



LAWO
CLASSICS

IN
FINSTRER
MITTERNACHT
BRAHMS OP. 5 & OP. 79
NILS ANDERS MORTENSEN
PIANO

**JOHANNES BRAHMS:
SONATE NR. 3 OP. 5,
RAPSDIER OP. 79,
BALLADE OP. 10,
NR. 1**

Sonate nr. 3 for piano, opus 5 (1853), er et høyst originalt og imponerende verk som viser til fulle den unge Johannes Brahms' formidable evner som komponist og pianist.

Våren 1853 la den 20-årige Johannes Brahms ut på en konsertturné i Tyskland sammen med fiolinisten Eduard Reményi. I løpet av turneen møtte de Joseph Joachim, en kjent fiolinvirtuos; Brahms hadde hørt ham fem år tidligere i en fremføring av Beethovens fiolinkonsert. Joachim og Brahms «fant tonen», som det heter, og Joachim var mer enn imponert over det han hørte av den unge Brahms: «...und seine Kompositionen zeigen schon jetzt so viel Bedeutendes, wie ich es bis jetzt noch bei keinem Kunstjünger seines Alters getroffen» (komposisjonene hans viser allerede en slik modenhet som jeg ikke tidligere har sett hos en så ung kunstner), skal han ha bemerkt. Sommeren etter tilbrakte Joachim og Brahms flere uker sammen og la grunnlaget for et vennskap som skulle vare i nesten et halvt århundre. Joachim, i kraft av sin status som en kjent og respektert mester, skrev flere introduksjonsbrev for Brahms, blant annet til Robert og Clara Schumann. Og allerede i september det samme året møtte Brahms Schumann-ekteparet for første gang.

Brahms oppholdt seg i Düsseldorf en måneds tid og traff Robert og Clara Schumann nesten daglig til samspill, samtaler, studier og samvær. Brahms' talent vakte begeistring hos ekteparet, og den høsten ble han nærmest utropt som den nye Beethoven av Schumannselvi *Zeitschrift für neue Musik*. Det var i denne perioden at Brahms' opus 5 ble til. Denne sonaten, med sin ukonvensjonelle struktur, idérikdom og sitt symfoniske format, er et av de mest påfallende og imponerende verk i genren etter Beethoven og Schubert, skriver musikkkritikeren Calum MacDonald. Det er heller ikke utenkelig, hevder MacDonald, at Brahms skrev sin sonate som en reaksjon (og antitese) til Liszts h-mollsonate, tilegnet Robert Schumann, som Brahms hadde hørt Liszt spille sommeren 1853.

Foruten ekko av Brahms' store forbilde Beethoven (blant annet med flere referanser til det berømte skjebnemotivet fra Beethovens 5. symfoni), er det flere trekk – både rytmiske, melodiske og harmoniske – som lytteren vil kjenne igjen som «typiske» for Brahms, som for eksempel forkjærligheten for plagale kadenser – i avslutningen av andre- og sistesatsen, for eksempel – som gir musikken en mørkere farge og smak av modalitet som igjen er noe som kanskje kan forbindes med Brahms' interesse for eldre musikk og folkemusikk.

Sonate nr. 3, op. 5 består av fem satser: *Allegro maestoso*, *Andante*, *Scherzo*, *Intermezzo*, *Finale*. Verkets formelle konstruksjon og bruk av klassiske formprinsipper leder muligens tankene hen til en absolutt eller «ren» musikk uten noe programmatisk innhold. Det ligger derimot dypere lag med utenommusikalsk mening her som bidrar til sonatens enestående karakter. Motiver fra kjente Lieder og poetiske sitater, som utgjør et grunnmateriale i verket, vitner om et verk med sterke romantiske kvaliteter. Og som musikkhistorikeren George Bozarth påpeker, kan andantesatsen (og de tilsvarende satsene fra de to andre sonatene henholdsvis op. 1 og 2) nærmest beskrives som «Brahms' Lieder ohne Worte». Det er interessant og viktig å merke seg at Brahms komponerte andantesatsene i sine sonater først, og dermed utgjør disse poetisk inspirerte «sanger uten ord» et tematisk utgangspunkt og holdepunkt for hele verket. Den amerikanske musikkviteren Walter Frisch beskrev prosessen som å skrive «hele sonater...fra innsiden og ut». Dette er kanskje nøkkelen til å forstå hvordan Brahms klarer å bevare de lyriske, ekspressive kvalitetene hele verket gjennom.

I begynnelsen av andresatsen har Brahms påført originalmanuskriptet tre linjer fra et dikt av C. O. Sternau (pseudonymet til Otto Inkmann, 1823-62):

*Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint
Da sind zwei Herzen in Liebe vereint
Und halten sich selig umfängen*

Diktet fortsetter:
*Es weht und rauschet durch die Luft,
Als brächten die Rosen all ihren Duft,
Als kämen die Englein gegangen.*

*Ich küsse dich zum ersten Mal,
Ich küsse dich viel tausend Mal.
Ich küsse dich immer wieder;
Auf Deine Wange lange Zeit
Rollt manche Träne der Seligkeit
Wie eine Perle nieder.*

*Die Stunde verrauscht, der Morgen scheint,
Wir sind noch wieder in Liebe vereint
Und halten uns selig umfängen.
Es weht und rauschet durch die Luft,
Als brächten die Rosen all ihren Duft,
Als kämen die Englein gegangen.*

*Natten faller, månen skinner;
to hjerter forent i kjærlighet
står i lykkelig omfavnelse.
Det bruser og blåser*

*som om rosene bringer all sin duft,
som om englene kommer.*

*Jeg kysser deg for første gang,
jeg kysser deg tusen ganger.
Jeg fortsetter å kysse deg;
tårer av lykke triller
nedover dine kinn
som perler.*

*Stunden svinner og dagen gryr,
fortsatt forent i kjærlighet
står vi i lykkelig omfavnelse.
Det bruser og blåser
som om rosene bringer all sin duft,
som om englene kommer.*

Frisch har beskrevet andresatsen som programmusikk, en kjærlighetsscene mellom to elskere i månelysen. Etter at de elskende har tatt farvel med hverandre, er det som om den ene står igjen og nyrer et sitat fra folkesangen *Schildwachtlied* (I stand in the darkest midnight) av Friedrich Silcher (teksten tilskrives Wilhelm Hauff, 1802-27). De elskende skilles; kjærligheten fornemmes i det fjerne, symbolisert ved at sangen opptre i subdominanttonearten Dess-dur, hvor også denne satsen slutter. Forfatteren John Rink betrakter denne satsen som en instrumentalkommentar til kjærlighetsscenen. Sett i lys av dette kan det være liten tvil om sonatens programmatisk innhold. George Bozarth har til og med beskrevet sonaten som en slags «Bildungsroman» der hovedpersonen lærer om livets harde realiteter gjennom erfaring.

*Steh ich in finstren Mitternacht
So einsam auf der stillen Wacht,
So denk ich an mein fernes Lieb,
Ob mir's auch treu und hold verblieb.*

*Als ich zur Fahne fort gemüßt,
Hat sie so herzlich mich geküßt,
Mit Bändern meinen Hut geschmückt
Und weinend mich ans Herz gedrückt.*

*Sie liebt mich noch, sie ist mir gut,
Drum bin ich froh und wohlgenut.
Mein Herz schlägt warm in kalter Nacht,
Wenn es ans treue Lieb gedacht.*

*Jetzt bei der Lampe mildem Schein
Gehst du wohl in dein Kämmerlein,
Und schickst dein Nachtgebet zum Herrn
Auch für den Liebsten in der Fern.*

*Doch wenn du traurig bist und weinst,
Mich von Gefahr umringen meinst,*

*Sei ruhig, bin in Gottes Hut,
Er liebt ein treu Soldatenblut.*

*Die Glocke schlägt, bald naht die Rund
Und löst mich ab zu dieser Stund.
Schlaf wohl im stillen Kämmerlein
Und denk in deinen Träumen mein.*

*Jeg står i mørkeste midnatt
ensom på min stille vakt
og tenker på min elskede i det fjerne,
om hun forblir tro og from.*

*Da jeg dro ut under fanen
kysset hun meg så hjertelig,
pyntet min lue med bånd
og trykket meg gråtende til sitt hjerte.*

*Hun elsker meg fortsatt, hun er god mot meg,
derfor er jeg glad og lett til sinns.
Mitt hjerte slår varmt i den kalde natten
når jeg tenker på min trofaste elskede.*

*Under lampens milde glød
går du til ditt rom
og ber en aftenbønn til Gud
for din elskede langt borte.*

*Men når du er trist og gråter
og tenker at jeg er omgitt av farer,
vær rolig, jeg er under Guds beskyttelse,
han elsker en trofast soldat.*

*Klokken slår, snart kommer de
og avløser meg fra denne stunden.
Sov godt i ditt rom
og tenk på meg i dine drømmer.*

Scherzoen som følger, med sin strukturmessig balanseskapende triomiddel, er ytterst ekspressiv og danner en sterk kontrast til de to omkransende andantesatsene. Fjerdesatsen, intermezzosatsen, som altså har tempobetegnelsen *Andante molto*, har undertittelen «Rückblick» (tilbakeblikk) og skuer tilbake på den første andantesatsen både tematisk og emosjonelt. Denne satsen kan muligens knyttes til et annet Sternau-dikt, *Bitte*, som ble oppdaget i notatbøkene til Brahms av hans venn og biograf Max Kalbeck.

Sonatens symmetriske form fullføres med de to yttersatsene, som begge er komponert etter klassiske formprinsipper. Åpningssatsen har en variant av sonatesatsform, hvor de forskjellige motivene egentlig bare er transformasjoner av

hovedtemaet. Men de store kontrastene skaper et spenn og en dialog som minner om sonatesatsformens musikalske diskurs. Hvis man følger ideen om komposisjonsmodellen «fra innsiden og ut», kan man gjerne betrakte førstesatsen som en innledning til andresatsen; et forspill til elskovsscenen. Med sin stadig skiftende karakter har sistesatsen en mer utadvendt karakter enn midtsatsene; den er komponert i rondo-form og avsluttes med en glitrende, virtuos coda i varianttonearten F-dur. I B-delen i denne satsen forekommer F-A-E-motivet som henspiller på Brahms' ovennevnte nære venn Joseph Joachim. Joachim, som var ungkar, beskrev seg selv som «fri men ensom» – «frei aber einsam» – dermed F-A-E. Kanskje bruken av dette motivet er en refleksjon over de to bankende hjerter som skilles i andresatsen, og dermed et motto for verkets emosjonelle karakter: «fri men ensom». Og kanskje Brahms allerede da hadde begynt å dyrke sine følelser for Clara Schumann.

De to Rapsodiene op. 79 ble komponert i 1879 da Brahms var midt i førtiårene og på høyden av sin karriere. Disse to verkene var de største frittstående, ensatsige klaverstykkene Brahms hadde skrevet siden Scherzo, op. 4. «Rapsodi» forbindes kanskje mest med et ensatsig verk med nokså fri form; opus 79, derimot, består av to verk med tydelig form: Nr. 1 i h-moll har en tredelt form, mens nr. 2 i g-moll er komponert i sonatesatsform. Rapsodiene er tilegnet Elizabeth von Herzogenberg, som var Brahms' student og elskerinne.

I Ballade op. 10, nr. 1, har Brahms latt seg inspirere av den skotske balladen *Edward* (som han senere tonesatte for vokaldуетt i sin opus 75):

«Hvorfor drypper det blod fra ditt sverd,
Edvard, Edvard?
Hvorfor drypper det blod fra ditt sverd?
Og hvorfor er du så trist?»
«Jeg har drept min fine hauk,
Mor, Mor,
jeg har drept min fine hauk
og jeg hadde ingen annen enn den.»

«Haukens blod var aldri så rødt,
Edvard, Edvard,
haukens blod var aldri så rødt,
min kjære sønn, jeg sier deg.»
«Jeg har drept min rød-skimlede ganger,
Mor, Mor,
jeg har drept min rød-skimlede ganger
som var så fager og fri.»

«Din ganger var gammel og du har flere,
Edvard, Edvard,
din ganger var gammel og du har flere,

du bærer på en annen sorg.»
«Jeg har drept min kjære far,
Mor, Mor,
jeg har drept min kjære far,
og det er jeg så lei meg for.»

«Og hvilken straff skal du betale for det,
Edvard, Edvard?
Og hvilken straff skal du betale for det?
Min kjære sønn, fortell meg det.»
«Jeg setter meg i båten der,
Mor, Mor,
jeg setter meg i båten der
og seiler over havet.»

«Og hva skal du gjøre med tårnet og slottet,
Edvard, Edvard?
Og hva skal du gjøre med tårnet og slottet,
som er så flotte å se på?»
«Jeg lar dem stå til de faller ned,
Mor, Mor,
jeg lar dem stå til de faller ned,
for her skal jeg aldri mer være.»

«Og hva skal du etterlate til dine barn og din kone,
Edvard, Edvard?
Og hva skal du etterlate til dine barn og din kone
når du seiler over havet?»
«Hele verden, la dem tigge gjennom livet,
Mor, Mor,
hele verden, la dem tigge gjennom livet,
for jeg skal aldri se dem mer.»

«Og hva skal du etterlate til din egen mor,
Edvard, Edvard?
Og hva skal du etterlate til din egen mor?
Min kjære sønn, fortell meg det.»
«Helvetes forbannelse skal du få fra meg,
Mor, Mor,
helvetes forbannelse skal du få fra meg
fordi du gav meg råd.»

- Andrew Smith

**JOHANNES BRAHMS:
SONATA NO. 3 OP. 5,
RHAPSODIES OP. 79,
BALLAD OP. 10,
NO. 1**

Johannes Brahms' Sonata no. 3 for piano, opus 5, bears impressive testament to the young composer's formidable gift as a composer and pianist.

In the spring of 1853 the twenty-year-old Johannes Brahms embarked on a concert tour of his native Germany with the Hungarian violinist Eduard Reményi. During their travels Brahms met the renowned violin virtuoso Joseph Joachim, whom he had heard five years earlier in a performance of Beethoven's violin concerto. The two took to each other immediately, and Joachim was deeply impressed by what he heard of the young Brahms: "...and his compositions display such meaningfulness as I have never before seen in such a young artist," he is reported to have commented. The following summer Joachim and Brahms spent several weeks together and laid the foundation of a friendship that was to last almost half a century. On the strength of his reputation as a renowned and respected performer, Joachim wrote a number of introductory letters on behalf of Brahms, including one to Robert and Clara Schumann. And in September of that same year Brahms met the Schumanns for the first time.

Brahms stayed in Düsseldorf for a month and met Robert and Clara Schumann almost daily for music making, conversation, studying and leisure. Brahms' talent aroused the Schumanns' enthusiasm and that autumn he was hailed as the new Beethoven by Robert Schumann in the *Zeitschrift für neue Musik*. It was during this period that Brahms composed his opus 5. "In its heroic scale, unconventional layout, and high quality of thought it was one of the most impressive sonatas since those of Beethoven and Schubert," writes music critic Calum MacDonald, who further suggests that Brahms wrote his sonata as a response to Liszt's B minor sonata, which Brahms had heard Liszt play in the summer of 1853. The sonata opus 5 was the last work for solo piano in the genre that Brahms would write.

In addition to echoes of Brahms' leading example Beethoven (epitomised by, among other things, several references to the famous fate motif in Beet-hoven's fifth) there are many qualities – rhythmic, melodic, harmonic – that the listener will recognise as typical of Brahms, such as his predilection for plagal cadences – at the end of movements two and four, for example – that give the music a darker colour and a modal flavour which in turn may reflect Brahms' interest in older music and folk music.

The Sonata no. 3, op. 5 consists of five movements: Allegro maestoso, Andante, Scherzo, Intermezzo, Finale. The formal construction of the work and the use of classical formal techniques might lead one to imagine that this is absolute or "pure" music without any programmatic content. There are, however, many layers of extra-musical meaning in the work that contribute to its unique character. Motifs from well-known Lieder and poetic quotations, which constitute the work's basic material, strongly suggest romantic qualities. And, as pointed out by musicologist George Bozarth, the Andante movement (and its counterparts in the two preceding sonatas opp. 1 and 2) could be described as being "Brahms' Lieder ohne Worte". It is interesting to note that Brahms composed the Andante movements of his sonatas first; thus these poetically inspired "songs without words" constitute a thematic point of departure and point of focus for the entire work. The American musicologist Walter Frisch referred to this as writing "whole sonatas...from the inside out." Perhaps this is a key to understanding how Brahms manages to maintain such lyrical, expressive qualities throughout the work.

At the beginning of the second movement Brahms inscribed his manuscript with the following three lines from a poem by C.O. Sternau (pseudonym of Otto Inkermann, 1823-62):

*Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint
Da sind zwei Herzen in Liebe vereint
Und halten sich selig umfängen*

The poem continues:

*Es Weht und rauschet durch die Luft,
Als brächten die Rosen all ihren Duft,
Als kämen die Englein gegangen.*

*Ich küsse dich zum ersten Mal,
Ich küsse dich viel tausend Mal.
Ich küsse dich immer wieder;
Auf Deine Wange lange Zeit
Rollt manche Träne der Seligkeit
Wie eine Perle nieder.*

*Die Stunde verrauscht, der Morgen scheint,
Wir sind noch wieder in Liebe vereint
Und halten uns selig umfängen.
Es Weht und rauschet durch die Luft,
Als brächten die Rosen all ihren Duft,
Als kämen die Englein gegangen.*

*The evening falls, the moon shines,
two hearts united in love
hold each other in fond embrace.
There is movement and rustling in the air*

*as if the roses were bringing all their scent,
as if angels were coming.*

*I kiss you once,
I kiss you a thousand times.
I kiss you yet more;
Tears of joy roll endlessly
down your cheeks
like pearls.*

*The moment fades and morning dawns,
we are still united in love
holding each other in fond embrace.
There is movement and rustling in the air
as if the roses were bringing all their scent,
as if angels were coming.*

Frisch describes the second movement as programme music, a love scene between two lovers in the moonlight. After the lovers have bidden each other farewell, it is as if the one remains, humming part of the folk song *Schildwachtlied* (I stand in the darkest midnight) by Friedrich Silcher (words ascribed to Wilhelm Hauff, 1802-27). The lovers part; love is discernible in the distance symbolised by the appearance of the song in the subdominant key of D flat in which the movement comes to an end. The writer John Rink refers to this movement as "instrumental commentary on the love scene". In the light of this there can be little doubt of the sonata's programmatic content. George Bozarth also likened the sonata to a "Bildungsroman" in which the main character learns of life's harsh realities through experience.

*Steh ich in finstrer Mitternacht
So einsam auf der stillen Wacht,
So denk ich an mein fernes Lieb,
Ob mir's auch treu und hold verblieb.*

*Als ich zur Fahne fort gemüßt,
Hat sie so herzlich mich geküßt,
Mit Bändern meinen Hut geschmückt
Und weinend mich ans Herz gedrückt.*

*Sie liebt mich noch, sie ist mir gut,
Drum bin ich froh und wohlgenut.
Mein Herz schlägt warm in kalter Nacht,
Wenn es ans treue Lieb gedacht.*

*Jetzt bei der Lampe mildem Schein
Gehst du wohl in dein Kämmerlein,
Und schickst dein Nachtgebet zum Herrn
Auch für den Liebsten in der Fern.*

*Doch wenn du traurig bist und weinst,
Mich von Gefahr umrungen meinst,*

*Sei ruhig, bin in Gottes Hut,
Er liebt ein treu Soldatenblut.*

*Die Glocke schlägt, bald naht die Rund
Und löst mich ab zu dieser Stund.
Schlaf wohl im stillen Kämmerlein
Und denk in deinen Träumen mein.*

*I stand in the darkest midnight
alone on my watch,
thinking of my distant love,
if she too is good and faithful.*

*When I departed under the flag
she kissed me with such passion,
adorned my hat with ribbons,
and, crying, held me to her heart.*

*She loves me still and is good to me,
therefore I am happy and at ease.
My heart beats warm in the cold night
as I think on my true love.*

*And now, by the soft glow of the lamp,
you enter your chamber
and say an evening prayer to the Lord
for your loved one far away.*

*But when you are sad and weep
and fear that I am in danger,
be calm; I am under God's wing,
he loves a faithful soldier.*

*The bell sounds, the company approaches
to relieve me from my watch.
Sleep well in your little chamber
and think on me in your dreams.*

The ensuing Scherzo, with its structurally balancing central trio section, is highly expressive and forms a strong contrast to the two surrounding Andante movements. The fourth movement, Intermezzo, marked Andante molto, is subtitled "Rückblick" and looks back on the second movement both thematically and emotionally. This movement can possibly be linked to another Sternau poem *Bitte* that was discovered in the notebooks of Brahms by his friend and biographer Max Kalbeck.

The sonata's symmetrical structure is brought to completion by the two outer movements, both of which are composed according to classical formal principles. The opening movement is a variant of sonata form in which the different themes are really just transformations of the original, main

theme. The expressive contrast between these variations of the main theme creates a tension and dialogue reminiscent of the musical discourse of conventional sonata form. Returning to the idea of a compositional model “from the inside out” we might consider the first movement as an introduction to the second, an overture to the love scene. The final movement, with its changeable, extrovert character, is composed in rondo form and concludes with a brilliant, virtuosic coda in the parallel key of F major. In the B section of this movement we encounter the F-A-E motif, which is associated with Brahms’ above-mentioned close friend Joseph Joachim. Joachim, who was unmarried, described himself as “free but lonely” – “frei aber einsam” – hence F-A-E. Perhaps the inclusion of this motif is a reflection on the two hearts that part in the second movement, and might therefore be considered a motto for the emotional character of the sonata: free but lonely. And perhaps at this time Brahms had already begun to entertain deeper feelings for Clara Schumann.

The two Rhapsodies op. 79 were composed in 1879 when Brahms was in his mid-forties and at the peak of his career. These two compositions are the largest free-standing single-movement piano pieces Brahms had written since the Scherzo, op. 4. “Rhapsody” is perhaps most often associated with single-movement works in free form; opus 79, however, consists of two pieces with very clear formal structures: no. 1 in B minor has a ternary form, while no. 2 in G minor is in sonata form. The Rhapsodies are dedicated to Elizabet von Herzogenberg, Brahms’ student and lover.

For the Ballad op. 10, no. 1, Brahms was inspired by the Scottish ballad *Edward* (which he later set for vocal duet in his opus 75):

*“Why does your sword so drip with blood,
Edward, Edward?
Why does your sword so drip with blood?
And why are ye so sad, O?”*
*“O, I have killed my hawk so good,
Mother, Mother,
O, I have killed my hawk so good,
And I had no other but he, O.”*

*“Your hawk’s blood was never so red,
Edward, Edward,
Your hawk’s blood was never so red,
My dear son, I tell thee, O.”*
*“O, I have killed my red-roan steed,
Mother, Mother,
O, I have killed my red-roan steed,
That was so fair and free, O.”*

*“Your steed was old, and ye’ve got more,
Edward, Edward,*

*Your steed was old and ye’ve got more,
Some other grief ye bear, O.”*
*“O, I have killed my father dear,
Mother, Mother,
O, I have killed my father dear,
Ala, and woe is me, O.”*

*“And what penance will ye pay for that,
Edward, Edward?
And what penance will ye pay for that?
My dear son now tell me, O.”*
*“I’ll set my feet in yonder boat,
Mother, Mother,
I’ll set my feet in yonder boat,
And I’ll sail o’er the sea, O.”*

*“And what will ye do with your towers and your hall,
Edward, Edward,
And what will ye do with your towers and your hall,
That were so fair to see, O?”*
*“I’ll let them stand till they fall down,
Mother, Mother,
I’ll let them stand till they fall down,
For here never more I’ll be, O.”*

*“And what will ye leave to your children and your wife,
Edward, Edward?
And what will ye leave to your children and your wife?
When ye sail o’er the sea, O?”*
*“The whole wide world, let them beg through life,
Mother, Mother,
The whole wide world, let them beg through life,
For them never more will I see, O.”*

*“And what will ye leave to your own Mother dear,
Edward, Edward?
And what will ye leave to your own Mother dear?
My dear son, now tell me, O.”*
*“The curse of Hell from me shall ye bear,
Mother, Mother,
The curse of Hell from me shall ye bear,
Since counsel ye gave to me, O.”*

- Andrew Smith

NILS ANDERS MORTENSEN

PIANO

Nils Anders Mortensen er født i Flekkefjord i 1971. Han har spilt piano siden treårsalderen, og vant Ungdommens Pianomesterskap i 1986. Sine studier har han fra Norges musikkhøgskole, École Normale Paris og Hochschule für Musik und Theater Hannover, med Einar Steen-Nøkleberg som lærer. Andre viktige lærere for ham har vært Tatjana Nikolajeva og Hans Leygraf.

I 1996 ble Nils Anders Mortensen kåret til «Årets debutant» av Rikskonsertene. Internasjonalt har Mortensen vunnet priser og stipender. I 1998 vant han Mozarteum-prisen i Salzburg. I 2004 mottok han Robert Levins minnepris.

Mortensen har vært solist med de fleste norske orkestre og deltatt ved flere av de norske kammermusikkfestivalene, bl.a. Stavanger, Oslo, Lofoten og Risør. Med Stavanger Symfoniorkester har han spilt inn plate med klaverkonserter av Geirr Tveitt. Hans soloplate *Im Freien* (LWC1032), med musikk av Debussy, Grieg og Bartok, kom ut i 2012 til strålende kritikker. Mortensen har også gitt ut fire plater med mezzosopranen Marianne Beate Kielland på LAWO Classics: *Früh* (LWC1033), *Sæle jolekveld* (LWC1040), *Grieg* (LWC1059) og *Young Elling* (LWC1072).

Nils Anders Mortensen was born in Flekkefjord in 1971. He began playing piano at age three, and in 1986 he won the Norwegian Young Pianist Competition. He studied at the Norwegian Academy of Music, École Normale in Paris, and Hochschule für Musik und Theater in Hannover with Einar Steen-Nøkleberg. Other important teachers have been Tatjana Nikolajeva and Hans Leygraf.

In 1996 Nils Anders Mortensen was the recipient of the prestigious Concerts Norway "Debutant of the Year" award. He has won international prizes and grants. In 1998 he won the Mozarteum Prize in Salzburg. In 2004 Mortensen received the Robert Levin Memorial Prize.

Mortensen has appeared as soloist with Norway's leading orchestras. He recorded piano concertos of Geirr Tveitt with the Stavanger Symphony Orchestra. His solo album *Im Freien*, with music of Debussy, Grieg, and Bartok, was released in 2012 to glowing reviews. Mortensen has also released four recordings with mezzo-soprano Marianne Beate Kielland on the LAWO Classics label: *Früh* (LWC1033), *Sæle jolekveld* (LWC1040), *Grieg* (LWC1059) and *Young Elling* (LWC1072).



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

ZWEI RHAPSODIEN, OP. 79

- 1 | Nr. 1. Agitato (10:05)
- 2 | Nr. 2. Molto passionato, ma non troppo allegro (07:07)

SONATE NR. 3, OP. 5

- 3 | I. Allegro maestoso (07:57)
- 4 | II. Andante (12:47)
- 5 | III. Scherzo (04:16)
- 6 | IV. Intermezzo (Rückblick) (03:44)
- 7 | V. Finale (07:20)

- 8 | **BALLADE OP. 10, NR. 1** (04:54)

RECORDED IN JAR CHURCH, BÆRUM, 9–13 MAY 2013 | PRODUCER: VEGARD LANDAAS | BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN | EDITING: VEGARD LANDAAS
| MASTERING: THOMAS WOLDEN | PIANO TECHNICIAN: ERIC SCHANDALL | BOOKLET NOTES AND TRANSLATIONS: ANDREW SMITH | BOOKLET EDITOR: HEGE
WOLLENG | COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS | ALL PHOTOS: TRYM IVAR BERGSMO

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM SCENE FINNMARK

LAWO
CLASSICS

LWC 1084 © 2015 LAWO © 2015 LAWO CLASSICS
www.lawo.no