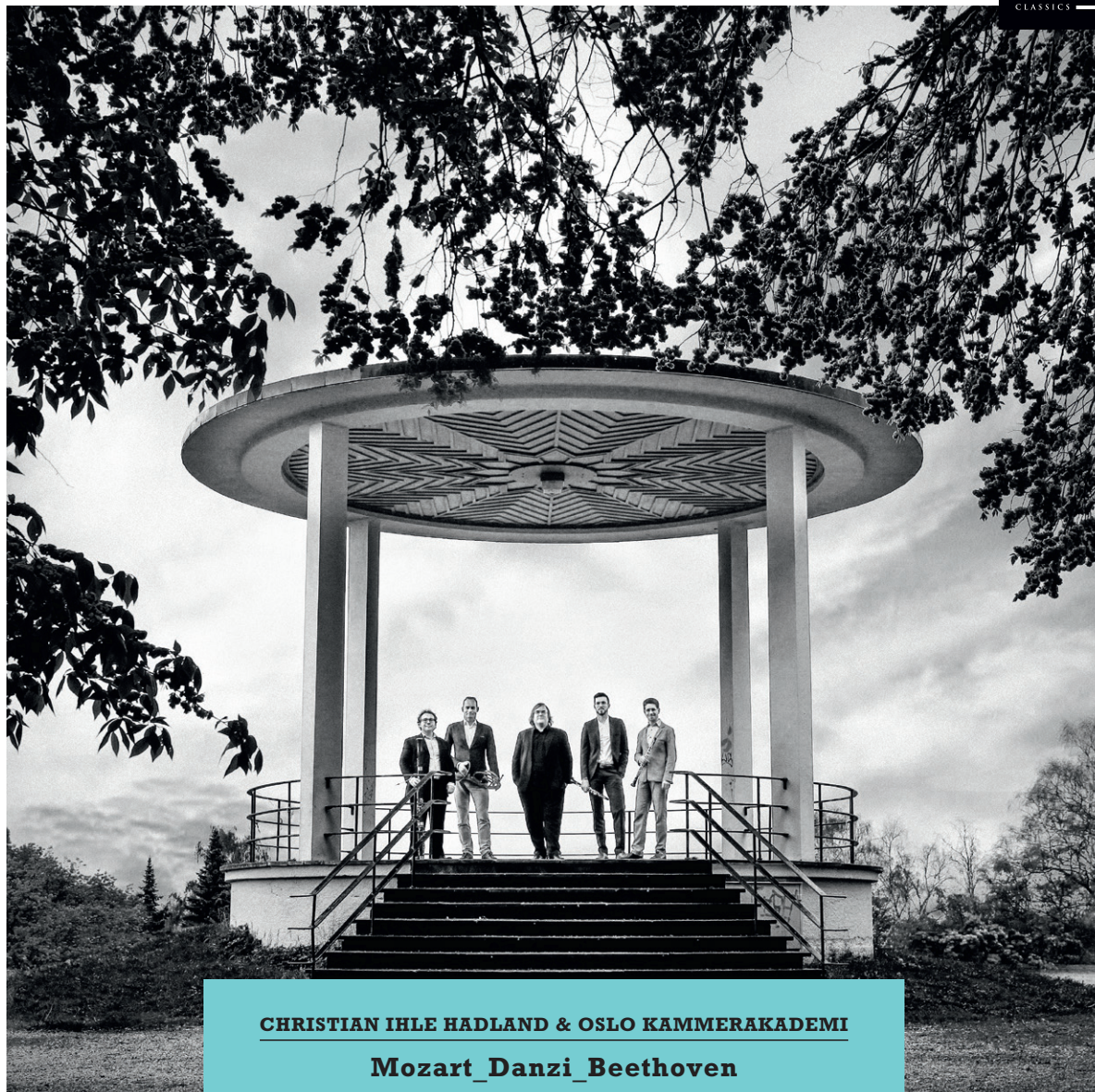




CHRISTIAN IHLE HADLAND & OSLO KAMMERAKADEMI

Mozart_Danzy_Beethoven
for Piano and Winds

Det finnes dessverre ingen god norsk ekvivalent til det engelske «unsung hero», men i den kategorien kan man umiddelbart plassere Franz Danzi. Hans oppvekst i Mannheim på 1770- og 80-tallet ga ham den perfekte skueplass til datidens viktigste musikalske strømninger, hvor man i Mann-heim syslet med saker som felles buestrøk og solistiske blåserstemmer i orkesteret – elementer som for oss vil virke selvsagt, men som den gang var banebrytende. Den unge Danzi møtte også Mozart, som viste stor interesse for nybrottsarbeidet i Mannheim, og Danzi utviste hele livet en grenseløs beundring for den eldre mester.

Danzis store drøm var å videreutvikle det tyske synge-spillet hvor Mozart med operaene «Bortførelsen fra Se-raillet» og «Tryllefloyten» hadde lagt et gyllent grunnlag. Danzis kone, Margarethe Marchand var en fremragende sopran og en ivrig fremmer av hans verker, men da hun døde purung i 1800 i en alder av kun 32 år, later det til at Danzi mistet interessen for genren. Derimot var han en ivrig støttespiller og inspirator for sin yngre kollega Carl Maria von Weber, som med syngespillet «Der Freischütz» (Jegerbruden) tok genren til nye høyder, med legemlig-gjørelsen av naturen som en syngende skapning. Dette skal vi takke Danzi for!

Kvintetter for blåsere og piano er en sjelden blomst i musikkhistorien, og grunnen kan muligens være at Mozart og Beethoven med sine verker satte en så høy standard at få senere våget å prøve seg. Dette er for så vidt ingen sjeldenhet; vi kan tenke på klarinettkvintettene til Mozart og Brahms, som viser en perfekt symbiotisk klangverden som bare venter på å bli utforsket, men hvor disse to tårn-ene ruver over alle andre, og senere byggverk har vært få og ubetydelige. Som en følge av utviklingen i Mannheim hvor man ga blåserne større plass i orkesteret, meldte det seg også et ønske om rene blåseensembler av ulike størrelser, også i kombinasjon med andre instrumenter. Mozarts kvintett er et naturlig første stoppested for denne

utviklingen, og som ofte hos Mozart blir det full klaff i første forsøk: Et ensemble som i utgangspunktet ikke er overvettes homogent, klinger i en perfekt enhet hvor det allikevel tilbys rikelig med utfoldelse til det enkelte instrument. Klaveret har en bærende rolle, men ligger ofte diskré i bakgrunnen mot blåsernes trillende eskapader. Første sats har en ledig introduksjon hvor stemmene på mest fremragende mozartske vis vandrer fra instrument til instrument, krysser hverandre og inspirerer hverandre, men aldri skygger eller forkludrer for hverandre. Larghettoen er en arketypisk Mozart-sats fra denne perioden, tilsynelatende ukomplisert, men hvor lange, stadig mer intrikate harmoniske flater utfolder seg for det hele vender tilbake til sjarmerende, operatiske snutter som bringer oss trygt i havn. Og for å markere det solistiske elementet i denne kvintetten runder Mozart av finalens livlige rondo med en kort kadens, hvor instrumentene imiterer hverandre før de forenes til en felles sluttspurt.

Et av musikkhistoriens mest myteomspunne, men allikevel nesten totalt ubeskrevne møter er det som fant sted mellom Mozart og den da 16 år gamle Beethoven i Wien i 1787. Stort sett hver eneste kilde motsier hverandre. Enkelte hevder Mozart var fra seg av begeistring, andre at han var lunken og ikke ønsket å ha Beethoven som elev. Hverken Mozart eller Beethoven nevner møtet i egen korrespondanse, men vi kan utlede fra Beethovens sene skissebøker som han brukte til å føre samtaler med – han fikk spørsmålene skriftlig og besvarte dem muntlig – at et møte fant sted, og at det kan ha oppstått mer enn kun hjertelighet fra Mozarts side.

Da Mozart komponerte sin kvintett, var han 28 år gammel og med over 450 verker i beltet, et veletablert navn i Wien, og han kunne dermed tillate seg å komponere et verk hvor også de andre musikerne fikk skinne. Beethoven var ved utgivelsen av sin kvintett 26 år gammel, et ubeskrevet blad som først og fremst søkte å slå seg opp som pianist, og i mindre grad komponist. Hans kvintett regnes ofte

som et tvillingverk av Mozarts, men til tross for alle ytre likheter – tonearten, den langsomme introduksjonen, de tre satsene – har de i virkeligheten svært lite med hverandre å gjøre. Mozart representerer kroningen av klassisismen, en olympisk, strålende avklart form hvor gitte rammer utnyttes til det fulle; Beethoven vil bort fra hvit, sart porselenshud under beskyttende parasoller i de keiserlige paviljonger og ut i en rå verden hvor pianisten slettes ikke er høflig når verket nærmer seg slutten, men derimot drar avgårde på en lang improvisasjonsturné mens de andre musikerne pent må finne seg i å sitte og vente. Temaet fortsetter han med akkurat når det passer ham. Allikevel er det ikke tvil om at Beethovens kvintett i aller høyeste grad er et ensemblestykke; den snirklete idéutviklingen i første satsens introduksjon og den mystiske, slørete gjennomføringsdelen i samme sats er arbeidet til en mester. Lange, svømmende pedaler og et kanonisk parti i finalen som mest av alt klinger som en stor misforståelse, bærer bud om hva som senere skulle komme. Tidlig Beethoven har gjerne et ukomplisert, musikantisk preg; de innby-dende og bedårende temaene i 2. og 3. sats setter seg i øret og danner begge grunnlaget for rondosatser med delikat utmeislede, kontrasterende episoder.

Som en befriende motsats til all lykken i Ess-dur kommer Danzis kvintett i d-moll, og her er vi langt fra kniplinger og krystallglass, men derimot tungt inne i et pre-roman-tisk, dystert landskap – og kanskje med et lite nikk til Mozarts ufullførte rekviem i den langsomme introduksjonen? Danzi setter i større grad enn Beethoven piano og blåsere opp mot hverandre, hvor temaer gjerne presenteres i blåserne og utbroderes eller videreutvikles i pianostemmen – som i første sats er virvlende og svermerisk, mens blåserstemmen er vektig, bred og insisterende. Andre sats begynner med et mildt, litt tilbaketrunkent tema for det hele ruller langsomt avgårde, krydret med improvisatoriske innfall og lange, uavbrutte klangflater. Tredje-satsen er en abrupt affære med et dels huggende, dels

sangbart tema, avbrutt av mer optimistiske mellomdelar, som allikevel ikke klarer å fjerne inntrykket av en ganske så mørk verden.

Tilsammen dannes altså en trilogi av vidt forskjellig opphav – den suverene Mozart, den fremadstormende og ikke så rent lite selvcentrerte Beethoven, og arbeidsmau-ren Danzi, som ikke spilte piano selv, men som ønsket å rydde plass til blåseinstrumentene i kammermusikken. Dette oppnådde han ikke minst som blåsekvintettens far, hvor han har en rekke fremragende verker på samvit-tigheten.

– Christian Ihle Hadland

Unfortunately there is no real Norwegian language equivalent to the expression “unsung hero,” but one can immediately place Franz Danzi in that category. His upbringing in Mannheim in the 1770s and 80s provided him with the perfect backdrop to experience the most important musical currents of the time, where people puttered around with such things as synchronized bowings and soloistic wind parts in the orchestra – elements commonplace to us today, but considered quite groundbreaking then. The young Danzi also met Mozart, who showed a great interest in the pioneering work in Mannheim, and Danzi expressed boundless admiration for the old master throughout his entire life.

Danzi's big dream was to further develop the German Singspiel genre, where Mozart, with the operas *The Abduction from the Seraglio* and *The Magic Flute*, had laid a golden foundation. Danzi's wife, Margarethe Marchand, was an outstanding soprano and an enthusiastic promoter of her husband's works, but when she died at the young age of 32, Danzi seemed to lose interest in the genre. However, he was an avid supporter and inspiration to his younger colleague, Carl Maria von Weber. Weber's Singspiel *Der Freischütz* (The Marksman) took the genre to new heights, with the manifestation of nature as a singing creature. For this we must thank Danzi!

Quintets for winds and piano are a rare bird in music history, and the reason for that may very well be that Mozart's and Beethoven's own works set such high standards that few dared to follow in their footsteps. This idea is by no means an oddity. We can think of the clarinet quintets of Mozart and Brahms, which depict a perfectly symbiotic soundscape just waiting to be explored. But where these two towers loom over all others, later “structures” have been few and far between. From the Mannheim development, which gave the winds more space in the orchestra, came the desire for pure wind ensembles of various sizes,

and also in combination with other instruments. Mozart's quintet is a natural first stopping point for this development, and as is often the case with Mozart, his first attempt becomes a great success: an ensemble that basically isn't particularly homogenous, in a perfect unit, where there is still plenty of room for each instrument to shine. The piano has a supporting role but often discreetly lies in the background against the vibrant escapades of the winds. The first movement has a lithe introduction where the lines wander, in the most outstanding Mozart-esque way, from instrument to instrument, intersecting and inspiring each other, but never overshadowing or disturbing one another. The Larghetto is an archetypal Mozart movement from this period, seemingly uncomplicated, but where long, increasingly intricate harmonic surfaces unfold before it all returns to the charming, operatic bits that bring us safely to shore. And to mark the soloistic element of this quintet, Mozart rounds off the finale's lively rondo with a brief cadenza, where the instruments mimic each other before uniting together toward the final stretch.

One of music history's most mythical, yet almost unwritten encounters is the one that took place between Mozart and the then 16-year-old Beethoven in Vienna in 1787. Virtually every source contradicts the other. Some claim that Mozart was beside himself with enthusiasm, others that he was lukewarm and didn't want Beethoven as his student. Neither Mozart nor Beethoven mentions the meeting in his own correspondence, but we can infer from Beethoven's late sketchbooks he used to keep a conversation going – he received written questions and answered them verbally – that a meeting took place and that there may have been more than just cordiality on Mozart's part.

Mozart was 28 years old when he composed his quintet. With over 450 works under his belt, his name was well-established in Vienna and he could thus allow himself to compose a piece where other musicians could shine. Beethoven was a relatively unknown 26-year-old when

he released his quintet. He first and foremost sought to emerge as a pianist, and to a lesser extent a composer. His quintet is often regarded as a twin piece to Mozart's, but despite all the external similarities – the key, the slow introduction, the three movements – they have very little else in common. Mozart represents the coronation of classicism, an Olympic, brilliantly clarified form in which established frames are fully exploited. Beethoven wants to get away from white, delicate porcelain skin under parasols in the imperial pavilions into a raw world where the pianist is quite impolite as the work draws to a close, leaving on a long improvisational tour while the other musicians find themselves sitting and waiting. The theme continues when it suits him. Still, there is no doubt that Beethoven's quintet is very much an ensemble piece; the twisted evolution of ideas in the first movement's introduction and the mysterious, veiled development section in that same movement is the work of a master. Long, swimming pedals and a canon section in the finale, that most of all sounds like a big misunderstanding, are both indicative of what's to come. Early Beethoven has an uncomplicated, musical feel, the welcoming and charming themes of the 2nd and 3rd movements sit in one's ear and both form the basis for the rondo movements with delicately carved, contrasting episodes.

As a liberating antithesis to the happiness in E-flat, comes Danzi's quintet in D minor. Here we are far from lace and crystal, but on the contrary, deep-seated in a pre-romantic, bleak landscape – and perhaps the slow introduction is a slight nod to Mozart's unfinished requiem? To a greater extent than Beethoven, Danzi sets the piano and winds up against each other, where themes are often first presented in the winds and are then embroidered or further developed in the piano voice – which in the first movement is swirling and swarming, while the wind voice is heavy, broad, and insistent. The second movement begins with a gentle, slightly withdrawn theme before it all slowly rolls away, seasoned with improvisational whims and long,

uninterrupted sounds. The third movement is an abrupt affair with a partly jarring, somewhat singable theme, interrupted by more optimistic middle parts, which nevertheless fail to remove the impression of a rather dark world.

All in all, a trilogy of vastly different origins takes shape – the superb Mozart, the forging ahead, self-centered Beethoven, and the “worker ant” Danzi, who while playing the piano himself, wanted to clear a space for wind instruments within chamber music. He achieved this not in the least as the “father” of the wind quintet, where he has a catalogue of outstanding works to his name.

– Christian Ihle Hadland

Der englische Ausdruck «unsung hero» kann ohne weiteres für Franz Danzi angewendet werden. Er wuchs in Mannheim in den 1770er und 80er Jahren auf, einem idealen Schauplatz für die wichtigsten musikalischen Strömungen der Zeit. In Mannheim beschäftigte man sich mit gemeinsamen Bogenstrichen und solistischen Bläserstimmen im Orchester –Elemente, die für uns selbstverständlich sind, damals aber wegweisend waren. Der junge Danzi traf auch Mozart, der großes Interesse für die Pionierarbeit in Mannheim zeigte, Danzi seinerseits zeigte lebenslang eine grenzenlose Bewunderung für den älteren Meister.

Danzis großer Traum war, das deutsche Singspiel weiter zu entwickeln, zu dem Mozart mit „Der Entführung aus dem Serail“ und „Die Zauberflöte“ eine glänzende Grundlage gelegt hatte. Danzis Frau, Margarethe Marchand, war eine hervorragende Sopranistin und eifrige Förderin seiner Werke, als sie aber blutjung im Jahr 1800 im Alter von 32 Jahren starb, verlor anscheinend Danzi das Interesse an diesem Genre. Stattdessen unterstützte und inspirierte er mit Hingabe seinen jüngeren Kollegen Carl Maria von Weber, der mit „Der Freischütz“ die Gattung zu neuen Höhen führte, u.a. durch die Verkörperung der Natur als singende Schöpfung. Dafür müssen wir Danzi dankbar sein!

Quintette für Bläser und Klavier sind eine Seltenheit in der Musikgeschichte, und ein Grund dafür könnte sein, dass Mozart und Beethoven mit ihren Werken einen so hohen Standard gesetzt hatten, dass wenige sich daran zu versuchen wagten. Dies ist eigentlich gar nicht so ungewöhnlich; wenn wir z.B. an die Klarinettenquintette von Mozart und Brahms denken, die eine perfekte symbiotische Klangwelt offenbaren, die nur darauf wartet, weiter erforscht zu werden, aber dennoch ragen diese beiden thronend über alles andere hinaus und lassen die weiteren Versuche unbedeutend bleiben. Als eine Folge aus der Entwicklung in Mannheim, den Bläsern mehr Platz im Orchester einzuräumen, meldete sich auch der Wunsch

nach reinen Bläserensembles unterschiedlicher Größen, auch in Kombination mit anderen Instrumenten. Mozarts Quintett ist eine natürliche erste Station dieser Entwicklung, und wie oft bei Mozart ist es ein Volltreffer beim ersten Versuch. Eine im Ausgangspunkt nicht sonderlich homogene Besetzung klingt als eine perfekte Einheit, die gleichzeitig den einzelnen Instrumenten reichlich Entfaltungsmöglichkeiten bietet. Das Klavier hat eine tragende Rolle, hält sich aber bei den trillernden Eskapaden der Bläser oft diskret im Hintergrund.

Der erste Satz hat eine prägnante Einleitung, in der die Stimmen in herausragender mozartischer Weise von Instrument zu Instrument wandern, sich überkreuzen und gegenseitig inspirieren, sich aber nie gegenseitig überschatten oder stören. Das Larghetto ist ein archetypischer Mozartsatz dieser Periode, auf den ersten Blick unkompliziert, aber mit langen intrikaten harmonischen Flächen, die sich entfalten bevor der Satz zurück zu charmannten, opernhafte Motiven findet, die uns in den sicheren Hafen führen. Um den solistischen Aspekt dieses Quintetts zu markieren, rundet Mozart das quirlige Rondo des Finales mit einer kurzen Kadenz ab, in der die Instrumente sich erst gegenseitig imitieren, um sich dann zum gemeinsamen Endspurt zu vereinen.

Eines der am meisten mythenumspunnenen und dennoch kaum belegten Treffen der Musikgeschichte ist das zwischen Mozart und dem damals 16-jährigen Beethoven in Wien 1787. Fast alle Quellen widersprechen sich gegenseitig. Einzelne behaupten, Mozart sei voller Begeisterung gewesen, andere, dass er reserviert war und Beethoven nicht als Schüler haben wollte. Weder Mozart noch Beethoven nennen das Treffen in eigenen Briefen, aber wir können aus Beethovens späten Notizbüchern, die er zu Gesprächen benutzte (Fragen wurden schriftlich notiert und er antwortete mündlich), erschließen, dass ein Treffen stattgefunden hatte, und dass von Mozarts Seite mehr als nur Höflichkeit entstanden war.

Als Mozart sein Quintett komponierte war er 28 Jahre alt, und mit mehr als 450 Werken hatte er einen wohletablierten Namen in Wien und konnte sich damit erlauben, ein Werk zu komponieren, in dem auch die anderen Musiker glänzen konnten. Beethoven war bei der Veröffentlichung seines Quintetts 26 Jahre alt, ein unbeschriebenes Blatt, der in erster Linie versuchte als Pianist empor zu kommen, und gar nicht so sehr als Komponist. Sein Quintett wird oft als Zwillingswerk zu Mozarts angesehen, aber trotz aller äußeren Ähnlichkeiten – die Tonart, die langsame Einleitung, die drei Sätze – haben sie in Wirklichkeit wenig gemeinsam. Mozart repräsentiert die Krönung der Klassik, eine olympische, glänzend konstruierte Form, in der die gegebenen Rahmen voll ausgenutzt werden; Beethoven will weg von weißer, zarter Porzellanhaut unter beschützenden Sonnenschirmen und kaiserlichen Pavillons und hinaus in eine raue Welt, in der der Pianist alles andere als höflich ist, wenn das Werk sich dem Ende nähert, und er zu einer langen Improvisationstournee davonstürmt, während die anderen Musiker höflich sitzen bleiben und warten. Er setzt mit dem Thema fort, gerade wie es ihm so passt. Trotzdem ist Beethovens Quintett ganz zweifelnd frei ein echtes Ensemblestück. Die Idee der Einleitung, mitsamt ihrer verwobenen Weiterentwicklung und dem mystischen, wenig durchsichtigen Durchführungsteil im gleichen Satz, sind meisterhaft gearbeitet. Lange Pedalpartien, die Noten verschwimmen lassen, und ein kanonischer Abschnitt im Finale, der vor allem nach einem völligen Missverständnis klingt, offenbaren ein Bild von dem was später kommen wird. Der frühe Beethoven zeichnet sich gerne durch seinen unkomplizierten und musikantischen Stil aus, wodurch die einladenden und betörenden Themen des 2. und 3. Satzes direkt ins Ohr gehen und die Grundlage für die zwei Rondosätze mit delikate ausgearbeiteten und kontrastierenden Episoden bilden.

Als ein befreiender Kontrast zu aller Ess-Dur Glückseligkeit kommt Danzis Quintett in d-Moll daher, und hier sind wir weit weg von Spitzen und Kristallglas, stattdessen

finden wir uns in einer vorromantischen, düsteren Landschaft wieder – und vielleicht hört man in der langsamen Einleitung eine leichte Verneigung zu Mozarts unvollendetem Requiem? Danzi lässt, mehr als Beethoven, die Bläser gegen das Klavier kontrastieren, indem z.B. die Themen gerne von den Bläsern präsentiert werden und so vom Klavier verziert und weiterentwickelt werden – dass sie im ersten Satz wirbelnd und schwärmerisch, während die Bläserstimmen gewichtig, breit und insistierend sind. Der zweite Satz beginnt mit einem milden, zurückgenommenen Thema bevor das Ganze langsam ins Rollen kommt, gewürzt mit improvisatorischen Einfällen und langen ununterbrochenen Klangflächen. Der dritte Satz ist eine schnell abgeschlossene Angelegenheit, mit einem teilweise pochenden, teilweise gesanglichen Thema und unterbrochen von mehr optimistischen Zwischenspielen, die trotzdem den Eindruck einer ziemlich dunklen Welt nicht tilgen können.

Zusammen entsteht hier also eine Trilogie sehr unterschiedlichen Ursprungs – der souveräne Mozart, der voranstürmende und gar nicht so wenig selbstzentrierte Beethoven, und der fleißige Danzi, der selbst nicht Klavier spielte, aber den Wunsch hatte, den Blasinstrumenten in der Klammermusik Platz zu schaffen. Dies erreichte er insbesondere als Vater des Bläserquintetts, bei dem er für eine ganze Reihe herausragender Werke verantwortlich steht.

– Christian Ihle Hadland





CHRISTIAN IHLE HADLAND – PIANO

Christian Ihle Hadland har etablert seg i det europeiske tetsjiktet som solist og kammermusiker. Fra 2010 har han vært kunstnerisk leder for Stavanger Internasjonale Kammermusikkfestival sammen med den svenske klarinetlisten Martin Fröst, deretter med Jan Bjøranger og nå med den danske cellisten Andreas Brantelid. Kritikerne har fremhevet Hadlands store variasjon i klangbehandling, subtile fraserings og syngende tone. Flere har påpekt hans rytmefølelse og naturlige variasjon i tempo. Spillet hans er preget av en dyp konsentrasjon som gir fremførelsene et sterkt nærvær.

Christian Ihle Hadland mottok sin første klaverundervisning som åtteåring. Tre år senere begynte han på Rogaland Musikkonservatorium, der han hadde Erling

Ragnar Eriksen som klaverlærer. Videre fulgte studier med professor Jiri Hlinka, både privat og ved Barratt Due musikk institutt. Den norske debuten fant sted med Kringkastingsorkestret i 1998. Etter solodebuten i Den Norske Opera i 2008 fremhevet kritikerne at Hadland er «en unik musiker som kunstnerisk sett kan fylle enhver av verdens konsertscener». Det internasjonale gjennombruddet kom i 2011 da han som «BBC Radio 3 – New Generation Artist» over en toårsperiode hadde en rekke solistoppdrag med alle BBCs fem orkestre og optrådte på Storbritannias mest prestisjetunge kammermusikkscener og -festivaler. Dette engasjementet ble avsluttet sammen med Oslo Filharmoniske Orkester og dirigenten Vasily Petrenko i en fremførelse av Beethovens andre klaverkonsert under BBCs promenadekonserter i 2013.

Christian Ihle Hadland har opptrådt med flere av de ledende orkestrene i Europa og samarbeidet med dirigenter som Sir Andrew Davis, Leonard Slatkin og Herbert Blomstedt, samt musikere som Janine Jansen, Truls Mørk og Clemens Hagen. Under utdelingen av Nobels fredspris i Oslo rådhus i 2006 spilte han soloklaver og akkompagnerte sopranen Renée Fleming og nådde dermed ut til millioner av seere.

Christian Ihle Hadland har et allsidig repertoar som spenner fra William Byrd til Alfred Schnittke, men hovedvekten ligger på det klassisk-romantiske repertoaret med komponister som Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin og Robert Schumann i tillegg til Johann Sebastian Bach. Dette gjenspeiles også i hans CD-utgivelser.

OSLO KAMMERAKADEMI

Oslo Kammerakademi spiller kammermusikk for blåsere med den historiske harmonibesetningen som utgangspunkt, og det er David Friedemann Strunck som er initiativtaker og kunstnerisk leder for ensemblet. Ensemblet har etablert seg som ledende i Europa med kritikerroste CD-innspillinger og invitasjoner og gjeninvitasjoner til prestisjetunge festivaler som Rheingau Musik Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, «Summerwinds» Holzbläserfestival Münsterland, Glogerfestspillene, Fartein Valen-festivalen, Trondheim kammermusikkfestival, Stavanger Kammermusikkfestival, Valdres Sommersymfoni m.fl.

Oslo Kammerakademi bruker historiske messinginstrumenter i musikk fra barokken, klassisismen og romantikken. Dette bidrar til ensemblets autentiske klang og historisk orienterte framføringspraksis. Oslo Kammerakademi framfører også nyskrevet musikk for harmonibesetning. Ensemblet har hittil samarbeidet med komponistene Mørt Karabey (Tyrkia), Magnar Åm, Morten Gaathaug, Ketil Hvoslef, Trygve Brøske og Gisle Kverndokk. Ensemblet har helt siden debuten i 2009 hatt som ambisjon å favne hele bredden av litteratur for harmoniensemble – helt fra opprinnelsen i Wien på 1780-tallet til musikken fra vår egen tid.

Oslo Kammerakademi utga i 2012 sin første CD-innspilling, «Beethoven for Wind Octet» (LWC1036), og i 2014 kom CD-en «Leipzig!» (LWC1058). Oslo Kammerakademis tredje CD, «the first beauty» (LWC1093), som ble utgitt i 2015, kompletterte dermed en trilogi med harmonimusikk fra tre epoker. Alle tre utgivelsene har fått svært god mottakelse både hjemme og ute. Blant annet gav BBC Music Magazine fem av fem mulige stjerner for debutalbumet. Ensemblet ga i 2017 ut en plate med musikk for blåseoktett av W.A. Mozart, «Mozart for Wind Octet» (LWC1141) som også fikk overveldende gode omtaler.

Oslo Kammerakademi har sin egen konsertserie i Operaen i Oslo og sin egen festival på Ski i Akershus.



DAVID FRIEDEMANN STRUNCK

David Friedemann Strunck er solo-oboist i Oslo Filharmoniske Orkester. Han hadde tidligere tilsvarende stilling i Bochum Symfoniorkester. Han studerte ved musikkhøgskolene i Det-mold og Stuttgart hos Gernot Schmalfuß og Ingo Goritzki, og han mottok stipendier fra Det tyske folks studiefond og Næringslivet i Westfalens talentfond. Han vant utover dette flere priser og opptrer jevnlig som solist med både Oslo-Filharmonien og en rekke andre orkestre. Han er førsteamanuensis ved Barratt Due musikk institutt.



PIERRE XHONNEUX

Pierre Xhonneux er vokst opp i en musikalsk familie i en belgisk region der tradisjonen for blåseorkester står sterkt. Han studerte musikk i Namur (Belgia) og i Paris med Nicolas Baldeyrou. Han har et bredt musikalsk repertoar og liker å spille i forskjellige ensembler og konstellasjoner. I 2009 ble han tildelt stillingen som solo ess-klarinetrist i det Kgl. Filharmoniske Orkestret i Liège (Belgia). Siden 2015 har han vært ess-klarinetrist i Oslo-Filharmonien og klarinettlærer ved Barratt Due musikk institutt i Oslo.



STEINAR GRANMO NILSEN

Steinar Granmo Nilsen er førsteamanuensis i horn og naturhorn ved Norges musikkhøgskole og ansatt i Det Norske Blåseensemble i Halden. 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 med hovedfag i kammermusikk hos Frøydis Ree Wekre.



ALESSANDRO CAPROTTI

Alessandro Caprotti har siden 2009 vært solo-fagottist i Kringkastingsorkestret og siden 2019 førsteamanuensis i fagott ved Norges musikkhøgskole. Han underviser også ved Barratt Due musikk institutt. Han studerte først i Milano med Oscar Meana og siden i Lyon med Carlo Colombo. Han har spilt med flere av de ledende orkestrene i Europa, og som kammermusiker har han vært med på bl.a. Risør Kammermusikkfest, Gloppen Musikkfest Stavanger Kammermusikkfestival og Kringkastingsorkestrets kammermusikkserie.

CHRISTIAN IHLE HADLAND – PIANO

Christian Ihle Hadland has established himself amongst the European elite as a soloist and chamber musician. Since 2010 he has been the joint artistic director of the Stavanger International Chamber Music Festival, first together with Swedish clarinetist Martin Fröst, then with Norwegian violinist Jan Bjeranger, and now with Danish cellist Andreas Brantelid. Critics have called attention to Hadland's broad diversity in his treatment of sound, subtle phrasing, and singing tone. Several have also pointed out his sense of rhythm and natural variation in tempo. His playing is characterized by a deep concentration that imports a strong presence to the performance.

Christian Ihle Hadland took his first piano lessons at the age of eight. Three years later he enrolled in the Rogaland Music Conservatory, where he studied with Erling Ragnar Eriksen. Further studies followed with Professor Jiri Hlinika, both privately and at the Barratt Due Institute of Music in Oslo. His Norwegian debut took place in 1998 with the Norwegian Radio Orchestra. Following his solo recital debut at the Norwegian Opera in 2008, critics hailed that Hadland is "a unique musician whose artistry can fill any of the world's concert scenes." Hadland's international breakthrough came in 2011 when over a two-year period, as a BBC Radio 3 – New Generation Artist, he performed a number of solo projects with all five of the BBC's orchestras, performing at the UK's most prestigious chamber music scenes and festivals. This engagement culminated in a performance of Beethoven's second piano concerto with the Oslo Philharmonic Orchestra and conductor Vasily Petrenko at the BBC's Promenade Concerts in 2013.

Christian Ihle Hadland has performed with several of the leading orchestras in Europe and has collaborated with conductors such as Sir Andrew Davis, Leonard Slatkin, and Herbert Blomstedt, as well as musicians including Janine Jansen, Truls Mørk, and Clemens Hagen, among others. During the 2006 Nobel Peace Prize ceremony in Oslo's City

Hall, he performed solo piano and also accompanied soprano Renée Fleming, reaching millions of viewers.

Christian Ihle Hadland's repertoire is multifaceted, ranging from William Byrd to Alfred Schnittke. However, his main focus lies in the classical/romantic catalogue, with composers such as Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin, and Robert Schumann, in addition to Johann Sebastian Bach, and it is this repertoire that is reflected in his CD releases.

OSLO KAMMERAKADEMI

Oslo Kammerakademi performs chamber music for winds with the historical *Harmoniemusik* instrumentation as a foundation. Founded by Artistic Director and oboist David Friedemann Strunck, the ensemble has established itself as a leader in Europe, with critically acclaimed CD recordings and recurring invitations to prestigious festivals such as the Rheingau Music Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, Summerwinds Woodwind Festival Münsterland, Glogerfestspillene, the Fartein Valen Festival, Trondheim Chamber Music Festival, Stavanger Chamber Music Festival, and the Valdres Summer Symphony Festival, among others.

Oslo Kammerakademi utilizes historical brass instruments in repertoire from the baroque, classical, and romantic periods. This contributes to the ensemble's authentic sound and historically-oriented performances. Oslo Kammerakademi also performs newly written music for the *Harmoniemusik* setting. The ensemble has thus far collaborated with composers Mert Karabey (Turkey), and Norwegian composers Magnar Åm, Morten Gaathaug, Ketil Hvoslef, Trygve Bröske, and Gisle Kverndokk.

Since its inception in 2009, the ensemble's ambition has been to embrace the full range of literature for the

Harmonie ensemble – from its origins in Vienna in the 1780s to the music of our own time.

Oslo Kammerakademi released its first CD recording, "Beethoven for Wind Octet" (LWC1036) in 2012, and the CD "Leipzig!" (LWC1058) in 2014. Oslo Kammerakademi's third CD, "the first beauty" (LWC1093), which was released in 2015, hence completed a trilogy of *Harmoniemusik* from three eras. All three releases have been very well-received both at home and abroad. *BBC Music Magazine* awarded the ensemble's debut album five out of five stars. In 2017, the ensemble released a recording with music for wind octet by W.A. Mozart, "Mozart for Wind Octet" (LWC1141), which also received overwhelmingly favorable reviews.

Oslo Kammerakademi has their own concert series at the Norwegian Opera in Oslo and runs their own festival in Ski in Akershus County.

DAVID FRIEDEMANN STRUNCK

David Friedemann Strunck is the solo oboist with the Oslo Philharmonic Orchestra. He previously held a similar position with the Bochum Symphony Orchestra (Germany). He studied at the music academies in both Detmold and Stuttgart with Gernot Schmalfuß and Ingo Goritzki respectively, and he received scholarships from the prestigious German Academic Student Foundation and the Business Community in Westphalia Talent Fund. Further, he has won several awards and often performs as a soloist with the Oslo Philharmonic and a number of other orchestras. He is an associate professor at the Barratt Due Institute of Music.

PIERRE XHONNEUX

Pierre Xhonneux grew up in a musical family in a region of Belgium where wind orchestra tradition runs deep. He studied music in Namur (Belgium) and in Paris with

Nicolas Baldeyrou. He has a wide range of musical repertoire and enjoys playing in various ensembles and constellations. In 2009 he won the position of solo E-flat clarinetist with the Royal Philharmonic Orchestra in Liège (Belgium). Since 2015 he has been the E-flat clarinetist of the Oslo Philharmonic and a clarinet teacher at the Barratt Due Institute of Music in Oslo.

STEINAR GRANMO NILSEN

Steinar Granmo Nilsen is an associate professor of horn and natural horn at the Norwegian Academy of Music and is a member of the Norwegian Wind Ensemble based in Halden, Norway. He grew up in Trondheim and first studied at the Trøndelag Music Conservatory with Stein Villanger. He then traveled to Germany where he completed his orchestral diploma studies at the Freiburg University of Music with Ifor James (valve horn) and Renée Allen (natural horn). He concluded his studies, majoring in chamber music, with Frøydis Ree Wekre at the Norwegian Academy of Music.

ALESSANDRO CAPROTTI

Alessandro Caprotti has been the solo bassoonist of the Norwegian Radio Orchestra since 2009 and an associate professor of bassoon at the Norwegian Academy of Music since 2019. He is also an instructor at the Barratt Due Institute of Music. He first studied in Milan with Oscar Meana and then in Lyon with Carlo Colombo. He has played with several of Europe's leading orchestras, and as a chamber musician he has participated in, among others, the Risør Chamber Music Festival, Gloppen Musikkfest, Stavanger Chamber Music Festival, and the Norwegian Radio Orchestra's own chamber music series.



CHRISTIAN IHLE HADLAND – PIANO

Christian Ihle Hadland hat sich an der europäischen Spitze als Solist und Kammer-musiker etabliert. Seit 2010 ist er der künstlerische Leiter des Internationalen Stavanger Kammermusikfestivals zusammen mit dem schwedischen Klarinettenisten Martin Fröst, später mit Jan Bjøranger und zurzeit zusammen mit dem dänischen Cellisten Andreas Brantelid. Kritiker haben Hadlands große Variation in der Klangbehandlung hervorgehoben, seine subtile Phrasierung und singenden Ton. Mehrere haben sein Gefühl für Rhythmus und seine natürliche Variation im Tempo gelobt. Sein Spiel ist von tiefer Konzentration geprägt, was seinen Aufführungen eine starke Präsenz verleiht.

Christian Ihle Hadland erhielt seinen ersten Klavierunterricht als Achtjähriger. Drei Jahre später begann er am Rogaland Musikkonservatorium, dort hatte er Erling Ragnar Eriksen als Klavierlehrer. Daraufhin folgten Studien mit Professor Jiri Hlinka, sowohl privat als auch am Barratt Due Musikinstitut. Sein norwegisches Debut fand 1998 mit dem Norwegischen Radioorchester statt. Nach seinem Solodebut 2008 in der Norwegischen Oper betonten die Kritiker, dass Hadland „ein einzigartiger Musiker ist, der künstlerisch gesehen jede Konzertszene der Welt füllen kann.“ Seinen internationalen Durchbruch erhielt er 2011 als er als „BBC Radio 3 – New Generation Artist“ für eine Zweijahresperiode mehrere Solistenaufträge mit allen fünf BBC Orchestern bekam und auf den angesehensten Kammermusikszenen und -festivals auftrat. Dieses Engagement gipfelte in einer Aufführung von Beethovens zweitem Klavierkonzert bei den BBC Proms 2013 zusammen mit dem Osloer Philharmonischen Orchester und Dirigent Vasily Petrenko.

Christian Ihle Hadland ist mit mehreren der führenden Orchester in Europa aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Sir Andrew Davis, Leonard Slatkin und Herbert Blomstedt, sowie mit Musikern wie Janine Jansen, Truls Mørk und Clemens Hagen zusammengearbeitet. Bei der

Verleihung des Friedensnobelpreises 2006 spielte er Soloklavier und begleitete die Sopranistin Renée Fleming vor einem Millionenpublikum.

Christian Ihle Hadland hat ein vielseitiges Repertoire, das sich von William Byrd bis Alfred Schnittke erstreckt, aber der Schwerpunkt liegt beim klassisch-romantischen Repertoire mit Komponisten wie Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin und Robert Schumann zusätzlich zu Johann Sebastian Bach. Dies spiegelt sich auch in seinen CD Einspielungen wieder.

OSLO KAMMERAKADEMI

Die Kammerakademie Oslo spielt Kammermusik für Bläser mit der historischen Harmoniebesetzung als Kernbesetzung, und der Solo-Oboist der Osloer Philharmoniker David Friedemann Strunck ist ihr Initiator und künstlerischer Leiter. Das Ensemble hat sich im Laufe seiner kurzen Lebenszeit zu einem der führenden in Europa etabliert, mit von Kritikern glänzend besprochenen CD Einspielungen und Einladungen und Wiedereinladungen zu international anerkannten Festivals wie dem Rheingau Musikfestival, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, den Glogerfestspielen in Kongsberg, dem «Summerwinds» Holzbläserfestival Münsterland, dem Fartein Valen Festival, dem Trondheim Kammermusik Festival, dem Stavanger Kammermusikfestival, der Valdres Sommesymfoni u.a.

Die Kammerakademie Oslo benutzt historische Blechblasinstrumente bei barockem, klassischem und romantischem Repertoire. Dies prägt den authentischen Klang des Ensembles und die historisch orientierte Aufführungspraxis. Die Kammerakademie Oslo führt auch neue Werke für Harmoniebesetzung auf und hat bisher mit den Komponisten Mert Karabey, Magnar Åm, Morten Gaat-Haug, Ketil Hvoslef, Trygve Bröske und Gisle Kverndokk zusammengearbeitet. Seit seinem Debut im Jahr 2009 verfolgt das Ensemble das Ziel, den gesamten Umfang des

Repertoires für Harmoniemusikensemble zu spielen – von den Anfängen in Wien in den 1780er Jahren bis zur Musik unserer Zeit.

Die Debut CD des Ensembles mit Musik für Bläseroktett von L. v. Beethoven (LWC1036) erschien 2012 und die zweite CD «Leipzig!» (LWC1058) mit romantischer Kammermusik 2014. Die dritte CD der Kammerakademie Oslo «the first beauty» (LWC1093) von 2015 machte die Trilogie mit Harmoniemusik aus drei Epochen komplett. Alle drei Einspielungen haben national und international hervorragende Kritiken erhalten. Unter anderem gab das BBC Music Magazine fünf von fünf möglichen Sternen für das Debut Album. 2017 erschien eine Einspielung mit Musik für Bläseroktett von W.A. Mozart, «Mozart for Wind Octet» (LWC1141), die ebenfalls überwältigend gute Kritiken erhielt.

Die Kammerakademie Oslo hat eine eigene Konzertreihe in der Norwegischen Oper in Oslo und arrangiert ein eigenes Festival in Ski, Akershus.

DAVID FRIEDEMANN STRUNCK

David Friedemann Strunck ist Solo-Oboist des Oslo Philharmonischen Orchesters. Davor hatte er eine entsprechende Position bei den Bochumer Symphonikern inne. Er studierte an den Musikhochschulen in Detmold und Stuttgart bei Gernot Schmalfuß und Ingo Goritzki, er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Richard - Dörken Stiftung und er erhielt den GWK-Förderpreis. Darüber hinaus wurde er mit mehreren Preisen ausgezeichnet, und er ist regelmäßiger Solist mit den Osloer Philharmonikern und anderen Orchestern. Er ist Professor am Barratt Due Musikinstitut in Oslo.

PIERRE XHONNEUX

Pierre Xhonneux stammt aus einer musikalischen Familie aus einer Region in Belgien mit einer starken Tradition

für Blasorchester. Er studierte Musik in Narum (Belgien) und in Paris bei Nicolas Baldeyrou. Er hat ein weitgefächertes Repertoire und spielt gerne in unterschiedlichen Ensembles und Konstellationen. Im Jahr 2009 gewann er die Position als Ess-Klarinetist beim Königlichen Philharmonischen Orchester in Liège (Belgien). Seit 2015 ist er Ess-Klarinetist bei den Osloer Philharmonikern und unterrichtet Klarinette am Barratt Due Musikinstitut in Oslo.

STEINAR GRANMO NILSEN

Steinar Granmo Nilsen ist Professor für Horn und Naturhorn an der Norwegischen Musikhochschule in Oslo und Hornist des Norwegischen Bläserensembles in Halden. Er stammt aus Trondheim und begann sein Studium am Trøndelag Musikkonservatorium bei Stein Villanger. Danach zog er nach Deutschland und vollendete sein Orchesterdiplom an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg bei Ifor James (Ventilhorn) und Renée Allen (Naturhorn). Er beendete sein Studium mit Hauptfach Kammermusik bei Frøydis Ree Wekre an der Norwegischen Musikhochschule.

ALESSANDRO CAPROTTI

Alessandro Caprotti ist seit 2009 Solo-Fagottist des Norwegischen Radioorchesters und seit 2019 Professor an der Norwegischen Musikhochschule in Oslo. Er unterrichtet außerdem am Barratt Due Musikinstitut. Er studierte zuerst bei Oscar Meana in Milano und anschließend in Lyon bei Carlo Colombo. Er hat mit mehreren der angesehensten Orchester Europas gespielt, und als Kammermusiker ist er regelmäßig Gast beim Risør Kammermusikfestival, beim Gløppen Musikfestival, beim Stavanger Kammermusikfestival und in der Kammermusikserie des Norwegischen Radioorchesters.

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Quintet in E-flat major, KV 452

- 1 I. Largo – Allegro moderato 10:04
2 II. Larghetto 07:47
3 III. Allegretto 05:42

Franz Ignaz Danzi
(1763–1826)

Quintet in D minor, Op. 41

- 4 I. Larghetto – Allegro 12:29
5 II. Andante sostenuto 08:57
6 III. Allegretto 04:48

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Quintet in E-flat major, Op. 16

- 7 I. Grave – Allegro ma non troppo 13:07
8 II. Andante cantabile 07:01
9 III. Rondo – Allegro, ma non troppo 05:46

RECORDED IN FREDRIKSTAD CATHEDRAL
12–14 JUNE 2018

PRODUCER:
VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER:
THOMAS WOLDEN

EDITING:
VEGARD LANDAAS

MASTERING:
THOMAS WOLDEN

PIANO TECHNICIAN:
ERIC SCHANDALL

BOOKLET NOTES:
CHRISTIAN IHLE HADLAND

ENGLISH TRANSLATION:
LEANN CURRIE

GERMAN TRANSLATION:
DAVID FRIEDEMANN STRUNCK

BOOKLET EDITOR:
HEGE WOLLÉNG

COVER DESIGN:
ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

ALL PHOTOS:
ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE
WITH SUPPORT FROM:

FUND FOR PERFORMING ARTISTS
DAGMAR AND MANFRED STINSHOFF

LAWO
CLASSICS

LWCT1187 © 2019 LAWØ © 2019
LAWØ CLASSICS www.lawo.no