

POULENC CONCERTOS

CHRISTIAN IHLE HADLAND

PIANO

HÅVARD GIMSE

PIANO

KÅRE NORDSTOGA

ORGAN

THOMAS SØNDERGÅRD

CONDUCTOR

PETER SZILVAY

CONDUCTOR

NORWEGIAN RADIO

ORCHESTRA



POULENC, UMIDDELBARHETENS PROFET

Francis Poulenc (1899–1963) er en litt vrien komponist å forholde seg til. Vel, kanskje ikke mannen, skjønt muligens det også, men i hvert fall musikken hans. På en eller annen måte er den utidsmessig. Her sitter en komponist og lager sine beste verker, alle mer eller mindre dønn tonale, i en tid der Arnold Schönberg skriver tolvtonemusikk og Poulencs landsmenn Olivier Messiaen (1908–1992) og Pierre Boulez (1925–2016) driver med avanserte rytmer og skalaer og prosedyrer som skal løfte musikken ut av det subjektive føleriet. Et av Poulencs flotteste verk, *Gloria* fra 1959, er komponert to år etter Boulez sin tredje klaversonate. De to verkene har ingenting til felles unntatt at de begge består av toner og hører hjemme i det som kalles den europeiske musikkhistorien. Og, kan det legges til: Jeg er ganske sikker på at *Gloria* har langt flere lyttere enn den tredje klaversonaten til Boulez, og det rett og slett fordi dette melodiske korverket er lettere tilgjengelig.

Og tilgjengelig ville Poulenc være. Et forbilde var Igor Stravinskij, og da særlig hans neoklassiske verker på 1920-tallet. Og da snakker vi blant annet om stykker som *Pulcinella*, *Feens* og i tillegg til oktetten for blåsere. Poulenc er sitert på at hadde ikke Stravinskij eksistert, er han ikke sikker på om han hadde vært komponist i det hele tatt. Sikkert en overdrivelse, men likheten mellom Poulenc og Stravinskij er der. Begge kan jo kalles neoklassikere i den forstand at de tok i bruk barokke og klassiske former med en klar linjeføring i melodikken og et oversiktlig formforløp med en tonalitet i bønn. Men Stravinskij komponerte sine neoklassiske verker i gåseøyne, som den danske musikkritikeren Hansgeorg Lenz sa det. I det ligger at Stravinskij var stilistisk veldig selvebvisst. Han lekte med sine former og unnvek det personlige uttrykket, selv om alle hører at det er Stravinskij uansett hvilken kompositorisk

maske han tar på seg. På en eller annen måte er Poulenc også der, men bare delvis. Begge bryter med den romantiske musikkens patos, med inderligheten, med dette selvuttrykket. Men mens Stravinskij hadde en sterk stilvilje, dvs. at han blottstilte den historiske avstanden mellom de formene han tok i bruk og de faktisk klingende komposisjonene, er det vanskeligere å oppdage denne avstanden hos Poulenc. Han komponerte stort sett uten maske, uten distanse. Han ble en slags umiddelbarhetens profet. På en måte ville han bare underholde, og av og til sjokkere, noe de fleste ville i Paris på 1920-tallet. Så var han da også på denne tiden en del av gruppen «Les Six», en løs gruppe av ulike komponister som hadde den franske dikteren, film- og teatermannen Jean Cocteau (1889–1963) som en slags ideolog og Erik Satie (1866–1925) som en slags farsfigur. Cocteau kritiserer i boka *Le Coq et l'Arlequin* (1918) blant annet den tyske musikkens tungsinnsinn (Beethoven, Wagner) og hevder at det enkle og lettfattelige egentlig er konsentrert kompleksitet, dvs. dybde. Dette treffer mye av Poulencs musikk med dens distinkte melodier, formale klarhet og ikke altfor kompliserte harmonikk. Poulenc fremhevet da også at han ikke var noen harmonisk innovatør og ikke var redd for «å bruke andre folks akkorder», som han sa. Denne klarheten i form og uttrykk er også å finne i flere av korverkene, skrevet etter at Poulenc vendte tilbake til katolisismen på midten av 1930-tallet. Jeg tenker for eksempel på Messe i G (1937), *Figure humaine* (1943) og *Stabat Mater* (1950). I tillegg kommer hans operatiske mesterverk *Dialogues des carmélites* (1956). Dette er verker som engasjerer på et dypere nivå enn mye av instrumentalmusikken, som ofte er langt mer utadvendt og musikantisk. Noe denne utgivelsen, i overveiende grad, viser.

Regner vi med *Aubade* (1929) for klaver og atten instrumenter, har Poulenc komponert fem konserter. Ser vi bort fra nevnte *Aubade* og *Concert champêtre* (1928) for cembalo og orkester, befinner altså de gjenstående seg på denne platen. Blant dem regnes ofte konserten for orgel, timpani og strykere (1938) som den mest populære og kanskje den mest alvorlige. Den har en annen karakter enn f.eks. klaverkonserten. Den er mer å ligne med «Poulenc på vei til klosteret», som han selv skrev. Kanskje er den et slags *Te Deum* uten tekst? I hvert fall

regnet Poulenc verket blant sine religiøse verker og som et av de viktigste. Poulenc ville bruke orgelet for alt det det var verdt, så han hørte mye på orgelutøvere i Paris, særlig Marcel Dupré. Konserten ble urfremført av en annen autoritet innenfor den franske orgelskolen, Maurice Duruflé, som også hjalp Poulenc med registreringen. For Poulenc ville ha trøkk og nyanser fra dette instrumentet som er et orkester i seg selv. Samtidig bryter han med den tredelte, klassiske satsstrukturen som de to andre konsertene på denne platen har. Orgelkonserten er inndelt i syv deler som går over i hverandre. Sann sett ligner den på den flersatsige *Aubade*, men gir nok mer barokkassosiasjoner. I forbindelse med orgelkonserten stiller musikkhistorikeren Paul Griffiths spørsmålet om alvoret («gravity») blir utforsket som en mulig uttrykksmåte eller om alvoret er genuint intendert. Vanskelig å si, selvsagt, men kanskje er nettopp denne ambivalensen verkets styrke? Det er noen langsomme partier her som er mer meditative med innslag av kromatikk, mens andre, som selve «hovedtemaet» *Allegro giocoso*, er langt mer utadvendte og virtuose. Konserten spiller ut denne dobbeltheten gjennom sin konserterende, briljante form.

Klaverkonserten (1949) i tre satser befinner seg et litt annet sted på uttrykksskalaen. Her er det ikke mye ambivalens å snakke om. Konserten ble bestilt av Boston Symphony Orchestra med Poulenc selv som solist. Han bestemte seg for å komponere en «lett konsert, en souvenir fra Paris for en komponerende pianist», altså ham selv. Og lett ble den. Den er et oppkomme av ulike musikalske ideer, mer eller mindre brutalt sidestilt. Her finnes iørefallende melodier, som åpningstemaet i første sats eller det lyriske temaet i den andre. Samtidig pøser han på med romantisk svulstighet, som midt i den første satsen med tunge akkorder og heftig messing. Den siste satsen er rent musikanteri. Klaverstemmen er variert. Det samme er orkestersatsen. Konserten viser «farene ved en seksjonsdelt, «surrealistisk» komposisjonsteknikk» står det i *The New Grove*. Iakttagelsen er riktig, men det er også denne teknikken som gjør konserten så festlig. Her finnes ingen kompositorisk konsekvens. Konserten er ikke «organisk» som er det motsatte av seksjonsdelt. Alt bare kjedes sammen til et fyrverkeri av en konsert.

Kanskje befinner konserten for to klaverer (1932) seg et sted mellom disse to. Konserten ble urfremført i Venezia med La Scala-orkesteret og med Poulenc og vennen Jacques Février som solister. Er dette konserten som er nærmest Stravinskij, dvs. musikk i gåseøyne? Den amerikanske komponisten Elliott Carter kalte konserten «en pastisj bestående av musikk fra Scarlatti, Mozart, Schumann, Chabrier frem til Stravinskij og populære sanger». Men han syntes den låt overbevisende på grunn av «Poulencs utrolige følsomhet for harmonier og orkesterklanger». Heller ikke her er det noen form for tematisk utvikling, men en sidestilling av de ulike avsnittene. Kanskje er det i den langsomme satsen at Poulenc virkelig komponerer i gåseøyne. Satsen åpner med en stilistisk imitasjon av det som nesten kunne vært en langsom sats i en klaverkonsert av Mozart (Romansen i KV 466?), en annen av Poulencs favorittkomponister, for så å skjære ut, både melodisk, harmonisk og rytmisk. Dermed toner den historiske avstanden frem, rent musikalsk. Distanzen i tid blir tydelig. Gåseøynene er på plass. Så er også musikken.

– EGIL BAUMANN

POULENC, PROPHET OF IMMEDIACY

Francis Poulenc (1899–1963) is not an easy composer to relate to. Not the man himself perhaps – though possibly that too – but his music. It is somehow dated. Here is a composer who produced his best works, all more or less completely tonal, at a time when Arnold Schoenberg was writing twelve-tone music and Poulenc's countrymen Olivier Messiaen (1908–1992) and Pierre Boulez (1925–2016) were into innovative rhythms, scales and techniques to lift the music out of the realm of subjective emotionalism. One of Poulenc's most splendid works, *Gloria*, from 1959, was composed two years after Boulez's third piano sonata. The two works have nothing in common other than that they both consist of notes and belong to what is called the European music tradition. What's more, I am reasonably certain that *Gloria* has many more listeners than the third piano sonata of Boulez, quite simply because this melodious choral work is more accessible.

And accessible was what Poulenc wanted to be. One composer he looked to as a source of inspiration was Stravinsky, especially his neoclassical works from the 1920s. Here we are talking about pieces such as *Pulcinella* and *The Fairy's Kiss*, as well as his *Octet for Wind Instruments*. Poulenc has been quoted as saying that if not for Stravinsky, he might not have been a composer at all. An exaggeration to be sure, but the similarities are apparent. Both can be called neoclassicists in the sense that they adopted baroque and classical forms with clear linearity in the melody and a lucid form with an underlying tonality. But Stravinsky composed his neoclassical works in quotation marks, as the Danish music critic Hansgeorg Lenz put it. By this he meant that Stravinsky was, stylistically speaking, extremely self-assured. He played with his forms and shunned per-

sonal expression, even though we hear it is Stravinsky, no matter which compositional mask he dons. In one way or another, Poulenc is there too, but only in part. Both break with the pathos of Romantic music, with its fervor and self-expression. Yet, while Stravinsky's style is the manifestation of a strong will — i.e. he laid bare the distance between the forms he used and the actual sound of the compositions — this distance is more difficult to discern in Poulenc. He composed largely without a mask, without distance. He became a kind of prophet of immediacy. In a way he simply wished to entertain, and now and then to shock, something most composers wanted to do in 1920s Paris. And he was at this time also one of a group of young composers known collectively as “Les Six”, for whom the French poet, filmmaker and playwright Jean Cocteau (1889–1963) was something of an ideologue and Erik Satie (1866–1925) a kind of father figure. In his book *Le Coq et l'Arlequin* (1918), Cocteau criticizes, among other things, the melancholy of German music (Beethoven, Wagner) and asserts that the plain and simple is concentrated complexity, i.e. depth. This fits much of Poulenc's music with its distinct melodies, formal clarity, and not so very complicated harmonies. Poulenc emphasized that he was not a harmonic innovator; neither was he, as he said, afraid to “use other people's chords.” This clarity of form and expression can also be found in a number of the choral works, written after Poulenc had converted back to Catholicism in the mid-1930s. Here, for example, I am thinking of the *Mass in G Major* (1937), *Figure humaine* (1943) and *Stabat Mater* (1950). To these can be added his operatic masterpiece, *Dialogues des carmélites* (1956). These are works that engage us at a deeper level than his instrumental pieces, which are often much more garrulous and concertizing. Something revealed, to a great degree, on this release.

If we include *Aubade* (1929) for piano and eighteen instruments, Poulenc can be said to have composed five concertos. If, however, we ignore the aforementioned *Aubade*, and, likewise, *Concert campêtre* (1928) for harpsichord and orchestra, those that are left can be found on this album. Among them, the *Concerto for Organ, Strings and Timpani* (1938) is considered to be the

most popular of the three, and, perhaps, the most serious. It has different qualities from, for example, the piano concerto. As the composer himself joked, it showed “a Poulenc on his way to joining a monastery.” Is it perhaps a kind of *Te Deum* without text? In any case, Poulenc counted it among his religious works, and regarded it as one of the most important. And because he wanted to use the organ for all it was worth, he listened to many organists in Paris, especially Marcel Dupré. Poulenc's concerto was premiered by another authority within the French organ school, Maurice Duruflé, who also helped Poulenc with the registration. For Poulenc wanted musical punch and nuance from this instrument, which is an orchestra unto itself. At the same time, he broke with the classical three-movement structure of the other two concertos on this album. The organ concerto is divided into seven parts, which blend into each other. In that respect, it resembles the multi-movement *Aubade*, but with more baroque associations. Music historian Paul Griffiths wonders whether the gravity of the organ concerto is explored as a possible mode of expression, or whether the seriousness is genuinely intended. Difficult to say, of course, but is it perhaps precisely this ambivalence that gives the work its strength? There are some slow passages here, more meditative, with elements of chromaticism, while others, such as the “main theme” itself, *Allegro giocoso*, are much more expressive and virtuosic. The concerto achieves this effect of doubleness through its brilliant, concertizing form.

The *Piano Concerto* (1949) in three movements differs somewhat in its range of expression. There is not much ambivalence to speak of. The concerto was commissioned by the Boston Symphony Orchestra, with Poulenc himself as soloist. He decided to compose a “light concerto, a souvenir from Paris for a composer-pianist”, hence, for himself. And light it is, and a wellspring of musical ideas, more or less brutally juxtaposed. Here we have striking melodies, as the opening theme in the first movement, or the lyrical theme in the second. But in the middle of the first movement, for example, he turns up the Romantic pomposity, with heavy chords and fiery brass. The last movement is pure concertizing. The piano part is varied, the orchestral movement as well.

In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* we read that the concerto “demonstrates the dangers of sectional, ‘surrealist’ techniques of composition.” The observation is correct, but it is also this technique that makes the concerto so witty. There is no compositional consequence. The concerto is not “organic”, which is the opposite of sectional. Everything is simply linked together into the grand display of a concerto.

The *Concerto for Two Pianos and Orchestra* (1932) lies perhaps somewhere between these two. It was premiered in Venice with the La Scala orchestra, and with Poulenc and his friend, Jacques Février, as soloists. Is this the concerto that comes closest to Stravinsky, i.e. that is music in quotation marks? The American composer Elliott Carter called the concerto “a pastiche consisting of music from Scarlatti, Mozart, Schumann, Charbrier on up to Stravinski and popular singers.” But he thought it sounded convincing on account of “Poulenc's unbelievable sensitivity to harmonies and orchestral sounds.” Here once more there is no form of thematic development; rather a juxtaposition of different passages. It is perhaps in the slow movement that Poulenc really composes in quotation marks. The movement opens with a stylistic imitation of what almost could have been a slow movement in a piano concerto of Mozart (Romanze in KV 466?), another of Poulenc's favourite composers, before going its own way, melodically, harmonically and rhythmically. With that, the historic distance is sounded, in purely musical terms. The quotation marks are in place. So, too, the music.

– EGIL BAUMANN



CHRISTIAN IHLE HADLAND PIANO

Christian Ihle Hadland (f. 1983) er med sin elegante virtuositet en pianist som er som skapt for Poulencs klaverkonserter. Med utpreget sans for raffinerte detaljer, utsøkt klangbehandling og originale tolkninger kaster han stadig nytt lys over gamle klassikere. Allerede som 15-åring var han solist med Kringkastingsorkestret, og etter studier med blant annet legendariske Jiri Hlinka er han blitt en av Norges mest ettertraktete pianister. Han inviteres stadig tilbake til KORK, og har i de siste årene eksellert i konserter av Rakhmaninov, Brahms og Stravinskij m.fl., i tillegg til Poulenc. Hans vei ut på den internasjonale scenen skjøt fart da han i 2011 ble valgt til BBC New Generation Artist. Han var da solist med alle BBC-orkestrene og var også solist under The Proms. De siste årene har han spilt med verdens fremste orkestre og dirigenter og er en fast gjest på festivaler i og utenfor Norge. Han er kunstnerisk leder for Stavanger Kammermusikkfestival sammen med den danske cellisten Andreas Brantelid. Både som solist og kammermusiker er han prisbelønt, og har både vunnet og vært nominert flere ganger til Spellemannprisen for sine innspillinger.

HÅVARD GIMSE PIANO

Håvard Gimse (f. 1966) er i en egen klasse blant norske pianister. Det er få, om noen, som innehar en slik erfaring og bredde og med en tilsvarende merittliste som konsertmusiker og plateartist. Gimse har alltid vært en eksponent for det nyanserte og sofistikerte i sin musisering; en som vet å sette de minste musikalske elementer inn på sin rette plass i store musikalske byggverk, i tillegg til å inneha en elegant og musikantisk spirit (som kler en komponist som Poulenc godt). Gimse har en forkjærlighet for norsk og nordisk musikk, blant annet med komplette innspillinger av pianomusikken til både Geirr Tveitt og Jean Sibelius (sistnevnte belønnet med Sibeliusprisen, én av mange musikkpriser han har tatt gjennom årene). Listen over orkestre, dirigenter og medmusikant Gimse har jobbet med er lang, og mange av samarbeidene har funnet sted ved Oslo Kammermusikkfestival, hvor han har vært spillende kunstnerisk

leder gjennom mange år. Han er en ettertraktet lærer på mesterklasser i inn- og utland, og han er professor i klaverspill på Norges musikkhøgskole.

KÅRE NORDSTOGA ORGEL

Kåre Nordstoga (f. 1954) er utdannet ved musikkhøgskolen i Oslo med bl.a. Søren Gangfløt, Bjørn Boysen og Kaare Ørnung som lærere. Etter debutkonserten i 1978 studerte han videre hos David Sanger i London og var en tid organist i Ullern kirke før han kom til Oslo domkirke i 1984. Han har også vært tilknyttet Norges musikkhøgskole, hvor han i 1994 ble utnevnt til professor. Som domorganist i Oslo domkirke fremfører Nordstoga jevnlig et stort orgelrepertoar, bl.a. har han to ganger gitt populære konserttrekker med Bachs samlede orgelverker. Han har dessuten spilt inn CD-er med orgelmusikk av Bach, Brahms, Franck, Widor og Liszt, en innspilling med alle Bachs fiolinsonater i samspill med Geir Inge Lotsberg på domkirkens kororgel, og for øvrig flere plater med norsk orgelmusikk. Bach-innspillingene har høstet svært gode kritikker, og to ganger har de blitt nominert til Spellemannprisen. Nordstoga er en aktiv konsertorganist. De siste årene har han vært solist med symfoniorkestrene i Oslo, Bergen og Trondheim, og i utlandet har han blant annet vært invitert til den internasjonale orgelfestivalen i Aarhus, Notre Dame i Paris og Musashino kultursenter i Tokyo. For sin aktive innsats i musikklivet ble han tildelt Lindemanprisen for 2006.

THOMAS SØNDERGÅRD DIRIGENT

Den danske dirigenten Thomas Søndergård (f. 1969) kom inn som en sensasjon på den klassiske musikkscenen da han dirigerte operaen *Kafka-prosessen* av landsmannen Poul Ruders i 2005. Fire år etter ble han sjefdirigent og kunstnerisk rådgiver i Kringkastingsorkestret (2009–2012). Etter det gikk han rett videre til seks sesonger som sjefdirigent i BBC National Orchestra of Wales. I skrivende stund er han kunstnerisk leder for Royal Scottish National Orchestra. I de ti årene med kontinuerlig musikalsk lederskap er han samtidig blitt en svært ettertraktet dirigent for ver-

dens fremste orkestre. Med stilsikkerhet, overblikk og en aldri sviktende sans for detaljer, er han herre over de store symfoniske klassikerne, men han har også rykte på seg for å ha en spesielt god hånd med den helt nyskrevne, avanserte musikken (blant annet bevist på tidligere utgivelser med Kringkastingsorkestret på LAWO). Søndergård har også, helt siden tiden som paukist i Det Kongelige Kapel, hatt en sterk forkjærlighet for scenisk musikk og opera, og er stadig ønsket som dirigent på de største operascenene, deriblant Den Norske Opera og Ballett.

PETER SZILVAY DIRIGENT

Peter Szilvay (f. 1971) er kjent og ettertraktet som en energisk og karismatisk dirigent. Han er en av flere allsidige dirigenter som har lært håndverket fra musikerplass i orkesteret. Etter en karriere som utøvende bratsjist ble Szilvay engasjert som assistentdirigent for Mariss Jansons i Oslo-Filharmonien, en stilling han senere hadde i Stavanger Symfoniorkester. Han har siden dirigert en rekke berømte ensembler, blant andre St. Petersburg filharmoniske orkester, Orchestre Philharmonique de Radio France og Det Kongelige Kapel i Danmark. I Norge har Szilvay jobbet med alle de norske symfoniorkestrene, i tillegg til de profesjonelle korpene og våre fremste samtidsensembler. Szilvay er en erfaren operadirigent, og han har jobbet med standardverk fra det tyske og italienske operarepertoaret i både inn- og utland. I 2011 fikk Szilvay anerkjennelse for sin innsats for samtidsmusikken da han ble kåret til *Årets utøver* av Norsk Komponistforening. Han har dirigert over 160 urfremføringer og spilt inn ny, norsk musikk med flere av våre fremste orkestre og ensembler. I tillegg jobber Szilvay hardt for at eldre norsk musikk skal få sin rettmessige plass i konsertrepertoaret.

KRINGKASTINGS- ORKESTRET

Kringkastingsorkestret er «Hele landets orkester», med en helt spesiell plass i hjertet til musikkelskende nordmenn. Med sitt svært allsidige repertoar er de sannsynligvis det orkesteret man hører aller oftest – på TV, radio

eller Internett – og på alle de forskjellige arenaene rundt om i landet.

Kringkastingsorkestret er et fleksibelt orkester, og spiller alt fra det symfoniske repertoaret og samtidsmusikk til pop, rock, jazz og folkemusikk. Hvert eneste år spiller de med de store artistene på Nobelkonserten som sendes til millioner av seere verden over. Blant tidligere samarbeidspartnere kan vi nevne Kaizers Orchestra, Mari Boine, Jarle Bernhoft, Diamanda Galàs, Renée Fleming, Andrew Manze, Anna Netrebko, Gregory Porter m.fl.

Kringkastingsorkestret ble til i 1946, da NRK ønsket å etablere sitt eget radioorkester. Øivind Bergh var orkestrets første dirigent, og han ledet orkesteret i en rekke folkekjære programmer fra NRKs Store studio, og la dermed grunnlaget for den populariteten som opp igjennom årene har gjort Kringkastingsorkestret til folkeie.

Kringkastingsorkestret er fortsatt til stede når store mediebegivenheter finner sted. Orkesteret er i dag fylt med de beste blant klassiske instrumentalister, men den musikalske filosofien er likevel den samme: Allsidighet, lekenhet og nysgjerrighet i forhold til alle typer musikk, og en uvilje mot å dele musikken inn i båser. Miguel Harth-Bedoya er orkestrets sjefdirigent.

CHRISTIAN IHLE HADLAND PIANO

The elegant virtuosity of Christian Ihle Hadland (b. 1983) reveals a pianist made for Poulenc's piano concertos. With a highly refined sense of detail, exquisite sound quality and original interpretations, he continually sheds new light on the old classics. At age fifteen Ihle Hadland appeared as soloist with the Norwegian Radio Orchestra (KORK), and after studying with the legendary Jiri Hlinka and others, he has become one of Norway's most sought-after pianists. He continues to be invited back to perform with KORK, and in recent years has shone in concertos of Rachmaninoff, Brahms, Stravinsky and others, in addition to Poulenc. Ihle Hadland's path toward greater international recognition gained momentum in 2011 when he was named a BBC New Generation Artist. He performed as soloist with all the BBC orchestras and appeared as soloist at The Proms. In recent years he has played with the world's leading orchestras and conductors, and he is a guest performer at festivals in and outside of Norway. He is also currently artistic director for the Stavanger International Chamber Music Festival, a position he shares with Danish cellist Andreas Brantelid. Ihle Hadland has won prizes as soloist and chamber musician, and his recordings have both won and been nominated for Spellemannprisen, Norway's Grammy.

HÅVARD GIMSE PIANO

Among Norwegian pianists, Håvard Gimse (b. 1966) is in a class of his own. There are few, if any, who have the same experience and breadth with a corresponding list of achievements as concert musician and recording artist. Gimse has always been known for nuanced and sophisticated interpretations, for putting the smallest musical elements in their proper place in large musical structures, in addition to having an elegant concertizing style (well suited to a composer like Poulenc). Gimse has a strong affinity for Norwegian and Nordic music and has recorded the complete piano works of Geirr Tveitt and Jean Sibelius (the latter winner of the Sibelius Prize, one

of many music prizes he has received over the years). The list is long of orchestras, conductors and musicians Gimse has worked with, and many of his collaborations have taken place while serving as performing artistic director of the Oslo Chamber Music Festival. Gimse is in frequent demand as teacher of master classes in Norway and abroad, and he is presently Professor of Piano at the Norwegian Academy of Music.

KÅRE NORDSTOGA ORGAN

Kåre Nordstoga (b. 1954) studied at the Norwegian Academy of Music under Søren Gangfløt, Bjørn Boysen, and Kaare Ørnung, among others. Following his debut concert in 1978, he continued his studies under David Sanger in London, and he was for a time organist at Ullern Church, before coming to Oslo Cathedral in 1984. He has also been associated with the Norwegian Academy of Music, where he was appointed professor in 1994. As cathedral organist at Oslo Cathedral, Nordstoga frequently performs a large repertoire, which has included two popular concert series with Bach's complete organ works. His recordings include the organ music of Bach, Brahms, Franck, Widor, and Liszt, all of Bach's violin sonatas recorded on the cathedral's chancel organ in collaboration with violinist Geir Inge Lotsberg, as well as several recordings of Norwegian organ music. Nordstoga is an active concert organist. In recent years he has been soloist with the symphony orchestras of Oslo, Bergen, and Trondheim, and he has been invited to organ festivals abroad, including Aarhus, Notre Dame in Paris, and Musashino Cultural Center in Tokyo. In 2006 he was awarded the Lindeman Prize for his active contribution to musical life.

THOMAS SØNDERGÅRD CONDUCTOR

The Danish conductor Thomas Søndergård (b. 1969) arrived on the classical music scene as a sensation in 2005 when he conducted the opera *Kafka's Trial* of his fellow countryman Poul Ruders. Four years later he

became Chief Conductor and artistic consultant of the Norwegian Radio Orchestra (2009–2012). He went directly from there to become Chief Conductor of the BBC National Orchestra of Wales for six seasons. At the time of writing he is artistic director for the Royal Scottish National Orchestra. In addition to his positions of leadership during these ten years, he has been a much sought-after conductor for the world's leading orchestras. With his confident style, breadth of perspective and unfailing sense of detail, he has command of the great symphonic classics, yet he has at the same time been highly successful with the very latest contemporary works (confirmed by earlier Norwegian Radio Orchestra releases on the LAWO Classics label). Dating back as far as his time as timpanist with the Royal Danish Orchestra, Søndergård has had a special fondness for incidental music and opera, and he is in frequent demand as conductor for the leading opera stages, including the Norwegian National Opera and Ballet.

PETER SZILVAY CONDUCTOR

Peter Szilvay (b. 1971) is known as an energetic and charismatic conductor. He is also one of a growing number of versatile conductors who learned their trade from inside the orchestra. After working as a professional viola player, Szilvay served as Assistant Conductor to Mariss Jansons at the Oslo Philharmonic and later held the same position at the Stavanger Symphony Orchestra. He has since conducted a string of illustrious ensembles including the St Petersburg Philharmonic, the Orchestre Philharmonique de Radio France and the Royal Danish Orchestra. In his native Norway, Szilvay has worked with all the Norwegian symphony orchestras, as well as the professional bands and leading contemporary ensembles. Szilvay is an experienced opera conductor and has worked on staples of the German and Italian operatic repertory in Norway and abroad. In 2011, Szilvay was recognized for his work with contemporary music when the Norwegian Society of Composers awarded him their Artist Prize. He has conducted over 160 premieres and has recorded new Norwegian

music with a number of Norway's leading orchestras and ensembles. Moreover, Szilvay works diligently to ensure that older Norwegian music receives its rightful place in the concert repertory.

NORWEGIAN RADIO ORCHESTRA

The Norwegian Radio Orchestra is known and cherished throughout the land and regarded by music-loving Norwegians with a unique combination of respect and affection. Owing to its remarkably diverse repertoire, it is doubtless the orchestra heard most often – on radio, television, and the internet, and at its many and diverse venues around the country.

It is a flexible orchestra, playing everything from symphonic and contemporary classical music to pop, rock, folk and jazz. Every year the orchestra performs together with internationally acclaimed artists at the Nobel Peace Prize Concert, which is aired to millions of viewers worldwide. Among those with whom it has collaborated in recent years are Kaizers Orchestra, Mari Boine, Jarle Bernhoft, Diamanda Galàs, René Fleming, Andrew Manze, Anna Netrebko, and Gregory Porter.

The Norwegian Radio Orchestra was founded by the Norwegian Broadcasting Corporation in 1946. Its first conductor, Øivind Bergh, led the ensemble in a series of concerts from the main studio that established the basis of its popularity and its status as a national treasure. The orchestra continues to perform in the context of important media events. It is comprised of highly talented classical instrumentalists, yet its musical philosophy has remained the same: versatility, a light-hearted approach, a curiosity for all kinds of music, and an unwillingness to pigeonhole musical styles. Miguel Harth-Bedoya is the orchestra's principal conductor.

FRANCIS POULENC

(1899-1963)

CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE

- 1___ I. ALLEGRETTO___09:46
2___ II. ANDANTE CON MOTO: COMMENCER TRÈS CALMEMENT___05:09
3___ III. RONDEAU À LA FRANÇAISE: PRESTO GIOCO SO___04:06

CONCERTO EN RÉ MINEUR POUR DEUX PIANOS ET ORCHESTRE

- 4___ I. ALLEGRO MA NON TROPPO___07:46
5___ II. LARGHETTO___05:03
6___ III. FINALE___05:44

- 7___ CONCERTO EN SOL MINEUR POUR ORGUE,
ORCHESTRE À CORDES ET TIMBALES___21:19

CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE:

RECORDED IN NRK RADIO CONCERT HALL, OSLO, 23-25 JANUARY 2012

CONCERTO EN RÉ MINEUR POUR DEUX PIANOS ET ORCHESTRE:

RECORDED IN NRK RADIO CONCERT HALL, OSLO, 27-28 JANUARY 2011

CONCERTO EN SOL MINEUR POUR ORGUE, ORCHESTRE À CORDES ET TIMBALES:

RECORDED IN OSLO CATHEDRAL, 13 OCTOBER 2012

PRODUCER: **GEOFF MILES**

TECHNICIANS: **NRK MUSIKKTEKNIKK**

EDITING: **VEGARD LANDAAS**

MIX AND MASTERING: **THOMAS WOLDEN**

PIANO TECHNICIAN: **THRON IRBY**

BOOKLET NOTES: **EGIL BAUMANN**

ENGLISH TRANSLATION: **JIM SKURDALL**

BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLENG**

COVER ILLUSTRATION AND DESIGN: **ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**

ARTIST PHOTO: **ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**

LAWO
CLASSICS

LWC1173 © 2019 LAWO © 2019 LAWO CLASSICS
www.lawo.no