
*Mozart, Hvoslef,
Sæverud*

DAVID
FRIEDEMANN
STRUNCK

OBOE

OSLO PHILHARMONIC ORCHESTRA
ARVID ENNEGÅRD | CONDUCTOR



Intet instrument er så pastoralt som oboen. Det kan bite fra seg med skarphet, og det kan flyte av sted med sødme. Derfor har den inspirert så mange komponister til å skrive noen av sine vakreste melodier.

Denne innspillingen stiller Mozarts klassiske obokvartett sammen med to viktige konserter skrevet i Norge med 74 års mellomrom: den urimelig forsomte konserten op. 12 av Harald Sæverud (1938) og det nyere og viktige tilskuddet til repertoaret, Ketil Hvoslefs *Obokonsert* (2012). Sæveruds eviggrønne *Rondo amoroso*, op. 14, nr. 7 (i komponistens eget arrangement for obo og kammerorkester), avrunder programmet.

Hvoslefs obokonsert er utgangspunktet for at denne CD ser dagens lys. Solisten David Strunck var med på en fremførelse av Hvoslefs fabelaktige orkesterverk *Ein Traumspiel*. Han ble så betatt at han der og da spurte om Hvoslef ville skrive en obokonsert for ham. David Strunck skriver: *Jeg er veldig glad for at dette opptaket dokumenterer resultatet av mitt første møte med Hvoslef.*

Det er flere forbindelser mellom Hvoslefs konsert og de andre verkene på denne platen: Mozarts obokvartett inspirerte Hvoslefs komponering for obo, og Sæverud var Hvoslefs far.

MOZART

Alt som kan sies om W. A. Mozart er allerede blitt sagt. Han fór gjennom denne verden som en komet og etterlot seg en omfangsrik produksjon som fortsetter å forvirre og glede mer enn to hundre år etter hans død. Han skrev i sin tids stil og i sporene etter gårdsdagens barokkmestere. Men det forklarer ikke hvor musikken hans kom fra. Hvordan kunne han skrive det ene mirakulose verket etter det andre, ofte i svært dårlige kår? Hvordan kunne han skrive operaer som etter manges mening fortsatt er uovertrufne i sin dype forståelse for dramatisk fremdrift og menneskelig psykologi?

I en NRK-dokumentar fra 1973 til Harald Sæveruds 75-årsdag siterer den norske mester Rossinis kjente uttalelse om Mozart: *Min ungdoms helt, min manndoms forsvilelse, min alderdoms trost.* Og Sæverud sier at de fleste komponister svarer *Mozart* når de blir spurt om sin yndlingskomponist.

Sæveruds yngste sønn Ketil Hvoslef anser at ingen andre komposisjoner viser oboens sjel som Mozarts obokvartett KV 370:

Forskjellige tonearter har forskjellige egenskaper, og det er derfor ikke tilfeldig at Mozart skrev sin obokvartett i F-dur; Helt fra min musikalske barndom er jeg blitt fortryllet av treenigheten Mozart, F-dur og obo!

Selv blant Mozarts utallige kammermusikalske mesterverker står obokvartetten frem som særlig fullbrakt. Elementene balanseres utsøkt: akkompagnert melodi og kontrapunkt, eleganse og overraskelse, klassisk og folkemusikalsk stil, underholdning og dybde. Formen er lett nok å fatte: sonatesats i første sats, ABA

i den andre, og sonaterondo i finalen. Likevel er ikke musikken et øyeblikk akademisk eller formelpreget. Oboen plasserer seg midt på scenen, men får nok hvile til at strykerne kan stå frem i full glans.

Gjennomføringen i første sats er kontrapunktisk. Dette smitter over på de åtte første taktene av reprisen som dermed forandres i forhold til sin opprinnelige presentasjon. Annen sats er beslektet med arie. Den uovertrufne operakomponisten Mozart skaper her en cantilene i sidetonearten d-moll. I tre korte minutter hviler den i en lys sorg uten å lulle seg inn i selvmedlidenhet. Rondofinalen legges i en kvikk 6/8-takt etter førstesatsens 4/4 og en langsom 3/4 i andre. Dette gir en eiendommelig forandring som blir desto tydeligere når oboen slipper seg løs i en ellevill flukt i 4/4-takt midt i rondoen (nesten som en jazzimprovisasjon midt i det klassiske). Samtidig fortsetter strykerne hardnakket i en enkel vals i 6/8. Denne episoden (3 takter, omtrent 20 sekunder) er et av de mest overraskende øyeblikk i det klassiske kammermusikkrepertoaret. Et annet sted i denne sistesatsen avlegger Mozart folkemusikken en visitt med en melodi i svært enkel harmonisering og med drone i cello. Alt dette viser hvordan Mozart hadde grenseløs fantasi og ingen musikalske fordommer. Alle stiler var fritt vilt for ham selv innenfor samme verk så lenge komposisjonen ble en tilfredsstillende helhet.

Han må ha hatt stor respekt for Friedrich Ramm (1744 1813), oboisten han komponerte for. Mozart ga ham ikke bare et av sine fineste kammermusikkverk, men også et stykke som krever stor virtuositet og musikalsk allsidighet. Det er verdt å merke seg at dette verket er det første på repertoaret som utnytter den klassiske oboens aller høyeste tone: f to og en halv oktav over enstrøken c. Enda et tegn på Mozarts dristighet.

HVOSLEF

Ketil Hvoslef var heldig som ble født i juli 1939, akkurat da familien flyttet inn på Siljustøl. Det er en praktfull herregård på en stor eiendom som ble et uvurderlig tilholdssted for familien under krigen. Hvoslef hadde etternavnet Sæverud for han bestemte seg for å ta sin mors etternavn da han fylte 40. Det ville ha vært forvirrende å ha to vellykkede komponister i Norge som begge het Sæverud. Han husker sin barndom som veldig lykkelig og uproblematisk. Men ifølge ham selv ga den sannsynligvis ikke noe spesielt grunnlag for å bli en god komponist. Som ung hadde han faktisk ingen planer om å bli musiker, men var svært interessert i billedkunst. Allikevel lærte han å spille fiolin og piano, og i ungdomstiden var han med i pop- og jazzmiljøet i Bergen på tangentinstrumenter. Men ekteskap og barn fikk ham til å innse at han trengte en jobb. Han tok organisteksamen ved Bergen Musikkonservatorium der han ble teorilærer rett etter eksamen. Som 25-åring komponerte han sitt første stykke, en *Concertino* for klaver. Han hadde ingen andre ambisjoner enn å finne ut om han hadde noe å bidra med. Så ga hans far ham en bestilling på et verk han selv hverken hadde tid eller lyst til å skrive: en blåsekvintett. Komponistspiren var pliktoppfyllende og komponerte den. Og det har han fortsatt med.

Med en komposisjonskarriere som spenner over fem tiår kan man si at Hvoslef har brukt livet sitt på å skrive det perfekte Hvoslef-verket. Som Mozart før ham har han lyktes i å gjøre det forbløffende ofte. Som hos alle store komponister finner vi formler og gester som er felles i alle hans verker.

Mange av disse er til stede i *Obokonsert* fra 2012: insisterende tonenegjentakelser, diatoniske melodier mot en tonalt ”fiendtlig” bakgrunn, melodiske ostinater med ulikt antall toner, bryske kontraster i dynamikk og toneleie, nådelose rekker av like lange toner, innføringen av en ny idé like før den forrige mister pillen ...

Men mirakelet med Hvoslefs musikk er at uansett hvor ofte den bruker samme *modus operandi*, er den alltid frisk, spennende og overraskende. En annen merkværdighet er at partituret roper svært lite. Man kan gå så langt som å si at partiturene, selv om de alltid er uklanderlig utformet og appellerende til musikere, ikke virker spektakulære eller ”interessante”. Men når notene løftes ut av papiret, blir resultatet alltid magisk. Dette er en gjenspeiling av mennesket: Hvoslef er både usedvanlig vennlig og usedvanlig privat. Hvis man er oppmerksom, kan man kan lære av ham hele tiden; hvis man er uoppmerksom, kan han lett bli ordknapp og ha svært lite på hjertet. For å få utbytte av hans musikk må man akseptere forutsetningene: være våken, forvente det uventede, lene seg fremover og være oppmerksom - som i motet med en kriminalroman.

Å beskrive *Obokonsert* vil bare odelegge den opplevelsen det er å oppdage den (på samme måte som gleden over en film blir ødelagt hvis vi får vite hele historien på forhånd). Likevel er noen få bemerkninger på sin plass. Helt i begynnelsen overraskes vi over noe som høres ut som ”dobbeltegrep”. Hvoslef bruker den enkle, men svært geniale ideen om å forsterke solisten med de to oboene i orkesteret. Dette oppleves første gang som en ”polyfon obo”. Senere blir førsteoboisten i orkesteret et fjernt ekko av solisten. På et senere og svært intenst sted klinger solisten ekstra sterkt ved å fordobles av sine to kolleger i orkesteret. Andre steder er ideen om ekko snudd på hodet med en dempet trompet som både er et ekko og et spill for obosolisten. Like etter åpningen kommer et kort tilbakeblikk på orkesterverket *Antigone*, skrevet 30 år tidligere. (Hvoslef er ikke redd for å sitere seg selv når han har lyst.) Så spiller solisten en nydelig melodi i g-moll. En solofiolin spiller den parallelt på andre overtone, og så overtas den av en pikkolofloyte. Så vandrer obomelodien ned til bratsjene og videre til cello og kontrabasser.

Dette er bare noen få eksempler på Hvoslefs forbløffende evne til å gi musikken friskhet og fremdrift hele tiden. Dessuten er musikken hans alltid velsignet gjennomsiktig, særlig bemerkelsesverdig når han skriver for symfoniorkestre. I *Obokonsert* kan man alltid høre hver detalj i instrumentene, ulike lag som utvikler seg i ulike tempi tilsynelatende uavhengig av hverandre. Det er som om denne musikken presenterer ulike perspektiver på Tiden samtidig.

Og, ja, det er en veldig kort, munter hilsen til Hvoslefs elskede F-dur obokvartett av Mozart (i tredje sats for å være nøyaktig). Jeg stoler, ærede leser, på at du lett vil kjenne den igjen.

SÆVERUD

Harald Sæverud (1897 1992) var en kjent norsk, original personlighet. Norge er trollenes land. Landet som gjennom århundrene har frembrakt det ene viljestærke, ukonvensjonelle, trassige geni etter det andre (Ole Bull, Edvard Grieg, Henrik Ibsen, Edvard Munch, Harald Sæverud ... listen fortsetter). Landet som to ganger har sagt nei til medlemskap i EU ved folkeavstemninger: Sæverud begynte arbeidet på sin første symfoni som skoletrett tenåring. Så var han to år i Berlin og studerte komposisjon med Friederich Koch (1862 - 1927). Men senere sa han typisk nok at han *lærte ingenting* i Berlin og at hans sanne lærere var Haydn, Mozart og Beethoven.

Det er en skam at musikkverdenen ennå ikke har fått sansen for Harald Sæverud, en komponist like stor som Britten eller Sjostakovitsj, for å nevne to yngre kolleger fra samme generasjon. Det skyldes kanskje ganske enkelt at han var norsk, og i musikkverdenen har ikke Norge samme tyngde som Tyskland, Russland, Frankrike eller England. Norge er den mest perifere delen av det europeiske kontinentet og også perifert innenfor Skandinavia. Innenfor landets musikalske grenser er Sæverud blitt stående sammen med resten av sine norske komponistkolleger. Der venter de tålmodig i ko bak Edvard Grieg, som musikkverdenen har utropt som Norsk komponist nr. 1. Sæveruds musikk er uforutsigbar og spøkefull. Vi er blitt vant til det uforutsigbare hos Bartók og Stravinskij, to komponister som Sæverud har mange estetiske likheter med (selv om han kan ha hatet å innromme det). Men Sæveruds særegenheter har en veldig norsk karakter; noe som kan bidra til at de ikke blir godtatt som ”universelle”. Det er synd, for når vi går inn i Sæveruds musikalske verden, kommer vi inn i et uhyre sensibelt miljø. Der tas det musikalske materialet inn i en prosess med naturlig transformasjon, fylt av alle slags menneskelige uttrykk.

Til uroppførelsen av *Obokonsert* i Göteborg i februar 1939 skrev Sæverud følgende:

Komponisten har ikke ment å ville fylle en gitt form med melodier og passende krumspring for obo, men forsøkt å la oboen selv være formbestemmende, ved å la dens egenart velge sine temaer og dernest la disse temaer vokse fritt fram ved sin egen vekstkraft og sine utviklingsmuligheter. [...] Komponisten har plantet sine temaer i oboens sommerlige hase ... og oboen foretar til slutt innhøstingen – håper det ikke blir noget uår.

Naturmennesket Sæverud, humoristen og den selvbevisste seriøse komponisten (som omtaler seg selv i tredje person) er alle til stede i denne eiendommelige teksten.

Dette var Sæveruds andre instrumentalkonsert, og den kom på tampen av en tiårig flørt med fri atonalitet. Dette hadde resultert i en håndfull svært kraftfulle, men noe urovekkende verk. Den *atonale erfaring* ga ham ikke nøkkelen til sin egen sanne stemme, men restene av den viser seg i nesten alle senere verker. Obokonserten ble ferdig i desember 1938 (omtrent et og et halvt år for Tyskland okkuperte Norge under 2. verdenskrig og noen måneder for Sæverud-familien flyttet inn i sitt endelige hjem,



Siljustøl). Konserten har så å si en fot i det gamle og en i det nye. Den avrundede formen i første sats (der samme materiale innleder og avslutter satsen) minner om en lignende fremgangsmåte i den umiddelbare forgjengeren, den ensatsige *Symfoni nr. 4*, op. 11. Den intense ostinate *tredelte kanon* på slutten av andre sats minner om åpningen av *Canto Ostinato*, op. 9. 5/8-temaet som dominerer i andre del av første sats foregriper fiolinduetten op. 32, nr. 11, et 5/8-tema han brukte senere i mange modne verk. De iherdige kvartene opp og ned andre steder i første sats dukker opp igjen på slutten av *Gjætteviser-variasjoner*, op. 15. Og vi kan høre en tidlig utgave av sidetemaet fra *Siljusslått*, op. 17 nær slutten av samme sats. Slutten av satsen er preget av lavmælt tremolo og lysglimt i høye treblåser. Dette foregriper den mesterlige Peer Gynt-musikken som styrket Sæveruds ry etter krigen.

Sæveruds obokonsert er full av fengende motiver som blir "kroker" mellom lengre passasjer i kontinuerlig utvikling. Det er som å være vitne til en prosess i naturen (for eksempel en voksende plante) på kloss hold. Sæverud elsket direkte kontakt med naturen: han ville bli skitten på fingrene, gå ut i solen, falle ned i dammen ... Han ville ikke stilisere eller romantisere naturen. Men så kunne han også skrive passasjer så vakre at man mister pusten, for eksempel åpningen av andre sats. Den er skrevet i utsøkt firstemmig sats med oboen overst og er et fint eksempel på Sæveruds uforlignelige flerstemmige stil. Dette forføreriske avsnittet etterfølges av det Sæverud kalte *min vakreste melodi*, et tema inspirert av det første møte med konen Marie, som konserten er tilegnet. Tredje og siste sats følger annensatsen uten pause. Det samme gjør han i *Klaverkonsert*, op. 31. I begge konsertene fores materiale fra andre sats inn i finalen, i dette tilfellet det nydelige temaet inspirert av komponistens kone. Bortsett fra dette korte tilbakeblikket er finalen dominert av Sæveruds typiske punkterte rytme, som bærer musikken videre, skoyeraktig og bekymringsløst.

Etter erfaringene med den ganske massive *Cellokonsert*, op. 7 begynte Sæverud å tynne ut teksten i obokonserten. Selv om det er sporadiske tuttipassasjer, har det meste av verket en gjennomsiktig, kammermusikalisk kvalitet.

Det er verdt å merke seg at denne innspillingen fører konserten tilbake til sin opprinnelige versjon. Verket er ikke publisert, men det håndskrevne partituret viser tydelig de kuttene Sæverud gjorde. Den forkortede versjonen (tilgjengelig i to tidligere innspillinger) er nesten tre minutter kortere enn den opprinnelige. Sæverud gjorde betydelige innsnitt i flere komposisjoner (spesielt i store verk som den fjerde og syvende symfonien og fiolinkonserten).

Sæverud reviderte obokonserten i 1984 (46 år etter komponeringen!) som en følge av et møte med oboisten Arild Halvorsen, som hadde vist interesse for verket. I et dokument gitt til Bergen Offentlige Bibliotek av Terje Mathisen (som var til stede under Sæveruds møter med Arild Halvorsen), skriver Mathisen at Sæverud ønsket å revidere verket for en ny fremførelse. Revideringen fant tydeligvis sted to dager senere.

Man kan diskutere lenge om hvor klokt det er av en komponist å forkorte eller revidere gamle verk. Når man arbeider med levende komponister, innser man at *komponister skifter mening*. Ideen om en "urtekst" er et intellektuelt påfunn fremmed for skapende kunstnere. Sæverud levde et svært langt liv, og det ga ham muligheten til å skille mening mange ganger.

Men det er interessant at Sæveruds sønn Ketil Hvoslef er overbevist om at det beste er å la komposisjonene forbli i sin opprinnelige versjon. Det har han sagt flere ganger om sin fars musikk. Angående et annet verk Sæverud ønsket å forkorte, men uten å gjøre det (*Canto Ostinato*, op. 9), har Hvoslef sagt:

Jeg tror han med årene ble mer og mer "utålmodig", og at han følte at partiene med all 8-delsbevegelsen ble for stillesående. Men jeg er ikke enig i dette, - jeg synes introduksjonen i sin originale form absolutt er best, så jeg vil ikke anbefale noen forkortelse.

Disse kommentarene kan lett overføres til obokonserten. Denne innspillingen gir for første gang siden uroppførelsen i 1939 muligheten til å oppleve den opprinnelige utformingen.

Rondo amoroso, op. 14, nr. 7 er en av Sæveruds to mest kjente komposisjoner (den andre er *Kjempeviseslått*, op. 22, nr. 5). *Rondo amoroso* er den siste av de syv *Lette stykker for klaver*, op. 14, kanskje det første perfekte uttrykk for Sæveruds modne stil. I disse herlige miniatyrene viser Sæverud sitt mesterskap innen tostemmig sats. Det er en uttryksform som lot ham skape noen av hans mest minneverdige verker i lite format, som *Seks sonatter for klaver*, op. 30 og *20 små fiolinduetter*, op. 32.

Historien bak *Rondo amoroso* er velkjent: en gang i begynnelsen av krigen fant Sæveruds eldste sønn, Sveinung, sin far sittende ved pianoet i en dyster stemning. *Er du bedrovet, far?* spurte den lille gutten. Faren svarte bekræftende mens fingrene fant frem til hovedtemaet for det som skulle bli *Rondo amoroso*. Stykket er passende nok skrevet som en dialog. Det ble et av mange klaverstykker som Sæverud valgte å arrangere for orkester. I dette tilfellet er det et lite orkester med stryker uten kontrabass, obo og en fagott.

/ Ricardo Odriozola

The oboe is the quintessential pastoral instrument. Capable of both incisive bite and mellifluous sweetness, it has inspired many composers to write some of their most memorable melodies.

The present recording sets Mozart's perennial *Oboe Quartet* alongside two important concertos written in Norway 74 four years apart: the unjustly neglected concerto Op. 12 by Harald Sæverud (1938) and *Oboe Concerto* of 2012 by Ketil Hvoslef, a very recent and important addition to the repertoire. Sæverud's evergreen *Rondo amoroso*, Op. 14, No. 7 (in the composer's own arrangement for chamber orchestra, with the oboe as main instrument) completes the programme.

Hvoslef's *Oboe Concerto* happens to be the very reason why this CD came to be made. The soloist, David Strunck, was involved in a performance of Hvoslef's stunning orchestra piece *Ein Traumspiel*. He was so entranced by the work that he asked Hvoslef there and then whether he would write an oboe concerto for him. David Strunck writes: *I am very happy that this recording now documents the result of my first meeting with Hvoslef.*

There are further connections between the Hvoslef's concerto and the other works on this CD: Mozart's *Oboe Quartet* provided a strong source of inspiration for Hvoslef's writing for the oboe, and Sæverud was Hvoslef's father.

MOZART

It is impossible to say anything about W.A. Mozart that has not been said already. He whisked through this world, comet-like, and left a voluminous body of work that continues to baffle and delight more than two centuries after his death. He wrote in the style of the day, informed by the Baroque masters of his immediate past. Yet, none of this explains where his music came from. How could he write one miraculous work after another, often under less than ideal living conditions? How did he manage to write operas that, in the opinion of many, are still unsurpassed in their profound understanding of dramatic pace and of human psychology?

In a documentary made by the Norwegian Broadcasting Corporation (NRK) in 1973 on the occasion of Harald Sæverud's 75th birthday, the Norwegian master quotes Rossini's famous saying about Mozart: *The hero of my youth, the despair of my manhood, the consolation of my old age*, and says that most composers, when asked who their most beloved composer is, give *Mozart* as the answer.

Sæverud's youngest son, Ketil Hvoslef, considers Mozart's *Oboe Quartet*, KV 370 as a work that shows the soul of the oboe better than any other. In his own words:

Different tonalities have different characteristics and it is, therefore, no coincidence that Mozart wrote his Oboe Quartet in the key of F major. From the time of my musical childhood I have been enchanted by the trinity Mozart—F major—Oboe.

Even among Mozart's countless masterpieces of chamber music, the *Oboe Quartet* stands as a particularly consummate creation, exquisite in the way it holds all its elements in balance: accompanied melody and counterpoint, elegance and surprise, classical and folk styles, light entertainment and depth. The form is easy enough to grasp: sonata in the first movement, ABA song form in the second, and rondo/sonata for the finale. Yet, not for a second does the music become academic or formulaic. The oboe takes centre stage, but is given enough rest to allow the strings to shine.

The development of the first movement is conceived contrapuntally. This style spills over to the first eight bars of the recapitulation, which are thus transformed from their original presentation. The second movement is akin to an aria. Mozart, the supreme opera composer, creates here a cantilena in the relative minor mode that for three brief minutes dwells in light sorrow without falling into self-pity. The Rondo finale settles into a jaunty 6/8 metre, after the 4/4 of the first and slow 3/4 of the second: a curious transformation that becomes all the more powerful when, in the middle section of the rondo, the oboe goes off in a flight of fancy (it nearly sounds like a jazz improvisation in a classical context) in 4/4, while the strings continue to play a consciously unsophisticated waltz rhythm in 6/8. This episode (lasting for 13 bars – some 20 seconds) is one of the most surprising moments in the classical chamber music repertoire. Elsewhere in this final movement, Mozart visits the realm of folk music in the form of a melody accompanied by very simple harmony and a drone in the cello. All this shows Mozart as a composer of boundless imagination who had no musical biases. All styles were fair game for him, even within the same work, as long as the finished composition amounted to a satisfying whole.

He must have held Friedrich Ramm (1744–1813), the oboist for whom he wrote the quartet) in very high regard. Not only did he give Ramm one of his finest chamber works, but also a piece that requires great virtuosity and musical versatility from the oboe player. It is worth mentioning that this work is the first one in the repertoire to utilize the highest note of the classical oboe (the F two and a half octaves above middle C). Yet further evidence of Mozart's audacity.

HVOSLEF

Ketil Hvoslef had the great fortune of being born in July of 1939, right in time for his family to settle into Siljustøl, a magnificent mansion with a very large attached property that would prove an invaluable refuge for the family during the war. Hvoslef (whose surname was Sæverud until he decided to take his mother's last name upon turning 40 – it would have been confusing to have two successful composers in Norway named Sæverud) remembers his childhood as very happy and uncomplicated, which, according to him, probably did not give him the qualifications for becoming a good composer. As a youngster he had, in fact, no plans of becoming a musician, showing, instead,

a keen interest in the graphic arts. All the same, he learned to play the violin and the piano and, as an adolescent, became involved in the pop and jazz scene in Bergen as a keyboard player. However, marriage and the birth of his first child soon made him realize that he needed a job, so he took an organist's diploma at the Bergen Conservatory of Music, where he became a theory teacher immediately after graduating. His first composition was a piano concerto he wrote at the age of 25, with no grand scheme other than finding out whether he had anything to contribute. Then his father passed on to him a commission that he had no time or inclination to fulfil: a woodwind quintet, which the budding young composer dutifully composed. And, as the saying goes, he has not stopped to this day.

With a composing career already spanning five decades, one could say that Hvoslef has spent his life trying to write the perfect Hvoslef piece and, like Mozart before him, he has succeeded in doing so with astonishing frequency. For, as is the case with any great composer, we find procedures and gestures that are common to all of his works. Many of these are present in the *Oboe Concerto* of 2012: the insistent repeated notes, the diatonic melodies played against a tonally "hostile" background, the melodic ostinatos made of an uneven number of notes, the brusque contrasts of dynamic and register, the relentless tone rows made of notes of the same duration, the introduction of a new idea just before the previous one is about to run out of steam...

However, the miracle of Hvoslef's music is that, no matter how often it revisits the same *modus operandi*, it is always fresh, exciting and surprising. Another marvel of his music is the fact that the scores give very little away. One may even go so far as to say that they, although always immaculately crafted and inviting to performers, do not look at all spectacular or "interesting". Yet, when the notes are lifted off the page, the result is always magical. This is a reflection of the man: Hvoslef is both extremely friendly and extremely private. If one stays alert, one can learn from him constantly; if one does not pay attention, he can easily pass as a taciturn character with very little to say. In order to draw nourishment from his music, one must accept its premises: stay alert, expect the unexpected, lean forward and pay attention, much in the same way one might approach a mystery novel.

Describing the *Oboe Concerto* will only spoil the experience of discovering it (the same way our enjoyment of a film is spoiled if we are told the whole plot beforehand). Nevertheless, a few remarks are in place.

Very close to the beginning we are surprised by hearing what sounds like an oboe playing "double stops". Hvoslef uses the simple but very ingenious idea of reinforcing the solo part with the two oboes in the orchestra. At first, the result is a "polyphonic oboe". Later on, the first oboist in the orchestra becomes a distant echo of the soloist. At the moment of greatest intensity, the soloist is made to sound louder by being doubled by its two counterparts in the orchestra. Elsewhere the echo idea is turned on its head with a muted trumpet both echoing and mirroring

the solo oboe. Not far from the beginning of the piece, after a brief flashback towards the orchestral work *Antigone*, written 30 years earlier (Hvoslef is not averse to quoting himself if he feels like it), a lovely melody in G minor appears in the solo part, the notes played in parallel with their second overtone on a solo violin (later taken over by a piccolo). The oboe melody is then passed down to the violas, and further to the cellos and basses.

These are but a few examples of Hvoslef's uncanny ability to keep his music fresh and moving forward at all times. In addition to this, there is a blessed transparency to all of his music, most remarkably when he writes for symphony orchestra. In the *Oboe Concerto* one can always hear every instrumental detail, different strands of music that develop at different paces, seemingly independent of each other. It is as if this music presents different perspectives on Time simultaneously.

And, yes, there is a very short, joyful wink towards Hvoslef's beloved F major *Oboe Quartet* by Mozart (the third movement, to be precise). I trust, esteemed reader, that you will readily recognize it.

SÆVERUD

Harald Sæverud (1897–1992) was the proverbial Norwegian original. Norway is the country of trolls, the country that has, through the centuries, produced one wilful, convention-defying awkward genius after another (Ole Bull, Edvard Grieg, Henrik Ibsen, Edvard Munch, Harald Sæverud... the list goes on). The country that has twice rejected membership in the European Union by referendum. Sæverud began work on his first symphony as a teenager who had grown bored with school. He eventually spent two years in Berlin studying composition with Friederich Koch (1862–1927), but later in life he would, typically, say that he *learned nothing* in Berlin and that his true teachers were Haydn, Mozart and Beethoven.

It is a great shame that the music world has not yet caught up with Harald Sæverud, a composer every bit as great as Britten or Shostakovich, to name two younger colleagues from his generation. One reason for this may simply be that he was Norwegian, and Norway does not have, in the collective music-loving community's mind, the weight of Germany and Russia, or even France or England. Norway is the most peripheral European mainland country of peripheral Scandinavia and, within its musical borders, Sæverud has been left, along with the rest of his Norwegian composer colleagues, to wait patiently in line behind Edvard Grieg, whom the music world has placed on a pedestal as Norwegian composer par excellence. True, Sæverud's music is full of quirks and private jokes. We have grown accustomed to the quirks of Bartók and Stravinsky, two composers with whom Sæverud shares many aesthetic traits (as much as he might have hated to admit it). However, Sæverud's idiosyncrasies have a very Norwegian flavour, which may contribute to their persistent refusal to become accepted as "universal". A great pity, for, once

we enter Sæverud's musical world, we are welcomed into an environment of extreme sensitivity, an environment where musical material is allowed and encouraged to undergo natural transformations and where there is room for all manner of human expression.

At the time of the première of his *Oboe Concerto* in Gothenburg in February 1939, Sæverud wrote the following:

It was the composer's intention not to fill a given form with tunes and suitable figures for the oboe, but to let the oboe itself determine the form by letting its characteristic voice choose its themes and by then letting these themes grow freely through their own strength and their own possibilities of development [...] The composer has planted these themes in the oboe's summery garden and the oboist finally undertakes the harvest, - hope it is not a bad year.

Sæverud the nature lover, the humorist and the self-conscious serious composer (who refers to himself in the third person) are all present in these deliberately oddball words.

This was Sæverud's second concerto and it came at the tail end of a decade-long flirtation with free atonality that had produced a handful of very powerful but somewhat unsettling works. The "atonal experience" did not provide the key to his true voice, but remnants of it would show in almost all of his work thereafter. Completed in December 1938 (roughly a year and a half before Germany occupied Norway during WW2, and a few months before the Sæverud family moved into their final home, Siljustøl), the *Oboe Concerto* has, so to speak, one foot in the old and one in the new. The bookended form of the first movement recalls a similar procedure in its immediate predecessor, the single-movement *Fourth Symphony*, Op. 11. The mesmeric "ostinato three-part canon" at the end of the second movement is reminiscent of the introduction of *Canto Ostinato*, Op. 9. But then the 5/8 motif that takes hold in the second half of the first movement presages the violin duet Op. 32, No. 11, a 5/8 tune that he would use in many of his mature works. The insistent up-and-down fourth intervals elsewhere in the first movement would later reappear at the end of *Gjættelvisse Variasjoner*, Op. 15, and we can also hear the second theme of *Siljustølten*, Op. 17 in embryonic form near the end of the same movement. The final bars of this movement, with their hushed tremolos and mercurial wisps in the high woodwinds, pre-echo the masterful Peer Gynt music that would seal Sæverud's reputation after the war.

Sæverud's *Oboe Concerto* is populated by many memorable motifs that often appear as "hooks" in between extended passages of continuous development. In the latter, one can easily imagine oneself witnessing a natural process (such as the growth of a plant) at very close range. Sæverud loved direct contact with nature: he wanted to get his fingers dirty, step in the mud, fall in the pond... He had no desire to stylize or romanticize nature. But then he was also perfectly capable of writing passages of breathtaking beauty, such as the opening of the second movement. Written in exquisite four-part harmony with the oboe melody on

top, this is a prime example of Sæverud's inimitable way with polyphony. This intoxicating passage is followed by what Sæverud called *my loveliest melody*, a theme inspired by his first meeting with his wife Marie, to whom the concerto is dedicated. The third and last movement follows the second without interruption. He would revisit this procedure in his *Piano Concerto*, Op. 31. In common with its piano counterpart, the *Oboe Concerto* also brings material from the second movement back in the finale, in this case the lovely theme inspired by the composer's wife. Aside from this brief flashback, the finale is dominated by Sæverud's signature dotted rhythm, which carries it happily along in a mischievous and carefree manner.

Having learned his lesson from the rather massive *Cello Concerto*, Op. 7, Sæverud took care to thin out the textures in the *Oboe Concerto*. Although there are occasional tutti passages, most of the music in this work has a transparent, chamber-like quality.

It is worthy of note that the present recording restores Sæverud's oboe concerto to its original version. The work is not published, but the available handwritten score clearly shows the cuts Sæverud made to the work. The abridged version (available in two previous recordings) is almost three minutes shorter than the original. Sæverud made considerable excisions in several of his compositions (notably in major works such as the fourth and seventh symphonies and the *Violin Concerto*).

Sæverud revised his *Oboe Concerto* in 1984 (46 years after its composition!) as a result of meeting the oboist Arild Halvorsen, who had expressed an interest in the work. In a document donated to the Bergen Public Library by Terje Mathisen (who was present during Sæverud's meetings with Arild Halvorsen), Mathisen states that Sæverud wished to revise the work before a new performance took place, which he apparently did in the course of two days.

One may long argue about a composer's wisdom in shortening or in any way revising old works. When working with living composers, one rapidly realizes that *composers change their minds*. The idea of an "Urtext" is an intellectual contrivance foreign to creative artists. Sæverud lived a very long life, which allowed him the prerogative of changing his mind many times.

Interestingly though, Sæverud's son Ketil Hvosløf is convinced that it is best to leave compositions in their original version, something he has mentioned several times in relation to his father's music. Regarding another work Sæverud wished to shorten, but never got around to doing so (*Canto Ostinato*, Op. 9), Hvosløf has said:

I believe with the years he became more and more 'impatient', and that he felt that [some] sections became too static. But I don't agree with that, - I think [Canto Ostinato] in its original form is absolutely the best, so I would thus not recommend any shortening.

These comments can easily be transferred to the *Oboe Concerto*,

which the present recording affords, the possibility of experiencing in its original conception for the first time since the premiere in 1939.

Rondo amoroso, Op. 14, No. 7 is one of Sæverud's two most famous compositions (the other one being the *Ballad of Revolt* or *Kjempeviseslåten*, Op. 22, No. 5). *Rondo amoroso* is the last of the *Seven Light Pieces for Piano* (*Lette Stykker*), Op. 14, arguably the first perfect manifestation of Sæverud's mature style. In these wonderful miniatures Sæverud demonstrates his mastery of two-part writing, a mode of expression that would enable him to produce some of his most memorable music in the small format, such as the *Six Piano Sonatinas*, Op. 30 and *20 Small Violin Duets*, Op. 32. The story behind *Rondo amoroso* is well-known: sometime at the beginning of the war, Sæverud's oldest son, Sveinung, found his father sitting at the piano in a sombre mood. *Are you sad*, father asked the little boy, to which his father replied in the affirmative, while his fingers found the main theme of what would become *Rondo amoroso*, a piece that is appropriately written in the form of a dialogue. It became one of many piano pieces that Sæverud would choose to arrange for orchestra. In this case, it is a small orchestra consisting of strings without double bass, one oboe and one bassoon.

/ Ricardo Odriozola



DAVID FRIEDEMANN STRUNCK OBO

David Friedemann Strunck er solo-oboist i Oslo Filharmoniske Orkester. Han hadde tidligere tilsvarende stilling i Bochum Symfoniorkester. Han studerte ved musikkhøgskolene i Detmold og Stuttgart hos Gernot Schmalfuß og Ingo Goritzki, og han mottok stipendier fra Det tyske folks studiefond og Næringslivet i Westfalens talentfond. I 1999 mottok han priser ved treblåserkonkurransene i Mannheim og Bayreuth, og i 2002 vant han 1. pris med Cambini Blåsekvintett ved Mendelssohn-Bartholdy-konkurransen i Berlin. Han har vært solist med Oslo-Filharmonien, Bochum Symfoniorkester, Det Norske Kammerorkester, TrondheimSolistene, Folkwang Kammerorkester og Sinfonietta Köln. Han har deltatt som solist og kammermusiker ved kammermusikkfestivalene i Risør, Trondheim og Oslo, ved Festspillene i Bergen, Nordland Musikkfestuke i Bodo og Glogerfestspillene på Kongsberg. David Strunck underviser ved Barratt Due musikk institutt i Oslo. Han har siden 2009 vært kunstnerisk leder for Oslo Kammerakademi. Ensemblet gjester jevnlig prestisjetunge festivaler i inn- og utland og har sin egen konserterie i Den Norske Opera og Ballett. Oslo Kammerakademis utgivelser på LAWO Classics, *Beethoven for Wind Octet* (LWC1036), *Leipzig!* (LWC1058) og *the first beauty* (LWC1093), har fått overveldende omtaler.

ARVID ENEGÅRD DIRIGENT

Arvid Enegård er født i Bodo i 1963. Som 11-åring ledet Enegård sin første strykekvartett på konserter over hele Norge. Da han var 16, tok han sin første fiolineksamen ved konservatoriet i Trondheim, og fortsatte sine studier ved Eastman School of Music. I Salzburg studerte han med Sandor Végh, som inviterte ham til å lede Camerata Academica, en stilling han beholdt i åtte år. 1991 ble Enegård invitert til å lede Orlandokvartetten i Amsterdam. Som fiolinist og kammermusiker har han opptrådt en rekke ganger på noen av Europas mest prestisjefylte festivaler, som Lockenhaus, Festspillene i Salzburg, Musiklage Mondsee og Mozartwoche.

Siden 1999 har Enegård utviklet en betydelig karriere som dirigent for orkestre som Camerata Bern, BBC Concert Orchestra, Mozarteum Orchestra Salzburg, Camerata Academica Salzburg, Sveriges Radios Symfoniorkester, Svensk Kammerorkester, Kringkastingsorkestret, Det Norske Kammerorkester, Bergen Filharmoniske Orkester, Oslo Filharmoniske Orkester, Göteborgs Symfoniker og Beograd-filharmonien.

Arvid Enegård er kunstnerisk leder for Lofoten Internasjonale Kammermusikkfestival og i 2000 ble han tildelt Nordlysprisen. I 2006 dannet han Enegårdkvartetten, som nå er et

av Skandinavias mest etterspurte kammermusikkensembler og opptrer jevnlig i hele Europa.

ELISE BÅTNES FIOLIN

Elise Båtnes begynte å spille fiolin fire år gammel og debuterte fire år senere som solist sammen med Trondheim Symfoniorkester. Hun hadde sin første opptreden med Oslo Filharmoniske Orkester (OFO) ti år gammel i 1981, da hun fikk være solist på en barnekoncert med Mariss Jansons som dirigent. I 1982 var hun igjen solist med OFO. Hun har siden vært solist med alle de største norske symfoniorkestrene og spilt i en lang rekke land. Hun fyller i dag stillingen som 1. konsertmester i Oslo-Filharmonien, og hennes konsertvirksomhet omfatter solistoppdrag med anerkjente orkestre og dirigenter over hele verden. Båtnes er professor ved Norges musikkhøgskole. Tidligere har hun i til sammen ni år vært konsertmester i Danmarks Radios Symfoniorkester og i Westdeutsche Rundfunk Sinfonieorchester i Köln.

Båtnes har også mye erfaring med kammermusikk, og har spilt på mange festspill og kammermusikkfestivaler sammen med kjente norske pianister som Leif Ove Andsnes, Håvard Gimse, Sveinung Bjelland og Einar Henning Smebye. Båtnes har vært medlem i den prisvinnende Vertavokvartetten. Sammen med Håvard Gimse på klaver lanserte Båtnes i 2008 CD-en *Bartók*, med Béla Bartóks fiolinmusikk (Simax classics). Hun har tidligere gitt ut tre CD-er på LAWO Classics: Mozart/Brahms klarinettkvintetter med Oslo Philharmonic Chamber Group i 2010 (LWC1015), Mozart/Brustad/Halvorsen fiolin- og bratsjduetter med Henninge Båtnes Landaas i 2011 (LWC1028), Beethoven treblåsertrioer i 2012 (LWC1034) og *Påsketid* med Marianne Beate Kielland og Kåre Nordstoga i 2015 (LWC1077). Elise Båtnes spiller på fiolinen «Arditi», bygd av A. Stradivari 1689, utlånt av Dextra Musica.

HENNINGE BÅTNES LANDAAS BRATSJ

Henninge Båtnes Landaas begynte å spille fiolin allerede i 3-årsalderen ved den kommunale musikkskolen i Trondheim. Hun fikk sin videre musikalske utdannelse ved Trøndelag Musikkonservatorium og Norges musikkhøgskole, hvor hun studerte hos Bjarne Fiskum og Magnus Eriksson. Hun avla i 1996 eksamen med både fiolin og bratsj som hovedinstrument til høyeste utmerkelse. Henninge Landaas var medlem av TrondheimSolistene fra starten av i 1987, og virket både som solibratsjist og også som solist flere ganger. Videre solistopp-tredener har hun hatt med bl.a. Oslo Filharmoniske Orkester og Trondheim Symfoniorkester, og hun virket i mange år som solibratsjist i Det Norske Kammerorkester. Fra 1996-2000 var

hun solibratsjist i Oslo Filharmoniske Orkester, og fra 2009 ble hun igjen ansatt som alternerende solibratsjist. Fra 1994 til 2011 var hun medlem av Vertavo Strykekvartett, og har med dem turnert verden over og gjort en rekke innspillinger, deriblant Brahms, Bartók, Nielsen, Schumann, Grieg og Debussy. Henninge Landaas spiller på en J. B. Guadagnini bratsj, utlånt av Musica Dextra. Tidligere utgivelser på LAWO Classics: *The Golden Hindemith* (LWC1005), *Brahms Sonatas for Viola and Piano* (LWC1027), *Mozart, Brustad and Halvorsen: Violin and Viola Duos* (LWC1028) og *Beethoven Woodwind Trios* (LWC1034).

BJØRN SOLUM CELLO

Bjørn Solum er i dag ansatt som alternerende solocellist i Oslo Filharmoniske Orkester, en stilling han har hatt siden 1989. Solum fikk strålende kritikker etter sin debut i Universitetets aula i 1980, og han er en av de mest profilerte cellister i sin generasjon. Han underviser ved Barratt Due musikk institutt, der han arbeider som førsteamanuensis. Han har også undervist ved Norges musikkhøgskole. Bjørn Solum var med og grunnla Det Norske Kammerorkester i 1977 sammen med bl.a. Terje Tønnesen og virket som solocellist der i en tiårsperiode. Han har også hatt mange oppgaver både som solist og solocellist med Oslo Camerata, i nært samarbeid med Stephan Barratt-Due og Soon-Mi Chung. Han har spilt kammermusikk med mange av verdens fremste solister og kammermusikere, blant dem Mstislav Rostropovitsj, Maurice André, Paul Meyer, Janine Jansen og Truls Mørk. Han har turnert verden over med Oslo Filharmoniske Orkester og samarbeidet med mange av verdens ledende dirigenter. Han har medvirket i et stort antall CD-innspillinger for Oslo Filharmoniske Orkester og har gitt ut to CD-er med Beethovens cellosonater sammen med sin kone Kristin Fossheim på plateselskapet 2L.

OSLO FILHARMONISKE ORKESTER

Orkestret ble stiftet i 1919 og er i dag nasjonalorkester. I Oslo spiller det årlig 60-70 symfoniske konserter, i tillegg til julekonserter, skolekonserter, kammerkonserter og gratis fri-luftskonserter med titusener av lyttere. Orkesteret har egne programmer og prosjekter for unge lyttere og utøvere under vignetten Ung arena og Crescendo.

Med Mariss Jansons, sjefdirigent 1979–2002, oppnådde orkestret høy internasjonal anerkjennelse. Turneene fra 1982 og fremover omfatter de fleste musikalske hovedarenaene i Europa, bl.a. residensperiode i Wiener Musikverein og en rekke festivaler som BBC Proms, Edinburgh, Salzburg og Luzern samt store musikkbyer i Nord- og Sør-Amerika og Øst-Asia.

Jansons ble etterfulgt av André Previn, som også ledet turneer i Europa og USA. I perioden 2007–2013 med Jukka-Pekka Saraste, i dag *æresdirigent*, besøkte orkestret bl.a. musikkens hovedarenaer i London (BBC Proms inkludert), Wien, Berlin, Köln, Frankfurt og Paris.

Vasily Petrenko tiltrådte som sjefdirigent i 2013. Hans konserter i Oslo rangerer som høydepunkter, og i utlandet er han og OFO for lengst en etterspurt utøver-enhet. Turnébesøk så langt omfatter bl.a. Wien, Berlin, Paris, BBC Proms, Edinburgh-festivalen, Toshiba Grand Concerts i Japan, Tyskland, Spania og Storbritannia. I sesongen 2016-17 besøkes Tyskland, Sveits, Østerrike, Sør-Korea, Hong Kong og Taiwan. Petrenkos første symfoni-innspilling med OFO ble utgitt på LAWO Classics i 2015, Skrjabin symfoni nr. 3 og 4 (LWC1088). I 2016 gir de ut Prokofjevs ballett *Romeo og Julie*. I 2017-18 følger Skrjabin sine øvrige symfonier og klaverkonserter.

DAVID FRIEDEMANN STRUNCK OBOE

David Friedemann Strunck has been principal oboist of Oslo Philharmonic Orchestra since 2004. He previously held the equivalent position in Bochum Symphony Orchestra. He studied at the music academies in Detmold and Stuttgart with Gernot Schmalfuß and Ingo Goritzki, and sponsors such as The German National Academic Foundation and The Westphalian Economic Foundation awarded him scholarships. In 1999, he received awards at the woodwind competitions in Mannheim and Bayreuth, and in 2002, he won the first prize with his Cambini Wind Quintet at the Mendelssohn-Bartholdy Competition in Berlin. He has performed as soloist with Oslo Philharmonic Orchestra, Bochum Symphony Orchestra, the Norwegian Chamber Orchestra, the Trondheim Soloists, Folkwang Chamber Orchestra, and the Cologne Sinfonietta. He has appeared as soloist and chamber musician at the chamber music festivals in Risor, Trondheim and Oslo, as well as at Bergen International Festival, Nordland Music Festival in Bodo, and at the Gloger Festival in Kongsberg. He teaches at the Barratt Due Music Institute in Oslo. Since 2009, he has been the artistic director of Oslo Kammerakademi. The ensemble plays frequently at prestigious festivals both abroad and in Norway, and it runs its own concert series at the Norwegian Opera and Ballet. The releases of Oslo Kammerakademi on LAWO Classics, *Beethoven for Wind Octet* (LWCio36), *Leipzig!* (LWCio58), and *the first beauty* (LWCio93), have received overwhelming reviews.

ARVID ENNEGÅRD CONDUCTOR

Arvid Ennegård was born in Bodo, Norway in 1963. At age eleven he led his first string quartet in concerts throughout Norway. After receiving a degree in violin from Trondheim Conservatory of Music at age sixteen, he continued his studies at Eastman School of Music in Rochester, New York. He later studied with Sandor Vegh in Salzburg, Austria and was invited to lead Camerata Academica, a position he held for eight years. In 1991 Ennegård was asked to lead the Orlando Quartet in Amsterdam. As violinist and chamber musician, Ennegård has performed at many of Europe's most prestigious festivals, including the Lockenhaus Chamber Music Festival, the Salzburg Festival, Musiktage Mondsee, and the Mozarteum Foundation's Mozart Week.

Ennegård's career as conductor has steadily advanced since 1999 while working with, among others, Camerata Bern, the BBC Concert Orchestra, the Mozarteum Orchestra Salzburg,

Camerata Academica Salzburg, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Swedish Chamber Orchestra, the Norwegian Radio Orchestra, the Norwegian Chamber Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and Belgrade Philharmonic Orchestra.

Arvid Ennegård is artistic director for Lofoten International Chamber Music Festival. In 2000 he received Nordlysprisen at the Northern Lights Festival in Tromsø, Norway. In 2006 he founded the Ennegård Quartet, which performs throughout Europe and is one of Scandinavia's most sought-after chamber music ensembles.

ELISE BÅTNES VIOLIN

Elise Båtnes began playing the violin at age four and debuted as soloist with Trondheim Symphony Orchestra four years later. She had her first performance with Oslo Philharmonic Orchestra in 1981 at age ten, when she appeared as soloist in a children's concert conducted by Mariss Jansons. In 1982 she performed again as soloist with the Oslo Philharmonic. Since then she has appeared as soloist with all the important Norwegian symphony orchestras and has played in numerous countries. As first concertmaster of the Oslo Philharmonic she continues to appear as soloist with leading orchestras and conductors around the world. Båtnes is Professor at the Norwegian Academy of Music. Over a period of nine years she served as concertmaster of the Danish Radio Orchestra and the West German Radio Symphony Orchestra in Cologne.

Båtnes also has extensive experience in chamber music and has performed at many cultural and chamber music festivals together with noted Norwegian pianists Leif Ove Andsnes, Håvard Gimse, Sveinung Bjelland, and Einar Henning Smebye, among others. She was formerly a member of the award-winning Vertavo String Quartet. In 2008, together with pianist Håvard Gimse, Båtnes released the CD Bartók featuring Béla Bartók's violin music (Simax Classics). She has four earlier releases on the LAWO Classics label: *Mozart/Brahms Clarinet Quintets* in 2010 (LWCio15), *Mozart/Brustad/Halvorsen Violin and Viola Duos* with Henninge Båtnes Landaas in 2011 (LWCio28), *Beethoven Woodwind Trios* in 2012 (LWCio34), and *Påsketid (Easter Time)* with Marianne Beate Kielland and Kåre Nordstoga in 2015 (LWCio77). Elise Båtnes plays an "Arđiti" violin made by A. Stradivari in 1689, on loan from Dextra Musica.

HENNINGE BÅTNES LANDAAS VIOLA

Henninge Båtnes Landaas began playing the violin at age three at the Municipal Music School in Trondheim. She continued her musical education at Trondheim Conservatory of Music and the Norwegian Academy of Music, where she studied with Bjarne Fiskum and Magnus Eriksson. In 1996 she graduated on both violin and viola with highest honors. Henninge Landaas was a member of the Trondheim Soloists from its founding in 1987 and performed with the group on numerous occasions as both principal viola and soloist. She has had solo performances with other major ensembles, such as Oslo Philharmonic Orchestra and Trondheim Symphony Orchestra, and for many years she was principal viola of the Norwegian Chamber Orchestra. From 1996-2000 she was principal viola of the Oslo Philharmonic, and since 2009 she has been co-principal viola. From 1994 to 2011 she was a member of the Vertavo String Quartet, with which she toured the world over and made numerous recordings, among them, Brahms, Bartók, Nielsen, Schumann, Grieg, and Debussy. Henninge Landaas plays a J. B. Guadagnini viola on loan from Dextra Musica. Earlier recordings with LAWO Classics include: *The Golden Hindemith* (LWCio05), *Brahms Sonatas for Viola and Piano* (LWCio27), *Mozart, Brustad and Halvorsen: Violin and Viola Duos* (LWCio28), and *Beethoven Woodwind Trios* (LWCio34).

BJØRN SOLUM CELLO

Bjørn Solum is co-principal cello with Oslo Philharmonic Orchestra, a position he has held since 1989. Solum's debut in the University Aula in Oslo in 1980 received glowing reviews, and he is one of the most eminent cellists of his generation. He teaches at the Barratt Due Institute of Music, where he is Associate Professor. He has also taught at the Norwegian Academy of Music. In 1977, together with Terje Tonnesen and others, Bjørn Solum founded the Norwegian Chamber Orchestra, with which he served as principal cello over a period of ten years. He has also appeared often as soloist and principal cello with Oslo Camerata, in close collaboration with Stephan Barratt-Due and Soon-Mi Chung. Solum has performed chamber music with many of the world's leading soloists and chamber musicians, including Ms. T. Rostropovits, Maurice André, Paul Meyer, Janine Jansen and Truls Mørk. He has toured the world over with the Oslo Philharmonic and collaborated with many of the world's leading conductors. Solum has participated in a large number of recordings with the Oslo Philharmonic, and together with his wife, Kristin Fossheim, he released two CDs of cello sonatas by Beethoven on the label 2L.

OSLO PHILHARMONIC ORCHESTRA

On 27 September 1919, a new orchestra took to the stage of the old Logan Hall in Oslo to give its first public concert. Conductor Georg Schnéevoigt presided over thrilling performances of Edvard Grieg's Piano Concerto and Christian Sinding's First Symphony. After forty years of making-do, the Norwegian capital had at last got the orchestra it deserved. The Oslo Philharmonic was born.

In the eight months that followed, the Oslo Philharmonic gave 135 concerts, most of which sold out. It tackled passionate Mahler, glistening Debussy and thrusting Nielsen. Soon, world famous musicians were coming to conduct it, relishing its youth and enthusiasm. Igor Stravinsky and Maurice Ravel visited Oslo to coach the musicians through brand new music. National broadcaster NRK began to hang microphones at the orchestra's concerts, transmitting them to the whole of Norway.

Over the next half-century, the Oslo Philharmonic's reputation grew steadily. Then, in 1979, it changed forever. A young Latvian arrived in Norway, taking the orchestra apart section-by-section, putting it back together a finely tuned machine with a whole new attitude. Under Mariss Jansons, the orchestra became a rival to the great Philharmonics of Vienna, Berlin and New York. It was soon playing every-where, from Seattle to Salzburg, Lisbon to London. Back home in Oslo, it got a modern, permanent concert hall of its own. In 1986, EMI drew up the largest orchestral contract in its history, ensuring the world would hear the rich, visceral sound of the Oslo Philharmonic.

Three decades after that, the world is still listening. The Oslo Philharmonic retains its spirit of discovery and its reputation for finesse. Under Jukka-Pekka Saraste it cultivated even more the weight and depth that Jansons had instilled; under new Chief Conductor Vasily Petrenko, it works at the highest levels of detail and style. Still the orchestra travels the globe, but it has never felt more at home. Its subscription season in Oslo features the best musicians in the business. Outdoor concerts attract tens of thousands; education and outreach programmes connect the orchestra with many hundreds more. In three years' time, the thriving city of Oslo will celebrate 100 years of the Oslo Philharmonic, the first-class orchestra it still deserves.



*Mozart / Hvoslef /
Sæverud*

DAVID FRIEDEMANN STRUNCK
OBOE

ELISE BÅTNES
VIOLIN

HENNINGE BÅTNES LANDAAS
VIOLA

BJØRN SOLUM
CELLO

OSLO PHILHARMONIC
ORCHESTRA

ARVID ENNEGÅRD
CONDUCTOR

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756–1791)

Oboe Quartet in F Major, K. 370/368b

- 1) I. Allegro 09:24
2) II. Adagio 03:06
3) III. Rondeau. Allegro 04:34
-

KETIL HVOSLEF
(*1939)

- 4) Concerto for Oboe and Orchestra (2012) 20:33
-

HARALD SÆVERUD
(1897–1992)

Oboe Concerto, Op. 12

- 5) I. Allegro moderato 08:39
6) II. Adagio molto 04:25
7) III. Allegro 08:00

- 8) Rondo amoroso, Op. 14, No. 7 04:45
(PER HANNISDAL BASSOON)

RECORDED IN GREFSEN CHURCH, OSLO, 29 NOVEMBER 2013, AND IN OSLO CONCERT HALL, 13–16 JANUARY AND 28–30 APRIL 2014

PRODUCER: VEGARD LANDAAS | BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN | EDITING: VEGARD LANDAAS | MASTERING: THOMAS WOLDEN |
TECHNICIAN (HVOSLEF): MARIT ASKELAND, NRK | BOOKLET NOTES: RICARDO ODRIOZOLA | NORWEGIAN TRANSLATION: TORKIL BADEN | BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG |
COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS | ALL PHOTOS: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:
ARTS COUNCIL NORWAY | FUND FOR PERFORMING ARTISTS | PER MARIUS NILSENS MINNEFOND |
OSLO PHILHARMONIC ORCHESTRA | ERIKA AND ULRICH STRUNCK

LAWO
CLASSICS

LWC 1100 © 2016 LAWO © 2016 LAWO CLASSICS
www.lawo.no