

Vorwort

Die *Passacaglia nach Händel* für Violine und Viola (1894) von Johan Halvorsen (1864–1935) ist aufgrund ihrer Virtuosität ein sehr beliebtes Zugabenstück; im Jahr 1898 ließ ihr der Komponist eine *Sarabande con Variazioni nach Händel* folgen. Die vorliegende Edition präsentiert diese beiden Bravourstücke zusammen in einer Notenausgabe.

Halvorsen zählt zu den bedeutendsten norwegischen Komponisten der Generation nach Edvard Grieg (1843–1907); sein Schaffen umfasst mehr als 170 Werke – von Liedern und Kammermusik über drei Symphonien bis hin zu Bühnenwerken. In Erinnerung ist er heute vor allem als Dirigent und musikalischer Leiter der wichtigsten Theater in Bergen und Oslo zwischen 1893 und 1929. In jungen Jahren wurde er hingegen insbesondere als Geigenvirtuose wahrgenommen: Schon mit 15 Jahren verdiente er sich seinen Lebensunterhalt als Geiger im Orchester eines kleinen Theaters in Oslo. Im Frühjahr 1884 verließ er Norwegen, um am Konservatorium in Stockholm zu studieren, da es in seinem Heimatland damals noch keine renommierte Musikhochschule gab. Von 1886 bis 1888 setzte er seine Studien am Leipziger Konservatorium beim berühmten russischen Geiger Adolf Brodsky fort, der ihm dort einen kostenlosen Studienplatz vermittelt hatte. In den folgenden Jahren war Halvorsen als Konzertmusiker und Geigenlehrer tätig und lebte ein Jahr in Aberdeen (1888–89) sowie drei Jahre in Helsinki (1889–92). Damals entstanden auch seine ersten Kompositionen; die meisten Werke aus dieser Zeit beziehen die Violine mit ein. Im Jahr 1893 zog er nach Bergen. Dort konzentrierte er sich auf das Dirigieren, blieb aber auch als Geiger aktiv: Er leitete Kammermusikensembles und gab eigene Konzerte.

Halvorsen arbeitete häufig mit Karl Johannessen (1869–1904) zusammen, dem Konzertmeister des Orchesters „Harmonien“ in Bergen. Als Streicherduo wurden die beiden rasch populär;

das erfolgreichste Ergebnis dieser Partnerschaft war die *Passacaglia*, eine Variationsfolge über ein Thema von Händel. Die Uraufführung fand am 9. Januar 1894 im Rahmen eines Kirchenkonzerts in Bergen statt; Halvorsen übernahm den Geigen- und Johannessen den Bratschenpart. Das Stück war sofort ein voller Erfolg, und sie führten es am 17. Mai erneut auf. *Bergens Aftenblad* berichtete: „Das sehr kurze Thema (4 Takte) wird hier brillant variiert, der Gesamteindruck ist bemerkenswert originell und wunderschön; und Herrn Halvorsens Bearbeitung für Violine und Viola erscheint uns einfach meisterhaft“ (*Bergens Aftenblad*, Morgenausgabe vom 10. Januar 1894, S. 2; im Original auf Norwegisch).

Ob die *Passacaglia* 1894 bereits ihre endgültige Gestalt besaß oder Halvorsen später noch daran weiterarbeitete und neue Variationen hinzufügte, ist unbekannt. Sicher ist, dass er das Werk im Sommer 1894 Grieg vorlegte, vermutlich um dessen Meinung zur Komposition einzuholen (vgl. den Brief von Edvard Grieg an Johan Halvorsen vom 15. November 1894, in: *Edvard Grieg. Brev i utvalg 1862–1907*, hrsg. von Finn Benestad, Bd. 1, Oslo 1998, S. 349). Die nächste bekannte Erwähnung der *Passacaglia* stammt aus dem Spätherbst 1895, als Halvorsen das Stück seinem Hauptverleger Wilhelm Hansen in Kopenhagen verkaufte (Verlagsvertrag vom 23. November 1895). Halvorsens Orchesterwerk *Einzug der Bojaren* war für den Verlag damals ein großer Verkaufserfolg, und Hansen witterte sicherlich die Chance, mit einem weiteren Werk des Komponisten einen ähnlichen Treffer zu landen. Er sollte nicht enttäuscht werden: Das beeindruckende Konzertstück erlangte schon bald internationale Bekanntheit. Zu seiner Popularität trug zweifellos auch die musikhistorisch faszinierende Dialektik bei, die durch den spannungsvollen Kontrast von Händels Barockstil und Halvorsens romantischer Tonsprache hervorgerufen wird. Halvorsen widmete die *Passacaglia* seinem Lehrer Adolf Brodsky. Im Jahr 1909 veröffentlichte Wilhelm Hansen das Werk in einer vom russisch-amerikanischen Geiger und Dirigenten Mikhail

Press eingerichteten Fassung für Violine und Violoncello, die von Musikern wie dem Cellisten Pablo Casals und dem Geiger Leopold Auer in ihr Repertoire aufgenommen wurde.

Oftmals wurde Halvorsens *Passacaglia* lediglich als Bearbeitung der berühmten *Passacaglia* aus Händels *Cembalo-Suite* in g-moll HWV 432 (siehe Edition HN 336 im G. Henle Verlag) bezeichnet – eine unzutreffende Vereinfachung, auch wenn das viertaktige Grundthema beider Werke identisch ist. Wie Händel legt Halvorsen seinem Werk fortlaufende Variationen über eine in Quinten angeordnete Akkordfolge zugrunde (g-moll–c-moll–F-dur–B-dur–Es-dur–a vermindert–D-dur–g-moll). Während Händels *Passacaglia* das Thema und 15 viertaktige Variationen enthält, ist Halvorsens Werk mit 20 zum Teil wiederholten Variationen etwas aufwändiger ausgearbeitet (Variation Nr. 9, Takte 37–44, zählt als eine Variation; die Wiederholung wurde aufgrund der unterschiedlichen Dynamik ausgeschrieben).

Nur die Vorstellung des Themas und die ersten drei Variationen sind in Halvorsens *Passacaglia* als bloße Instrumentierung von Händels Originalfassung anzusehen. Beide Werke sind sehr virtuos, doch während Händel für einen einzigen Solisten schreibt, beruht Halvorsens Komposition auf dem brillanten Zusammenspiel zweier gleichberechtigter Partner. Dies ist auch einer der Gründe, weshalb sich Halvorsen ab der vierten Variation (Takt 17 ff.) zunehmend von Händels Figurationen löst. Die technisch immer anspruchsvollere Behandlung der Instrumente bewirkt eine allmähliche Verdichtung der Textur, was in typisch romantischer Manier zu einer Steigerung der Lautstärke und der Intensität führt. Ab der elften Variation (Takt 49 ff.) löst sich Halvorsens Stück dann weitgehend von seiner Vorlage, nur deren harmonische Basis scheint noch durch. Die Variationen 12 bis 15 bilden einen ausdrucksstarken, lyrischer gestalteten Mittelteil; durch Doppelgriffe in beiden Stimmen entsteht der Eindruck eines vierstimmigen Chorals. Ab der Variation Nr. 16 kehrt Halvorsen zu

zunehmend virtuosen Figurationen zurück, ohne jedoch Händels Vorlage zu folgen. Zumindest die zweite Hälfte von Halvorsens Stück sollte daher als eine eigenständige Variationsfolge auf ein Thema von Händel betrachtet werden, nicht nur als Bearbeitung. In späteren Aufführungen verwendete Halvorsen selbst den Titel „Variationen über ein Thema (Passacaglia) von Händel“.

Als Folgewerk zur Passacaglia schrieb Halvorsen 1898 ein ähnliches, ebenfalls mit Violine und Viola besetztes Werk nach Händel, eine *Sarabande con Variazioni*. Der Anlass der Komposition war eher prosaisch: Nach einer Studienreise, die ihn 1896 nach Bayreuth und Berlin geführt hatte, war Halvorsen knapp bei Kasse. Auf der Rückreise machte er bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen Station und bat um ein Vorschusshonorar für mehrere konkret benannte künftige Werke, darunter zwei Stücke für Violine und Viola. Am 24. Oktober 1896 wurde ein entsprechender Vertrag geschlossen, und Halvorsen erhielt die Hälfte des Honorars für sechs Werke. Hansens Quittung für den Erhalt der Sarabande ist auf den 19. November 1898 datiert.

Wie ihrem Vorgängerwerk liegt der Sarabande eine Cembalosuite von Händel zugrunde, diesmal HWV 437 (siehe Edition HN 472 im G. Henle Verlag). Im Gegensatz zu den fortlaufenden Variationen über ein viertaktiges Harmoniemuster in der Passacaglia hatte Händel die Sarabande als 16-taktiges Thema gestaltet, das sich an eine der bekanntesten Melodien der Zeit, „La Folia“, anlehnt. Mit einigen Änderungen übernimmt Halvorsen das Thema und die zwei schlichten Folgevariationen als Einleitung für seine Komposition; es folgen neun neue Variationen, zum Teil in einem typisch virtuos-romantischen Stil, die zunehmend anspruchsvoller werden und die Interpreten mit Doppelgriffen und schwierigen Figurationen technisch fordern.

1913 komponierte Halvorsen ein drittes Variationswerk für Violine und Viola, *Air con variazioni*; die erste Aufführung gemeinsam mit Arve Arvesen ist für den 8. März 1913 in Sandefjord nachgewiesen. Da das Stück nicht veröffentlicht

wurde und sich offenkundig auch kein Manuskript erhalten hat, konnte es in die vorliegende Edition nicht aufgenommen werden. Trotz identischer Besetzung hätte es zudem hinsichtlich der zugrunde liegenden Kompositionsidee nicht zu den beiden anderen Stücken gepasst, da es nicht auf einer Vorlage von Händel basiert, sondern auf dem zweiten Satz von Halvorsens *Suite ancienne* für Orchester (dieser Bezug der beiden Werke zueinander ist durch Konzertrezensionen belegt, z. B. in: *Hamar Stiftstidende*, 14. März 1913, S. 2).

Wenngleich die Sarabande bislang nicht an die Popularität der Passacaglia heranreicht – möglicherweise weil ihr Händel-Thema weniger extrovertiert ist –, hat sie sich schon oftmals als erfolgreiches Konzertstück der Geigen- und Bratschenliteratur erwiesen.

Zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Oslo, Herbst 2025

Øyvind Dybsand

Preface

The *Passacaglia after Handel* for violin and viola (1894) by Johan Halvorsen (1864–1935) is a highly popular virtuoso encore piece, and was followed in 1898 by a *Sarabande con Variazioni after Handel*. This volume brings the two bravura pieces together.

Besides being one of Norway's most renowned composers in the generation

after Edvard Grieg (1843–1907) Halvorsen wrote more than 170 individual works, from lieder and chamber music to three symphonies and to stage works. Halvorsen is best known today as conductor and director of music at the main theatres in Bergen and Oslo between 1893 and 1929. In his younger years, though, he was mainly known as a violin virtuoso, and from the age of 15 was already making a living playing violin in the orchestra pit at a small theatre in Oslo. In the spring of 1884 he left his home country to study at the conservatory in Stockholm, since there was not yet an established music conservatory in Norway. Between 1886 and 1888 he studied in Leipzig with the famous Russian violinist Adolf Brodsky, who had obtained a free place at the conservatory there for him. During the following years Halvorsen combined performing and teaching the violin, living for one year (1888–89) in Aberdeen, and three years in Helsinki (1889–92). He also began to compose, most of his pieces from that time including the violin. Moving to Bergen in 1893 he switched to mainly being a conductor, but remained an active performer on the violin, leading chamber music groups and giving his own concerts.

He frequently collaborated with the leader of Bergen's "Harmonien" orchestra, Karl Johannessen (1869–1904), and the pair immediately established themselves as a very popular string duo. The Passacaglia, a set of variations based on a theme by Handel, was the most successful fruit of this collaboration. They first performed it at a church concert in Bergen on 9 January 1894, with Halvorsen playing the violin and Johannessen the viola. It was an immediate success, and they repeated it on 17 May. The *Bergens Aftenblad* reported: "Here the very short (4 measures) motif is brilliantly varied, the overall effect quite remarkably original and beautiful; and Mr. Halvorsen's arrangement for the violin and viola seems to us downright masterful" (*Bergens Aftenblad*, morning edition 10 January 1894, p. 2; quotation originally in Norwegian).

We do not know whether the Passacaglia had already reached its final form in 1894, or whether Halvorsen continued to work on it further and to add new variations. It is known that he presented the piece to Grieg in the summer of 1894, surely to ask his opinion on this composition (this is indicated by a letter from Edvard Grieg to Johan Halvorsen, 15 November 1894, in: *Edvard Grieg. Brev i utvalg 1862–1907*, ed. by Finn Benestad, vol. 1, Oslo, 1998, p. 349); otherwise we hear nothing more until the late autumn of 1895, when Halvorsen sold the piece to his main publisher Wilhelm Hansen in Copenhagen, the publishing contract being dated 23 November 1895. At that time Hansen was enjoying huge success with Halvorsen's orchestral piece *Entry March of the Boyars*, and surely saw an opportunity to find another golden egg by publishing a new Halvorsen work. He was not to be disappointed, as the highly impressive concert piece achieved worldwide fame. The fascinating music-historical dialectic that arises from the tension between Handel's Baroque style and Halvorsen's Romantic tonal language has also undoubtedly contributed to interest in the work. The Passacaglia was dedicated to Halvorsen's teacher, Adolf Brodsky. In 1909 Wilhelm Hansen published the Passacaglia in a version for violin and violoncello (arranged by the Russian-American violinist and conductor Mikhail Press), and artists such as the cellist Pablo Casals and violinist Leopold Auer took it into their repertoire.

Many critics referred to Halvorsen's Passacaglia simply as an arrangement of the famous Passacaglia from Handel's Suite in g minor for harpsichord HWV 432 (see Henle edition HN 336) – a considerable understatement, although the four-measure ground theme itself is the same. As is the case with Handel's original, Halvorsen based his piece on a series of continuously running variations over chords forming a diatonic circle (g minor–c minor–F major–B♭ major–E♭ major–a diminished–D major–g minor). Whereas Handel's work comprises the theme plus 15 four-measure variations, Halvorsen's is a little more

elaborate, with 20 variations, some of which are repeated (the ninth variation, measures 37–44, is counted as one variation with a written-out repetition due to different dynamics).

In Halvorsen's Passacaglia, only the presentation of the theme and the first three variations may be described as a straightforward instrumentation of Handel's original. Both Passacaglias are very virtuosic in nature, but while Handel composes for only one performer, Halvorsen's work is based on brilliant interplay between two equal partners. This is partly the reason why, beginning with the fourth variation (measure 17 ff.), Halvorsen gradually frees himself from the figurations of Handel's original. An increasingly technically demanding treatment of the instruments entails a gradual thickening of the texture that, in typical romantic fashion, leads to an increase in volume and intensity. From the eleventh variation onwards (measure 49 ff.), Halvorsen's piece is completely free from its original at the foreground level, with only the model's harmonic foundation shining through. Variations 12–15 constitute an expressive, more lyrical middle section, requiring the two executants to employ double stops to produce a four-voice chorale. From the sixteenth variation Halvorsen returns to increasingly virtuosic figurations, though without following Handel's design. Hence, at least the second half of the piece should be regarded as Halvorsen's own variation work on a theme of Handel, and not just as an arrangement. Halvorsen himself used the title "Variations on a Theme (Passacaglia) of Handel" in later performances.

As a sequel, in 1898 Halvorsen composed a similar work for violin and viola after Handel, a *Sarabande con Variazioni*. The background to this work was rather prosaic, as Halvorsen was short of money after a study trip to Bayreuth and Berlin in 1896. He stopped by at Wilhelm Hansen's in Copenhagen to request an advance fee for named, future composition plans, among them two pieces for violin and viola. The contract was written on 24 October 1896, and he received half of the fee for six

planned works. Hansen's receipt for the Sarabande is dated 19 November 1898.

Like its predecessor, the model for the Sarabande is one of Handel's harpsichord suites, this time HWV 437 (see Henle edition HN 472). Unlike the Passacaglia's continuous variations on a four-measure harmonic pattern, Handel had formed the Sarabande as a 16-measure theme that references one of the most famous melodies of the time, "La Folia". With some modifications, Halvorsen uses both the theme and Handel's subsequent two simple variations as the introduction to his work, then adds nine new variations, partly in a typical virtuoso-romantic style in which the musicians play increasingly difficult passages, with double stops and virtuosic figurations posing a significant technical challenge.

In 1913, Halvorsen composed a third variation work for violin and viola, *Air con variazioni*; the first documented performance, in Sandefjord, was together with Arve Arvesen on 8 March 1913. However, the piece was not published, nor does it seem to have been preserved in manuscript, and thus cannot be included in the present edition. Furthermore, although it would have been identical to the other two pieces in terms of instrumentation, it would not have matched them in terms of the basic compositional idea, as it was based not on a Handel original but on the second movement of Halvorsen's own *Suite ancienne* for orchestra (the relationship between the two works is documented in concert reviews, for example in: *Hamar Stiftstidende*, 14 March 1913, p. 2).

While the popularity of Halvorsen's Sarabande has not yet equalled that of his Passacaglia, maybe because Handel's theme is not as extrovert as that for the Passacaglia, the piece has on several occasions proven to be very successful for concert violinists and violists.

On the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition.

Oslo, autumn 2025
Øyvind Dybsand

Préface

La *Passacaille d'après Händel* pour violon et alto (1894) de Johan Halvorsen (1864–1935) est une pièce de bis virtuose très populaire; elle fut suivie en 1898 par une *Sarabande con Variazioni d'après Händel*. Le présent volume réunit ces deux morceaux de bravoure.

Halvorsen compte parmi l'un des compositeurs norvégiens les plus renommés de la génération après Edvard Grieg (1843–1907). Il écrivit plus de 170 œuvres individuelles allant de lieder et de musique de chambre à trois symphonies et autres œuvres scéniques. Notre époque se souvient surtout de Halvorsen comme chef d'orchestre et directeur musical des principaux théâtres de Bergen et d'Oslo entre 1893 et 1929. Dans sa jeunesse, cependant, il était surtout connu comme virtuose du violon et, dès l'âge de 15 ans, gagnait déjà sa vie en jouant dans la fosse d'orchestre d'un petit théâtre d'Oslo. Au printemps 1884, faute de conservatoire de musique établi en Norvège, il quitta son pays natal pour étudier au conservatoire de Stockholm. Entre 1886 et 1888, il se perfectionna à Leipzig avec le célèbre violoniste russe Adolf Brodsky, lequel lui avait obtenu d'intégrer gratuitement le conservatoire de la ville. Au cours des années suivantes, Halvorsen combina concerts et enseignement du violon, vivant pendant un an à Aberdeen (1888–89), et trois ans à Helsinki (1889–92). Il commença également à composer, la plupart de ses pièces de l'époque impliquant son instrument. En s'installant à Bergen en 1893, il se consacra principalement à la direction d'orchestre, tout en restant actif comme violoniste, dirigeant des formations chambristes et donnant ses propres concerts.

Il collaborait fréquemment avec Karl Johannessen (1869–1904), premier violon de l'orchestre «Harmonien» de Bergen. Leur duo à cordes devint rapidement très populaire. Cycle de variations sur un thème de Händel, la Passacaille est le fruit le plus florissant de cette collaboration. Ils l'interprétèrent pour la

première fois le 9 janvier 1894 lors d'un concert dans une église de Bergen où Halvorsen tenait le violon et Johannessen jouait l'alto. Le succès fut immédiat et ils le reproduisirent le 17 mai. Le *Bergens Aftenblad* rapporta: «le très court motif (4 mesures) est ici brillamment varié, l'effet global admirablement original et beau; et l'arrangement de M. Halvorsen pour violon et alto nous semble indéniablement magistral» (*Bergens Aftenblad*, édition du matin, 10 janvier 1894, p. 2; citation originellement en norvégien).

Nous ignorons si la Passacaille se présentait déjà sous sa forme définitive en 1894 ou si Halvorsen continuait à travailler dessus et à lui ajouter de nouvelles variations. On sait qu'il la présenta à Edvard Grieg à l'été 1894, sûrement pour lui demander son avis sur cette composition (c'est ce qu'indique une lettre d'Edvard Grieg à Johan Halvorsen datée du 15 novembre 1894, dans: *Edvard Grieg. Brev i utvalg 1862–1907*, éd. par Finn Benestad, vol. 1, Oslo, 1998, p. 349), mais nous n'en n'entendons sinon plus parler jusqu'à la fin de l'automne 1895, lorsque Halvorsen la vendit à son éditeur principal Wilhelm Hansen à Copenhague, le contrat d'édition étant daté du 23 novembre 1895. À ce moment-là, Hansen profitait de l'énorme succès de la marche pour orchestre *Entrée des Boyards* de Halvorsen, et vit sûrement la publication d'une autre de ses œuvres comme une possible nouvelle poule aux œufs d'or. Il ne fut pas déçu, tant cette page de concert hautement virtuose atteignit une renommée mondiale. La fascinante dialectique musicale naissant de la tension entre le style baroque de Händel et le langage romantique d'Halvorsen contribua sans doute également à l'intérêt pour le morceau. Le compositeur dédia la Passacaille à son professeur Adolf Brodsky. En 1909, Wilhelm Hansen la publia dans une version pour violon et violoncelle (arrangée par le violoniste et chef d'orchestre russo-américain Mikhail Press). Des artistes tels que le violoncelle Pablo Casals et le violoniste Leopold Auer intégrèrent cette version à leur répertoire.

De nombreux critiques qualifièrent simplement la Passacaille de Halvorsen d'arrangement de la célèbre Passacaille de la Suite pour clavecin en sol mineur HWV 432 de Händel (voir HN 336 aux éditions G. Henle) – une minimisation importante, bien que le thème fondamental de quatre mesures soit en soi le même. Comme dans l'original de Händel, Halvorsen construit sa pièce comme une série de variations continues sur des accords formant un cercle diatonique (sol mineur–ut mineur–Fa majeur–Sib majeur–Mib majeur–la diminué–Ré majeur–sol mineur). Alors que l'œuvre de Händel se compose du thème et de 15 variations de quatre mesures, celle de Halvorsen est un peu plus élaborée, avec 20 variations dont certaines sont répétées (la neuvième, mesures 37–44, est comptabilisée comme une variation dont la répétition est notée en raison de différentes nuances).

Dans la Passacaille de Halvorsen, seuls la présentation du thème et les trois premières variations peuvent être décrites comme une instrumentation fidèle de l'original de Händel. Les deux Passacailles sont de nature très virtuose, mais alors que Händel compose pour un seul interprète, l'œuvre de Halvorsen repose sur une interaction virtuose entre deux partenaires d'égale importance. C'est en partie pour cette raison qu'à partir de la quatrième variation (mesure 17 ss.), Halvorsen s'affranchit progressivement des figurations de l'original de Händel. Un traitement des instruments de plus en plus exigeant sur le plan technique entraîne un épaississement progressif de la texture qui, dans un style typiquement romantique, conduit à une augmentation du volume sonore et de l'intensité. À partir de la onzième variation (mesure 49 ss.), le premier plan de la pièce de Halvorsen s'affranchit complètement du modèle – seul le fondement harmonique de l'original transparaît. Les variations 12–15 constituent une section centrale expressive et plus lyrique, laquelle exige des deux interprètes qu'ils usent de doubles cordes pour produire un choral à quatre voix. À partir de la seizième variation, Halvorsen revient à des figurations de plus en plus

virtuoses, sans pour autant suivre le modèle de Händel. Par conséquent, au moins la seconde moitié de la pièce doit être considérée comme les propres variations de Halvorsen sur un thème de Händel, et non comme un simple arrangement. L'auteur lui-même les intitula «Variations sur un thème (Passacaille) de Händel» lors d'exécutions ultérieures.

Pour lui faire suite, Halvorsen écrivit en 1898 une œuvre similaire pour violon et alto d'après Händel, une *Sarabande con Variazioni*. L'origine de cette pièce est plutôt prosaïque: à court d'argent après un voyage d'études à Bayreuth et Berlin en 1896, Halvorsen s'arrêta chez Wilhelm Hansen à Copenhague pour demander une avance sur des projets de composition futurs, parmi lesquels deux morceaux pour violon et alto. Le contrat fut rédigé le 24 octobre 1896, et le compositeur perçut la moitié des honoraires pour six œuvres prévues. L'accusé de réception de la Sarabande par Hansen est daté du 19 novembre 1898.

Comme la pièce précédente, le modèle de la Sarabande vient de l'une des Suites

pour clavecin de Händel, cette fois-ci de HWV 437 (voir HN 472 aux éditions G. Henle). Contrairement aux variations continues de la Passacaille sur un motif harmonique de quatre mesures, Händel avait conçu la Sarabande comme un thème de 16 mesures faisant référence à l'une des mélodies les plus célèbres de l'époque, «La Folia». En s'autorisant quelques modifications, Halvorsen utilise à la fois le thème et les deux variations suivantes de Händel comme introduction à son œuvre, puis ajoute neuf nouvelles variations, en partie dans un style romantico-virtuose caractéristique au sein duquel les musiciens jouent des passages de plus en plus difficiles, les doubles cordes et les figurations virtuoses représentant un défi technique important.

En 1913, Halvorsen composa une troisième œuvre à variations pour violon et alto, *Air con variazioni*. La première exécution documentée, à Sandefjord, eut lieu avec Arve Arvesen le 8 mars 1913. Cependant, le morceau ne fut pas publié ni ne semble avoir été conservé à l'état de manuscrit. Il ne peut donc figu-

rer dans la présente édition. De plus, bien qu'il eut été identique aux deux autres pièces en termes d'instrumentation, il ne leur aurait pas correspondu en termes d'idée compositionnelle puisqu'il ne se basait pas sur un original de Händel mais sur le deuxième mouvement de la propre *Suite ancienne* pour orchestre de Halvorsen (la relation entre les deux œuvres est documentée dans des critiques de concerts, par exemple dans: *Hamar Stiftende*, 14 mars 1913, p. 2).

Si la popularité de la Sarabande de Halvorsen n'a pas encore égalé celle de sa Passacaille – peut-être parce que le thème de Händel n'est pas aussi extra-verti que celui de la Passacaille –, cette pièce s'est à plusieurs reprises révélée gage de succès pour les violonistes et altistes concertistes.

Pour plus d'informations sur les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Oslo, automne 2025
Øyvin Dybsand