging darin weiter als Berlioz und Liszt und später Richard Strauss, der für seine Kompositionen keine so völlig abstrakte Grundlage hatte. [...] Aber gerade, weil sich Hjalmar Borgström eine so große Aufgabe gestellt hatte, wird ›Tanken‹ eines der bedeutendsten Orchesterwerke in Norwegen, ja man kann wohl sagen: in der skandinavischen Musikkultur bleiben. Wir sollten stolz sein auf ›Tanken‹, und das Werk hat es verdient, draußen in der großen Musikwelt bekannt und aufgeführt zu werden«.

Viel hat Hjalmar Borgström nach diesem »Gedanken« nicht mehr geäußert: *Bergmanden* op. 27 für Bariton und Orchester (Text: Henrik Ibsen), die *Reformationskantate* op. 28, Drei Gesänge auf Texte von Theodor Caspari op. 29, Neun Gedichte von Cally Monrad op. 30 und das Klavierquintett op. 31, das am 8. April 1919 seine Premiere erlebt. Einige seiner bekanntesten Werke werden auch posthum aufs Programm gesetzt – nicht zuletzt *Tanken*, von dem allerdings, soweit derzeit ersichtlich, bislang noch kein kommerzieller Tonträger erhältlich war.⁶ Im Dezember 2007 hätte sich eine günstige Gelegenheit geboten: Kein Geringerer als Gennadij Roshdestwenskij widmete sich am Pult der Osloer Philharmoniker dem originellen Werk, dem sich im zweiten Teil des Konzertes die *Manfred*-Symphonie von Peter Iljitsch Tschairowskij anschloß. Ein solch rares Ereignis festzuhalten, wäre ein guter Gedanke gewesen. Jetzt tritt er, durchaus rechtzeitig vor Hjalmar Borgströms 100. Todestag am 5. Juli 2025, wieder ins tönende Universum.

Eckhardt van den Hoogen

1 Unter den Namen Jensen oder Jansson hat der Jüngling einige Unterhaltungsstücke und einen Walzer für Orchester verfaßt.

2 Ein Blick auf die Liste der Stipendiaten nennt Borgström allerdings erst im Jahre 1900.

3 Kurz nach der Niederschrift dieses Paragraphen gelangte ich auf verschlungenen Pfaden tatsächlich zum Digitalarchiv von *Aftenposten*, womit sich mir, dem begeisterten Leser virtueller Tageszeitungen, ein völlig neues Spielfeld eröffnete. Das aber ist eine andere Geschichte ...

4 Wie eng die geistige Beziehung Borgströms zu Selmer war, ist unter anderem daraus ersichtlich, daß J. Chr. Bisgaard in seinem Buch *Fra Musikkens Verden – nogen Moderne Kunstnerportretter* (Oslo 1929) beide Komponisten in einem gemeinsamen Kapitel abhandelt. Bemerkt sei ferner, daß Borgström auch den *Sørgemarsch til Minde om Johan Selmer* verfaßte und diesen, obwohl er eigentlich ein Gelegenheitsstück ist, mit einer Opuszahl (23) versah.

5 »Jede Verletzung der Wahrheit ist nicht nur so etwas wie Selbstmord für den Lügner, sondern ein Dolchstoß in die Gesundheit der menschlichen Gesellschaft« – also sprach Ralph Waldo Emerson.

6 Es sei insbesondere deutschsprachigen Suchern davon abgeraten, im weltweiten Geflecht nach *Tanken* zu suchen. Die Resultate führen denkbar weit von der Musik weg.

7 Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch an mir vorüber; doch nicht, wie ich will, sondern wie Du willst! (Mt 26:39).

»Der Gedanke«: Prolog (vor der Musik zu lesen)

Von ewigen Zeiten schweben im Weltenraume Atome
und harren der Schöpferkraft zusammenfügender Hand.
Nicht zaudert der Schöpfer, er formt seine Weltenpläne
und Erde an Erde im Abglanz der Gottheit entstand.

Doch einzig der Meister erfasste das Werk das so voll ihm gelang,
denn all' das keimende Leben auf Erden sich *unbewusst* tränkte
von Wonne und Schmerz, den die Vorsehung gebefroh schenkte. –
Da wuchs in des Schöpfers Brust ein urmächtiger Drang:

Er wollte die Seligkeiten teilen mit *denkenden* Wesen,
die sollten erfassen des Daseins tiefinnersten Sinn.

Da fuhr aus dem Gottesauge des Geistes befruchtender Blitz
und flog durch das Heer der Atome gleich Flammen,
und fügte das Licht des Verständnisses innig zusammen
mit Menschenwärme und scharfem Menschenwitz.

Das war das grösste Wunder, das je geschehen,
ein Gnadengeschenk aus der ewigen Güte Quellen.
Da hob sich die Menschheit empor zu Götterhöhen,
als Gott sich erkor den Menschen zum Freund und Gesellen.

Und nun lag sie da so rätselhaft lockend erhellet,
gedanklich verstanden, die selige, leidvolle Welt.

Doch der Finsternis Macht
lag eifrig auf Wacht
um aus dem jungen Weltenglauben
sich ihr Anteil zum Wachstum der Bosheit zu rauben.

Der Erkenntnis Baum
gab der Schlange Raum
um mit der Wollust Begehren den Menschen zu greifen
und der Gemeinheit Opfer heranzuschleifen.

Doch noch war der Höllenfürst unbefriedigt geblieben
vom Betören derer, die leicht entzündlich sich lieben.
Er farmte das Edle um, zerbrach das Gesunde am Kranken
und zeigte der Welt ein Zerrbild vom Gottesgedanken.

Und der Mensch, in Wirsal versenkt,
hat sein Leben in falsche Spuren gelenkt.
Da ward der Gedanke in grausame Frohn gebunden
und sein Wert im Verhältnis zum Stoff nur gefunden.

Wie alles Vergängliche dem Vergehen entgegenstrebt,
so auch die Erde ihr Endgeschick einst erlebt.
Doch unvergänglich wird der Gedanke entweichen
seine Heimat zu finden in reinerster Sphären Reichen.

Also geschieht's.

Doch die Liebe des Himmelsbeherrschers kann nimmer enden.
So wird der Gedanke gelütert sich heimwärts wenden.
Denn nie wird der Schöpfer es müd, seinen Willen zu künden:
Den Gedanken mit Willensreinheit im Einklang zu finden.

So tauchen entschwindene Zeiten ewig aufs neue empor
aus Weltendämmerung in junger Lichtwolken Flor.

Denn horch:
(Das Orchester setzt ein)
Vernehmt der Atome zartwebenden Tönereigen,
seht neuerzeugt den Gedanken aus Welttiefen steigen.

(Deutsch von Cläre Mjöen)

Das **Trondheim Symphony Orchestra** ist als Stiftung organisiert und erhält öffentliche Unterstützung von der norwegischen Regierung, der Provinz Trøndelag und der Stadt Trondheim.

Das Vorläuferensemble des Trondheim Symphony Orchestra gab sein erstes Konzert am 10. Dezember 1909 mit 29 Musikern in der »Freimaurerloge« in Trondheim. Bis in die 1920er Jahre hinein waren die musikalischen Aktivitäten des Orchesters bescheiden, was sich jedoch in den folgenden Jahrzehnt änderte, als immer mehr besser ausgebildete Musiker zur Verfügung standen und die finanziellen Zuschüsse erhöht wurden, um den Orchestermusikern eine höhere (wenn auch nicht üppige) Vergütung zu ermöglichen.

Während des Zweiten Weltkriegs wurde *Frimurerlogen* in »Deutsches Haus« umbenannt, als das Land unter deutscher Besatzung stand, und das Orchester gab Konzerte in verschiedenen Trondheimer Kirchen. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte das Orchester in *Frimurerlogen* zurück und blieb dort bis 1989.

1947 schuf das Orchester seine ersten Vollzeitstellen für die Musiker, was zur Gründung des Trondheim Chamber Orchestra führte. 1952 rief das Orchester den Prinzessin-Astrid-Musikpreis ins Leben, um talentierte junge norwegische Musiker auszuzeichnen; der Pianist Kjell Bækkelund war der erste Preisträger. Dieser Wettbewerb wird bis heute fortgesetzt und findet alle zwei Jahre statt.

1962 übernahmen der norwegische Rundfunk (NRK) und der norwegische Staat formell die Kontrolle über das Orchester. Im Jahr 1989 wurde die Olavshallen fertiggestellt, und das Orchester zog im selben Jahr von *Frimurerlogen* in den neuen Konzertsaal um. Das Orchester besteht derzeit aus etwa 85 Musikern und gibt jährlich rund 100 Konzerte. Im Jahr 2009 begann das Orchester, eine professionelle Opern- und Musiktheaterabteilung aufzubauen.

Die derzeitige Chefdirigentin und künstlerische Leiterin des Orchesters ist seit der Saison 2017–2018 Hanna Chang. Zuvor war sie seit der Spielzeit 2013-2014 als erste Gastdirigentin des Orchesters tätig. Ihre Ernennung zur Chefdirigentin erfolgte im März 2016. Sie ist die erste Chefdirigentin des Orchesters. Im November 2018 gab das Orchester die Verlängerung von Changs Vertrag bis zur Saison 2022–2023 bekannt.

Im September 2020 dirigierte James Gaffigan das Orchester erstmals als Gastdirigent. Im Februar 2021 ernannte das Orchester Gaffigan mit sofortiger Wirkung zu seinem neuen Ersten Gastdirigenten, dessen Vertrag zunächst für zwei Spielzeiten gilt.

Eivind Aadland ist einer der führenden norwegischen Dirigenten. In seinen Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires verbinden sich historische Strenge mit neuen musikalischen Erkenntnissen. Von 2011 bis 2013 war er Erster Gastdirigent des Queensland Symphony Orchestra; Reisen führten ihn über den gesamten australischen Kontinent und nach Ostasien, wo er gleichermaßen eine bekannte Größe wurde. Seit 2020 ist er Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Tasmanischen Symphonieorchesters in Hobart, das sich inzwischen schnell zu einer führenden Kulturstadt entwickelt. Aadlands Vertrag wurde kürzlich bis zum Jahre 2026 verlängert.

Der Künstler unterhält enge Beziehungen zu Orchestern auf der ganzen Welt. Darunter sind das WDR Sinfonieorchester Köln, mit dem er in fünf Folgen sämtliche symphonischen Werke von Edvard Grieg eingespielt hat; ferner entstanden hier Produktionen der Konzerte für Klarinette und für Fagott von Wolfgang Amadeus Mozart und des zweiten Violinkonzertes von Béla Bartók (mit Baiba Skride). Von 2004 bis 2010 war Aadland Chefdirigent und künstlerischer Leiter des



Trondheim Symphony Orchestra (Photo: © Morten Krogvold)



Sinfonieorchesters Trondheim. Er arbeitet unter anderem mit dem Belgischen Nationalorchester, dem Seoul Philharmonic, dem Tokyo Metropolitan Symphony, dem Oslo Philharmonic und dem Iceland Symphony Orchestra zusammen.

Dank seines musikalischen Feingefühls und seiner ruhigen Führung ist er auch bei Sängern sehr beliebt. An der Norwegischen Oper in Oslo dirigierte er *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte* und *Die Fledermaus*.

Als begeisterter Sammler zeitgenössischer Kunst besitzt er eine Kollektion unterschiedlichster Medien – darunter Malerei, Photographie, Videokunst und Installationen. Dieses Interesse und sein ausgeprägter Sinn für Ästhetik fließen auch in seine musikalische Arbeit ein. Jüngst arbeitete er mit dem Künstler Alexander Polzin an einer Multimedia-Inszenierung des Peer Gynt von Edvard Grieg, die sowohl vom Bergen Philharmonic als auch vom Barcelona Symphony Orchestra aufgeführt wurde.

Aadland ist ein leidenschaftlicher Anwalt der norwegischen Musik. Seine umfangreiche Diskographie umfasst Werke von Komponisten wie Irgens-Jensen, Bull, Schjelderup, Groven, Monrad Johansen und Nordheim. Er engagiert sich für die kommende Musikergeneration, widmet seine Zeit Bildungsprojekten wie dem Mentorenprogramm Dirigentløft sowie dem Iceland Symphony Youth Orchestra, dem Oslo Philharmonic's Young Philharmonic, dem Bergen Philharmonic's BFÜng und anderen Jugendorchestern.



Johan Selmer

Hjalmar Borgstrøm: An Unknown from the North

Taking Stock

On 23 March 2014 the music world could have commemorated the 150th anniversary of the birth of the Norwegian composer, conductor, and music critic Hjalmar Borgstrøm. But it did not. Although discographic tributes to this composer from Christiania (= Oslo) had been recorded, they had always been released during years at a remove from anniversary dates. The opera *Thora paa [på] Rimol* op. 7, for instance, was recorded in Trondheim in 2001. The production of Borgstrøm's second stage work, *The Fisherman* op. 9, took place between 2008 and 2010 but only recently (2024) has come out on the market. Since 2015 there has been an album with his complete duos for violin and piano acquainting us with works including the Romance in E major op. 12 and above all the magnificently dimensioned Sonata in G major op. 19. An excellent recording of the Violin Concerto in G major op. 25 was released in 2018, and this work made an extraordinarily compelling impression when placed side by side with Dmitri Shostakovich's Opus 99. The interpretation of the same work eight years prior to this date should also be mentioned; appropriately enough, two of Borgstrøm's five symphonic poems – *Jesus in Gethsemane* op. 14 and *The Night of the Dead* op. 16 – joined it on this release.

Those who dig a little deeper will come across the symphonic poem *Hamlet* op. 13 and the symphonic prelude to Henrik Ibsen's *John Gabriel Borkman* op. 15 in the web of unlimited opportunities. The very brave perhaps will venture as far as the synthetic realizations of the Symphony in G major op. 5 and the Piano Concerto in C major op. 22. Although these laudable efforts by

two enthusiasts are suitable only for hard palates, as samples they nonetheless have it in them to arouse the interest of curious musical artists.

If we add the material from the International Music Score Library Project (**IMSLP**), the largest virtual library of musical scores (which, as the German acronym »In **Musikalischen Sachen der Liebste Platz**« suggests, has become »In **Musical Subjects the Most-Loved Place**« for countless people), then we receive for the present rounding off of the composer's creative picture, a bit more piano music (Six Pieces op. 3, Three Pieces op. 10, *Vaarbrudd og Drikkevis* op. 18, and six *Poetiske Tonebilder* op. 20). With these works stock has now been taken of a good third of the oeuvre bequeathed to us by Hjalmar Borgstrøm.

His vocal oeuvre – apart from the two enthralling operas – is totally underrepresented, though its manifoldness quite literally would clamor for closer inspection. Song volumes and individual pieces are distributed over his work catalogue like a fan, with two grand cantatas towering over them in a way that (really) cannot be overlooked: *Hvæm er du med de tusene navne* op. 4 for baritone, choir, and full orchestra to a text by Bjørnstjerne Bjørnson, with which the composer on 9 March 1889 was able to draw clear attention to himself for the first time, as well as the *Reformation Cantata* op. 25 (text: Theodor Caspari), with which the four hundredth anniversary of the founding of the Lutheran Church was celebrated on 1 December 1917.

A hundred years later this composition for soprano, alto, tenor, bass, and orchestra could have easily been brought forth from the darkness in which it has permanently dwelt ever since its premiere – the score is housed in the »Musikmanuskripter« in the Norwegian National Library, where almost three hundred manuscript documents by Borgstrøm are available for consultation. Much

of this material consists of »Bruddstykke,« fragmentary sketches, loose score pages, that after a few scarcely legible *diminuendos* in pencil end in nirvana; beginnings hastily committed to paper in which one sees that they were intended for »bigger things«; the promising first movement, say, of a finely written out Piano Concerto in D minor that after a few pages thumbs a nose at us in a gesture of farewell; a string quartet that apparently never reached its end; the first movement of a Piano Sonata in B minor ...

Of Data and Desiderata

While modern informational quests relatively quickly provide us with a good quantum of musical materials, in matters of biographical evidence and personal documents a significant gap continues to gape open, so that we essentially have to depend on repeating the formulations – some of which are not identical – that eke out their existence in skinny lexicon entries and no less slim articles.

This drought is regrettable inasmuch in Hjalmar Borgström we have to do with a personage who not only wrote music and reviews but also at the same time wrote his own chapter of Norwegian music history with these contributions.

Let us with due brevity take a look at the little that we have. Borgström, who was a little less than three months older than Richard Strauss, was the son of the civil servant Carl Christian Jensen and his wife Georgine, née Borgström (she was Swedish, which explains the »ö« instead of the »ø«). In 1887 he would assume his mother's maiden name with official authorization so as to avoid confusion with another composer by the name of Jensen. (1) He had instruction in piano from Martin Ursin and violin lessons from Ursin's older brother Fredrik, whose

pupils also included Johan Severin Svendsen – the same Svendsen who would instruct Jensen-Borgström in composition from 1881 to 1883 before he continued his studies with Ludvig Mathias Lindeman and Ole Olsen.

Borgström's next move took him to the Leipzig Conservatory in 1887. He apparently obtained little benefit from the instruction he received from Salomon Jadassohn and Carl Reinecke. As we read in a couple of sentences that I picked up somewhere: »I learned much more because I listened to music – at the Gewandhaus and above all at the opera house, where Arthur Nikisch and Gustav Mahler were then conducting. I was especially interested in Wagner.« Two years later, again back in Norway, he left behind a considerable impression with the abovementioned *Hvæm er du med de tusene navne* cantata (»Who are you with the thousand names?«). He received an artist's fellowship from the foundation that the educator, philanthropist, and businessman Anton Christian Houen (1823–94) had established. (2) This »Houens legat« enabled him to transfer his activity to Germany, where he would live in Berlin and Leipzig until 1903, apart from some excursions to Paris and London. In Germany his activity included his own chamber music »soirées,« and he also delivered regular correspondent reports to *Verdens Gang*, a Norwegian daily newspaper. When he finally returned to Norway in 1903, this newspaper would also become the first mouthpiece for his worldviews: »One of my principal tasks was to support modern music, which met with little resonance in Christianity when I joined the press.«

How and whether Borgström fulfilled this self-imposed task – this is a question that first can be answered when we gain access to the reviews that he published in *Verdens Gang* until 1913 and thereafter in *Aftenposten* until his death on 5 July 1925. (3) The articles on various aspects of the art of music (for example, on *Ældre*

og moderne opera or Orkesterets Psychologi, which are mentioned in the supplement to *The Fisherman*), would be absolutely indispensable. The letters, at least those of musicological relevance, would have to be laid out on the table. And the *Autobiografi* too, which haunts the meager literature like a phantom, should not be withheld from interested parties provided that we can expect to obtain from them more fully valid (and fairer) portraits replacing the line drawings existing today.

Somewhere in these »classified documents« we should also be able to encounter the words documenting Borgstrøm's total rejection of every form of *l'art pour l'art*: »Art has its justification in its relation to life. I find pure devotion to beauty despicable, not to say: demoralizing.« Completely removed from any sort of context, we understand this statement as an indication of a serious character for whom »everything entertaining was foreign« – which in this exclusivity of course would assume that we would sweep under the carpet the pianistic trifles from the Jensenian years of his youth (»Ridder Polka,« »Po-fu Galop«) as well as the Polka-Caprice op. 1, the cheerful pieces of Opus 3, which sometimes go over into burliness, and the enchantingly dreamy elements of Opus 20 (»A Winter's Tale,« »Ballet Scene« [1], »Zephyr«).

Encounters and Occurrences

However, it does not seem to be incorrect to assume that there was a very serious set of strings inside Hjalmar Borgstrøm that was merely waiting to be moved by sympathetic tones at the right moment. This is what happened to the fifteen-year-old piano and violin pupil when he experienced the *Scène funèbre* op. 4 by his fellow Norwegian Johan Selmer (1844–1910) in »The Old Lodge.« This peculiar piece was written, thus the

composer, »in the midst of the events of 1870/71 and was inspired by the same impressions as *L'année terrible* of the great poet [Victor Hugo]. In order to permeate the spirit and the imagination of listeners with the genuine feeling of the situation [the Paris Commune], the author regarded it as a good idea to preface the work with a poetic 'Prologue' containing various fragments from Victor Hugo's book. If the term 'Prologue' is given the advantage over 'Program' that today so often is used in music, then it is because he does not intend through music to reproduce in an exact manner the situations and the text of the book.« (4)

A quarter of a century went by. In the meantime Hjalmar Borgstrøm, as we may gather from the preceding impressions, had tried his hand in almost all the musical fields. He wrote a symphony (which Edvard Grieg criticized because of its lack of national tones), a string quartet, the two operas, three volumes of songs, piano compositions, and the violin romance and did not reveal with the slightest musical beep tone what was going to happen next. On 28 November 1903 the Musikforening in Christiania under the conductor Iver Holter performed the symphonic poem *Hamlet* op. 13 for piano and orchestra – a finely done concert narrative with a solo title hero who was brought to the stage on the day of the premiere by the pianist Harriet Amalie Müller. The audience was enthusiastic, and Borgstrøm could celebrate his artistic breakthrough. During the following year he took his female protagonist to the marriage altar.

Rather precisely two years after the premiere, the work's dedicatee performed »the role of Hamlet«: Ferruccio Busoni. Borgstrøm had made friends with Busoni during his times in Berlin and Leipzig and felt that Busoni understood him. On 9 December 1905 a memorable »Orchestra Evening« by the Berlin Philharmonic Orchestra took place at the Singakademie. During the course

of this evening the symphonic poet Borgstrøm presented himself to the public with his four new works: opus numbers 13–16. The date was perhaps not an entirely lucky choice, for it was precisely on the same evening that *Salome* by Richard Strauss was staged for the first time in Dresden, which is why even the Berlin feuilletons of the immediately following days became a spirited arena for moral forums of the most various kinds. In addition, Berlin had just experienced the hundredth performance of *Aida*, and the French soubrette Réjane also commanded a certain amount of attention. Those who nevertheless reported on the Norwegian's guest performance did so between mild recognition and complete rejection.

What particularly got on the nerves of the gentlemen of the press – with Hugo Leichtentritt leading the attack – was the meticulous detail of the explanations *cum score* examples that would have done credit to every concert guide but left the composer who had had them printed in the program booklet at the mercy of the guild of quill wielders. That he dared to rewrite the plot of *Hamlet* to fit his musical idea; that in the *Symphonic Introduction to Henrik Ibsen's Play »John Gabriel Borkman«* he unraveled the plot verbally into melodic and harmonic event elements; that the »Grim Reaper« in *The Night of the Dead* attempts with despondent gong beats to hurl his charges back into the underworld out of which they have freed themselves with their wild dance – this is the stuff that deprived the reviewers of the need to formulate independent judgments of their own. That the audience reacted to the performances with a lot of applause; that Busoni was brilliant on the grand piano both in *Hamlet* as well as in the furious, originally instrumental scherzo in the dance of death; that Borgstrøm as the conductor of both compositions performed in sovereign fashion – this received notice here and there but also was hardly a match for the hatchet job done on the »instructions for use.«

The critics reacted with somewhat greater moderation to the evening's last program offering, presumably because of its religious subject: **Jesus in Gethsemane** op. 14. Iver Holter and the Musikforening had premiered this symphonic poem on 12 November 1904 during a concert that had continued with Johann Sebastian Bach's Suite in C major, Joseph Haydn's Cello Concerto, and Peter Tchaikovsky's *Rococo Variations* (soloist: Hugo Becker). Already in Christiania the reaction had been mixed, given that the members of the audience vigorously applauded the composer and called him out on the stage repeated times, while the reporter for the »Evening Post,« though he did find words of praise for the various instrumental effects, registered his doubts about the legitimacy and realization of the subject matter. These reservations could not stop the work on its further path. Borgstrøm himself and Georg Schnéevoigt conducted *Jesus in Gethsemane* on various occasions, and in 1929 J. Chr. Bisgaard wrote in *Fra Musikkens Verden* (From the World of Music) that the composer had given the best and the richest in substance in his symphonic music: »Of his oeuvre, many especially will value his wonderfully beautiful *Jesus in Gethsemane*. Here the music stands in an inner and deep relation to the occurrences on which it is based. Here text and music combine to form a noble whole. The music automatically reminds one of Wagner's *Parsifal* but is entirely original. It was surely also not simple for such a staunch program musician like Borgstrøm to avoid the Parsifal mood when one wants to lend musical expression to suffering and redemption.«

There is nothing to add to this – except Borgstrøm's program, which because it is shorter than the Berlin version, I would like to reproduce here in a German translation with the score examples going along with it (see pp. 24–25).

A good decade passed before Hjalmar Borgstrøm honored the symphonic poem one last time. In the meantime his son Carl Hjalmar had been born on 12 October 1909; the boy went on to gain fame as a linguist (especially with his research on Gaelic) and died in 1986. On 19 September 1913 Borgstrøm lost his wife, the muse of his most productive creative phase. As already mentioned, he had transferred his activity as a critic from *Verdens Gang* to *Aftenposten* and since then until the point in time at which we again want to fade into his career had hardly composed anything at all. Including his Opus 24, the Second Symphony premiered in 1912, everything had been composed prior to Amalie's early death, an event that the widower possibly sublimated in his extraordinary Violin Concerto op. 25 of 1914, a work with the sound of a hidden program.

On 6 January 1917 Johan Halvorsen appeared in front of the Orchestra of the National Theater in order to conduct Borgstrøm's latest, most complex, and most extensive symphonic poem, **Tanken** (Thought) op. 26 – a musical cosmogony, a fully dimensioned creation cycle from Thought, to matter, to world, to perversion of values, to destruction, to dissolution, to Thought....

On that evening there were no printed »instructions for use«; they first appeared in *Aftenposten* on the day after the premiere. Instead, the well-known Norwegian actor David Knudsen »full of dignity and atmosphere« recited the poetic prologue (see p. 23) acquainting the members of the audience with the events about to occur. Before the last words the tender tones of »Thought« enter in the high woodwinds and pace off the circle in five sections. Borgstrøm designated them as follows in the score:

[1] Cosmic space engenders the idea (*Allegro moderato*).

[2] Man and woman at the Tree of Knowledge (*Non troppo allegro*).

[3] Difficult times of distress. The idea grants those laden with grief the consolation of idealism (*Andante*).

[4] The demon of desire is transformed into the caricature of the idea in order to lead humankind astray (*Presto*).

[5] The idea toils under the yoke of materialism. The globe bursts. The idea, in its original form, returns to cosmic space (*Allegro molto*).

A naïve concept, no question about it. But naïve in the genuine meaning of this word and therefore unbearable for all those whose »thought« has gotten tangled in the thicket of calculations during the course of their existence. (5) But when one sketches the world for them with such simple strokes, they usually emit one big shout. But what, if you please, would in principle be otherwise about the »hicks from the cosmic sticks,« the hero's »peace missions,« the battle against bleating herds of muttonheads, and the jubilant panorama from the mountaintop cross? When Hjalmar Borgstrøm has material compulsion hammered from an anvil in the fifth part and marks the impending explosion of the planet with the clearly audible howling of a siren – is this not understandable, given the apocalyptic news that jumped to one's immediate notice in 1916/17 when one as much as took a gazette into one's hand?

On this point, once again the contemporary witness J. Chr. Bisgaard: »His principal work is and will forever remain the symphonic poem 'Tanken,' in which he set himself the goal of bringing his philosophical worldview to expression even in music, that is, in program music in its extreme form. Here he went farther than Berlioz and Liszt and later Richard Strauss, who had no so completely abstract foundation for his compositions. [...] But it is precisely because Hjalmar Borgstrøm set himself so great a task that 'Tanken' will remain one of the most

significant orchestral works in Norway, yes, one may certainly say: in the Scandinavian music literature. We should be proud of "Tanken," and the work has deserved to become known and to be performed outside in the great music world.«

Hjalmar Borgstrøm did not express himself much more after »Thought«: *Bergmanden* op. 27 for baritone and orchestra (text: Henrik Ibsen), the *Reformation Cantata* op. 28, Three Songs op. 29 to texts by Theodor Caspari, Nine Poems op. 30 by Cally Monrad, and the Piano Quintet op. 31, which experienced its premiere on 8 April 1919. Some of his best-known works also found places on performance programs after his death – and not least of all *Tanken*, which, as far as is known at present, until now has never found a place on a commercial sound carrier. (6) In December 2007 a good opportunity would have offered itself: no less a figure than Gennady Rozhdstvensky, conducting the Oslo Philharmonic, dedicated himself to this original work, which was followed in the second part of the concert by Peter Ilyich Tchaikovsky's *Manfred Symphony*. It would have been »a fine thought« to preserve such a rare event. Now, very much right on time, leading up to the hundredth anniversary of Hjalmar Borgstrøm's death on 5 July 2025, it will again go out into the musical universe.

Eckhardt van den Hoogen
Translated by Susan Marie Praeder

(1) The youth wrote some entertaining pieces and a waltz for orchestra under the name of Jensen or Jensen.

(2) However, a glance at the list of fellowship recipients shows that »Borgstrøm« was first named in 1900.

(3) Shortly after I had written this paragraph, winding paths did in fact lead me to the *Aftenposten* digital archive, so that an entirely new arena opened up for me, the avid reader of virtual newspapers. But that is another story ...

(4) Just how close Borgstrøm's creative relation to Selmer was may be gathered, among other things, from the fact that J. Chr. Bisgaard in his book *Fra Musikkens Verden – nogen Moderne Kunstnerportretter* (Oslo, 1929) treats both composers in a joint chapter. It should also be noted that Borgstrøm wrote the *Sörgemarsch til Minde om Johan Selmer* and assigned an opus number to it (23) even though it was actually an occasional work.

(5) »Every violation of truth is not only a sort of suicide in the liar, but is a stab in the health of human society« – thus spoke Ralph Waldo Emerson.

(6) German-speaking searchers in particular should be warned about seeking *Tanken* in the worldwide web. The results will take us to destinations at the greatest distance imaginable from the music [translator's note: the German verb »tanken« means »to fill a tank with fuel«].

(7) My Father, if it is possible, may this cup be taken from me. Yet not as I will, but as you will. (Mt 26:39)

Thought: Prologue

(to be read in advance)

From eternal times atoms are afloat in cosmic space
and await Creating Might's interconnecting hand.

The Creator does not hesitate; he forms his world plans,
and there was Earth on Earth in the Divinity's glance.

But the Master alone grasped his so perfectly rendered work,
for all the burgeoning life on Earth *unconsciously* imbibed
the bliss and the pain generously granted by Providence —
then an urge of primeval force arose in the Creator's heart.

He wanted to share the blessings with *thinking* beings
who would grasp at its profoundest the meaning of existence.

Then the Spirit's engendering charge flashed from the Divine Eye
and flew through the host of atoms like flames
and intimately mingled understanding's light
with human warmth and sharp human wit.

This was the greatest miracle that ever occurred,
a gift of grace from wellsprings of eternal kindness.
Then humankind rose up to divine heights,
when God chose man to be his friend and companion.

And now it lay there so enigmatically enticingly illumined,
understood *in thought*, the blissful, sorrowful world.

But the Power of Darkness
lay vigilantly in wait
to rob from the young universal faith
its portion for the growth of evil.

The Tree of Knowledge
gave the serpent room
to seize man with lust's desire
and grind out victims for vileness.

But the Prince of Hell was still unsatisfied
with the beguilement of those who, easily inflamed, fall in love.
He reshaped the noble element, broke health into pieces on illness
and showed the world a caricature of the Divine Idea.

And man, sunk into confusion,
led his life onto false paths.
Then the Idea was bound into cruel labors
and found its value merely in relation to material things.

Just as everything that passes away strives toward passing away,
so too the Earth someday will meet with its ultimate fate.
But the Idea, without passing away, will escape
to find its home in the realms of the purest spheres.

So it happens.

But the love of the Lord of the Skies never ends.
So the Idea, purified, will find its way home.
For the Creator will never weary of proclaiming his intention:
To find the Idea in harmony with purity of volition.

So bygone times again arise eternally anew
from cosmic dawn-dusk in a young veil of bright clouds.
For hark:
(The orchestra enters)
Hear the gently moving tones' round dance of the atoms;
see, newly engendered, the Idea rising out of the cosmic depths.

Now since Jesus knew everything that was to befall him, he went out and said to them: Whom do you seek? And Judas, who betrayed him, was standing at their side.

Now when he said: I am the one, they drew back and fell to the ground. The one who betrayed him had given them a sign and said: The one I kiss is the man; seize him.

And immediately he went up to Jesus and said: Hail, Rabbi! And he kissed him. But Jesus said to him: 'Judas! Do you betray the Son of Man with a kiss?' Then they went up and laid their hands on Jesus and seized him. When they had seized him, they led him away.

The last part of the work begins with a new motif



depicting Jesus's strength of soul.

Later his compassion for humankind is described by:



Together with these motifs a triplet figure is heard sounding persistently:



This is a particle of the fear motif. An outburst of the greatest fear comes next, whereupon serenity gradually enters until the work concludes with one last development, fueled by the motif of the strength of the soul, which in the end turns toward the heavenly heights, alluding to Jesus's last words:

"Henceforth the Son of Man will sit at the right hand of the power of God."

The **Trondheim Symphony Orchestra** is organised as a trust and receives public assistance from the Norwegian government, Trøndelag county and the municipality of Trondheim.

The precursor ensemble of the Trondheim Symphony Orchestra & Opera held its first concert 10 December 1909, at the Frimurerlogen («Masonic Lodge») in Trondheim, with an ensemble of 29 players. Through the 1920s, the orchestra's musical activities were modest, but this changed in the 1930s, with an increase in the availability of better-trained musicians and increased financial subsidies, to allow for increased (though not abundant) pay to the orchestra musicians. During World War II, the Frimurerlogen was renamed the Deutsches Haus, while the country was under German occupation, and the orchestra gave concerts in various Trondheim churches. Following World War II, the orchestra returned to the Frimurerlogen as its resident venue and remained there until 1989.

In 1947, the orchestra created its first full-time posts for the musicians, which led to the establishment of the Trondheim Chamber Orchestra. In 1952, the orchestra established the Princess Astrid Music Award to recognize talented young Norwegian musicians, with pianist Kjell Bækkelund as the first winner. This competition continues to this day, held every two years. In 1962, Norwegian Radio (NRK) and the state of Norway formally took over control of the orchestra.

In 1989, the Olavshallen was completed, and the orchestra relocated from Frimurerlogen to the new concert hall that year. The orchestra currently consists of about 85 musicians, and gives around 100 concerts annually. In 2009, the orchestra started to develop a professional opera and musical theatre department.

The orchestra's current chief conductor and artistic leader is Han-na Chang, since the 2017–2018 season.

She had previously served as principal guest conductor of the orchestra, beginning with the 2013–2014 season. Her appointment as chief conductor occurred in March 2016. She is the first female conductor to be named chief conductor of the orchestra. In November 2018, the orchestra announced the extension of Chang's contract as chief conductor through the 2022–2023 season.

In September 2020, James Gaffigan first guest-conducted the orchestra. In February 2021, the orchestra named Gaffigan its new principal guest conductor, with immediate effect, with an initial contract of two seasons.

Eivind Aadland is one of Norway's leading conductors, who brings both historical rigour and fresh insight to his interpretations of Classical and Romantic repertoire. He is well known to audiences across Australia and East Asia, having toured the region extensively, and was Principal Guest Conductor of the Queensland Symphony Orchestra from 2011 to 2013. In 2020 he took up his new position as Chief Conductor and Artistic Director of the Tasmanian Symphony Orchestra, based in Hobart, a city that is quickly becoming a leading cultural destination, which he recently renewed until 2026.

He has fostered loyal relationships with orchestras around the world, including the WDR Symphony Orchestra Köln, with whom he recorded a definitive five-volume set of Grieg's complete symphonic works, Mozart's Bassoon and Clarinet Concertos and most recently, Bartók's Second Violin Concerto with Baiba Skride. Between 2004 and 2010 he was Chief Conductor and Artistic Leader of the Trondheim Symphony Orchestra, and he works with the National Orchestra of Belgium, Seoul Philharmonic, Tokyo Metropolitan Symphony, Oslo Philharmonic and Iceland Symphony orchestras. Recently he has worked with the Bergen Philharmonic, the Iceland Symphony, the Norwegian Radio

Orchestra, the Uppsala Chamber Orchestra, and the Turku Philharmonic.

His musical sensitivity and calm leadership also makes him a favourite collaborator for singers and he has conducted productions of *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte* and *Die Fledermaus* for Den Norske Opera, Oslo.

He is an avid collector of contemporary art, with a collection encompassing the diverse media of painting, photography, video and installation. He brings this curiosity and broad aesthetic sense to his musical work and recently collaborated with artist Alexander Polzin on a multimedia staging of Grieg's *Peer Gynt*, which was presented by both Bergen Philharmonic and Barcelona Symphony orchestras.

Aadland is a passionate advocate of Norwegian music and his extensive discography includes works by Norwegian composers such as Irgens-Jensen, Bull, Schjelderup, Groven, Monrad Johansen and Nordheim. He is committed to the next generation of musicians, devoting time to educational projects such as *Dirigentløftet*, a mentoring scheme for young Norwegian conductors, and youth orchestras including Iceland Symphony Youth Orchestra, Oslo Philharmonic's Young Philharmonic and Bergen Philharmonic's BFUng.



Eivind Aadland (Photo: Remi Chauvin)



Hjalmar Borgstrøm by Edvard Munch (1863–1944) **cpo** 777 491-2