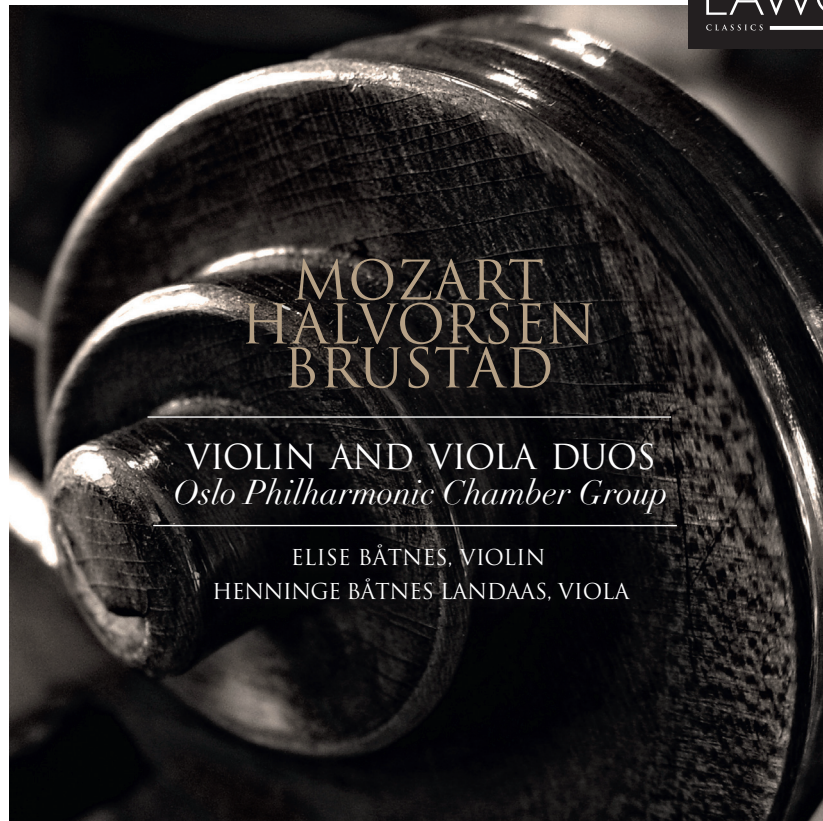




PHOTO: KJELL A. OLSEN



LAWO
CLASSICS

MOZART
HALVORSEN
BRUSTAD

VIOLIN AND VIOLA DUOS
Oslo Philharmonic Chamber Group

ELISE BÅTNES, VIOLIN
HENNINGE BÅTNES LANDAAS, VIOLA

Verkene på denne innspillingen er skrevet av komponister som selv var fiolinister. Med andre ord kjenner de instrumentene godt, noe som også kommer fram i musikken. De tre verkene er vidt forskjellige, men alle er ekspressive, idiomatiske og i nær kontakt med en utøvetradisjon. Alle gir også fiolinen og bratsjen ganske likestilte roller.

MOZART

Wolfgang Amadeus Mozarts (1756-1791) to duoen for fiolin og bratsj, KV 423 og KV 424, er komponert i Salzburg høsten 1783. Historien vil ha det til at Mozart skrev dem for å hjelpe Joseph Haydns yngre bror Michael med å fullføre en bestilling, da sistnevnte ble syk og ikke maktet å fullføre.

De to verkene er i sonateform, selv om de ikke kalles sonater i partituret. Begge har tre satser med klassisk oppbygning hurtig-langsom-hurtig. I tillegg åpner KV 424 med en kort, tenksom ouvertyre.

Mozart utnytter de to instrumentene på en måte som gir stor variasjon i tekstur. Kontrapunkt, motstemmer og dobbeltgrep skaper et

inntrykk av at flere enn to instrumenter spiller. Begge stemmer veksler mellom å ligge i forgrunnen og å understøtte og fargelegge den andre stemmen harmonisk.

Strukturelt er de to instrumentene altså ganske jevnbyrdige. Fiolinen leder an, men det er mye imitasjon. Etter at et tema er presentert i fiolin, byttes rollene om og bratsjen svarer, som i gjennomføringsdelen eller gjennomgående i rondoer i KV 423.

Likestillingen av instrumentene henger kanskje sammen med at Mozart på denne tiden var opptatt av kontrapunkt. Han skal ha studert Bach, og Joseph Haydn skal ha lånt ham sin personlige utgave av Fuchs' *Gradus ad parnasum*. Flere steder er det også tydelig terrassedynamikk, som i rondoer i KV 423. I noen takter i adagioen illuderer bratsjen mer klassiske akkompagnementsfigurer i dobbeltgrep.

Stilistisk spenner Mozarts musikk i denne perioden bredt. Syngespillet *Bortførelsen fra Se-raillet* og c-moll-messen er skrevet henholdsvis like før og like etter duoene. I samme tidsrom komponerte Mozart også de første tre Haydn-kvartettene.

Da Mozart flyttet til Wien i 1781, ble han og Joseph Haydn nære venner. De skal også ha spilt strykerduoen sammen, Haydn på fiolin

og Mozart på bratsj. Inspirert av Haydns seks strykerkvartetter i hans opus 33, skrev Mozart et tilsvarende sett, som strykerduoen kanskje er aller mest i slekt med. Den rolige introduksjonen til KV 424 er en transkripsjon av fugetemaet i siste sats av G-dur-kvartetten KV387. Samme duo avsluttes med en variasjonssats, som både i form og stemning minner om d-moll-kvartetten fra 1783.

En kritiker skrev om d-moll-kvartetten at Mozart "avgjort hadde en dragning mot det vanskelige og uvanlige." Dette finner man igjen i kromatikken og den inderlige, stormund-drang-aktige harmonikken i midtsatsen i KV 424, for eksempel den trinnvise bevegelsen innom varianttonearten i adagioen i KV 423, eller til medianten i den avsluttende allegroen i KV 424.

Selv om duoene legger mer vekt på kontrapunkt og linjeføring enn friere virtuose utsagn og ornamentikk, er harmonikken umiskjennelig Mozartske og mange steder nesten på vei mot det romantiske i sine elegante utsving.

BRUSTAD

Bjarne Brustads (1895-1978) fire capricci for fiolin og bratsj fra 1931 er tydelig inspirert av

norsk folkemusikk både i rytmik og melodisk fraserings, samtidig som de knytter an til den klassiske, virtuose capriccio som man finner fra Frescobaldi og Bach til Brahms og Paganini.

Brustad var en anerkjent fiolinist og begynte tidlig å komponere. Han var ansatt som konsertmester, fiolinist og bratsjist i flere norske orkestre, sist i Oslo-Filharmonien hvor han ble i 16 år. I løpet av karrieren skrev han blant annet ni symfonier og fire fiolinkonserter, hvorav en er ufullendt. Rett etter annen verdenskrig skrev han også en opera, Atlantis, som aldri er blitt oppført.

Brustad var tidlig internasjonalt orientert. Han studerte fiolin og komposisjon i utlandet, møtte komponister som Hindemith og Stravinskij og skrev i impresjonistisk og neoklassisk stil lenge før dette ble introdusert i Norge. Deretter kom en mer folkemusikkinspirert periode, før musikken etter hvert ble mer ekspresjonistisk.

Den første capriccioen, *Moderato*, er i todelt takt. Den er preget av kromatik og dissonanser på tung taktdel som ikke løses opp, men står og dirrer som en slags hamrende, utholdte forslag. De to instrumentene er likestilte og bytter på å drive satsen fram i triolbevegelser som kan minne om folkemusikkens danserytmer.

Den neste er en kort, inderlig lento. Brustad sa om temaets fallende kvarter at det var inspirert

av silhuetten til et fjell. Men det ligner også vendinger i en tradisjonell melodi som er mye brukt over hele Norge, blant annet i Valdres. Disse få taktene åpner en poetisk klangbunn i verket som blir en motvekt til de andre satsenes energiske framdrift.

Tredje capriccio er en allegretto i tredelt takt. Den beveger seg i firetakters sekvenser der både rytmikk, aksenter og akkompagnerende dobbeltgrep har tydelig gjenklang av en springar. Tre år etter at dette ble skrevet, reiste Brustad til Budapest og ville ta timer med Bartók, og kanskje var denne satsen blant dem Bartók så på før han skal ha sagt til Brustad at han ikke hadde noe å lære ham. I Brustads bi- og fritonale univers blir den norske feletradisjonens tomme kvinter ofte utvidet til dissonerende intervaller som dermed driver forløpet enda mer framover.

I sistesatsen er vi tilbake i todelte takt. Den åpner med et heltoneløp nedover før en lystig åtte takters melodi setter i gang og flytter seg mellom de to instrumentene. Melodien modulerer til fjernere tonale plan, og både klanglig og harmonisk blir den utbrodert på en mer gjennomkomponert og klassisk måte enn i de tidligere satsene. Firetaktssekvensene er her fortsatt, men utover i gjennomføringsdelen går det ofte ikke mer enn to takter før materialet blir variert

på en ny måte. Som helhet får satsen dermed et hektisk, men elegant stretto-preg.

Oppbygningen løses ut i en serie hurtige, furioso dobbeltgrep før den lystige melodien kommer tilbake. Melodien løser seg gradvis opp i større og større sprang, og det dansende motivet klippes opp i små biter som blir kastet mellom de to stemmene.

HALVORSEN

Johan Halvorsen (1864-1935) var også fiolinist, men det er som dirigent og teaterkomponist at han for alvor har preget norsk musikk. Kanskje var det erfaringer med scenemusikk som gjorde at Halvorsen ikke var fremmed for å arrangere og tilpasse eksisterende musikk, i tillegg til å komponere sin egen. Hans omkomponering av siste sats i G. F. Händels suite nr. 7 i g-moll (1720) er blitt et internasjonalt kjent bravurnummer for strykerduo. Den blir også ofte framført for fiolin og cello.

Etter å ha fått sin første jobb som teatermusiker i den norske hovedstaden som 15-åring, reiste Halvorsen ut for å studere fiolin i Stockholm og Leipzig. Etter studiene livnærte han seg som fiolinist og lærer og kom tilbake til Norge da

han i 1893 ble tilbudt jobben som dirigent for Harmonien og kapellmester ved Den Nationale Scene i Bergen. Han hadde særlige evner som dirigent, og etter noen år i Bergen fikk han samme stilling ved Nationaltheatret i Oslo, der han ble i flere tiår.

Halvorsen komponerte scenemusikk til rundt tretti skuespill. På denne tiden spilte teatrene i Oslo og Bergen også opera, og blant dem som har debutert under Halvorsens taktstokk er Norges første internasjonale operastjerne, Kirsten Flagstad.

Folkemusikken satte sitt preg også på Halvorsens musikk. Han skal ha vært den første som benyttet hardingfele som soloinstrument med orkester. Han giftet seg med Edvard Griegs kusine, og i 1901 transkriberte han slåttene etter felespilleren Knut Dahle som Edvard Grieg senere benyttet i sitt berømte opus 72.

Halvorsen har gitt sin versjon av Händels pas-sacaglia undertittelen "fritt etter Händel", og det er en fri oversettelse. Komponisten har ikke minst gitt seg selv stor rytmisk frihet. Han løser opp den jevne sekstendelsmaskinen som stort sett underdeler akkordprogresjonene hos Händel, og boltrer seg i raske løp, underdelinger, pizzicati, forslag, triller og andre fiolinistiske finesser. Like mye som akkordmaterialet er det

selve instrumentet som blir gjenstand for variasjon og undersøkelse. Halvorsen klipper opp temaet, lar de to instrumentene imitere hverandre og ender opp i en rasende hurtig variasjon med dobbeltgrep i sekstendeler. Utøverne får virkelig brijlere.

Alle verkene i denne innspillingen henter altså på ulike måter inspirasjon fra tidligere musikalsk praksis. Mozart utforsker kontrapunkt, Brustad vender seg til folkemusikken og Halvorsen komponerer videre på et allerede eksisterende verk, med god forståelse for hva det er han tar i. Til sammen er det kanskje en påminnelse om hvordan musikk aldri kan sorteres i helt adskilte stilhistoriske skuffer.

Hild Borchgrevink

The works on this recording are written by composers who themselves played the violin. Their intimate knowledge of the instruments is clearly evident in the music. The three works differ greatly from one another, yet each is expressive, idiomatic, and reveals close connections to a living performative tradition. Moreover, in all of them the violin and viola have equal roles.

MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart's (1756-1791) two duos for violin and viola, K. 423 and 424, were composed in Salzburg in the autumn of 1783. As the story goes, Mozart wrote them in order to help Joseph Haydn's younger brother, Michael, finish a commissioned set of works which illness had prevented him from completing.

The two works are in sonata form, although they are not called sonatas in the score. Both have three movements with a classical tempo structure of two fast movements surrounding a slower movement in the middle. In addition, K. 424 opens with a short, pensive overture.

Mozart utilizes the two instruments in a way that provides great variation in texture. Counterpoint, counter themes, and double stops create the impres-

sion of bearing more than two instruments. The parts alternate between taking on a predominant role in the foreground and the support and colouring of the other part harmonically.

Structurally, the two instruments are also on equal terms. The violin leads, but there is abundant imitation. A theme may be introduced by the violin, before roles are reversed and the viola replies, as in the development section, for example, or throughout the Rondo in K. 423.

*That Mozart places the instruments on equal footing may be attributable to his preoccupation with counterpoint at the time. He is said to have studied Bach, and Joseph Haydn is known to have loaned him his personal edition of Fux's *Gradus ad Parnassum*. In a number of passages we also find obvious terraced dynamics, as in the Rondo in K. 423. In some measures of the Adagio movement the viola's double stops create the impression of more classical figures of accompaniment.*

*Stylistically, Mozart's music of this period covers a broad spectrum. His Singspiel *The Abduction from the Seraglio* and the Mass in C Minor were written in turn right before and after the duos. He also composed the first three Haydn quartets during the same period.*

When Mozart moved to Vienna in 1781, he and Joseph Haydn became close friends. They are also

known to have played string duets together, Haydn on violin and Mozart on viola. Inspired by Haydn's six string quartets, Opus 33, Mozart wrote a corresponding set, to which the string duos are perhaps most closely related. The tranquil introduction to K. 424 is a transcription of the fugue theme in the last movement of the String Quartet in G Major K. 387. The last movement of the same duo is a theme with variations which in both form and mood is reminiscent of the String Quartet in D Minor K. 421 composed in 1783.

A critic wrote of the String Quartet in D Minor that Mozart "had a decided leaning towards the difficult and the unusual." One finds this again in the chromatic runs and the intense, Storm and Stress-like harmonies of the middle movement in K. 424, and, for example, in the deflection to a minor key in the Adagio in K. 423, or up to the mediant in the closing Allegro of K. 424.

Even though the duos emphasize counterpoint and linearity over freer, virtuoso statements, the harmonies are unmistakably Mozartian and in many places tend almost towards Romantic expression in their elegant digressions.

BRUSTAD

Bjarne Brustad's (1895-1978) four capricci for violin and viola from 1931 are clearly inspired by

Norwegian folk music both rhythmically and in their melodic phrasing, while at the same time continuing the tradition of the classical, virtuoso capriccio found from Frescobaldi and Bach to Brahms and Paganini.

*Brustad, a well-regarded violinist, began composing early. He served as concertmaster, violinist, and violist in a number of Norwegian orchestras, the last being the Oslo Philharmonic, where he remained for sixteen years. The works written in the course of his career include nine symphonies and four violin concertos, one of which was unfinished. Right after the Second World War he also wrote an opera, *Atlantis*, which has never been performed.*

Brustad had an international orientation early on. He studied violin and composition abroad, met composers such as Hindemith and Stravinsky, and wrote in impressionist and neoclassical style long before each was introduced in Norway. Then came a period inspired largely by folk tradition, before the music gradually became more expressionist.

The first capriccio, Moderato, is in duple metre. It is characterized by chromatic runs and accented dissonances which are not resolved, but pulsate as sustained, hammer-like grace notes. The two instruments have equal roles and alternate in propelling the movement forward, moving in triplets somewhat reminiscent of dance rhythms in Norwegian traditional music.

It is followed by a Lento movement, short and in-

tense. Brustad said that the theme's descending fourth was inspired by the silhouette of a mountain. But it also resembles the phrasing of a traditional Norwegian melody. With these few bars, the work is infused with a lyrical quality that serves as a counterbalance to the vigorous forward motion of the other movements.

The third capriccio is an Allegretto. It progresses in four-bar sequences in which rhythm, accents, and accompanying double stops clearly echo a springar, a traditional Norwegian dance in triple metre. Three years after writing this, Brustad travelled to Budapest to take lessons from Bartók, and this movement was perhaps among those Bartók looked at before ostensibly telling Brustad that he had nothing to teach him. In Brustad's frettonal universe the open fifths of Norwegian fiddling tradition are often lengthened into dissonant intervals creating even stronger forward motion.

The last movement returns to duple metre. It opens with a descending whole tone run before a lively eight-bar melody sets in, alternating between the two instruments. The melody modulates to more distant tonal planes, and both tonally and harmonically the embellishments are more through-composed and classically wrought than in the earlier movements. The four bar sequences are resumed here, but in the development section the material is often varied after two bars. This imparts to the movement as a whole a somewhat hectic but, at the same time, rather elegant stretto quality.

Then come a series of rapid, furious double stops, before the spirited melody returns. The melody gradually dissolves and the dancing motif is cut in pieces, thrown back and forth between the two voices.

HALVORSEN

Joban Halvorsen (1864-1935) was also a violinist, but it was as conductor and theatre composer that he left his mark on Norwegian music. Perhaps because of his experiences with stage music he was not adverse to arranging and adapting existing music, in addition to composing his own. His adaptation of the last movement of G. F. Handel's Suite No. 7 in G Minor (1720) has become an internationally known bravura number for string duo. It is also often performed by violin and cello.

After securing his first position as theatre musician in the Norwegian capital at the age of fifteen, Halvorsen left to pursue the study of the violin in Stockholm and Leipzig. Upon completion of his studies, he earned his living as violinist and teacher. He returned to Norway in 1893, after being invited to conduct Harmonien, the symphony orchestra in Bergen, and serve as conductor at Bergen's theatre Den Nationale Scene. Halvorsen was a gifted conductor, and, after a number of years in Bergen, he was offered the same position at the National Theatre in Oslo, where he remained for many years.

Halvorsen composed stage music for around thirty plays. The theatres in Oslo and Bergen offered both opera and theatre performances at this time. Among those who debuted under Halvorsen's baton was Kirsten Flagstad, Norway's first international opera star.

Traditional music also left its mark on Halvorsen's music. He is known to have been the first to feature the Hardanger fiddle as solo instrument with the orchestra. He married Edvard Grieg's cousin, and in 1901 he transcribed traditional tunes after fiddler Knut Dable, which Edvard Grieg later used in his famous Opus 72.

Halvorsen gave his version of Handel's passacaglia the subtitle "freely adapted after Handel", and it is a free translation of Handel's harpsichord sounds to a new idiom. In particular, the composer has given himself great rhythmic freedom. He disbands and suspends the steady note machine which subdivides Handel's chords, and frolics in rapid runs, segmenting, pizzicati, grace notes, trills, and other subtleties of the violinist's craft. As much as the chordal material, the string instruments themselves become the object of variation and scrutiny. Halvorsen dissects the theme, lets the two instruments imitate one another, and ends up in a lightning-speed variation with sixteenth-note double stops. The performers can really shine.

All the works on this recording take inspiration, each in its own way, from earlier musical practice. Mozart

explores counterpoint, Brustad turns to traditional music, and Halvorsen composes an adaptation of an already existing work, well aware of what he has taken on. Together, they remind us perhaps that, historically speaking, music never can be neatly compartmentalized.

Hild Borchgrevink



ELISE BÅTNES - VIOLIN

Elise Båtnes begynte å spille fiolin fire år gammel og debuterte fire år senere som solist sammen med Trondheim Symfoniorkester. Hun hadde sin første opptreden med Oslo-Filharmonien ti år gammel i 1981, da hun fikk være solist på en barnekonserert med Mariss Jansons som dirigent. I 1982 var hun igjen solist med Oslo-Filharmonien. Hun har siden vært solist med alle de største norske symfoniorkestrene og spilt i en lang rekke land. Hun fyller i dag stillingen som 1. konsertmester i Oslo-Filharmonien, og hennes konsertvirksomhet omfatter solistoppdrag med anerkjente orkestre og dirigenter over hele verden. Tidligere har hun i til sammen ni år vært konsertmester i Danmarks Radios Symfoniorkester og i Westdeutsche Rundfunk Sinfonieorchester i Köln.

Båtnes har også mye erfaring med kammermusikk, og har spilt på mange festsjell og kammermusikkfestivaler sammen med kjente norske pianister som Leif Ove Andsnes, Håvard Gimse, Sveinung Bjelland og Einar Henning Smebye. Båtnes har vært medlem i den prisvinnende Vertavokvartetten. Sammen med Håvard Gimse på klaver lanserte Båtnes i 2008 CD-en Bartók, med Béla Bartóks fiolinmusikk (Simax classics), og i 2010 kom Mozart/Brahms klarinett kvintetter på LAWO Classics med Oslo Philharmonic Chamber Group. Elise Båtnes spiller på fiolinen «Arditi», bygd av A. Stradivari 1689, utlånt av Dextra Musica.

Elise Båtnes began playing the violin at age four and debuted as soloist with the Trondheim Symphony Orchestra four years later. She had her first performance with the Oslo Philharmonic in 1981 at age ten, when she appeared as soloist in a children's concert conducted by Mariss Jansons. In 1982 she performed again as soloist with the Oslo Philharmonic. Since then she has appeared as soloist with all the important Norwegian symphony orchestras and has played in numerous countries. As first concertmaster of the Oslo Philharmonic she continues to appear as soloist with leading orchestras and conductors around the world. Over a period of nine years she served as concertmaster of the Danish Radio Orchestra and the West German Radio Symphony Orchestra in Cologne.

Båtnes also has extensive experience in chamber music and has performed at many cultural and chamber music festivals together with noted Norwegian pianists such as Leif Ove Andsnes, Håvard Gimse, Sveinung Bjelland, and Einar Henning Smebye. She was formerly a member of the award-winning Vertavo String Quartet. In 2008, together with pianist Håvard Gimse, Båtnes released the CD "Bartók" featuring Béla Bartók's violin music (Simax Classics), and in 2010 she recorded the Mozart and Brahms clarinet quintets with the Oslo Philharmonic Chamber Group (LAWO Classics).

Elise Båtnes plays an "Arditi" violin made by A. Stradivari in 1689, on loan from Dextra Musica.

HENNINGE

BÅTNES LANDAAS - VIOLA

Henninge Båtnes Landaas begynte å spille fiolin allerede i 3-års alder ved den Kommunale Musikkskolen i Trondheim. Hun fikk sin videre musikalske utdannelse ved Trøndelag Musikkonservatorium og Norges Musikkhøgskole, hvor hun studerte hos Bjarne Fiskum og Magnus Eriksson. Hun avla i 1996 eksamen med både fiolin og bratsj som hovedinstrument til høyeste utmerkelse. Henninge Båtnes Landaas var medlem av Trondheim-Solistene fra starten av i 1987, og virket både som solobratsjist og også som solist flere ganger. Videre solistopptredener har hun hatt med bl.a. Oslo-Filharmonien og Trondheim Symfoniorkester, og hun virket i mange år som solobratsjist i Det Norske Kammerorkester. Fra 1996-2000 var hun alt.solobratsjist i Oslo-Filharmonien. I 1994 ble hun medlem av Vertavo Strykekvartett. Med dem har hun turnert verden over og gjort en rekke innspillinger, deriblant strykekvartetter av Brahms, Bartok, Nielsen, Schumann, Grieg og Debussy, og blitt tildelt flere priser, som Spellemannprisen, Diapason d'or og Griegprisen. Fra 2009 virker hun igjen som alt.solobratsjist i Oslo-Filharmonien. På Lawo Classics kom hun i 2009 ut med «The Golden Hindemith». Henninge Båtnes Landaas spiller på en J. B. Guadagnini fra 1781, utlånt av Musica Dextra.

Henninge Båtnes Landaas began playing the violin at age three at the Municipal Music School in Trondheim. She continued her musical education at the Trondheim Conservatory of Music and the Norwegian Academy of Music, where she studied with Bjarne Fiskum and Magnus Eriksson. In 1996 she graduated with highest honours on both violin and viola. Henninge Båtnes Landaas was a member of the Trondheim Soloists from its founding in 1987, performing both as principal viola and soloist a number of times. She has had solo performances with other major ensembles, such as the Oslo Philharmonic and the Trondheim Symphony Orchestra, and for many years she was principal viola with the Norwegian Chamber Orchestra. From 1996-2000 she served as co-principal viola with the Oslo Philharmonic. In 1994 she became a member of the Vertavo String Quartet. With this ensemble she has toured the world over and has made numerous recordings, among them the string quartets of Brahms, Bartok, Nielsen, Schumann, Grieg, and Debussy. Vertavo's many awards include the Norwegian Grammy (Spellemannprisen), the Diapason d'Or, and the Grieg Prize. Since 2009 she has served again as co-principal viola of the Oslo Philharmonic. In 2009 she recorded "The Golden Hindemith", a LAWO Classics release.

Henninge Båtnes Landaas plays a J. B. Guadagnini from 1781, on loan from Dextra Musica.



WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

STREICHDUOS FÜR VIOLINE UND VIOLA (1783)

Streichduo Für Violine Und Viola G-dur KV 423

1. I. Allegro – 09:43
2. II. Adagio – 03:28
3. III. Rondeau, Allegro – 05:03

Streichduo Für Violine Und Viola B-dur KV 424

4. I. Adagio – Allegro – 10:23
5. II. Andante cantabile – 03:09
6. III. Thema: Andante Grazioso – Variazioni I - VI - Allegro – 07:48

BJARNE BRUSTAD

(1895-1978)

CAPRICCI FOR VIOLIN OG VIOLA (1931)

7. I. Moderato – 02:45
8. II. Lento – 02:39
9. III. Allegretto – 02:16
10. IV. Vivace – 03:17

JOHAN HALVORSEN

(1864-1935)

11. PASSACAGLIA FÜR VIOLINE UND BRATSCHE FREI NACH HÄNDEL (1893) – 06:27

RECORDED IN GRORUD CHURCH, OSLO, 24-26 AUGUST 2011

PRODUCER: VEGARD LANDAAS | BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS | MASTERING: THOMAS WOLDEN

COVER DESIGN: BLUNDERBUSS.NO | BOOKLET NOTES: HILD BORCHGREVINK

ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL



PHOTO: ANNA-JULIA GRANBERG