

OSLO KAMMERAKADEMI

LEIPZIG!

*Grieg, Svendsen, Hartmann, Reinecke
for Wind Octet*



LEIPZIG!

Det er ca. 1100 km fra Oslo og 600 km fra København til Leipzig. Det er ikke langt i vår tid, men heller ikke på 1800-tallet var disse avstandene noen hindring: Helt siden det første tyske konservatorium ble grunnlagt av Felix Mendelssohn Bartholdy i 1843, har utallige unge musikere fra Skandinavia funnet veien til dette berømte lærestedet. Blant disse finner vi nordmennene Edvard Grieg og Johan Svendsen. Begge gikk i lære hos Carl Reinecke, som fra 1860 til 1902 underviste i klaver, ensemblespill, komposisjon og korsang. Dansken Emil Hartmann hadde bare et kort studieopphold i Leipzig, derfor er navnet hans ikke å finne i listene over konservatorieelever.

Det er to ting som knytter verkene på denne CD-en sammen: stikkordet Leipzig og besetningen. Reineckes *Oldtett* er originalskrevet for blåseoktett, og Oslo Kammerakademi har utvidet besetningen med en kontrabasstemme som doubler andrefagotten – en vanlig instrumentasjonspraksis den gangen. I Hartmanns *Serenade* er det allerede i originalpartituret blitt føyd til en cello- eller kontrabasstemme til blåsebesetningen. *Norsk Rapsodi op. 17 nr. 1* av Svendsen er opprinnelig et orkesterverk. I anledning markeringen av 100-årsdagen for komponistens død i 2011 ble dette verket arrangert for nonett av fagottisten og arrangøren Trond Olaf Larsen, altså også for blåseoktett pluss kontrabass. *Lyrisk Suite op. 54* er basert på Griegs klaverstykker, som noen år senere ble orkestrert av Anton Seidl og deretter omskrevet nok en gang av komponisten selv. I 2012 arrangerte Larsen også disse for nonett.

Med disse bearbeidelsene knytter Oslo Kammerakademi seg altså til nok en tradisjon som er spesiell for det 19. århundre, nemlig det å skrive om klaver- og orkesterverk til blåsearrangement for å kunne fremme musikken i enda større grad – tenk bare på de utallige bearbeidelsene som Grieg foretok av egne verker.

Med denne innspillingen ønsker ensemblet også å vekke erindringer om den såkalte «harmonimusikken». Denne betegnelsen ble brukt om et ensemble som besto av tre- og messingblåsere, og som i perioden fra 1770 til 1830 var en blåseoktett med to av hvert instrument: to oboer, to klarinetter, to horn og to fagotter. Slike ensembler hadde gjerne friluft- og taffelmusikkoppdrag, og ble senere også utvidet til blåseorkester. Men i motsetning til en slik blåseoktett (slik den ble originalskrevet hos Reinecke og Hartmann) har vi en fløyte og en obo i besetningen på denne innspillingen.

Edvard Grieg ble ikke født før i 1843, dvs. samme år som konservatorium i Leipzig ble grunnlagt. Men

allerede som 15-åring, dvs. i 1858, begynte han sin utdanning der. Det var to år etter at Reinecke kom til byen. Grieg studerte fram til 1862, men hadde ingen gode minner fra dette oppholdet. Ifølge musikkviterne Harald Herresthal (Norge) og Ute Schwab (Tyskland) vokste det i 1860-årene fram «en motivell i alle de nordiske land mot innflytelse fra Leipzig og Tyskland». Denne motviljen rettet seg først og fremst mot den relativt tett konservative skolen, og det førte til at de nordiske komponistene senere gjorde en slags helomvendning etter studieoppholdet i Tyskland og helt bevisst tok avstand fra all innflytelse de hadde fått der, for å kunne skape musikk i den nasjonale ånd. I denne konteksten er det lettere å forstå Griegs ytringer om at han ikke hadde lært noe ved konservatorium i Leipzig. Uenighetene mellom Grieg og Reinecke varte riktignok lenge. At Grieg hadde tett vennskap med den 32 år eldre Franz Liszt, som han ble kjent med på en av sine Italia-reiser, etterlot derimot tydelige spor i hans senere verker.

Hans 66 *Lyriske Stykker* for klaversolo ble skrevet mellom 1867 og 1901 og utkom i 10 bind. Verket *Lyrisk Suite* som vi finner på denne CD-en, er basert på *Lyriske Stykker op. 54* (bind 5), som han skrev mellom 1889 og 1891. Klaveroriginalen omfatter seks satser. Fire av disse arrangerte Wagner-tilhengeren Anton Seidl for symfoniorkester i 1894 og utga dem som *Norwegian Suite*. Ett år senere ble suiten uroppført i New York. Men Grieg, som først fikk denne utgaven i hende i 1903, syntes at arrangementet til Seidl, som døde i 1898, var altfor voluminøs. Han bearbeidet det i 1904 og ga sin nye versjon tittelen *Lyrisk suite*.

Satsen *Klokkeklang*, som Seidl hadde tenkt å ha som førstesats, ble strøket av Grieg. Overfor Julius Röntgen, som verket var tilegnet, begrunnet han dette med følgende: «[...] når folk først har fått høre 'klokkingingen', tror de at jeg er blitt gal, og de vil forhåndsdomme de påfølgende stykkene.» I stedet tilføyde Grieg satsen *Gjetergut*, som han selv hadde arrangert for bare strykere og harpe. Uroppførelsen av denne suiten ledet han selv i 1905 i Christiania. Arrangementet for blåseoktett av Larsen, som vi her får høre, er først og fremst basert på orkesterarrangementet til Seidl og Griegs bearbeidelse av dette igjen.

«For meg er det viktig at den norske naturen, det norske folks levemåte, den norske historien og den norske folkediktingen får sitt uttrykk i musikken, og jeg tror at dette også vil lykkes meg», sa Grieg en gang. Denne tankegangen kom fra komponisten Rikard Nordraak, som skrev den norske nasjonalsangen, og som døde bare 24 år gammel. Det var han som var den sterkeste påvirkningskraften bak Griegs musikalske credo.

Det idylliske tonspråket i *Gjetergut* røper en nærhet til Schumann, som Grieg verdsatte høyt. I tillegg

åpbarer det seg et folkmusikalsk tonefall i et kromatisk gjennomkomponert tema som preger det musikalske forløpet i stykket. Denne klangverdenen er toneangivende også for *Gangar*, som Grieg ga et lyst preg og bare sjelden lot klinge «bondsk». Med den muntre 6/8-takten skaper denne satsen en heller pastoral stemning. Med det nattergalaktige ornaementet i fløyten formidler *Nocturno* impresjonistisk lyrikk som minner om Debussy, mens *Trolltug* får oss til å tenke på *Peer Gynt* (trollene i *Døvegubbens hall*).

Fiolinen, komponisten og kapellmesteren **Johan Svendsen**, som kom til verden i 1840 i Christiania (Oslo etter 1924), fikk to stipend av kong Carl XV. Og takket være disse studerte han i årene 1863–1867, altså umiddelbart etter Grieg, ved konservatorium i Leipzig. Han avsluttet studiet med Helbig-stiftelsens ærespris. Reinecke uttrykte seg senere svært lovende om ham i en artikkel i det kjente *Neue Zeitschrift für Musik*: «Sjelden har jeg opplevd noen som har hatt en slik rask utvikling som Svendsen.»

Ifølge Herresthal og Schwab finnes det én bevart utgave av denne artikkelen, og den tilhørte Svendsen. Men han strøk Reineckes navn fordi han ikke anså denne som delaktig i suksessen. Konservatoriums protokoll viser at Svendsen faktisk sjelden var til stede i Reineckes komposisjonsklasse. Som konsertmester og andreakapellmester i den svært progressive musikforeningen i Leipzig, *Musikverein Euterpe*, utfordret han i årene 1870–71 de tradisjonsbundne Gewandhaus-orkesteret, som da var under ledelse av Reinecke. Reinecke fikk rett til slutt, for Svendsen ble den mest betydningsfulle romantiske symfonikeren i Norge. Og det at han tok de klassiske formene i bruk på nytt, viser at han tross alt hadde lært mye i Leipzig. I Svendsens komposisjoner, særlig i *Norsk Rapsodi*, spiller folkløriske elementer og melodier en viktig rolle, akkurat som hos Grieg. Inspirasjonskilden til dette skal ha vært Liszts *Ungarische Rhapsodie Nr. 2*, som han instrumenterte i 1866.

Svendsens *Norsk Rapsodi op. 17 nr. 1*, som ble skrevet som et orkesterverk i 1876, er nesten ren folkmusikk i romantisk-symfonisk drakt, selv om den satsteknisk sett har en enkel og gjennomskiktig form. Svendsen bruker her – som for øvrig også Grieg gjør i sine *Symfoniske Danser op. 64* – melodier av den norske komponisten og organisten Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887). Verket er tilegnet ham. Dansene stammer fra samlingen *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*.

Norsk Rapsodi består av fire deler som følger hverandre *attacca*. Den første (*Andantino*) virker som en langsom innledning og begynner med en tradisjonell hornlokk, gjeterens lokk. Den mye livligere *Allegro*, som starter med en obosolo, er en halling (norsk folkedans) fra Lindemans samling. I *Andante*-delen åpner en klari-

nettsolo med den populære sangen *Astrid, mi Astrid*, som blir toneangivende for denne delen. Og i finalen *Allegro* blir hallingen og *Astrid, mi Astrid* gjentatt. I Svendsens orkesterversjon spiller blåserne en sentral rolle for det folkløriske uttrykket. Som spesiell kammermusikalsk timbre blir solopartiene til de enkelte instrumentene fremhevet i arrangementet til Larsen.

Emil Hartmann, som ble født i København i 1836, foretok en studiereise i 1867, også det takket være et stipend, fra Det Anckerske Legat. Reisen varte i seks måneder og førte ham til Berlin, Paris, Wien og også Leipzig – men ikke til konservatorium der. I sin selvbiografi nevner Reinecke riktignok familien Hartmann, men ikke Emil Hartmann. Sønnen hadde det vanskelig etter at den dominerende faren, Johan Emilius Hartmann (1805–1900), inntok en betydelig stilling i det danske musikklivet. Emil Hartmann var sterkt påvirket av svogeren sin, Niels W. Gade, faktisk i en slik grad at Ignaz Moscheles en gang påsto at Hartmanns komposisjoner altfor tydelig røpet hvem som var hans forbilder.

Serenade op. 43 i fire satser, som ble skrevet i 1887 og utgitt i Berlin i 1890, er et av de siste verkene til Hartmann, som i lang tid hadde vært preget av sykdom. Ifølge tittelbladet er opuset tilegnet fløylisten, dirigenten og komponisten Carl Joachim Andersen (1847–1909). Men Grieg spilte nok også en rolle for Emil Hartmann: I det håndskrevne partituret til *Serenade* er Griegs navn nemlig blitt påført i ettertid over tredjesatsen. Hartmanns far var for øvrig en viktig inspirasjonskilde for Edvard Grieg.

Førstesatsen, som i grove trekk ser ut til å følge sonatesatsformen, starter som en sanglig andantedel med et rolig tema, før den gyngende allegridelen i 6/8 takt overtar. Denne presenterer først et tema med synkope og punktering som videreutvikler seg til to lignende varianter. I gjennomføringsdelen gjentas andantedemaet, men nå i moll, før det første temaet fra hoveddelen ser ut til å antyde en reprise, som igjen følges av de to variantene.

Andresatsen er en livlig *Scherzo*, som i sitt tonespråk minner veldig om Mendelssohn. Middelen (som innledes med et hornsignal som deretter blir gjentatt av en klarinett) slipper tilsynelatende inn litt ro, men leder deretter igjen inn i det livlige begynnelsesavsnittet, som til og med blir fulgt av en *vivacissimo* som *shretta*.

Det korte *Intermezzo* skaper en pastoral stemning med hornklang og et folkemelodiaktig tema. Totalt sett minner denne tredjesatsen om en skogsscene, med innslag av fløyte og klarinett som imiterer fuglesang.

Finalen innledes med fire sindige andantetakter og har rondoform. Hovedtemaet, som karakteriserer hoveddelen, klinger helt fra starten overmodig i oboen

og overtas deretter av de andre instrumentene på en variert og videreførende måte. Deretter klinger en rolig del som domineres av fløyte, før hoveddelen igjen repeteres. De fire andantetaktene leder inn i et inderlig *Andantino religioso*, og den avsluttende coda fungerer som *stretto* for den muntre utgangen.

Danmark spilte en stor rolle i **Carl Reineckes** liv helt fra begynnelsen: Han ble født i 1824 i den lille byen Altona, som i dag er en del av Hamburg, men som den gangen tilhørte det danske kongeriket. Dessuten ble han ansatt som pianist i København i 1847–48 ved hoffet til Christian 8. Før dette hadde monarken gitt Reinecke et stipend som gjorde det mulig for ham å studere i Leipzig fra 1843 til 1846. Og han skulle reise tilbake dit: Knapt 20 år senere startet Reinecke sitt 50 år lange virke i denne byen. Det varte helt fram til hans død i 1910. Med sine 35 tjenesteår fra 1860 til 1895 gjelder han fortsatt som den som har lengst embetstid som dirigent for Gewandhaus-orkesteret.

Etter først å ha vært under innflytelse av Mendelssohn og Schumann ble Reinecke i løpet av det 19. århundre konfrontert med Liszt, Wagner, Brahms og Bruckner. Disse ønsket han imidlertid ikke å følge musikalsk. Hans *Oktett i B-dur op. 216* (den ble også utgitt som duo for to klaver) ble skrevet i 1891–92. Oktetten ble urframført 10. desember 1892 i den lille salen i Gewandhaus sammen med verker av Beethoven og Cherubini (se Reineckes eget notat) under ledelse av komponisten. Åtte Gewandhaus-musikere sto for framføringen, blant disse var oboisten og konservatorielæreren Gustav Hinke, som verket var tilegnet.

Førstesatsen (*Allegro moderato*) følger sammenliknet med Hartmann klart den klassiske sonatesatsformen. Den svært levende og gjentagende eksposisjonsdelen presenterer to temaer som ligner hverandre. Det første temaet har først noen langsomme takter som virker som en innledning, for deretter å øke til dobbelt tempo. Det andre, sangbare temaet spilles først av oboen og fortsetter i et samspill mellom obo og fløyte. En kort gjennomføring vier seg først og fremst til dette andretemaet, men rytmisk til det første temaet. Etter en notetro reprise avsluttes satsen med en *stretto*.

Scherzo (9/8 takt, typisk ABA-form) har en jagende, nesten hektisk A-del. Den rolige B-delen minner i rytmen om andretemaet i førstesatsen.

Etter tredjesatsen (*Adagio*), som virker nesten klagende, bærer den virtuose finalen (*Allegro*) preg av en sonatesatsform. Mer åpenbar er da kontrasten mellom de virtuose fløytepartiene og de to forskjellige «ensembletemaene», skjønt i gjennomføringen bindes alt dette sammen. Etter den lett gjenkjennelige replisen avsluttes verket med en *stretta*, som karakteriseres av det synkopiske andre «ensembletemaet».

Reineckes innflytelse på sine samtidige skandinaviske komponister er ubestridt og er først og fremst knyttet til det faktum at de har lært et solid håndverk. Omvendt ser man bare delvis tegn på at Reinecke har beskjeftiget seg med «Norden» i sine verk – som for eksempel i hans 3. symfoni op. 134 (1874) og hans mannskorverk op. 142 (1876). Med tittelen *Hakon Jarl* henseiler de begge til den danske dikteren Adam Gottlob Oehlenschlägers drama, som ble skrevet i 1804. Grunnen til at Reinecke den gangen åpnet seg for «Norden», er åpenbar: I 1874 reiste han sammen med sin tredje kone til Danmark og Sverige, musiserte ved de kongelige hoff og ble dekorert med Wasa-ordenens ridderkors.

Veien var som vi skjønner ikke så lang i omvendt retning heller, dvs. fra Leipzig til Skandinavia – i hvert fall ikke for Carl Reinecke.

Dr. Katrin Schmidinger

www.carl-reinecke.de

Norsk oversettelse: Dr. Wencke Ophaug, ILOS, Universitetet i Oslo

LEIPZIG!

It is about 1100 km from Oslo to Leipzig; around 600 km from Copenhagen. Not far by today's standards, but even in the 1800s these distances posed no obstacle: Ever since the first German conservatory was founded by Felix Mendelssohn Bartholdy in 1843, numerous young musicians from Scandinavia have found their way to this famous place of study, among them, Norwegians Edvard Grieg and Johan Svendsen. Both attended courses by Carl Reinecke, who from 1860 to 1902 taught piano, ensemble playing, composition, and choral singing. The Dane Emil Hartman was in Leipzig for but a brief period of study; thus his name is not listed among former pupils of the conservatory.

Two elements link together the four works on this CD: the keyword Leipzig, and the instrumentation. Reinecke's *Octet* was written as wind octet and the Oslo Kammerakademi has added a string bass doubling the second bassoon part – a customary instrumentation practice of the time. In the original score of Hartmann's *Serenade*, a violoncello or double bass part has already been added to the wind octet instrumentation. *Norwegian Rhapsody* op. 17 no. 1 of Svendsen is originally an orchestral work that was arranged for nonet – it, too, for wind octet plus double bass – by arranger and bassoonist Trond Olaf Larsen in 2011 to mark the centenary of the composer's death. *Lyric Suite* op. 54 is based on Grieg's piano pieces, which Anton Seidl orchestrated some years later, and which the composer later rearranged. In 2012 Larsen arranged it for nonet as well.

With these arrangements, the *Oslo Kammerakademi* takes up yet another specifically nineteenth-century tradition, that of creating wind arrangements from piano and orchestral works in order to introduce them more widely – consider, for example, Grieg's numerous rearrangements of his own works.

On this recording, the musicians also wish to call to mind the form of ensemble playing known as "Harmoni Musik". The term refers to the tradition – from ca 1770 to 1830 – of ensembles of woodwinds and brass performing dinner music and open-air concerts as wind octets consisting of oboes, clarinets, horns, and bassoons, two of each. Such ensembles were later expanded into wind orchestras. On this recording, however, one flute and oboe are heard, as originally written by Reinecke and Hartmann.

Edvard Grieg was not born until 1843, the year in which the Leipzig Conservatory was founded, and yet by 1858, two years before Reinecke's arrival in the city,

he had already begun his musical education there at the age of fifteen. And although he continued his studies until 1862, he did not have fond memories of those years. According to musicologists Harald Herresthal (Norway) and Ute Schwab (Germany), there emerged in the 1860s "in all the Scandinavian countries nothing short of an aversion to influences from Germany and Leipzig". It was, above all, a rejection of a more conservative orientation, and it was why the Scandinavian composers, in the words of Herresthal/Schwab, "later did a kind of about-turn and consciously distanced themselves from all influences gained from their student years in Germany, in order to create music of a national character". It is, in this context, easier to understand Grieg's remarks that he had not learned anything at the Leipzig Conservatory. And, indeed, differences of opinion between Grieg and Reinecke lasted a long time. His friendship with Franz Liszt, on the other hand, whom he had met during his travels in Italy and who was 32 years his senior, left a clear mark on his later works.

Grieg's 66 *Lyric Pieces* for solo piano were written between 1867 and 1901 and published in ten volumes. The *Lyric Suite* heard on this recording draws on the *Lyric Pieces* op. 54 (Book 5), composed between 1889 and 1891. The original piano version comprises six movements, four of which Wagner adherent Anton Seidl arranged in 1894 for symphony orchestra and published as *Norwegian Suite*. It was premiered in New York a year later. Grieg, however, who did not see this version until 1903, rearranged it in 1904, finding the arrangement of Seidl, who died in 1898, to be too voluminous. He gave his new version the title *Lyric Suite*.

Grieg removed Seidl's first movement, *Klokkeklang* (*Bell-Ringing*), explaining his decision to Julius Röntgen, to whom the work is dedicated, as follows: "[...] when people have heard the 'ringing of the bells', they'll think I've gone mad and will pre-judge the three pieces that follow." In its place he added *Gjetergut* (*Shepherd Boy*), which he had arranged for strings and harp. The premiere of the suite in 1905 in Oslo was conducted by Grieg himself. Larsen's arrangement for wind nonet heard here draws primarily on Seidl's orchestral version and Grieg's subsequent arrangement.

"I aspire to paint in music Norwegian nature, Norwegian folk-life, Norwegian history, and Norwegian folk-poetry, and I believe I can succeed", Grieg once said. The inspiration for his musical credo came from Rikard Nordraak, composer of Norway's national anthem, who died at age twenty-four.

The idyllic tonal language of *Shepherd Boy* betrays a closeness to Schumann, whom Grieg highly admired. Moreover, a folk music-like cadence manifests itself in the chromatically woven theme characterizing

the musical passages. This tonal world also typifies *Norwegian Peasant March*, into which Grieg infuses a quality of brightness, seldom allowing it to sound boorish. The cheerful 6/8 metre of this movement radiates rather a pastoral mood. *Notturmo*, on the other hand, with flute trills imitating the song of the nightingale, conveys impressionist lyricism reminiscent of Debussy, while *March of the Dwarfs* evokes *Peer Gynt* (gnomes from *In the Hall of the Mountain King*).

Violinist, composer and musical director **Johan Svendsen** was born in 1840 in Christiania (Oslo since 1924). With the help of two scholarships from King Carl XV, he studied at Leipzig Conservatory from 1863 to 1867, immediately after Grieg, and he completed his studies as the recipient of a prize from the Helbig Foundation. Reinecke lauded him in the well-known *Neue Zeitschrift für Musik*, writing, “I have seldom known anyone who has progressed as rapidly as Svendsen. [...]”

Yet, according to Herresthal/Schwab, a copy of the article belonging to Svendsen has been preserved, and in it he crossed out Reinecke’s name, refusing to give his teacher credit for his own success. Indeed, conservatory records confirm that Svendsen seldom attended Reinecke’s composition class. In the years 1870/71, he served as concertmaster and assistant conductor of Leipzig’s very progressive Euterpe Society Orchestra, which competed with the more traditional Gewandhaus Orchestra, led by Reinecke. Reinecke was proved right in the end, for Svendsen advanced to become Norway’s most important Romantic symphonic composer. And his adoption of classical forms shows that he had, nonetheless, learned a great deal in Leipzig. In his compositions, especially in his Norwegian rhapsodies, folkloric elements and melodies play an important role, as they do in Grieg’s music. In this he is thought to have been inspired by Liszt’s *Hungarian Rhapsody* No. 2, which he orchestrated in 1866.

Thus, Svendsen’s *Norwegian Rhapsody* op. 17 No. 1, composed as an orchestral work in 1876, borders on traditional folk music in Romantic-symphonic guise, although it is, in terms of its composition, pleasingly transparent. Here Svendsen uses – as does Grieg in his *Symphonic Dances* op. 64 – melodies of the Norwegian composer and organist, Ludvig Mathias Lindeman (1812-1887), to whom the work is dedicated. They are taken from the collection *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*.

Norwegian Rhapsody consists of four parts that follow each other attacca. The opening *Andantino* serves as a slow introduction and begins with the traditional *hornlokk*, the shepherd’s call. In the much more spirited

Allegro, the oboe immediately intones a *Halling* (Norwegian folk dance) from the Lindeman collection. A clarinet solo opens the *Andante* section with the popular song *Astrid mi Astrid*, which embodies this part. And in the *Allegro* finale the *Halling* and the *Astrid* melody are taken up again. In Svendsen’s orchestral version, the wind instruments play a key role in expressing the folkloric element. To enhance the chamber-musical quality, Larsen’s arrangement accentuates the solo parts of the individual instruments.

Emil Hartmann, who was born in Copenhagen in 1836, left on a study trip in 1867, aided likewise by a scholarship, from the *Anckerske Legat*. In the course of six months, he visited Berlin, Paris, Vienna, and also Leipzig – but not the Conservatory. In his autobiography, Reinecke does mention the Hartmann family, but not Emil Hartmann. The son had a hard time of it, owing to the formidable position his father, Johan Peter Emilus Hartmann (1805-1900), held in Danish musical life. Moreover, Emil Hartmann was so profoundly influenced by his brother-in-law, Niels W. Gade, that Ignaz Moscheles once expressed the opinion that the inspiration for Hartmann’s compositions was all too easily discernible.

The four-movement *Serenade* op. 43, written in 1887 and published in Berlin in 1890, is one of the last works of the composer, who suffered from long periods of illness. According to the title page, it is dedicated to flautist, conductor, and composer Carl Joachim Andersen (1847-1909). But Emil Hartmann also seems to have attached some importance to Grieg, who in turn regarded Hartmann’s father as an important source of inspiration for his own musical works: In the handwritten score of *Serenade*, Grieg’s name has been added later above the third movement.

The first movement, which roughly appears to follow the sonata movement form, is introduced by a song-like *Andante* part with a quiet theme, before the undulating *Allegro* main section in 6/8 metre begins. It brings a syncopated theme that develops into two similar variants. A kind of development section changes the *Andante* theme to minor, before the first theme from the main section seems to suggest a reprise, followed by the two variants.

The second movement is a lively *Scherzo*, in its tonal language reminiscent of Mendelssohn. The middle section (heralded by a horn signal and subsequently repeated by the clarinet) appears to quiet down, but then resumes the spirited opening section and is even followed by a *Vivacissimo* as stretta.

The brief *Intermezzo* projects a pastoral mood

with the sound of horns and a folksong-like theme. All in all, this third movement evokes a forest setting, with strains of the flute and clarinet imitating birdsong.

Four deliberate *Andante* measures introduce the finale, which is in *Rondo* form. The principal theme, which characterizes the main section, is heard straight away in the lively sound of the oboe. It is then taken over by the other instruments, which continue it with variations. This is followed by a quieter section dominated by the flute, before the return to the main section. Four *Andante* measures lead into a reflective *Andantino religioso*, and the concluding *Coda* serves as a stretta to the cheerful closing.

In the life of **Carl Reinecke**, Denmark played an important role from the outset: The little town of Altona (today part of Hamburg), where he was born in 1824, was at that time under Danish rule. In 1847/48, moreover, he traveled to Copenhagen following his appointment as Court Pianist by Christian VIII. Prior to that, a scholarship from the monarch had given Reinecke the opportunity to pursue studies in Leipzig from 1843 to 1846. It was a place to which he would return: Scarcely 20 years later, Reinecke arrived in the city that would be the center of his activity for 50 years, until his death in 1910. And with his 35-year tenure, from 1860 to 1895, he remains to this day the longest-serving conductor of the Gewandhaus Orchestra.

In the course of the 19th century, following the earlier influences of Mendelssohn and Schumann, Reinecke came in contact with Liszt, Wagner, Brahms, and Bruckner, who did not become his musical models. His *Oetel* in B-Flat Major op. 216 (it was also published as duo for two pianos) was written in 1891/92. It was premiered on 10 December 1892 in the small auditorium of Gewandhaus Concert Hall along with works of Beethoven and Cherubini (cf. Reinecke’s note in his autograph copy), with the composer conducting. Eight Gewandhaus musicians performed the work, including oboist and Conservatory teacher Gustav Hinke, to whom it is dedicated.

The first movement (*Allegro moderato*) clearly follows, in contrast to Hartmann, the classical sonata movement form: The exemplary exposition presents two themes resembling one another. The first develops by doubling the tempo of the beginning measures, which have the effect of a slow introduction. The second, song-like theme is first played by the oboe, which then continues it together with the flute. A brief development section is devoted chiefly to the second theme, but rhythmically to the first as well. Following a note-for-note reprise, the movement ends with a stretta.

The *Scherzo* (9/8 metre, typical ABA form) opens with a surging, almost frenetic A-section. The quiet B-part recalls the first movement’s second theme.

After a lament-like third movement (*Adagio*), the brilliant finale (*Allegro*) once again bears the mark of the sonata movement form. More obvious here is the contrast between the virtuoso flute parts and two diverse “ensemble themes”, although everything is pulled together in the development section. Following the easily discernible reprise, the work concludes with a stretta characterized by the syncopated second “ensemble theme”.

None would dispute Reinecke’s influence on the Scandinavian composers of his time in learning the composer’s craft. Conversely, a preoccupation with “Nordic” themes in Reinecke’s works is only partially apparent – as, for example, in his *Second Symphony* op. 134 (1874), and his work for male chorus, op. 142 (1876). Both works bear the title *Hakon Jarl* and refer to the drama written in 1805 by Danish poet and playwright Adam Gottlob Oehlenschläger. Why Reinecke opened to the “North” at that time is clear: In 1874, together with his third wife, he left on a journey to Denmark and Sweden, where he performed at the royal courts and received special decorations, including the Knight’s Cross of the Royal Order of Vasa.

Thus, the road from Leipzig to Scandinavia was not so long – at least not for Carl Reinecke.

Dr. Katrin Schmidinger

www.carl-reinecke.de

English translation: Jim Skurdall

LEIPZIG!

Von Oslo sind es etwa 1100 Kilometer und von Kopenhagen rund 600 bis nach Leipzig. Nicht weit nach heutigen Maßstäben, doch diese Distanzen stellten schon im 19. Jahrhundert kein Hindernis dar. Seit der Gründung des ersten deutschen Konservatoriums 1843 durch Felix Mendelssohn Bartholdy zog es auch zahlreiche junge Musiker aus Skandinavien an das berühmte Lehrinstitut. Zu ihnen zählten beispielsweise die Norweger Edvard Grieg und Johan Svendsen. Beide hatten hier bei Carl Reinecke Unterricht, der von 1860 bis 1902 Klavier, Ensemblespiel, Komposition und Chorgesang lehrte. Der Däne Emil Hartmann wollte nur für kurze Zeit zu einem Studienaufenthalt in Leipzig und ist daher als Konservatoriumsschüler nicht nachweisbar.

Neben dem Stichwort Leipzig verbindet die vier Werke vorliegender CD ihre Besetzung. Reineckes *Oktett* ist original für acht Bläser geschrieben und wurde durch die *Oslo Kammerakademi* um eine das zweite Fagott doppelnde Kontrabassstimme ergänzt – eine übliche Instrumentationspraxis der damaligen Zeit. Hartmanns *Serenade* weist schon im Original die Bläseroktettbesetzung mit zusätzlicher Violoncello- oder Kontrabassstimme auf. Die *Norsk Rapsodi* op. 17 Nr. 1 von Svendsen ist ursprünglich ein Orchesterwerk und wurde von Arrangeur und Fagottist Trond Olaf Larsen 2011 anlässlich des 100. Todestages des Komponisten für Nonett, also auch für Bläseroktett plus Kontrabass, eingerichtet. Die *Lyrische Suite* op. 54 basiert auf Klavierstücken Griegs, die einige Jahre später von Anton Seidl orchestriert und danach noch einmal vom Komponisten bearbeitet wurden. Larsen arrangierte sie 2012 ebenfalls für Nonett.

Mit diesen Bearbeitungen knüpfen die *Oslo Kammerakademi* an eine weitere Tradition speziell des 19. Jahrhunderts an, von Klavier- oder Orchesterwerken Arrangements beispielsweise für Bläser anzufertigen, um diese noch mehr zu verbreiten – man denke nur an Griegs zahlreiche Bearbeitungen eigener Werke.

Auch möchte das Ensemble mit dieser Einspielung an die so genannte „Harmoniemusik“ erinnern. Darunter verstand man ein Ensemble aus Holz- und Blechbläsern, das etwa zwischen 1770 und 1830 als Bläseroktett mit je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten bei Freiluft- und Tafelmusiken auftrat und später auch zum Blasorchester erweitert wurde. Abweichend von dieser Oktett-Besetzung erklingen hier aber (wie bei Reinecke und Hartmann original vorgesehen) eine Flöte und eine Oboe.

1843, im Jahr der Leipziger Konservatoriumsgründung, wurde **Edvard Grieg** erst geboren. Doch 1858,

zwei Jahre bevor Reinecke in diese Stadt kam, begann er dort bereits als 15-Jähriger mit seiner Ausbildung. Er studierte bis 1862, behielt den Aufenthalt jedoch in keiner guten Erinnerung. Laut den Musikwissenschaftlern Harald Herresthal (Norwegen) und Ute Schwab (Deutschland) wurde in den 1860er Jahren „in allen nördlichen Ländern geradezu ein Widerwille gegen Einflüsse aus Deutschland und Leipzig geschürt“. Diese Ablehnung richtete sich vor allem gegen die eher konservative Lehrausrichtung, weshalb die nördlichen Komponisten „nach ihrem Studienaufenthalt in Deutschland später eine Art ‚Kehrtwendung‘ gemacht haben und sich ganz bewusst von allen dort erhaltenen Einflüssen abwandten, um eine Musik im nationalen Geist schaffen zu können“. In diesem Kontext sind auch Griegs Äußerungen, dass er am Leipziger Konservatorium nichts gelernt habe, besser zu verstehen. Unstimmigkeiten zwischen Grieg und Reinecke bestanden allerdings noch lange. Dass Grieg mit dem 32 Jahre älteren Franz Liszt eng befreundet war, den er bei seinen Italienreisen kennenlernte, hinterließ dagegen deutliche Spuren in seinen späteren Werken.

Die 66 *Lyrischen Stücke* für Klavier solo entstanden zwischen 1867 und 1901 in zehn Bänden. Die hier zu hörende *Lyrische Suite* bezieht sich auf die *Lyrischen Stücke* op. 54 (Band 5), die er etwa zwischen 1889 und 1891 schrieb. Das Klavieroriginal umfasst sechs Sätze. Vier davon arrangierte 1894 der Wagner-Anhänger Anton Seidl für Symphonieorchester und brachte sie als *Norwegian Suite* heraus, die ein Jahr später in New York uraufgeführt wurde. Grieg aber, der diese Fassung erst 1903 sichtete, bearbeitete sie 1904, denn er empfand das Arrangement des 1898 verstorbenen Seidl als zu voluminös. Seiner neuen Version gab Grieg den Titel *Lyrische Suite*.

Den ursprünglich von Seidl an erster Stelle gedachten Satz *Klokkeklang* strich er und begründete gegenüber Widmungsträger Julius Röntgen: „[...] wenn die Leute das ‚Glockengeläute‘ gehört haben, glauben sie, dass ich verrückt geworden bin, und die nächsten drei Stücke sind von vornherein verurteilt.“ So fügte Grieg stattdessen den von ihm nur für Streicher und Harfe arrangierten Satz *Gjettergut* (*Hirtenknebe*) hinzu. Die Uraufführung der Suite leitete er 1905 selbst in Oslo. Die hier zu hörende Einrichtung für Bläsernonett von Larsen nimmt in erster Linie Bezug auf die Orchesterfassung von Seidl und deren Bearbeitung durch Grieg.

„Mir geht es darum, die norwegische Natur, das Leben des norwegischen Volkes, die norwegische Geschichte und die norwegische Volksdichtung in Musik zu fassen, und ich glaube, dass es mir auch gelingen wird“, sagte Grieg einmal. Dieser Impuls ging von dem bereits mit 24 Jahren verstorbenen Komponisten und Schöpfer der norwegischen Nationalhymne Rikard

Nordraak aus, der bei Grieg jenes musikalische Credo anregte.

Im *Hirtenkneben* zeigt die idyllische Tonsprache eine Nähe zu Schumann, den Grieg sehr verehrte. Zudem offenbart sich im chromatisch durchwirkten Thema, das das Geschehen prägt, ein volksmusiktypischer Tonfall. Diese Klangwelt bestimmt auch den *Bauernmarsch*, den Grieg licht und nur selten derb-rustikal erscheinen lässt. Im beschwingten 6/8-Takt verbreitet auch dieser Satz eher eine pastorale Stimmung. Dagegen vermittelt das *Nocturno* impressionistische Lyrik im Sinne eines Debussy mit Nachtigallenschlag in der Flöte, während der *Zug der Zwerge* an *Peer Gynt* (Gnome aus der *Halle des Bergkönigs*) erinnert.

Der Geiger, Komponist und Kapellmeister **Johan Svendsen**, der 1840 in Christiania (seit 1924 Oslo) zur Welt kam, studierte dank zweier Stipendien von König Carl XV. von 1863 bis 1867 unmittelbar nach Grieg am Leipziger Konservatorium und schloss mit einem Ehrenpreis der Helbig-Stiftung ab. Reinecke äußerte sich in einem Aufsatz für die bekannte *Neue Zeitschrift für Musik* später sehr lobend über ihn: „Selten ist mir einer vorgekommen, der sich so rasch entwickelte wie Svendsen. [...]“

Doch laut Herresthal/Schwab ist ein Exemplar des Aufsatzes erhalten, das Svendsen gehörte. Dabei strich er den Namen Reineckes durch, da er den Lehrer nicht an seinem Erfolg beteiligt sah. Laut der Konservatoriumsprotokolle war Svendsen tatsächlich nur selten in der Kompositionsklasse Reineckes anwesend. 1870/71 trat er gar als Konzertmeister und Zweiter Kapellmeister des sehr progressiven Leipziger Musikvereins Euterpe in Konkurrenz zum traditionsbedachten, von Reinecke geleiteten Gewandhausorchester. Letztlich aber behielt Reinecke recht, denn Svendsen avancierte zum bedeutendsten romantischen Symphoniker Norwegens. Und sein Rückgriff auf klassische Formen zeigt, dass auch er in Leipzig durchaus viel lernte. In seinen Kompositionen, besonders in seinen *Norsk Rapsodi* spielen, wie bei Grieg, folkloristische Elemente und Melodien eine wichtige Rolle. Auslöser dafür soll Liszts *Ungarische Rhapsodie* Nr. 2 gewesen sein, die er 1866 instrumentierte.

So ist Svendsens *Norsk Rapsodi* op. 17 Nr. 1, die 1876 als Orchesterwerk entstand, fast schon Volksmusik in romantisch-symphonischem Gewand, jedoch satztechnisch angenehm durchsichtig verfasst. Svendsen verwendet hier – wie übrigens auch Grieg in seinen *Symphonischen Tänzen* op. 64 – Melodien des norwegischen Komponisten und Organisten Ludvig Mathias Lindeman (1812–1887), dem das Werk gewidmet ist. Sie entstammen der Sammlung *Eldre og nyere norske Fjeldmelodier*.

Die *Norsk Rapsodi* besteht aus vier attacca folgenden Teilen. Der erste (*Andantino*) wirkt wie eine langsame Einleitung und beginnt mit dem traditionellen *hornlokk*, dem Lockruf der Schäfer. Im deutlich lebhafteren *Allegro* intoniert die Oboe sofort Lindemans *Halling* (norwegischer Volkstanz). Das *Andante* eröffnet die Klarinette solo mit dem populären Lied *Astrid mi Astrid*, das diesen Teil bestimmt. Und im finalen *Allegro* werden noch einmal *Halling* und die *Astrid*-Melodie aufgegriffen. In der Orchesterfassung Svendsens spielen die Bläser für den Ausdruck des folkloristischen eine zentrale Rolle. Als besondere kammermusikalische Note unterstreicht das Arrangement von Larsen die Solopartien der einzelnen Instrumente.

Der 1836 in Kopenhagen geborene **Emil Hartmann** unternahm ebenfalls dank eines Stipendiums, dem *Anckerske Legat*, 1867 eine Studienreise. Sie führte ihn sechs Monate lang nach Berlin, Paris, Wien und auch nach Leipzig – aber eben nicht an das Konservatorium. Reinecke erwähnt die Familie Hartmann zwar in seiner Autobiografie, jedoch nicht Emil Hartmann. Der Sohn hatte es schwer, da sein Vater Johan Peter Emilus Hartmann (1805–1900) eine bedeutende Stellung im dänischen Musikleben einnahm. Außerdem stand Emil Hartmann sehr unter dem Einfluss seines Schwagers Niels W. Gade, so dass Ignaz Moscheles einmal äußerte, Hartmanns Kompositionen ließen zu deutlich ihre Vorbilder erkennen.

Die etwa 1887 entstandene und 1890 in Berlin erschienene viersätzigige *Serenade* op. 43 ist eines der letzten Werke des von längeren Krankheitsperioden gezeichneten Hartmann. Laut Titelblatt ist das Opus dem Flötisten, Dirigenten und Komponisten Carl Joachim Andersen (1847–1909) gewidmet. Für Emil Hartmann schien allerdings auch Grieg eine gewisse Rolle zu spielen, der wiederum Hartmanns Vater als wichtige Inspirationsquelle für sein eigenes Schaffen ansah: In der handschriftlichen Partitur der *Serenade* ist Griegs Name nachträglich über dem dritten Satz eingefügt.

Der erste Satz, der grob der Sonatenhauptsatzform zu folgen scheint, wird von einem gesanglichen *Andante*-Teil mit einem ruhigen Thema eingeleitet, bevor der wiegende *Allegro*-Hauptteil im 6/8-Takt beginnt. Dieser bringt ein Thema, das mit Synkope und Punktierung arbeitet, woraus noch zwei ähnliche Varianten entwickelt werden. Eine Art Durchführung setzt unter anderem das *Andante*-Thema nach Moll, bevor das erste Thema des Hauptteils eine Reprise anzudeuten scheint, dem wieder die zwei Varianten folgen.

Der zweite Satz ist ein quirliges *Scherzo*, das in seiner Tonsprache sehr an Mendelssohn erinnert. Der Mittelteil (von einem Hornsignal eingeleitet, das in der Klarinette wiederholt wird) lässt nur scheinbar et-



OSLO KAMMERAKADEMI: STEINAR GRANMO NILSEN, DAVID FRIEDEMANN STRUNCK, TROND OLAF LARSEN, MATTHIEU LESCURE, ANNALEENA PUHTO, GLENN LEWIS GORDON, FREDRIK FORS, ROMAN REZNIK, SISSEL MORKEN GULLORD.

was Ruhe einziehen und leitet wieder in den bewegten Anfangsabschnitt, dem sogar noch ein *Vivacissimo* als Stretta folgt.

Das kurze *Intermezzo* verbreitet eine sehr pastorale Stimmung mit Hörnerklang und einem volksliedähnlichen Thema. Insgesamt erinnert dieser dritte Satz an eine Waldszene, wobei Einwüfe in Flöte und Klarinette Vogelgesang imitieren.

Das mit vier bedächtigen *Andante*-Takten eingeleitete Finale weist eine *Rondo*-Form auf. Das Hauptthema, das den Hauptteil bestimmt, erklingt sogleich übermütig in der Oboe und wird dann auch von den anderen Instrumenten übernommen, variiert und fortgesponnen. Danach erklingt ein ruhigerer, von der Flöte dominierter Teil, bevor wieder der Hauptteil aufgegriffen wird. Die vier *Andante*-Takte leiten in ein inniges *Andantino religioso*, und die abschließende *Coda* fungiert als Stretta zum munteren Kehraus.

Im Leben von **Carl Reinecke** spielte von Beginn an Dänemark eine größere Rolle: Das Städtchen Altona (heute Teil Hamburgs), wo er 1824 geboren wurde, gehörte damals zum dänischen Königreich. Außer-

dem erhielt er 1847/48 in Kopenhagen am Hof von Christian VIII. eine Anstellung als Pianist. Zuvor hatte der Monarch mittels eines Stipendiums Reinecke einen Studienaufenthalt von 1843 bis 1846 in Leipzig ermöglicht. Und er sollte dahin zurückkehren: Knapp 20 Jahre später wirkte Reinecke hier schließlich 50 Jahre lang bis zu seinem Tod 1910. Mit 35 Dienstjahren von 1860 bis 1895 gilt er bis heute als der am längsten amtierende Dirigent des Gewandhausorchesters.

Zunächst von Mendelssohn und Schumann beeinflusst sah sich Reinecke im Laufe des 19. Jahrhunderts mit Liszt, Wagner, Brahms und Bruckner konfrontiert, mochte aber diesen musikalisch nicht folgen. Sein *Okteett* B-Dur op. 216 (es erschien übrigens auch als Duo für zwei Klaviere) entstand 1891/92. Uraufgeführt wurde es am 10. Dezember 1892 im Kleinen Saal des Gewandhauses neben Werken von Beethoven und Cherubini (siehe autographe Notiz von Reinecke) unter der Leitung des Komponisten. Ausführende waren acht Gewandhausmusiker, zu denen auch Oboist und Konservatoriumslehrer Gustav Hinke zählte, dem das Werk gewidmet ist.

Der erste Satz (*Allegro moderato*) folgt im Vergleich zu Hartmann recht klar der klassischen Sonatenhauptsatzform: Der ganz lehrbuchhaft zu wiederholende Expositionsteil formuliert zwei sich ähnelnde Themen. Das erste entwickelt sich durch Verdoppelung des Tempos aus den Anfangstakten, die wie eine langsame Einleitung wirken. Das zweite, gesangliche Thema intoniert zuerst die Oboe und führt es gemeinsam mit der Flöte fort. Eine kurze Durchführung widmet sich vor allem dem zweiten Thema und zumindest dem Rhythmus des ersten. Nach zunächst notengetreuer Reprise schließt der Satz mit einer Stretta.

Das *Scherzo* (9/8-Takt, typische ABA-Form) weist einen jagenden, fast hektischen A-Teil auf. Der ruhige B-Teil erinnert im Rhythmus gar an das zweite Thema des ersten Satzes.

Nach dem eher klagend wirkenden dritten Satz (*Adagio*) ist das virtuose Finale (*Allegro*) wieder an die Sonatenhauptsatzform angelehnt. Offensichtlicher erscheint hier aber der Kontrast zwischen virtuoson Flötenabschnitten und zwei verschiedenen „Ensemblethemen“, wobei in der Durchführung auch alles miteinander verbunden wird. Nach der deutlich vernehmbaren

Reprise beschließt das Werk eine Stretta, die vom synkopischen zweiten „Ensemblethema“ bestimmt wird.

Reineckes Einfluss auf die skandinavischen Komponisten seiner Zeit ist im Erlernen des soliden Handwerks unbestritten. Umgekehrt ist in Reineckes Werk die Beschäftigung mit dem „Norden“ nur partiell erkennbar – man denke an seine 2. *Sinfonie* op. 134 (1874) und das Männerchorwerk op. 142 (1876). Mit dem Titel *Hakon Jarl* nehmen beide Bezug auf das 1805 entstandene Drama des dänischen Dichters Adam Gottlob Oehlenschläger. Wieso sich Reinecke damals dem „Norden“ öffnete, ist offensichtlich: 1874 hatte er mit seiner dritten Frau eine Reise nach Dänemark und Schweden unternommen, musizierte an den königlichen Höfen und wurde unter anderem mit dem Ritterkreuz des Wasa-Ordens ausgezeichnet.

Somit war auch der Weg in die umgekehrte Richtung von Leipzig nach Skandinavien nicht zu weit – zumindest nicht für Carl Reinecke.

Dr. Katrin Schmidinger

www.carl-reinecke.de



OSLO KAMMERAKADEMI

Oslo Kammerakademi er et nytt ensemble med noen av Skandinavias fremste blåsesolister. Det er Oslo-Filharmoniens solo-oboist David Friedemann Strunck som er initiativtaker og kunstnerisk leder for ensemblet. Ensemblet er unikt i Skandinavia fordi det spiller kammermusikk for blåsere med den klassiske harmonibesetningen som utgangspunkt, der ensemblet bruker historiske messinginstrumenter på barokk, wien-erklassisk og romantisk repertoar for å gi klangbildet autenticitet og transparens.

Ensemblet hadde sin debutkonsert i Ridehuset på Akershus festning i desember 2009 og har fått rykte på seg for å være et av Norges mest spennende kammerensembler. Oslo Kammerakademi var sommeren 2010 på sin første utenlandsturné. Ensemblet gav to konserter som en del av programmet til den europeiske kulturhovedstaden «Ruhr 2010» i Dortmund. Ensemblets virksomhet i 2011 bestod bl.a. av konsertproduksjoner under Glogerfestspillene, Valdres Sommersymfoni, festivalene i Schleswig-Holstein og Rheingau i Tyskland, samt et samarbeid med NRK P2 i forbindelse med Svendsen-jubileet. I august 2012 var Oslo Kammerakademi invitert til treblåserfestivalen «Summerwinds» i Münster i Tyskland. Kritikken var overveldende. Virksomheten i 2013 inkluderte ved siden av invitasjonen til Trondheim Kammermusikkfestival og en miniturné i Norge med Christian Ihle Hadland urfremføringer av Morten Gaathaug og Magnar Åm. I 2014 opptrer ensemblet under Glogerfestspillene og under Fartein Valen Festivalen i Haugesund. Oslo Kammerakademi utga i 2012 sin første cd- innspilling. Denne har fått svært god mottakelse både hjemme og ute. BBC Music Magazine gav fem av fem mulige stjerner! Oslo Kammerakademi har sin egen konsertserie i slottskirken på Akershus Festning i Oslo.

www.oslokamerakademi.com

ANNALEENA PUHTO har vært solofløyttist i Tampere Filharmoniske Orkester i Finland siden 2009. Tidligere hadde hun tilsvarende stilling i Oulu Symfoniorkester. Hun har også i lengre perioder vært engasjert

som solo- og alternerende solofløyttist i Oslo Filharmoniske Orkester, Den Norske Operas orkester og Kymi Sinfonietta. Hun studerte ved Sibeliusakademiet i Helsinki hos Liisa Ruoho og Ilpo Mansnerus. Hun vant 1. pris i Lahti Wind Competition i 2003. Annaleena har vært solist med Tampere Filharmoniske Orkester, Oulu Symfoniorkester, St. Michel Strings, Kemi byorkester og Den finske gardens musikkorps. Hun underviser ved musikkhøgskolen i Tampere.

DAVID FRIEDEMANN STRUNCK har siden 2004 vært solo-oboist i Oslo Filharmoniske Orkester. Han hadde tidligere tilsvarende stilling i Bochumer Symphoniker. Han studerte ved musikkhøgskolene i Detmold og Stuttgart hos Gernot Schmalfuß og Ingo Goritzki. I 1999 mottok han priser ved treblåserkonkurransene i Mannheim og Bayreuth og vant 1. pris med Cambini Blåsekvintett ved Mendelssohn-Bartholdykonkurransen i Berlin i 2002. Han mottok i løpet av studietiden flere prestisjetunge stipender i Tyskland. Han har vært solist med Oslo-Filharmonien flere ganger og også opptrådt som solist med Bochumer Symphoniker, Det Norske Kammerorkester, TrondheimSolistene, Folkwang Kammerorkester og Sinfonietta Köln. David har deltatt som solist og kammermusiker ved kammermusikkfestivalene i Risør, Trondheim og Oslo, ved Festspillene i Bergen, Nordland Musikkfestuke i Bodø og Glogerfestspillene på Kongsberg. Han underviser ved Barratt Due musikkinstitut i Oslo.

FREDRIK FORS er alternerende solo-klarinetttist i Oslo Filharmoniske Orkester. Han mottok Europarådets Juventus-pris i 1993 og er årlig kunstner ved Juventus-festivalen i Cambrai (Frankrike). Han har vært solist med Skandinavias mest anerkjente orkestre. Duo'en Fredrik Fors og Sveinung Bjelland har på fremragende vis spilt inn flere av standardverkene for klarinett og klaver på Harmonia Mundis «Les Nouveaux Musiciens». Fredrik er medlem av Bergen Blåsekvintett og underviser ved Barratt Due musikkinstitut og Norges musikkhøgskole.

MATTHIEU LESCURE er bassklarinetttist i Oslo Filharmoniske Orkester. Han kom til Norge fra tilsvarende stilling i BBC National Orchestra of Wales i 2009. Han spiller regelmessig med BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra og Royal Philharmonic Orchestra i London. Matthieu er medlem av Quintillon Blåsekvintett som har gjestet internasjonale festivaler i Storbritannia, Frankrike, Polen og USA.

STEINAR GRANMO NILSEN er hornist i Forsvarets stabsmusikkorps i Oslo og flere av de nordiske tidligmusikkensemblerne. Han studerte ved Trøndelag musikkonservatorium og musikkhøgskolene i Freiburg og Oslo hos Stein Villanger, Ifor James, Renee Allen og Frøydis Ree Wekre. I 1999 deltok han ved den anerkjente Festival d'art Lyrique i Aix-en-Provence i Frankrike som medlem av Académie Européenne de Musique. Han mottok prisen som årets instrumentalist ved akademiet for innsatsen. I 2000 vant Steinar 2. pris i Prinsesse Astrids musikkkonkurranse for unge norske utøvere. Han underviser horn og naturhorn ved Norges musikkhøgskole og har spilt inn Beet-hovens hornsonate op. 17 på 2L med Kristin Fossheim (hammerklaver).

SISSEL MORKEN GULLORD arbeider som selvstendig kunstner. I tillegg til å ha gjestet mange av landets institusjonsorkestre har hun, som en av få hornister i Norge, spesialisert seg på å spille naturhorn. Hun har siden 1998 spilt med de ledende barokkorkestrene i Norden. Hun har etablert en virksomhet som spenner fra tidligmusikk via folkemusikk med lur, bukkehorn og kveding til eksperimentelle uttrykk på moderne horn med ensemblet TRAKTOR.

ROMAN REZNIK har siden 2009 vært alternerende solo-fagottist i Oslo Filharmoniske Orkester. Han har tidligere vært solo-fagottist i Norrköping Symfoniorkester. Han var bare 16 år da han reiste fra Ukraina til Wien for å studere hos Milan Turkovic. Senere studerte han også hos Eckart Hübner og Sergio Azzolini. I 1996 vant han 1. pris i konkurranser for unge fagottister både i Michigan og Moskva. I 2009 mottok han juryens spesialpris ved konkurransen Prague Spring. Roman underviser ved Barratt Due musikkinstitut i Oslo.

TROND OLAF LARSEN er fagottist i Forsvarets stabsmusikkorps i Oslo og er en ettertraktet orkestermusiker og kammermusiker både på moderne og historiske fagotter. Ved siden av engasjementene ved de store institusjonene spiller han med flere barokkensembler. Trond Olaf er også en utmerket arrangør og har på Edition Eufemia utgitt en rekke verk som han har tilrettelagt for harmoniensemble. Edition Eufemia fortsetter tradisjonen med å arrangere opera og orkesterverk for det klassiske harmoniensemblet, mens Edition Eufemia Urtext tar sikte på å tilgjengeliggjøre for fremføring urtext-partitur og stemmer av manuskripter av originale eller arrangerte verk for større blåsebesetning. Disse

stammer hovedsaklig fra den rike norske tradisjonen for transkripsjoner eller originalverk fra gullalderen i norsk musikkliv.

GLENN LEWIS GORDON er nestgruppeleder på kontrabass i Oslo-Filharmonien, der han har vært ansatt siden 1995. Tidligere var han gruppeleder i Stavanger Symfoniorkester og Orquesta Sinfonica de Galicia i Spania. Han har vært elev av Roger Scott på det berømte Curtis Institute of Music i Philadelphia og av Homer Mensch ved The Juilliard School i New York. Glenn er også medlem av Det Norske Kammerorkester. Når han ikke spiller, driver han en aktiv pedagogisk virksomhet både privat, ved Universitetet i Oslo og med Ungdomssymfonikerne.

OSLO KAMMERAKADEMI

Oslo Kammerakademi is a new ensemble with some of Scandinavia's leading wind soloists. Oslo Philharmonic's solo oboist, David Friedemann Strunck, is the initiator and artistic director of the ensemble. The ensemble is unique in Scandinavia, playing chamber music for wind instruments with classical harmony music instrumentation as a basis. It uses historical brass instruments of the Baroque, Classical and Romantic repertoire to give the sound both authenticity and transparency. The ensemble made its debut in Oslo in December, 2009, and it has quickly developed a reputation for being one of Norway's most exciting chamber ensembles.

Oslo Kammerakademi traveled abroad for the first time in the summer of 2010, giving two concerts at the European Capital of Culture "Ruhr 2010" Festival in Dortmund. The ensemble's activities in 2011 consisted of concert performances at Gloger Festival (Kongsberg) and Valdres Festival, at German festivals in Schleswig-Holstein and Rheingau, as well as a collaboration with NRK P2 marking the centenary of the death of Norwegian composer Johan Svendsen. In August, 2012, Oslo Kammerakademi was invited to Summerwinds Münsterland woodwind festival in Münster, Germany, where it received glowing reviews. Performances in 2013 featured an invitation to Trondheim Chamber Music Festival and a short tour of Norway together with Norwegian pianist Christian Ihle Hadland, as well as premieres of pieces by Morten Gaathaug and Magnar Åm. The ensemble's programme for 2014 includes performances in Norway at Gloger Festival and the Fartein Valen Festival. Oslo Kammerakademi released its first CD in 2012, "Beethoven for Wind Octet", which received excellent reviews in Norway and abroad. BBC Music Magazine gave the recording five stars (of five possible)! Oslo Kammerakademi offers its own concert series in the castle church of Akershus Fortress in Oslo.

www.oslokammerakademi.com

ANNALEENA PUHTO has been principal flute of Tampere Philharmonic Orchestra in Finland since 2009. Prior to this she held the equivalent position in Oulu Symphony Orchestra. She has also worked for longer periods as principal and co-principal flute of Oslo Philharmonic Orchestra, the Norwegian Opera Orchestra, and the Kymi Sinfonietta. She studied at

the Sibelius Academy in Helsinki with Liisa Ruoho and Ilpo Mansnerus. In 2003 Annaleena Puhto won first prize at Lahti National Wind Instrument Competition in Finland. She has performed as soloist with Tampere Philharmonic Orchestra, Oulu Symphony Orchestra, St. Michel Strings, Kemi City Orchestra, and Finland's Guard Band. She teaches at Tampere Music Academy.

DAVID FRIEDEMANN STRUNCK has been principal oboe of Oslo Philharmonic Orchestra since 2004. He previously held an equivalent position with Bochum Symphony Orchestra. The recipient of prestigious scholarships, he studied at music academies in Detmold and Stuttgart with Gernot Schmalfuß and Ingo Goritzki. He received awards at woodwind competitions in Mannheim and Bayreuth in 1999, and in 2002 he won First Prize with the Cambini Wind Quintet at the Mendelssohn-Bartholdy Competition in Berlin. Friedemann Strunck has performed a number of times as soloist with Oslo Philharmonic, and he has made solo appearances with Bochum Symphony Orchestra, the Norwegian Chamber Orchestra, the Trondheim Soloists, Folkwang Chamber Orchestra, and Cologne Sinfonietta. He has performed as soloist and chamber musicians at chamber music festivals in Risor, Trondheim and Oslo, as well as at Bergen International Festival, Nordland Music Festival in Bodo, and at Gloger Festival in Kongsberg. He teaches at Barratt Due Music Institute in Oslo.

FREDRIK FORS is co-principal clarinet of Oslo Philharmonic Orchestra. In 1993 he received the European Council's Juventus Prize, and he performs annually at the Juventus Festival in Cambrai, France. He has appeared as soloist with Scandinavia's leading orchestras. The duo of Fredrik Fors and Sveinung Bjelland has recorded a number of standard works for clarinet and piano as part of the Harmonia Mundi "Les Nouveaux Musiciens" series. Fredrik Fors is a member of the Bergen Wind Quintet. He teaches at the Norwegian Academy of Music and at Barratt Due Music Institute in Oslo.

MATTHIEU LESCURE plays bass clarinet in the Oslo Philharmonic Orchestra. He held an equivalent position in the BBC National Orchestra of Wales when he came to Norway in 2009. He performs regularly with the BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, and Royal Philharmonic Orchestra in London. Matthieu is a member of Quintillon Wind Quintet, which has performed at international festivals in the UK, France, Poland, and the United States.

STEINAR GRANMO NILSEN is a horn player in the Staff Band of the Norwegian Armed Forces in Oslo and in a number of Scandinavian Early Music ensembles. He studied at music academies in Trondheim, Freiburg, and Oslo with Stein Villanger, Ifor James, Renee Allen, and Froydis Ree Wekre. In 1999 he participated in the renowned Festival d'Art Lyrique in Aix-en-Provence as a member of the Academie Européenne de Musique and was selected as "Instrumentalist of the Year". Granmo Nilsen won 2nd Prize in 2000 at the Princess Astrid Music Competition for young Norwegian artists. Together with Kristin Fossheim (fortepiano) he recorded Beethoven's *Horn Sonata* op. 17 on the 2L label. He teaches both modern and early horn at the Norwegian Academy of Music.

SISSEL MORKEN GULLORD works as an independent artist. Besides having appeared as guest performer with many Norwegian orchestras, she is one of the few horn players in Norway to specialize in the natural horn. Since 1998 she has performed with the leading Baroque orchestras of Scandinavia. Her repertoire ranges from Early Music – via the lur, bukkehorn, and song of Norwegian traditional music – to experimental music played on modern horn with the ensemble TRAKTOR.

ROMAN REZNIK has been co-principal bassoon of Oslo Philharmonic Orchestra since 2009. Prior to that he was principal bassoon of Norrköping Symphony Orchestra. He travelled from Ukraine to Vienna at age sixteen to study with Milan Turkovic. He later studied with Eckart Hübner and Sergio Azzolini. He won 1st Prize in competitions for young bassoonists in Michigan (USA) and Moscow in 1996. In 2009 he won the Special Jury Award at the Prague Spring International Music Competition. He teaches at Barratt Due Music Institute in Oslo.

TROND OLAF LARSEN is a bassoonist in the Staff Band of the Norwegian Armed Forces in Oslo. He is a much sought-after orchestra and chamber musician on both early and modern bassoon. He performs with several Baroque ensembles, in addition to engagements with Norway's largest orchestras. He is an excellent arranger as well and has published through Eufemia Edition a series of works arranged for harmony ensemble. Edition Eufemia continues the tradition of arranging operas and orchestral works for classical harmony ensemble, while Edition Eufemia Urtext aims at making available for performance original scores and parts from original or arranged works for larger wind ensembles. These works originate mainly in the rich Norwegian

tradition of transcription, or stem from original works from the golden age of Norwegian musical life.

GLENN LEWIS GORDON is currently assistant principal double bass of Oslo Philharmonic Orchestra. Prior to joining the orchestra in 1995, he held the position of assistant principal in the Stavanger Symphony Orchestra and co-principal double bass of Orquesta Sinfonica de Galicia in Spain. He studied with Roger Scott at the prestigious Curtis Institute of Music in Philadelphia, and with Homer Mensch at the Juilliard School of Music in New York City. Glenn Lewis Gordon is also a member of the Norwegian Chamber Orchestra. In addition to performing, he is active as a teacher at the University of Oslo and with the Norwegian National Youth Orchestra.

RECORDED IN JAR CHURCH, BERUM, 6-9 AUGUST 2012
PRODUCER: **VEGARD LANDAAS**
BALANCE ENGINEER: **THOMAS WOLDEN**
EDITING: **VEGARD LANDAAS**
MASTERING: **THOMAS WOLDEN**
BOOKLET NOTES: **DR. KATRIN SCHMIDINGER**
NORWEGIAN TRANSLATION: **DR. WENCKE OPHAUG**
ENGLISH TRANSLATION: **JIM SKURDALL**
BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLENG**
EDITIONS: **EDITION EUFEMIA (GRIEG AND SVENDSEN)**
COVER DESIGN: **ANNA JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**
ARTIST PHOTO: **ANNA JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**
COVER ILLUSTRATION: **GUSTAV BERNHOLD**

This Recording was made with the kind sponsorship of:
Elisabeth Strunck, Erika and Ulrich Strunck,
The Per Marius Nilsen Memorial Trust

LAWO

LWC 1058 © 2014 LAWØ © 2014 LAWØ CLASSICS
www.lawo.no

OSLO KAMMERAKADEMI

ANNALEENA PUHTO – FLUTE

DAVID FRIEDEMANN STRUNCK – OBOE AND ARTISTIC DIRECTOR

FREDRIK FORS – CLARINET

MATTHIEU LESCURE – CLARINET

STEINAR GRANMO NILSEN – VIENNA HORN

SISSSEL MORKEN GULLORD – VIENNA HORN

ROMAN REZNIK – BASSOON

TROND OLAF LARSEN – BASSOON

GLENN LEWIS GORDON – DOUBLE BASS

EDVARD GRIEG (1843–1907)

LYRISK SUITE (LYRIC SUITE), OP. 54

ARRANGED FOR WIND OCTET WITH DOUBLE BASS
BY TROND OLAF LARSEN

- 1) *Gjætergut (Shepherd Boy/Hirtenknabe)* 03:52
- 2) *Gangar (Norwegian Peasant March/Norwegischer Bauernmarsch)* 03:50
- 3) *Notturmo* 03:57
- 4) *Trolltø (March of the Dwarfs/Zug der Zwerge)* 03:27

JOHAN SVENDSEN (1840–1911)

NORSK RAPSDI NR. 1

(NORWEGIAN RHAPSODY NO. 1), OP. 17

ARRANGED FOR WIND OCTET WITH DOUBLE BASS
BY TROND OLAF LARSEN

- 5) *Andantino – Allegro – Andante – Allegro* 09:41

EMIL HARTMANN (1836 – 1898)

SERENADE, OP. 43

- 6) *Andante – Allegro, ma non tanto pastorale* 06:43
- 7) *Scherzo: Allegro vivace con fuoco* 03:35
- 8) *Intermezzo: Andante* 03:18
- 9) *Finale: Allegro moderato – Andantino religioso* 05:51

CARL REINECKE (1824–1910)

OKTETT B-DUR

(OCTET IN B FLAT MAJOR), OP. 216

- 10) *Allegro moderato* 09:03
- 11) *Scherzo vivace* 03:12
- 12) *Adagio ma non troppo* 07:02
- 13) *Allegro molto e grazioso* 05:39