



LAWO
CLASSICS

CLARINET
TRIOS

SCHUMANN
BRUCH
MOZART

OSLO
PHILHARMONIC
CHAMBER GROUP

FRA NÜRNBERG TIL NATSCHIBINITSCHIBI

Før instrumentmakeren Johann Christoph Denner døde i Nürnberg i 1707, hadde han utviklet et nytt instrument som erobret verden gjennom 1700-tallet. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) hørte klarinetten i London, Milano, Mannheim, Paris og München og ble mer og mer begeistret for den. *Om vi bare hadde klarinetter!* skrev han i 1777. Men siden han skrev mye på oppdrag og opphavsmennene ikke var av det eksperimenterende slaget, var det få anledninger til å komponere for instrumentet.

Da han bosatte seg i Wien i 1781, ble han kjent med hofforkestrets klarinettist Anton Stadler (1753–1812), og disse to kom til å bety mye for instrumentets økende popularitet. Uroppførelsen av klarinettkonserten i komponistens siste leveår ble en milepel.

Sammensetningen klarinett, bratsj og klaver er ikke brukt mye av komponister gjennom tidene, og de mest representative verkene er på denne innspillingen.

KJEGLER OG KLARINETT

Natschibinitschibi spilte klarinett og *Punkititi* spilte bratsj! Mozart i lystig lag betydde også lystige navn. *Punkititi* var ham selv, og *Natschibinitschibi* var Anton Stadler. Kveldens vert var botanikeren Nikolaus von Jacquin. Hans datter Franziska var Mozarts klaver elev og viste sine kunster denne onsdagskvelden i august 1786 da det nye verket ble spilt første gang.

Onsdagskvelder i Wien betydde huskonserter hjemme hos Jacquins familien, og ny musikk oppstod. Mye var ablegøyer, men noe av musikken fant veien inn i Mozarts egen offisielle verkliste, også Ess-durtrioen med sitt preg av vennskapets gemyttlige gleder.

At Mozart kastet kjegler mens han skrev notene til *Kegelstatt-Trio*, er bare halvveis sant. Han skrev *unteren Kegelscheiben* på et verk, men det var på et annet partitur noen uker før og til en hornspillende venn av Jacquins familien. *Kegelstatt*-tittelen på Ess-durtrioen kom til senere. Det forhindrer ikke at de tre instrumentene nærmest kaster kjegler til hverandre i likeverd og elegant musisering.

Mozart kalte verket *Ein Terzett für Klavier, Clarinett und Viola*. Da det senere ble trykt, antakelig uten Mozarts velsignelse, ble trioen presentert som for klaver, fiolin og bratsj og med kom-

mentar om at fiolinpartiet kan fremføres av klarinett. Det nye blåseinstrumentet hadde ennå ikke så stor utbredelse at det var kommersielt nok for musikkforlaget å prioritere en klarinettutgivelse.

Den tematiske konsentrasjonen i verket er typisk for Mozarts senere år. Temaet i andresatsen er beslektet med sidetemaet i første sats og med rondotemaet i finalen. At alle satsene har en coda er også typisk for Mozart i 1780-årene der kreativiteten blomstret. Tidligere i 1786 hadde han uroppført klaverkonserter i A-dur og c-moll og *Figaros bryllup*.

EVENTYR MED SCHUMANN

Robert Schumann (1810–56) tilbrakte sine siste leveår på psykiatrisk klinikk. Noen måneder etter at han hadde komponert *Märchenerzählungen*, forsøkte han å ta sitt eget liv ved å kaste seg i Rhinen. Dette var i Düsseldorf våren 1854, og hans eventyrbilder hadde blitt komponert i en kreativ rus på tre (!) dager høsten før.

I dag fullførte Robert fire stykker for klaver, klarinett og bratsj og var meget lykkelig. Han synes at denne sammensetningen vil være meget romantisk, skrev fru Clara i dagboken 11. oktober 1853.

En av årsakene til hans inspirasjon var besøk av den unge, lovende Johannes Brahms. Komponisttalentet Johannes var 20 år gammel, Robert var 43, og fru Clara 34 år og mor til seks barn. Brahms ble en nær venn av familien. (Dessverre ble han ikke så nær fru Clara som han håpet da Robert var på sykehus og da hun ble enke. Hun holdt alltid fast på minnet om sin Robert, men det er en annen historie.)

De fire *fortellingene* henviser ikke til spesielle eventyr selv om utgivelsen av Grimms eventyr var aktuelle i samtiden. Det siste eventyrbindet kom i 1858.

Schumanns frodige tonespråk innbyr til å drømme og lage egne bilder. Samtidig er tittelen *Märchen (eventyr)* kanskje et trist forvarsel om at komponistens liv snart skulle formørkes av vrangforestillinger.

Tre av de fire satsene er *lebhaft, livlige*. Fra første takt føres vi inn i eventyrskogen der underlige ting kan skje, og instrumen-

tene leker med hverandre. Andresatsens underfundige marsj etterfølges av en vakker duett for klarinett og bratsj.

I finalen trår Schumann til med sin karakteristiske *schwung*, avbrutt av en ny lyrisk duett for klarinett og bratsj og avsluttet med energiske figurer fra åpningen. Ringen er sluttet.

BRUCH I MOLL

Mange forbinder Max Bruch (1838–1920) med fiolinkonserten i g-moll. Den ble skrevet i 1866, før komponisten fylte tretti, men er bare en av over to hundre komposisjoner i alle genre, fra opera til kammermusikk.

Åtte stykker er komponert 1909–10 da Bruch var professor i Berlin og hadde Fartein Valen som en av sine studenter. Dette var på slutten av en lang karriere med stillinger innen undervisning og dirigering i bl.a. Mannheim, Bonn, Liverpool og Breslau. Sin utdannelse hadde Bruch hos Schumanns venn Ferdinand Hiller, hos Carl Reinecke i Leipzig og hos andre. Han holdt alltid fast på et romantisk tonespråk i tradisjonen fra Mendelssohn og Brahms, selv om det boblet med impresjonisme og modernisme rundt ham.

Instrumentkombinasjonen skyldes at komponistens sønn var klarinettist og gjorde stor lykke med fremførelser av farens musikk.

De åtte satsene er forskjellige, uten noen sammenheng, og ofte med todelt og tredelt satsoppbygning som i en suite. Bratsjen har gjerne, som i nr. 3, oppgaven som den pågående mens klarinetten svarer mykt og syngende. Det er hos disse to instrumentene det meste skjer mens klaveret er et aktivt fundament.

Hver sats utvikler sine egne temaer med stadig nye innfall, og Bruchs begeistring for folkemusikk viser seg i det rumenske (sigøynerske?) temaet i nr. 5. Også den lystige nr. 7 har et folke-musikalsk preg med sine danserytmer.

Den alderdommelige og inderlige stilen med vekt på et dypt toneleie skyldes kanskje at komponisten var 70 år og på slutten av sitt yrkesliv da han begynte å komponere sin trio. Nesten alle satsene går i moll (som ungdommens fiolinkonsert), og finalen stilner hen i resignert skjønnhet.

– Torkil Baden

FROM NUREMBERG TO NATSCHIBINITSCHIBI

Prior to his death in Nuremberg in 1707, instrument maker Johann Christoph Denner had developed a new instrument that in the course of the eighteenth century took the world by storm. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) heard the clarinet in London, Milan, Mannheim, Paris and Munich and became ever more ardent in his enthusiasm for it. *If only we had clarinets!* he wrote in 1777. Yet because he wrote many commissioned works for men who were not the experimenting kind, he had few occasions to compose for the instrument.

After settling in Vienna in 1781, Mozart made the acquaintance of Anton Stadler (1753–1812), clarinetist in the court orchestra, and the two had an important influence on the instrument's increasing popularity. The premiere performance of the clarinet concerto in the last year of the composer's life was a milestone.

The combination of clarinet, viola and piano has not been used much by composers throughout the ages, and the most representative works are on this recording.

SKITTLES AND CLARINET

Natschibinitschibi played clarinet and *Punkititi* played viola! Mozart in jovial company meant thinking up jovial-sounding names. *Punkititi* was Mozart himself and *Natschibinitschibi* was Anton Stadler. The host for the evening was the botanist Nikolaus von Jacquin. His daughter Franziska, Mozart's piano pupil, showed her skill on this Wednesday evening in August 1786, when the new work was played for the first time.

Wednesday evenings in Vienna meant house concerts in the Jacquin family home, and they gave rise to new music. Much of it was fun and merrymaking, but some of the music found its way into Mozart's official list of works, including the Trio in E-flat major that bears witness to the convivial pleasures of friendship.

That Mozart composed the *Kegelstatt Trio* while playing skittles is only partially true. He did write *untern Kegelscheiben* on a work, but it was a score written over a week earlier for a horn-playing friend of the Jacquin family. *Kegelstatt* was added to the title of the trio in E-flat major sometime later. Yet the three instruments in effect still succeed in tossing pins to each other in equal and elegant music making.

Mozart called the work *Ein Terzett für Klavier, Clarinett und Viola*. When it was later published, presumably without Mozart's consent, the trio was presented for piano, violin and viola with instructions that the violin part could be played by a clarinet. As the popularity

of the new wind instrument was not widespread, it was not commercially viable for the publisher to prioritize a clarinet edition.

The thematic concentration of the work is typical for Mozart's later years. The theme in the second movement is related to the secondary theme in the first movement and to the rondo theme in the finale. That each of the movements has a coda is also typical for Mozart as his creativity blossomed in the 1780s. Earlier in 1786 he had premiered his piano concertos in A major and C minor and *The Marriage of Figaro*.

FAIRY TALES WITH SCHUMANN

Robert Schumann (1810–1856) spent the last years of his life in a psychiatric clinic. Some months after he had composed *Märchen-enerzählungen*, he tried to take his own life by throwing himself into the Rhine. This was in Düsseldorf in the spring of 1854, and his fairy tale images had been composed the previous autumn in a three(!)-day rush of creativity.

Clara Schumann wrote in her diary on 11 October 1853: *Today Robert completed four pieces for piano, clarinet and viola and was extremely happy. He thinks this combination will be very romantic.*

One of the sources of his inspiration was a visit by the young and promising Johannes Brahms. The talented composer was only 20 years old; Robert was 43, his wife Clara was 34 and the mother of six children. Brahms became a close friend of the family. (Unfortunately, he did not get as close to Clara as he had hoped while Robert was confined to the hospital and after she had become a widow. She held firmly to the memory of her Robert, but that is another story.)

The four *narratives* do not refer to particular fairy tales, even though this time coincides with the publication of *Grimms' Fairy Tales*. The last volume was published in 1858.

Schumann's lush tonal language is an invitation to dream and create one's own images. At the same time, the title *Märchen* (*Fairy Tales*) is perhaps a sad omen that the composer's life soon would be clouded by delusions.

Three of the four movements are marked *lebhaft, lively*. From the first measure we are led into a fairy-tale forest where strange things can happen and the instruments play with one another. The unceremonious march in the second movement is followed by a lovely duet for clarinet and viola.

In the finale, Schumann sets about with characteristic elan, interrupted by a new lyrical duet for clarinet and viola and ending with vigorous figures from the opening. The wheel has come full circle.

BRUCH IN MINOR

Many associate Max Bruch (1838–1920) with his *Violin Concerto in G minor*. It was written in 1866, before the composer had turned thirty, but is only one of more than two hundred compositions in all genres, from opera to chamber music.

Eight Pieces was composed in 1909–10, when Bruch was a professor in Berlin and had Fartein Valen as one of his students. This was at the end of a long career with positions in higher education and conducting in, among others, Mannheim, Bonn, Liverpool and Breslau. Bruch's teachers included Schumann's friend, Ferdinand Hiller, and Carl Reinecke in Leipzig. Bruch always held on to a romantic tonal language from Mendelssohn and Brahms, even though the world was bubbling with impressionism and modernism all around him.

The combination of instruments was influenced by the composer's son, a clarinetist and highly successful performer of his father's music.

The eight movements are different, without any connection, and often with a two-part and three-part structure as in a suite. The viola is, as in no. 3, often more insistent, with the clarinet replying softly and melodiously. Most of what happens falls to these two instruments, while the piano serves as an active underpinning.

Each movement develops its own themes with ever new ideas, and Bruch's enthusiasm for traditional folk music is evident in the Romanian (gypsy?) theme in no. 5. Also the lively no. 7 with its dance rhythms has a traditional folk music quality.

The antiquated, more inward style with emphasis on deep pitch is perhaps due to the fact that the composer was 70 years old and soon to retire when he began composing his trio. Almost all the movements are minor (like the violin concerto of his early years), and the finale simply fades away in beautiful resignation.

– Torkil Baden



LEIF ARNE PEDERSEN

LEIF ARNE PEDERSEN – KLARINETT

Leif Arne Pedersen, født 1964 i Porsgrunn, har vært soloklarinetrist i Oslo Filharmoniske Orkester siden 1990. Etter studier med Knut Henriksen, Bendt Neuchs Sørensen i København og Larry Combs i Chicago ble han i 1987 ansatt som alternerende soloklarinetrist i Musikselskapet Harmonien i Bergen etter to år i Forsvarets stabsmusikkorps. I 1988 ble han ansatt som alternerende soloklarinetrist i OFO. Med dette orkesteret urfremførte han i 1996 Rolf Wallins klarinettkonsert. Dette verket mottok Wallin Nordisk råds musikkpris for.

Pedersen blir ofte fremhevet i norsk og utenlandsk presse for sine orkestersoli. Han har vært solist med samtlige norske symfoniorkestre og har gjennom OFO samarbeidet med flere av verdens ledende solister og dirigenter. Han er aktiv som solist, kammermusiker og pedagog og har gjestet fests spill i Europa, Sør-Amerika og Asia. Han underviste ved Norges musikkhøgskole 1991–2001 og var kunstnerisk leder i Kongelige norske marines musikkorps 2003–2008. Høsten 2013 ble Pedersen ansatt som professor ved Norges musikkhøgskole hvor han underviser i kammermusikk og klarinett. Han har flere tidligere utgivelser på LAWO Classics, både som klarinetrist og dirigent.

HENNINGE LANDAAS – BRATSJ

Henninge Landaas er bratsjist i Oslo Filharmoniske Orkester og var en del av den internasjonalt anerkjente Vertavokvartetten i en årrekke, med turneer i konsertsaler over hele verden. Kritikerroste CD-innspillinger inkluderer verk av bl.a. Carl Nielsen, Brahms, Bartok, Grieg og Debussy. Med Vertavo-kvartetten har Landaas mottatt Kritikerprisen, Spellemanns prisen, og den høythengende Diapason d'Or i Frankrike. Hun har gitt ut en rekke CD-er på LAWO Classics, bl.a. *Johannes Brahms: Sonatas for Viola & Piano, Op. 120* (LWC1027) og *The Golden Hindemith* (LWC1005). Henninge Landaas er medlem av stryketrioen Ssens Trio. Hun spiller på en J.B. Guadagnini bratsj utlånt av Dextra Musica.

GONZALO MORENO – KLAVER

Født i Madrid og har sin utdannelse fra konservatoriet i hjembyen og fra Royal Academy of Music i London. Moreno har bodd i Norge siden 1990 og har vært Oslo-Filharmoniens solopianist siden 1992. Gonzalo har deltatt i forskjellige festivaler som Schleswig-Holstein Musik Festival, Festspillene i Bergen, Oslo kammermusikkfestival og Risør kammermusikkfest. Han har ved flere anledninger fremstått som solist med OFO og har deltatt på flere plateinnspillinger for bl.a. BIS, Simax og Aurora.

Oslo Philharmonic Chamber Group har tidligere gitt ut *Mozart – Brahms: Clarinet Quintets* (LWC1015), *Mozart/Halvorsen/Brustad* (LWC1028) og *Beethoven: Woodwind Trios* (LWC1034) på LAWO Classics.



HENNINGE LANDAAS



GONZALO MORENO

LEIF ARNE PEDERSEN – CLARINET

Leif Arne Pedersen, born 1964 in Porsgrunn, is principal clarinet of the Oslo Philharmonic Orchestra, a position he has held since 1990. Pedersen studied with Knut Henriksen, Bendt Neuchs Sørensen in Copenhagen, and Larry Combs in Chicago. In 1987, after having performed for two years with the Staff Band of the Norwegian Armed Forces, he was hired as co-principal clarinet of the Bergen Philharmonic Orchestra. He joined the OPO as co-principal clarinet in 1988. In 1996 Pedersen and the Oslo Philharmonic premiered Rolf Wallin's Concerto for Clarinet and Orchestra, for which the composer received the Nordic Council Music Prize.

Pedersen's orchestral solos often receive special attention in the Norwegian and foreign press. He has on numerous occasions performed as soloist with Norway's principal symphony

orchestras, and by virtue of his position with the OPO he has collaborated with a number of the world's leading soloists and conductors. Pedersen is active as soloist, chamber musician, and teacher. He has made guest appearances as chamber musician and teacher at festivals in Europe, South America, and Asia. From 2003 to 2008 he was Music Director of the Royal Norwegian Navy Band, and today he holds the same position with the Royal Norwegian Air Force Band. He is professor at the Norwegian Academy of Music, teaching clarinet and chamber music. Pedersen has several previous releases on the LAWO Classics label, both as clarinetist and conductor.

HENNINGE LANDAAS – VIOLA

Henninge Landaas is a violist in Oslo Philharmonic Orchestra. She was a member of the internationally renowned Vertavo String Quartet, with which she performed in concert halls the world over. The ensemble's critically acclaimed recordings include works by Carl Nielsen, Brahms, Bartok, Grieg and Debussy, among others. With the quartet she shared the Norwegian Music Critics' Prize, Spellemannprisen (Norwegian Grammy), and the prestigious French award, Diapason d'Or. Henninge Landaas has released a number of CDs on the LAWO Classics label, among them, *Johannes Brahms: Sonatas for Viola & Piano, Op. 120* (LWC1027) and *The Golden Hindemith* (LWC1005). Landaas is currently a member of the string trio Ssens Trio. She plays a G. B. Guadagnini viola on loan from Dextra Musica.

GONZALO MORENO – PIANO

Gonzalo Moreno was born in Madrid and studied at the Madrid Royal Conservatory and the Royal Academy of Music in London. Moreno has resided in Norway since 1990 and has been principal pianist of the Oslo Philharmonic Orchestra since 1992. Among the festivals at which he has appeared are Schleswig-Holstein Festival, Bergen International Festival, and the Oslo and Risør Chamber Music Festivals. Gonzalo Moreno has appeared as soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra on numerous occasions, and he has contributed to recordings with BIS, Simax, and Aurora, among others.

Oslo Philharmonic Chamber Group have previously released *Mozart – Brahms: Clarinet Quintets* (LWC1015), *Mozart/Halvorsen/Brustad* (LWC1028) and *Beethoven: Woodwind Trios* (LWC1034) on the LAWO Classics label.

CLARINET TRIOS

ROBERT SCHUMANN

(1810–1856)

Märchenerzählungen op. 132

- 01 I. Lebhaft, nicht zu schnell 02:54
- 02 II. Lebhaft und sehr markiert 03:15
- 03 III. Ruhiges Tempo,
mit zartem Ausdruck 03:53
- 04 IV. Lebhaft, sehr markiert 04:38

MAX BRUCH

(1838–1920)

Acht Stücke op. 83

- 05 I. Andante 03:48
- 06 II. Allegro con moto 02:28
- 07 III. Andante con moto 06:31
- 08 IV. Allegro agitato 03:33
- 09 V. Andante 04:24
- 10 VI. Andante con moto 05:30
- 11 VII. Allegro vivace, ma non troppo 03:20
- 12 VIII. Moderato 05:05

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Trio K. 498

- 13 I. Andante 05:15
- 14 II. Menuetto 05:21
- 15 III. Rondeaux Allegretto 08:10

RECORDED IN SOFIENBERG CHURCH,
OSLO, 6–8 FEBRUARY 2017 AND 6–7 JUNE 2018

PRODUCER:

VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER:

THOMAS WOLDEN

EDITING:

VEGARD LANDAAS

MASTERING:

THOMAS WOLDEN

PIANO TECHNICIAN:

THRON IRBY

BOOKLET NOTES:

TORKIL BADEN

ENGLISH TRANSLATION:

JIM SKURDALL

BOOKLET EDITOR:

HEGE WOLLENG

COVER DESIGN:

ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

ARTIST PHOTO (PEDERSEN):

ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

ARTIST PHOTO (LANDAAS):

RUNE BENDIKSEN

ARTIST PHOTO (MORENO):

TRYGVE INDRELID

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE
WITH SUPPORT FROM
MARISS JANSONS SCHOLARSHIP

LAWO
CLASSICS

LWC1172

© 2019 LAWO © 2019 LAWO CLASSICS

www.lawo.no