

Ferdinand Ries (1784-1838)

Franz Danzi (1763-1826)

Nikolaus von Krufft (1779-1818)

Grande Sonate F-Dur, op. 34, 1811

Sonate Es-Dur op. 28, 1804

Sonata E-Dur, 1812

In the early romantic period, struggling with the aftermath of absolutism's collapse, people had to find new solutions in all realms of communal life. Because old certainties vanished, another vision of society emerged, shaped by artists: poets, painters and musicians. They viewed a higher world order in nature, to be felt by the individual, and expressed in a synthesis of all arts. Especially in music, these ideas were embodied with a new freedom of stylistic decisions. The sonatas for natural horn and fortepiano by Franz Danzi, Ferdinand Ries und Nikolaus von Krufft are virtuosic compositions with stunning dialogues between the horn and piano parts. They explore the full range of timbres, flamboyantly surpassing classical structures in search of new modes of expression. The verve and profusion of colors in the performance of Steinar Granmo Nilsen and Kristin Fossheim incorporate the early romantic idea that music was the most royal of all arts.

Steinar Granmo Nilsen · Natural Horn / Kristin Fossheim · Fortepiano

Die Frühromantik fußt auf dem Zusammenbruch des Absolutismus, der in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens andere, individuelle Lösungen forderte, so auch in der Kultur. In den Künsten formiert sich ein neues Weltbild, welches sich in den Bemühungen um ein Gesamtkunstwerk äußert und in der Natur den Ausdruck einer höheren Ordnung sieht – zugänglich für das subjektive Empfinden. Besonders in der Musik verkörpern sich diese Ideen in einer ungewohnten Freiheit der Stilmittel. Franz Danzi, Ferdinand Ries und Nikolaus von Krufft schaffen mit ihren Sonaten für Naturhorn und Hammerklavier virtuose Kompositionen, die mit ihren überschäumenden Dialogen zwischen Horn- und Klavierstimme die strengen Maße klassischer Kompositionsregeln hinter sich lassen. Der Schwung und die Klangfarbenfülle im Spiel von Steinar Granmo Nilsen und Kristin Fossheim beruhen auf der frühromantischen Überzeugung: Die Musik ist die königlichste aller Künste.

Recorded in DXD 24bit/352.8kHz

■ 5.1 DTS HD MA 24/192kHz ■ 2.0 LPCM 24/192kHz

+ mShuttle MP3 and FLAC

EAN13: 7041888520320



pure
audio



dts
Master Audio



COMPACT
DIGITAL AUDIO

2L¹¹³

2L-113-SABD made in Norway 20©15 Lindberg Lyd AS

Early Romantic Horn Sonatas

*Steinar Granmo Nilsen · Natural Horn
Kristin Fossheim · Fortepiano*

Frühromantische Hornsonaten

Ferdinand Ries, Franz Danzi und Nikolaus von Krufft

Ein Schalmei blasender Hirte und zwei Frauen beobachten das Naturphänomen eines Regenbogens, der sich nach Abzug eines Gewitters am Himmel zeigt und sich im See des Tales spiegelt. Der Regenbogen umfasst sowohl die beleuchteten Ortschaften als auch Berge, Buchten und Auen und lässt sich zu einem allumfassenden, Mensch und Tier umrundenden Kreis weiterdenken. Das Titel-Gemälde *Heroische Landschaft mit Regenbogen* von Joseph Anton Koch, gemalt 1805, zeigt eine einheitliche, sorgsam durchkomponierte Welt – eine Ordnung von Natur- und Kulturraum, die zu jener Zeit (in der auch die hier vorgestellten Hornsonaten entstanden), auf politischem Gebiet in keiner Weise bestand – nach der das Bedürfnis jedoch um so größer war. In seiner Bildstruktur von klassizistischer Regelmäßigkeit, zeigt es doch eine neue Aufmerksamkeit für die Natur, die romantische Züge annimmt.

Die Romantik ist denn auch weniger ein Stilbegriff als eine Gesinnung, die im Zusammenhang mit der zeitgeschichtlichen Umbruchssituation zu neuen Freiheiten im Kom-

ponieren, Malen und Dichten führte. Die ungewohnte Frage, wie man selbst als individueller Künstler in der Welt stand, was, wie und für wen man komponieren sollte, fand immer weniger Platz im klassischen Ordnungsgefüge der Formen. Schließlich mussten alle Bereiche des sozialen Lebens, die nach dem Zusammenbruch des Absolutismus ihre bisherige Struktur verloren hatten, neu definiert werden, so auch das Selbstverständnis und die Funktion der Kunst. Der Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert markiert in der Tat eine scharfe Epochenwende, welche die Grundlagen für unsere heutige Gesellschaftsform legte.

Maler und Musiker waren nicht mehr Handwerker mit festem Lohn im Dienste fürstlicher Auftraggeber, sondern wurden zu freischaffenden Künstlern, die sich mit ihren Werken behaupten mussten. Bei vielen stand es zur Debatte, ob sie sich mit dem Verkauf ihrer Erzeugnisse über Wasser

halten konnten, oder ob sie eine Anstellung im Staatsdienst suchen sollten – eine Frage, die sich der Klaviervirtuose Ferdinand Ries während seiner erfolglosen Zeit in Paris stellte. Nikolaus von Krufft, der, als Staatssekretär am Wiener Hofe tätig, nur des Nachts komponieren konnte, lebte eine kräftezehrende, auch für heutige Künstler noch exemplarische Biografie. Franz Danzi, der wie viele Instrumentalisten-Komponisten eine Anstellung als Orchestermusiker und später Kapellmeister hatte, versuchte nebenbei seine Kompositionen zur Aufführung zu bringen.

Neben der Fortführung höfischer Konzerte und der Kirchenmusik entwickelte sich für Komponierende eine neue Zielgruppe: das Bürgertum. Ab 1770 gab es öffentliche Konzerte; Biergartenauftritte, Singvereine und Orchestergesellschaften mit Laienmusikern schufen neue Aufgaben und musikalische Genres. Die bisher hinter

der Vokalmusik zurückstehende Instrumentalmusik erhielt mit der Zeit immer größeren Raum und wurde in unterschiedlichsten Besetzungen ausprobiert und angeboten, für Spezialisten und Amateure. Das Klavier schätzte man als Begleit- und als Soloinstrument, im Grunde war der Prototyp des Musikers jener Zeit der Klavierkomponist. Ferdinand Ries war ein solcher Virtuose des Instruments, der viel für das Klavier schrieb und arrangierte; dieser Teil seiner Kammermusik ist heute nicht mehr so bekannt.

Komponierende Interpreten gab es auch bei anderen Instrumenten, die Bläser Frédéric Duvernoy und Giovanni Punto beispielsweise waren Horn-Virtuosen, welche in Kenntnis des Tonumfangs und der musikalischen Eigenschaften ihres Instruments genau wussten, was es zu leisten imstande war. Das war im Hinblick auf das in steter Weiterentwicklung begriffene Instrument von Bedeutung, dessen Handhabung durch die chromatische Tonleitern ermöglichende Stopftechnik revolutioniert worden war. Beethoven schrieb übrigens seine Hornsonate op. 17 für Punto und führte sie mit ihm zusammen auf.

Sich an Beethoven zu messen, war für die Komponisten der damaligen Zeit eine undankbare und unabwendbare Aufgabe. Entweder wurde ihre zu große Nähe zum Meister kritisiert – Ries hatte unter Beethovens eigener Aussage «er kopiert mich zu viel» zu leiden, obwohl man seinen Einfallsreichtum schätzte – oder man mochte ihre Werke nicht hören, wenn sie sich zu weit von diesem Maßstab entfernten. Um anerkannt zu werden, mussten die Künstler in der Lage sein, inspirierte, unnachahmliche Werke zu schaffen, die nicht mehr gängigen Regeln gehorchten, sondern sich selbst die Gesetze gaben.

«Beim Anhören von Musik begehrt man nicht weiter; man hat Alles, man ist am Ziel; allgenugsam ist diese Kunst, und die Welt ist vollständig wiederholt und ausgesprochen in ihr. Auch ist sie die erste, die königlichste der Künste. Wie die Musik zu werden ist das Ziel jeder Kunst» (Arthur Schopenhauer; Nachlaß)

Wo die Musik lange den antiken Vorstellungen der Mimesis entsprechen hatte – die Darstellung menschlicher Affekte als Nachahmen der inneren und Tonalität als Nachahmen der äußeren Natur – wurde nun ihr unabhängiger Charakter betont. Die Welt der Töne sei eine abgesonderte Welt für sich, beschrieb der Dichter Ludwig Tieck, und gerade wegen dieser Autonomie avancierte die Musik zur Königsdisziplin der Kunst. Da sie von allen Gattungen am wenigsten an die Welt der Erscheinungen gebunden ist, wurde sie zum Vorbild für das ungreifbare poetische Moment, das die Künste nun auszeichnen sollte. Ein Mitbegründer der deutschen Romantik, der Schriftsteller Wilhelm Heinrich Wackenroder, formulierte den Gedanken, dass die Musik dazu fähig sei, die menschlichen Empfindungen vom «verwirrten Wust und Geflecht

des irdischen Wesens» abzulösen und auf eigene Weise aufzubewahren – das heißt in Form der Erinnerung erst zu ihrer eigentlichen Wirklichkeit kommen zu lassen.

Musikalische Strukturen scheinen in ihrer Beschaffenheit den Gefühlen und Stimmungen strukturell zu entsprechen. Weil Dichtung und Malerei ebenfalls aus einem feinen Gefüge aus Harmonien, Dissonanzen und Spannungen bestehen, wird auch ihre Wirkung als musikalisch beschrieben. Besonders in der Landschaftsmalerei sehen die romantischen Dichter eine starke Nähe zur Musik, nicht nur wegen der synästhetischen Analogien von Farben und Tönen, sondern auch weil ihr Motiv, die unerschöpfliche Natur selbst, als von Klang durchzogen erlebt wird. *«Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort, und die Welt hebt an zu singen,*

triffst du nur das Zauberwort» – diese bekannten Zeilen von Joseph von Eichendorff lassen die Landschaft des mythischen Sängers Orpheus, der durch seine Musik das Leblose regsam zu machen verstand, vor dem geistigen Auge entstehen. Und es wird deutlich, dass es einer gewissen Gestimmtheit bedarf, dieses Zauberwort zu treffen, diese religiös verstandene Einheit von Irdischem und Himmlischem zu empfinden. Für viele Künstler der Romantik war dies eine nötige Vorbedingung, um schöpferisch tätig sein zu können – wie Philip Otto Runge es ausdrückt: «Entsteht nicht ein Kunstwerk nur in dem Moment, wann ich deutlich einen Zusammenhang mit dem Universum vernehme?»

In den Kunstgattungen der Frühromantik werden die Elemente der Natur, der Musik und der Religion miteinander verschränkt zu Symbolen für die großen Kräfte der Welt. Das kirchlich institutionalisierte Christentum trat in seiner Bedeutung zurück zugunsten einer mehr pantheistischen Auffassung, Gott in der





Natur und den himmlischen Sphären in der Musik begegnen zu können.

Und so ist es mehr als eine sprachliche Spielerei, wenn Naturphänomene mit musikalischen Adjektiven beschrieben oder andersherum Naturschilderungen als Umschreibungen für musikalische Erlebnisse verwendet werden, wie es in Ludwig Tiecks' romantischem Künstlerroman Franz Sternbalds Wanderungen unentwegt geschieht. Dort wird auch der Schall eines Waldhorns leitmotivisch verwendet, um die untrennbare Nähe von Landschaft, Klang und Erhabenheitsgefühl zu charakterisieren. In einem Aquarell von Philip Otto Runge, *Die Freuden der Jagd* (siehe Seite 13), wird der walderfüllende Hörnerklang durch Pflanzenarabesken dargestellt, die aus den zwei Schalltrichtern gewissermaßen herausgeblasen und erschaffen werden.

Auf diesem Hintergrund ist leicht zu verstehen, warum das Naturhorn als Lieblingsinstrument der Romantik titulierte wird. Neben seiner ursprünglichen Verbindung zum Wald und zur Jagd sind sein feierlicher Charakter und die vielfältigen Klangfarben besonders geeignet, jene Stimmungsbilder zu erzeugen, die

bereits in der frühromantischen Musik angelegt und intendiert sind.

Die drei Hornsonaten von Danzi, Ries und von Krufft lassen ihre Herkunft aus dem klassischen Ordnungsgefüge noch klar erkennen, doch brechen sie an vielen Stellen durch die gesetzten Formgrenzen. Ihre musikalischen Strukturgeflechte scheinen wie ausgreifende, blütenbesetzte Pflanzenranken die Reihen gefurchter Beete zu überwachsen. In den Klavierparts sind die Arpeggien und die wie Wasserfälle perlenden Kaskadenläufe weniger als galante Verzierungen denn als aktives Geschehen zu erleben. Immer drängender werdende Wellenanläufe überholen einander und der rhythmische Charakter der Klavierstimmen mutet oft wie das Traben oder Galoppieren eines kraftvollen Pferdes an. Darüber artikuliert das Horn weitreichende Melodiebögen und Farbwechsel: von samtigem Waldbodenklang bis zu signalhaften Weckrufen, von naher

Präsenz zu fernen Echos, von beseelter Zartheit zu Ausbrüchen, die den ganzen Menschen erfordern. Bei allen drei Sonaten, die Klavier- und Bläserstimme als gleichwertige Partner behandeln, werden Phrasen von einem zum anderen Instrument weitergegeben oder wie Frage und Antwort behandelt. Dies jedoch nicht nur in rhetorisch-technischer Form, sondern zuweilen im Nachklang des Horns als echte Frage verhallend. Ein wiederholt gesteigerter Sehnsuchtston, dunkle Stopftöne und doppelte Oktavsprünge gegenüber dräuendem Gemurmel in den tiefen Tasten des Klaviers schaffen Spannungen in der Musik, die in heiter-tänzerische Episoden übergehen und wieder aus ihnen entfliehen.

Im Gegensatz zur klassischen Handhabung der Sonatenform ist bereits die Tendenz zu bemerken, statt klarer Unterscheidung der einzelnen Sätze diese zu einem größeren zusammengehörigen Ganzen zu entwickeln. Schon innerhalb eines Satzes gibt

es unterschiedliche Bewegungsdynamiken, Verzögerungen, Beschleunigungen und Stimmungswechsel. Den musikalischen Gedanken an die unerwarteten Orte nachzufolgen, zu denen die Linien und Harmonien hindrängen, fordert ein stärker individualisiertes Hören als in früheren Perioden. Schließlich mussten die Komponisten auch ihre subjektiven Antworten finden auf Fragen der Stilhöhe, der Besetzung, der Klangvorstellung und strukturellen Komplexität. Ganz sicher sind die Sonaten für Spezialisten ihres jeweiligen Faches geschrieben und schöpfen die neuen Möglichkeiten beider Instrumente voll aus – den größer gewordenen Oktavumfang des Pianofortes und die Gesamtheit des hohen und tiefen Registers des Naturhorns.

Wie sich der Regenbogen über den Himmel spannt und in seiner Spiegelung die ganze Erde mit umgreift, lassen die Sonaten von Danzi, Ries und von Krufft auch alle bewegten Elemente des natürlichen Lebens in einer musikalischen Landschaft aufscheinen.



Early Romantic Horn Sonatas

A shepherd with a shalm and two women observe the natural phenomenon of a rainbow after a thunderstorm, appearing in the sky and mirrored in the lake of the valley. The rainbow arches over the mountain chain; the villages and the terrain and can be imagined as a complete circle, including the sphere of men, animals and earth. The image on the cover, *Heroic landscape with rainbow* by Joseph Anton Koch, painted in 1805, shows a unified, meticulously composed world – a harmony of a natural and cultural realm, that in fact did not exist at the time the horn sonatas originated. The structure of the painting is neo-classical in its orderliness, but conveys a new romantic awareness of nature.

The romantic period is indeed more of an attitude than a style with determined characteristics. The historical changes at that time lead to a new freedom in the arts. The way of composing, painting and writing was being questioned, and the individual artist had to decide what, how and for whom he wanted to create his compositions – a process that would eventually break the ordered structures of clas-

sical form. Finally, after the collapse of absolutism, every aspect of social life had to be reorganized, including the identity and function of the arts. The transition from the 18th to the 19th century was actually a sharp turnaround, shaping the basics of our contemporary society.

Painters and musicians were not servants of the aristocracy any more, but freelance artists who had to hold their ground. Many of them were not sure if they were able to maintain themselves by selling their works or if they should seek a position in civil service, as was the case with Ferdinand Ries during his rather difficult time in Paris. Nikolaus von Krufft, was in fact working as a councilor for the austrian state chancellery. Composing only at night, he lived a strained biography, exemplary for many artists even in our times. Franz Danzi, employed as an orchestral musician and respectively as an assistant conductor, was always

Ferdinand Ries, Franz Danzi and Nikolaus von Krufft

looking for possibilities to get his works performed.

Aside from the established practices of court concerts and church music, a new 'target group' for composers emerged: the bourgeoisie. Since 1770, public concerts became common entertainment. Performances in beer gardens, singing societies and amateur orchestras created new opportunities and musical genres. Instrumental music, formerly not as highly ranked as vocal music, became more and more significant. Instrumentation was varied, addressing masters and non-professionals alike.

The pianoforte was highly appreciated as accompaniment and as solo instrument. As a matter of fact, the prototype of a musician was the claviercomposer/interpreter. Ferdinand Ries was such a piano virtuoso, who composed most of his work for this instrument – this part of his oeuvre

is not very well known any more. Composing interpreters existed for other instruments as well. For instance, the wind players Frédéric Duvernoy and Giovanni Punto were experts on the horn and knew exactly its inherent musical characteristics and the scope of possibilities. That was of some importance, because the instrument had been revolutionized by the stopping technique facilitating chromatical scales. It is known that Beethoven wrote his horn sonata op. 17 for Punto and played its first performance with him.

To compete with Beethoven was an ungrateful though inevitable obligation for composers of that time. Either they were criticized, if too close to the Master – like Ries, who was haunted by Beethoven's own remark «he is copying me too much», even if his richness of ideas was appreciated – or they would be unpopular, if too much in opposition.

In order to be accepted, artists had to create inspired, ingenuous works that did not obey the traditional set of rules but set the standards themselves.

«While bearing music, one does not desire anything further; one has everything, one has reached the goal; this art is all-sufficing, in it the world is completely echoed and expressed. It is the first, the most royal of all arts. To become music is the aim of every fine art.»

(Arthur Schopenhauer; estate)

For a long time music adhered to the ancient notion of mimesis – conveying human emotions was understood as an emulation of the inner nature and tone painting as imitation of the outer nature. Now the independent character of music came into focus. The world of sound is a distinct world of its own, said poet Ludwig Tieck, and because of its autonomy music evolved to being the supreme discipline of arts. Of all art genres to the smallest extent bound to worldly phenomena, music emanates in exemplary fashion ‘the poetic moment’ that was crucial to the fine arts of the time. One of the founders of German romanticism, the writer Wilhelm Hinrich Wackenroder, expressed that music was capable of separating human sentiments from the confused and interwoven fabric of their earthly nature and to

preserve them in a special way, bestowing them with their own inner truth.

Musical configurations conform with emotions and moods by their actual nature. Because poetry and painting equally consist of sophisticated nets of harmonies, dissonances and tensions, their impact is also described as musical. The romantic poets considered landscape painting as particularly close to music. On one hand, due to the synaesthetic analogies of colours and tones, and on the other, because they felt that its very motive, the infinite nature itself, was pervaded by sound. *«Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort, und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort»*¹ –

¹ *«There's a song in all things ringing,
Lost in dreams and still unheard.
And the world breaks forth into singing
When you find the magic word.»*
Translation: © Bertram Kottmann

these lines of Joseph von Eichendorff evoke the landscape of Orpheus, the mythical singer who could animate dead rocks by his music. The poet indicates thereby that a certain state is needed to find this magic word for making the unity of heaven and earth intuitable. Many romantic artists felt this was a necessary precondition for creating – as Philip Otto Runge put it: *«Cannot a piece of art only originate in a moment when I feel a connection with the universe?»*

In early romanticism the elements of nature and music get intertwined with religion, thereby becoming symbols of the underlying spirit spread out in the world. Institutionalized Christianity lost significance in favour of a pantheistic approach that found God in nature and the heavenly spheres in music. It is thus more than a linguistic frippery, when flora and fauna are described with musical adjectives. Fur-

thermore, musical experiences are compared with elements of nature – as it happens extensively in Tieck's romantic artist novel *Franz Sternbalds travels*. Here, the sound of a French horn reverberating in the forests is frequently used as a leitmotif to demonstrate the inseparability of landscape, sound and loftiness. Hunting horns are depicted in a water colour by Philip Otto Runge as if they created plants by their actual ringing: In *The joys of the hunt* (see page 13), arabesques are blown out of the bells, creating a hiding space for the chased rabbits and foxes.

Against this background, it is easy to understand why the natural horn is known as the favorite instrument of the romantics. Besides its connection to the forest and hunting, its festive character and diverse timbres are particularly suitable for producing the atmospheric pictures that already appear in early romantic music.

Recognizably originating in the ordered structure of classicism, the three horn sonatas by Danzi, Ries and von Krufft overcome the

given limits of the classical form on many occasions. Their musical shapes outgrow distinctly furrowed rows like flowering tendrils. Rather than gallant ornamentations, the arpeggios and sparkling cascades of the piano parts can be experienced as an activity of their own. Surging waves overlap each other and the rhythmical character of the piano appears as a powerful trotting, or sometimes galloping horse. Soaring above, the horn articulates wide-ranging melodic lines and sudden colour changes: from the sound of a mellow forest floor to sharp signal calls; from a nearby presence to distant echos; from animated delicateness to sudden outbursts, all challenging the interpreter. In all three sonatas, the horn and piano parts are conceived as equal partners and phrases are forwarded from one instrument to the other like question and answer, though not in a formal way. Sometimes, the fading sound of the horn resonates with an unanswered question. Repeated augmented tones of longing, dark stopped notes and double octave leaps in the horn, together with a sinister murmuring in the low register of the piano, accumulate tensions in the music that eventually resolve in dance-like episodes only to reform themselves anew.

In contrast to the classical sonata form with its clear distinction of movements, one can

already observe a romantic tendency to unify the sections to an interrelated musical body. Within one movement itself, there are dynamic shifts, delays, accelerations and changes of atmosphere. To follow the musical threads to their unexpected ends requires a more individualized hearing than in earlier periods. After all, the composers had to arrive at their own personal decisions concerning style and complexity, instrumentation and tone colours. We can be sure that the sonatas have been composed for specialists, exploiting the newly discovered potentials of both instruments as heard in the dynamics and the enlarged octave coverage of the pianoforte or the natural horn's extended range in high and low registers.

As the arch of the rainbow spans the sky and encompasses the whole earth in its mirror image, the sonatas of Danzi, Ries and von Krufft reflect all elements of natural life in a multifaceted musical landscape.



Tidligromantiske Hornsonater

En skalmeiespillende gjeter og to kvinner betrakter regnbuen som viser seg på himmelen og speiles i dalens sjø etter at tordenværet har passert. Regnbuen spenner seg ut over lysende landsbyer og over fjellene, over buker og enger, og en kan forestille seg at den blir til en ring som omkranser alt – også menneskene og dyrene. Omslagsbildet heter *Heroisk landskap med regnbue*. Det ble malt av Anton Joseph Koch i 1805, og viser oss en enhetlig og omhyggelig gjennomkomponert verden – en harmoni av naturens og kulturens riker, en tilstand som slettes ikke eksisterte i den politiske verden på den tiden hornsonatene som her presenteres, ble til. Strukturen i bildet har en neoklassisk regelmessighet, men det viser likevel et gryende romantisk syn på naturen.

Romantikken er da også i mindre grad et stilbegrep enn en mentalitet, som i sammenheng med tidens omveltninger førte til ny frihet innen kunsten. Det for kunstnerne uvante spørsmålet om hvor en selv stod som individuell kunstner, og hva og for hvem en skulle skape kunst, var noe som etter hvert

utfordret de klassiske formbegrepene. Etter eneveldets sammenbrudd måtte alle sider av samfunnslivet nødvendigvis defineres på nytt. Dette gjaldt også kunstens identitet og funksjon. Overgangen fra det 18. til det 19. århundre markerer en brå epokeendring som la grunnlaget for vår nåværende samfunnsform.

Malere og musikere var ikke lenger fastlønte håndverkere i fyrstelig tjeneste, men måtte nå stå på egne ben som selvstendige kunstnere. For mange av dem ble det et aktuelt spørsmål om de kunne holde hodet over vann ved å livnære seg av kunsten, eller om de måtte søke annet statlig arbeid. Dette ble også en aktuell problemstilling for klavervirtuosen Ferdinand Ries i suksessfattede tider i Paris. Nikolaus von Krufft livnærte seg som statssekretær ved hoffet i Wien og kunne derfor bare komponere om nettene. Han levde et uttærende liv, noe som mange kunstnere også i dag vil kunne kjenne seg

Ferdinand Ries, Franz Danzi og Nikolaus von Krufft

igjen i. Instrumentalistkomponisten Franz Danzi, som var ansatt både som orkestermusiker og dirigent, søkte enhver anledning til å få sine komposisjoner framført.

Ved siden av hoffkonserter og kirkekonserter oppstod det nå en ny målgruppe for musikerne: borgerskapet. Fra 1770-tallet av ble det vanlig med konserter på offentlige steder i regi av sangkor og amatørorkestre. Dette avstedkom nye oppgaver og sjangre. Instrumentalmusikken, som til nå hadde hatt en lavere status enn vokalmusikken, fikk stadig større betydning. Ulike besetninger ble utprøvd og tilbudt både for spesialister og amatører.

Klaveret ble høyt verdsatt både som akkompagnements- og soloinstrument. I bunn og grunn var klaverkomponisten selve prototypen på en musiker. Ferdinand Ries var en slik virtuos som skrev og arrangerte

mye for instrumentet. Denne delen av kammermusikken hans er imidlertid ikke lenger så kjent. Komponerende utøvere fantes det også blant andre instrumentalister. Frédéric Duvernoy og Giovanni Punto var eksempler på hornvirtuoser som kjente svært godt til instrumentets egenart og muligheter. Dette var viktig med tanke på den revolusjonerende utviklingen av håndstopptechnikken som gjorde kromatiske skalaer mulige. Beethoven skrev for øvrig sin hornsonate op. 17 for Punto, og framførte den sammen med ham.

Å bli sammenlignet med Beethoven var en nokså utakknemlig, men uunngåelig situasjon for datidens komponister. De ble enten kritisert for å likne for mye på mesteren – som for eksempel Ries, som ble forfulgt av Beethovens utsagn om at «han kopierer meg for mye», selv om Ries' iderikdom var høyt verdsatt – eller så ble de mislikt for å være for lite lik idealet.

For å oppnå anerkjennelse måtte kunstnerne være i stand til å skape inspirerte, geniale verk som ikke fulgte de tradisjonelle reglene, men som fulgte sine egne lover.

«Når en lytter til musikk, begjærer en ikke mer, en har alt, en er ved målet; altomfattende er denne kunstarten, og verden er fullkomment gjentatt og uttrykt i den. Den er også den fremste, den mest bøyverdige blant kunstartene. Å bli som musikken må være målet for all kunst.»

(Arthur Schopenhauer, etterlatte skrifter)

Lenge hadde musikken holdt fast ved antikkens ide om mimesis – formidling av menneskelige følelser ble forstått som etterligning, eller imitasjon av den indre natur, og tone-maleriet ble forstått som imitasjon av den ytre natur. Nå ble imidlertid musikkens uavhengige vesen vektlagt. Tonenes verden er en helt egen verden, mente dikteren Ludwig Tieck. Og nettopp på grunn av denne selvstendigheten ble musikken nå ansett for å være den fremste av alle kunstarter. Fordi musikken er den av kunstartene som er minst knyttet til verdens fenomener, ble den holdt fram som eksempel på det ubegripelige 'poetiske øyeblikk' som nå skulle kjennetegne all kunst. Forfatteren Wilhelm Heinrich Wack-

enroder, en av den tyske romantikkens grunnleggere, sa at musikken var i stand til å skille menneskelige følelser «fra den jordiske naturens innfløkte virvar» og til å bevare dem i erindringen der de får leve sitt eget liv.

Musikalske strukturer stemmer faktisk i sitt vesen overens med følelser og stemninger. Fordi diktning og maleri på samme måte består av en finmasket vev av harmonier, dissonanser og spenninger, blir også disse kunstartenes virkninger beskrevet musikalsk. Det er spesielt i landskapsmaleriet at de romantiske dikterne ser en sterk nærhet til musikk, ikke bare på grunn av de sammenfallende begrepene om farger og toner, men også fordi motivet, som er den uuttømmelige naturen selv, oppleves som gjennomsyret av klang. «Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort, und

die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort».¹ Disse kjente ordene fra dikteren Joseph von Eichendorff framkaller for vårt indre øye Orfeus' landskap, denne mytiske sangeren som kunne gjøre det livløse levende ved hjelp av musikken sin. Dikteren indikerer med sitt dikt at det kreves en viss sinnsstemning for å finne trylleordet (das Zauberwort) som vil kunne forene himmel og jord. For mange kunstnere i romantikken var dette en forutsetning for å kunne arbeide skapende – som Philip Otto Runge sier det: «Oppstår ikke et kunstverk bare i det øyeblikket når jeg fornemmer en sammenheng med universet?»

¹ Norsk språkdrakt v/SGN: «I alle ting der sover en sang, de drømmer gang på gang. Og finner du ditt trylleord vil verden våkne opp med sang.»

I tidligromantikken kunstarter blir natur, musikk og religion vevd sammen til uttrykk for verdensaltets store krefter. Den kirkelig institusjonaliserte kristendommen må vike plass for en mer panteistisk tilnærming som fant Gud i naturen og himmelen i musikken. Det er derfor mer enn ordspill når flora og fauna beskrives med musikalske adjektiv. Slik blir musikken sammenlignet med naturen; som for eksempel i Ludwig Tiecks romantiske kunstnerroman Frank Sternbalds Wanderungen. Her blir valthornets klang i skogen brukt som ledemotiv for å vise hvor uatskillelig landskap, klang og følelse av å være opphøyet er. I akvarellen *Die Freuden der Jagd* (Jaktens gleder, se side 13) av Philip Otto Runge blir hornklangen som girlander, som formelig blåses ut av instrumentene og gir skjul for jaget rev og hare.

På bakgrunn av dette er det lett å forstå hvorfor naturhornet blir regnet for å være romantikkens yndlingsinstrument. I tillegg til slektskapet til skog og jakt er naturhornets

festlige preg og mangfoldige klang spesielt egnet til å uttrykke de tidligromantiske stemningene.

Klassisismens velregulerte orden er lett gjenkjennelig i de tre hornsonatene av Danzi, Ries og von Krufft, selv om de også bryter med formen på flere punkt. Sonatenes musikalske flettverk er liksom blomsterbesatte planter anker som vokser seg ut over plogfurene. I klaverstemmen oppleves de brutte akkordene og de fossende kaskadene av løp som en selvstendig aktivitet i stedet for å være galante for-siringer. Rullende bølger avløser hverandre med økende styrke, og det rytmiske uttrykket i klaveret kan minne om en kraftfull hest i trav og galopp. Over dette svever hornet med vidtrekkende melodilinjer og plutselige forandringer i koloritt – fra fløyelsmyk skogbunn til kraftige signaler, fra nærvær til fjerne ekko, fra besjelet mykhet til plutselige utbrudd som utfordrer utøveren. I alle de tre sonatene er klaveret og hornet likeverdige partnere som sender frasene fra den ene til de andre som spørsmål og svar, skjønt ikke på en retorisk formell måte. Av og til klinger det ubesvarte spørsmålet i hornets etterklang. En gjentatt lengtende tone, mørke stopptoner og doble oktavsprang imot truende knurring i pianoets dypere register skaper spenninger i musikken, som løses opp i muntre danselignende episoder for de flykter derfra på ny.

I motsetning til den klassiske behandlingen av sonateformen med sin klare inndeling av satser, kan vi her merke en tendens til at de tydelige grensene mellom satsene viskes ut til fordel for en helhet. Bare innenfor en enkelt sats er det dynamiske skift, forsinkelser, økninger og stemningssvingninger. Å følge den musikalske tråden til uventede steder krever en mer individuell lytting enn i tidligere epoker. Nå må komponistene finne sine egne svar på spørsmål om stil, besetning, klangfarger og form. Sonatene var helt sikkert komponert for spesialister som utnyttet de nyervervede mulighetene instrumentene gav. Hammerklaverets register var blitt større både i toneomfang og dynamikk på samme måten som det var blitt det når det gjaldt naturhornet.

Regnbuen står i spenn over himmelen, og sammen med sitt eget speilbilde omfavner den hele jorden. På samme måte favner sonatene av Danzi, Ries og von Krufft om alle elementer av naturens liv i et musikalsk landskap.



Kristin Fossheim

Kristin Fossheim hat eine Professur für Begleitung an der Norwegischen Musikakademie in Oslo (NMH) inne. Spezialisiert in der Aufführungspraxis für Hammerklavier hat sie mehrere CDs für das norwegische Label 2L aufgenommen: neben der vorliegenden CD die sechs Beethoven-Sonaten für Hammerklavier, Cello und Naturhorn mit Bjørn Solum und Steinar Granmo Nilsen (2002 und 2012) sowie «Sommer-natt», Lieder von Johannes Haarklou, mit der Sängerin Linda Øvrebø (2010).

Hinsichtlich ihrer Lehrtätigkeit am NMH beschäftigt sie sich vor allem mit dem Repertoire für Flöte, Bratsche, Cello und Singstimmen, abgesehen von den klassischen Werken Mozarts und Beethovens für Hammerklavier. Im vergangenen Jahr konzentrierte sich ihre Forschungsarbeit auf Schumanns

«Dichterliebe», zusammen mit Professor Are Sandbakken.

Kristin Fossheim ist als Solistin mit dem Philharmonischen Orchester Oslo, dem Stavanger Symphonie Orchester und dem Philharmonischen Orchester Bergen sowie mit zahlreichen anderen Orchestern in Norwegen aufgetreten. Sie arbeitet regelmäßig mit Sängern wie Cecilie Cathrine Ødegården zusammen, die nach ihrem Diplom am NMH an der Norwegischen Oper Anstellung fand. Ihre gemeinsame Arbeit umfasst das Liedrepertoire der klassischen und romantischen Epoche.

Kristin Fossheim konzertiert mit einer Reihe außergewöhnlicher Solisten wie Elise Båtnes, Henninge Båtnes Landaas, Dag Jensen, Trond Hallsten Moe und David Friedemann Strunck, um nur einige zu nennen.

Kristin Fossheim holds position as Associate Professor at the Norwegian Academy of Music (NMH) in the field of accompaniment. She specializes in fortepiano and recorded several CD's at 2L: in addition to this CD she has recorded all of Beethoven's sonatas for fortepiano and cello and natural horn, with Bjørn Solum and Steinar Granmo Nilsen (2002 und 2012), as well as «Sommernatt», romances of Johannes Haarklou, together with Linda Øvrebø (2010).

As teacher at NMH her field of interest includes repertoire for flute, viola, cello and song, as well as works by Mozart and Beethoven on fortepiano. The last year her artistic research has been focusing on Schumanns «Dichterliebe» with professor Are Sandbakken.

Kristin Fossheim has performed as soloist with Oslo Philharmonic Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra and Stavanger Symphony Orchestra as well as numerous other Norwegian orchestras.

Kristin Fossheim regularly works with singers like Cecilie Cathrine Ødegården, who after her Diploma at NMH now works at the Norwegian Opera and Ballet. This duo partnership includes lieder-repertoire from classical as well as romantic literature.

Kristin Fossheim har performed with many outstanding soloists, like Elise Båtnes, Henninge Båtnes Landaas, Dag Jensen, Trond Hallsten Moe, David Friedemann Strunck to mention a few.

Kristin Fossheim er ansatt som førsteamanuensis i akkompagnement ved Norges musikkhøgskole (NMH). Hun har spesialisert seg på oppføringspraksis på hammerklaver, noe som har resultert i flere CD-innspillinger for plateselskapet 2L. I tillegg til denne CD'en har hun spilt inn seks sonater av Beethoven for hammerklaver, cello og naturhorn, med Bjørn Solum og Steinar Granmo Nilsen (2002 og 2012), og «Sommernatt», romanser av Johannes Haarklou, med sangerinnen Linda Øvrebø (2010).

Som lærer ved NMH har hun flere fordypningsfelt: fløyte-, bratsj-, cello- og sangrepertoar i tillegg til klassiske verker av Mozart og Beethoven på hammerklaver, og i det siste har fordypet hun seg i et forskningsarbeid om Schumanns

«Dichterliebe» i samarbeid med professor Are Sandbakken.

Hun har vært solist med Oslo-Filharmonien, Bergen Filharmoniske Orkester og Stavanger Symfoniorkester og en rekke andre norske orkestre. Hun arbeider også jevnlig med sangere som Cecilie Cathrine Ødegården, som etter det prestisjetunge Diplomstudiet ved NMH nå er ansatt ved Den Norske Opera. Dette samarbeidet dreier seg om sangrepertoaret i klassisk og romantisk epoke.

Kristin Fossheim har konsertert med en rekke av våre mest fremstående musikere; Elise Båtnes, Henninge Båtnes Landaas, Dag Jensen, Trond Hallstein Moe og David Friedemann Strunck for å nevne noen.



Steinar Granmo Nilsen

Steinar Granmo Nilsen ist Hornist beim Norwegischen Bläserensemble Halden und spielt in führenden Barockorchestern Skandinaviens. Zuvor arbeitete er viele Jahre für die Bläserphilharmonie der Norwegischen Armee in Oslo. Er studierte an den Musikhochschulen in Trondheim, Freiburg und Oslo bei Stein Villanger, Ifor James, Renée Allen und Frøydis Ree Wekre.

1999 war er Teilnehmer des anerkannten Festival d'art Lyrique in Aix-en-Provence, wo er als Orchestermusiker, Kammermusikinterpret und Solist auftrat und als Mitglied der Académie Européenne de Musique mit dem Preis für den «Instrumentalisten des Jahres» ausgezeichnet wurde. 2000 bekam er den zweiten Preis beim Prinzessin Astrid Musikwettbewerb.

Er unterrichtet sowohl Ventilhörn als auch Naturhorn an der Norwegischen Musikhochschule in Oslo und ist ein gefragter Kammermusikspieler. In kleinen Besetzungen und als Solist musiziert er auf historischen und modernen Instrumenten, wobei sein Repertoire von der Barockzeit bis zu zeitgenössischen Kompositionen ein breites Spektrum Alter und Neuer Musik umfasst.

2004 nahm er für das Label SIMAX Trygve Madsens «Invitation to a Voyage» für Horn und Blasorchester auf, begleitet von der von der Bläserphilharmonie der Norwegischen Armee. 2012 spielte er mit Kristin Fossheim für 2L die Beethoven Sonate op. 17 ein und zuletzt nahm er als Mitglied der Oslo Kammerakademi für LAWO Classics die CDs «Beethoven» und «Leipzig» auf.

Steinar Granmo Nilsen is currently employed by the Norwegian Wind Ensemble in Halden and plays with a number of Scandinavian Early Music ensembles. He has previously worked for many years in the Staff Band of the Norwegian Armed Forces in Oslo. He studied at music academies in Trondheim, Freiburg and Oslo with Stein Villanger, Ifor James, Renée Allen and Frøydis Ree Wekre.

In 1999 Granmo Nilsen took part in the prestigious Festival d'Art Lyrique in Aix-en-Provence in France as a member of L'Académie Européenne de Musique. He participated as orchestral musician, chamber musician and soloist and was awarded for his efforts with the prize of the Academy's instrumentalist of the year. In 2000 he won the second-prize in the Princess Astrid's Music Award.

He teaches natural horn and valve horn at the Norwegian Academy of Music. He is also a very active and sought-after chamber musician and soloist on both modern and historic horns and with a repertoire ranging from Baroque to contemporary music.

2004 he recorded «An Invitation to a Voyage» for horn and band by Trygve Madsen with The Staff Band of the Norwegian Armed Forces for SIMAX, and 2012 the Sonata op. 17 by Beethoven with Kristin Fossheim for 2L. Recently he produced the CDs «Beethoven» and «Leipzig» with Oslo Kammerakademi for LAWO Classics.

Steinar Granmo Nilsen er for tiden ansatt i Det Norske Blåseensemble i Halden og spiller i flere av de ledende skandinaviske barokkorkestrer. Han har tidligere vært ansatt i en årrekke i Forsvarets Stabsmusikkorps i Oslo. Han vokste opp i Trondheim, og studerte først ved Trøndelag Musikkonservatorium hos Stein Villanger. Deretter reiste han til Tyskland hvor han fullførte sitt orkesterdiplomstudium ved Staatliche Hochschule für Musik Freiburg hos Ifor James (ventilhorn) og Renée Allen (naturhorn). Han avsluttet sine studier ved Norges musikkhøgskole (NMH) med hovedfag i kammermusikk og solospill hos Frøydis Ree Wekre.

I 1999 deltok han ved den anerkjente Festival d'Art Lyrique i Aix-en-Provence i Frankrike som medlem av L'Académie Européenne de Musique. Han deltok som orkestermusiker,

kammermusiker og hornist, og mottok akademiets pris som årets instrumentalist for innsatsen. I 2000 vant han 2. pris i Prinsesse Astrids Musikkpris.

Steinar Granmo Nilsen underviser både naturhorn og ventilhorn ved Norges musikkhøgskole. Han er en svært aktiv og ettertraktet kammermusiker og solist med moderne og historiske horn, og hans repertoar spenner fra barokk- til samtidsmusikk.

Ledsaget av Forsvarets Stabsmusikkorps gjorde han i 2004 en innspilling for SIMAX av «Invitation to a Voyage», et verk for horn og blåseorkester av Trygve Madsen. I 2012 spilte han inn Beethovens sonate op. 17 sammen med Kristin Fossheim for plateselskapet 2L, og nylig har han som medlem av Oslo Kammerakademi gitt ut CD'ene «Beethoven» og «Leipzig» på LAWO Classics.



Blu-ray is the first domestic format in history that unites theatre movies and music sound in equally high quality. The musical advantage is the high resolution for audio, and the convenience for the audience as one single player will handle music, films, DVD-collection and your old library of traditional CD. Developed by Munich's msm-studios in co-operation with Lindberg Lyd, the Pure Audio Blu-ray combines the Blu-ray format's vast storage capacity and bandwidth necessary for high resolution sound (up to 192 kHz/24Bit) in surround and stereo with the easy and straight-forward handling of a CD. Pure Audio Blu-ray can be operated in two ways: by on-screen menu navigation or by remote control without a TV screen. Remote control operation is as easy as with a CD: besides the standard transport controls the numeric keys directly access the corresponding track number and the desired audio stream can be selected by the coloured keys on the remote control. For example, press the red button for 5.1 DTS HD Master or yellow for 2.0 LPCM. Pure Audio Blu-ray plays back on every Blu-ray player.

■ 5.1 DTS HDMA 24/192kHz

■ 2.0 LPCM 24/192kHz

This **Pure Audio Blu-ray** is equipped with **mShuttle** technology – the key to enjoying your music even when away from your Blu-ray player. Connecting your BD player to your home network will enable you to access portable copies of the songs residing on the disc: you may burn your own copy in CD quality or transfer MP3s of your favourite tracks to your mobile player. mShuttle provides a versatile listening experience of Pure Audio Blu-ray: in studio quality FLAC on your home entertainment system, in CD quality in car & kitchen, or as MP3 wherever you are.

1. Make sure that your BD player is connected to your computer network.
2. Insert the Pure Audio Blu-ray Disc into your BD player and press the mShuttle button after the disc is loaded.
3. Open the Internet browser of your computer and type in the IP address of your BD player. You will find this address in the setup menu of your Blu-ray Disc player.
4. Select booklet and audio files to download from the Blu-ray to your computer.



Blu-ray authoring msm-studios GmbH
audio encoding Morten Lindberg • screen design Hermann Enkemeier
authoring Carl Schuurbijs • project management Stefan Bock
Blu-ray producers Morten Lindberg and Stefan Bock

Recorded at **Jar Church**, Akershus, Norway, June 2014 by Lindberg Lyd AS
Recording Producer & Balance Engineer: **Morten Lindberg**
Recording Technician: **Beatrice Johannesen**
Piano Technician: **Arnfinn Nedland**
Editing: **Jørn Simenstad** · Mix and Mastering: **Morten Lindberg**

Graphic Design: **Anette Naumann**

Cover Illustration: **Joseph Anton Koch**, *«Heroische Landschaft mit Regenbogen»*,
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Illustration page 13: **Philipp Otto Runge**,
«Die Freuden der Jagd», bpk | Hamburger Kunsthalle | Elke Walford

Session Photos: **Morten Lindberg**

Text and english translation: **Dr. Anette Naumann**

Norwegian Translation: **Steinar Granmo Nilsen**

Instruments: the Natural Horn is a copy of Lausmann (Bohemia ca. 1800) made by
Andreas Jungwirth (2000), the Fortepiano is a copy of Walter (Wien 1805) made
by **Kenneth Bakeman** (1983)

Financially supported by The Norwegian Academy of Music, The Fund
for Performing Artists, The Per Marius Nilsen Memorial Trust

Executive Producers: **Jørn Simenstad** and **Morten Lindberg**

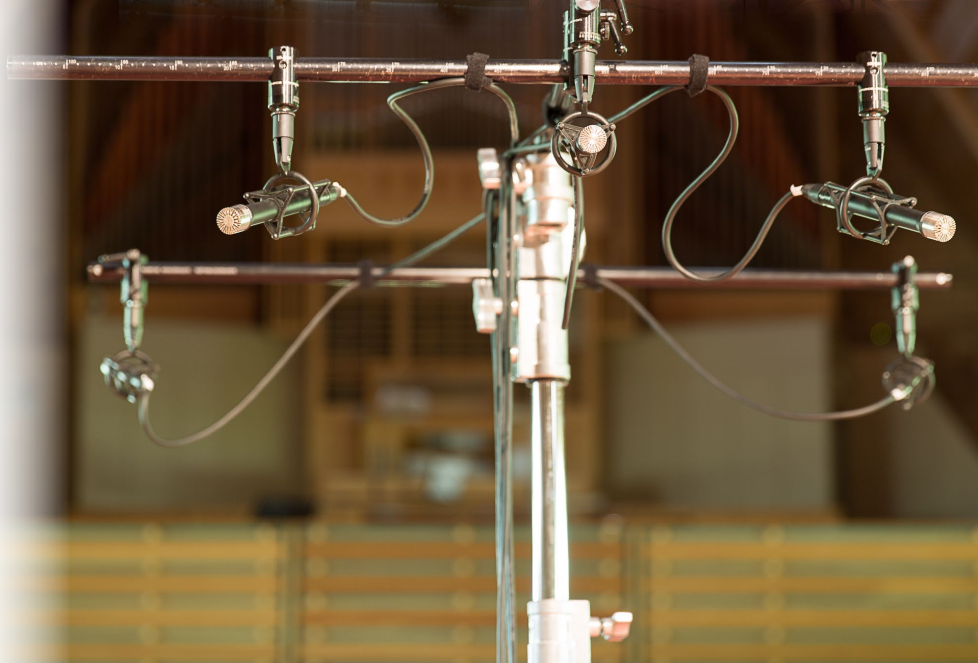
*2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS ©2015 [NOMPP1504010-090] 2L-115-SABD*

2L

www.2L.no

This recording was made by Lindberg Lyd AS with DPA microphones and HORUS converters to a PYRAMIX workstation. Digital eXtreme Definition is a professional audio format that brings «analogue» qualities in 24 bit at 352.8 kHz sampling rate.

Note on Low Frequency Effect channel: For SACD and FLAC audio files, all six channels (including the Lfe channel) are calibrated for equal playback levels. However, in the audio streams for the Blu-ray the Lfe channel is lowered by -10dB in the mastering process, anticipating a +10dB elevation in cinema-style home theatre playback.



Ferdinand Ries (1784-1838)..... Grande Sonate F-Dur op. 34, 1811

- ① Larghetto. Allegro molto 12:33
- ② Andante 03:18
- ③ Rondo Allegro 07:54

Franz Danzi (1763-1826)..... Sonate Es-Dur op. 28, 1804

- ④ Adagio. Allegro 11:11
- ⑤ Larghetto 06:13
- ⑥ Allegretto 04:30

Nikolaus von Krufft (1779-1818)..... Sonate E-Dur, 1812

- ⑦ Allegro moderato 11:11
- ⑧ Andante espressivo 04:57
- ⑨ Rondo alla Polacca 05:52

Total Time: 67:38