



London Symphony Orchestra

Jaime Martín

MOZART

Wind Concertos

Timothy Jones
Andrew Marriner
Olivier Stankiewicz
Juliana Koch
Chris Richards
Rachel Gough

LSO

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Horn Concerto No 2 in E-flat major, K417 (1783)

Oboe Concerto in C major, K314 (1777)

Clarinet Concerto in A major, K622 (1791)

Sinfonia Concertante for Four Winds in E-flat major, K297b

Serenade No 10 for Winds in B-flat major, K361, 'Gran Partita' (c. 1781–2 / c. 1783–4)

Jaime Martín conductor

Timothy Jones horn

Olivier Stankiewicz oboe

Andrew Marriner clarinet

Juliana Koch oboe

Chris Richards clarinet

Rachel Gough bassoon

LSO Wind Ensemble

London Symphony Orchestra

Recorded live in DSD 256fs on 12–13 October 2019 (Horn Concerto No 2, Oboe Concerto, Clarinet Concerto & Sinfonia Concertante) & in DSD 128fs on 31 October 2015 (Serenade No 10) in the Jerwood Hall, LSO St Luke's.

Andrew Cornall producer (Horn Concerto No 2, Oboe Concerto, Clarinet Concerto & Sinfonia Concertante)

James Mallinson producer (Serenade No 10)

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer, audio editor, mixing & mastering engineer

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** recording engineer, audio editor

French translations / Traductions françaises : © Pascal Bergerault (sauf *Sérénade n° 10* et Portrait);

© Marie Rivière (*Sérénade n° 10* et Portrait). **German translations / Übersetzungen:** © Ursula Wulfekamp (Konzerte und Sinfonia concertante); © Matthias Wolf (Serenade Nr. 10 und Profil).

Translation Co-ordinator: Ros Schwartz (*Ros Schwartz Translations Ltd*)

© 2021 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2021 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

Disc 1

Horn Concerto No 2 in E-flat major, K417

Soloist Timothy Jones

1	I.	Allegro	6'50"
2	II.	Andante	3'40"
3	III.	Rondo. Allegro – Più allegro	3'42"

Oboe Concerto in C major, K314

Soloist Olivier Stankiewicz

4	I.	Allegro aperto	7'20"
5	II.	Adagio non troppo	6'45"
6	III.	Rondo. Allegretto	6'15"

Clarinet Concerto in A major, K622

Soloist Andrew Marriner

7	I.	Allegro	12'20"
8	II.	Adagio	6'43"
9	III.	Rondo. Allegro	8'51"

Total 62'26"

Disc 2

Sinfonia Concertante for Four Winds in E-flat major, K297b

Soloists Juliana Koch, Chris Richards, Rachel Gough, Timothy Jones

1	I.	Allegro	13'55"
2	II.	Adagio	8'30"
3	III.	Andantino con variazioni	8'45"

Serenade No 10 for Winds in B-flat major, K361, 'Gran Partita'

LSO Wind Ensemble

4	I.	Largo – Molto allegro	9'37"
5	II.	Menuetto. Trio 1. Trio 2	8'34"
6	III.	Adagio	5'45"
7	IV.	Menuetto: Allegretto. Trio 1. Trio 2	4'34"
8	V.	Romance: Adagio – Allegretto – Adagio	5'59"
9	VI.	Tema con variazioni: Andante – Adagio – Allegro	9'45"
10	VII.	Finale: Molto allegro	3'28"

Total 78'52"

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Horn Concerto No 2 in E-flat major,
K417 (1783)

Although Mozart was a pianist and violinist, wind instruments often won a special response from him. Whether in solo concertos, in serenades for wind ensemble, or just within the orchestral textures of his symphonies and piano concertos, his natural grace and lyrical warmth repeatedly showed themselves in his writing for the principal wind instruments of the day, namely flute, oboe, clarinet and horn. He seems to have had a liking, too, for the kind of men who played them, forming friendships with several in which professional admiration mixed with earthy good humour.

Mozart's move from his native Salzburg to Vienna in 1781 brought a period of enormous growth and fulfilment for him, impelled by the city's highly stimulating musical and intellectual atmosphere. Among his friends there was the horn player Joseph Leutgeb, a virtuoso of the relatively new 'hand-stopping' technique that had greatly extended the range of notes available on the 18th-century horn¹, whose performances drew praise for their ability to 'sing an adagio as perfectly as the most mellow, interesting and accurate voice', and who ended up the lucky recipient of no fewer than four beautifully made concertos.

In fact, Mozart had already known Leutgeb in Salzburg, where both men had been members of the Archbishop's court orchestra. Leutgeb had left

for Vienna in 1777, however, there to combine his musical occupation with the profession of cheese and sausage-monger, and so it must have been with some pleasure (and perhaps amusement) that Mozart was reunited with him there. The fact that the manuscript of the first concerto he wrote for him in 1783 bears an inscription claiming that the composer had 'taken pity on Leutgeb, ass, ox and fool', and that the fourth carries even more ribald remarks at the soloist's expense, suggests that friendship was established on fairly robust lines.

The Horn Concerto known as Mozart's second was actually his first for the 'ass, ox and fool', and was completed on 27 May 1783. Despite the insults, Mozart evidently had faith in Leutgeb's skills, although comparison with horn parts written for other players suggests that he took trouble to accommodate greater comfort in the higher register. The music's character, too, is dignified and charming, particularly in the poetic lines of the central slow movement, which exploit Leutgeb's famous lyrical skills. It is also true, however, of the majestic first movement and the finale, whose cantering rhythms evoke the horn's customary associations with the post-horn.

¹ 18th-century horn: The natural horn used throughout the 18th century consisted of a mouthpiece, a coiled length of tubing and a large flared bell, and was a precursor to the valved horn, which emerged in the 19th century. With no valves to alter the length of the tubing, horn players of the 18th century developed the 'hand-stopping' technique (moving the right hand in and out of the horn's bell) to alter the pitch, enabling the player to reach notes beyond the instrument's natural capabilities.

Oboe Concerto in C major, K314 (1777)

Mozart's one and only Oboe Concerto was composed in the summer of 1777 for the oboist Giuseppe Ferlendis, another member of the orchestra of the Archbishop of Salzburg's court. By November, however, the composer had begun a five-month stay in Mannheim and was making friends with the players in the famously fine court orchestra there, among them the oboist Friedrich Ramm. 'I made him a present of my Oboe Concerto', Mozart wrote back home to his father, 'and the man is quite beside himself with joy'.

The piece is indeed a fine example of Mozart's early concerto style: easy, elegant and lyrical, and with soloist and orchestra engaged in modest dialogue, rather than the more symphonic discourses of the later piano concertos. Both the first two movements have the flavour of arias, the first amiably assertive (Mozart's unusual movement heading of '*aperto*', literally 'frank' or 'open', is one he was fond of at this time), and the second warm and romantic, with an extra surge of yearning provided by the main melody's wide upward leap. The finale is a perky and buoyant rondo whose returning theme

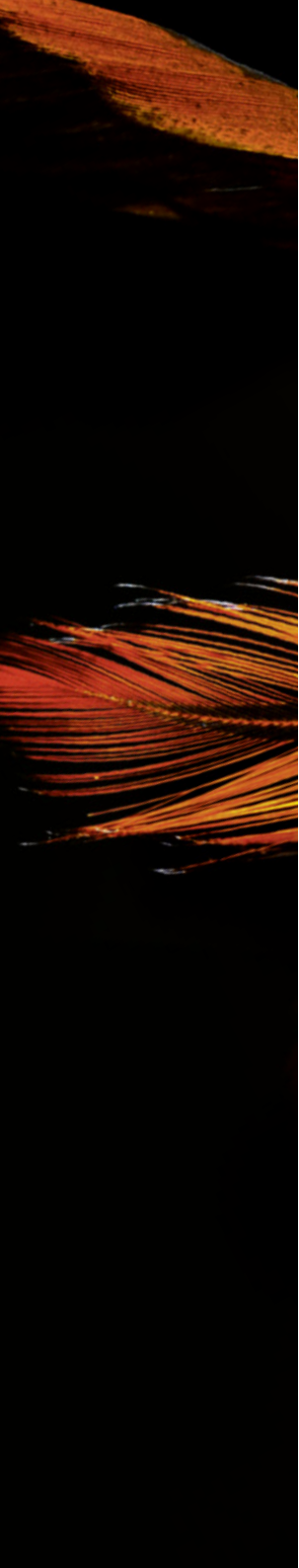
² Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* (*The Abduction from the Seraglio*) is a *Singspiel* opera in three acts based on Christoph Friedrich Bretzner's *Belmont und Constanze, oder Die Entführung aus dem Serail*, with libretto by Gottlieb Stephanie. The plot centres on the hero Belmonte's attempt to rescue his beloved Konstanze from the seraglio of Pasha Selim, aided by his servant Pedrillo. The composer himself conducted the opera's premiere at the Vienna Burgtheater, where it opened to great success in July 1782. Its success served to raise Mozart's standing with the public as a composer.

would later resurface in modified form in the opera *Die Entführung aus dem Serail* ².

Clarinet Concerto in A major, K622 (1791)

Mozart's last great instrumental composition owes its existence to the clarinettist Anton Stadler, for whom it was written in the autumn of 1791. In part, it owes its greatness to him too. Stadler was not only one of the foremost clarinettists of his day, known for the soft, voice-like quality of his playing, he was also another friend of the composer, having already inspired him to create the superb Clarinet Quintet in 1789. Stadler was fond of the woody, mellow sound of the clarinet's lower register and had developed an instrument that gave extra notes at this bottom end. In the event, this variant – known as the basset clarinet – did not catch on, but it was around long enough for Mozart to compose for it both the Quintet and the Concerto and thereby insure it against total obsolescence. (This performance is of the work's first published version, which adapted it for the narrower compass of the conventional clarinet.)

What really distinguishes this Concerto, however, is that it is a culmination of Mozart's unsurpassed achievements as a master of the concerto form, an effortless coming-together of the elements – structural coherence, appealing tunefulness, virtuosity, and a talent for melodic characterisation carried over from his work in the opera house – with which he had moulded the concerto into a sophisticated mode of expression. Yet perhaps the most impressive thing about it is its simplicity. Here is a work with no great surprises or alarms,



only music of perfectly pleasing melodic charm and structural 'rightness'. The first movement is unusually expansive, with the same relaxed lyricism that characterises the two piano concertos Mozart had already composed in the same key. The finale is a suave and witty rondo with a memorable recurring theme, but it is the central slow movement that brings some of the loveliest music, not only of this concerto but also of Mozart's entire output. The exquisite melody with which it begins and ends – presented delicately by the soloist at first, then warmly echoed by the orchestra – is essential Mozart, deeply moving yet at the same time noble and restrained.

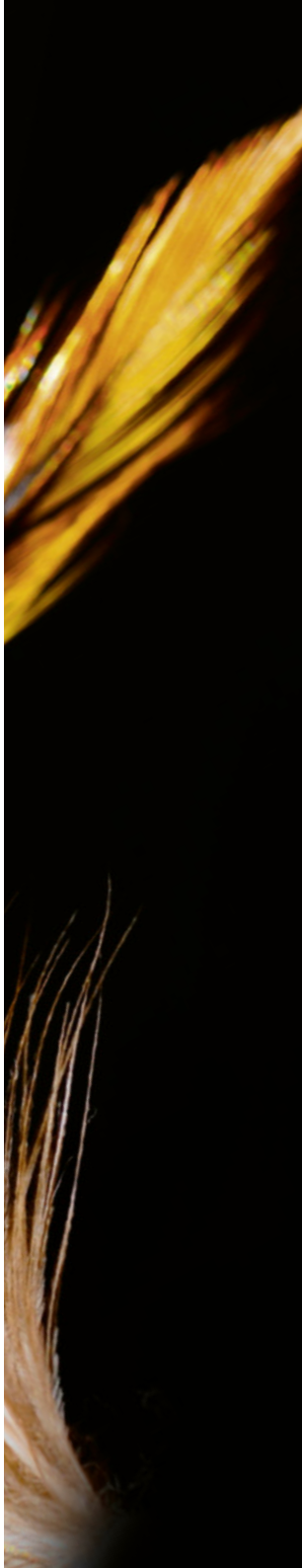
Sinfonia Concertante in E-flat major, K297b

Today Mozart's wind writing continues to keep many a player happy, but, even so, it is easy to imagine how eyes must have lit up in 1869 when the discovery was announced of a 'lost' Sinfonia Concertante for oboe, clarinet, horn and bassoon. Mozart was indeed known to have composed a sinfonia concertante ³ (essentially a concerto for more than one soloist) during his six-month stay in

³ Initially emerging as a musical form during the Classical period and similar in style to its precursor, the Baroque concerto grosso, a sinfonia concertante is a work written for a group of soloists and orchestra. Comparable to a concerto with soloists taking a prominent role, yet also similar to a symphony in that they are part of the fabric of the complete ensemble, the term sinfonia concertante largely fell out of use during the Romantic era. Some 20th-century composers including George Enescu and William Walton have since made use of the term in naming their compositions.

Paris in 1778, although that was for flute, oboe, horn and bassoon. It had been intended for three of the players Mozart had met in Mannheim the previous year (flautist Johann Wendling, Friedrich Ramm the oboist, and bassoonist Georg Ritter), plus the horn player Johann Stich (known as Giovanni Punto), all of whom were visiting the French capital on a concert tour. It was never performed, however, and the score was lost. Mozart suspected local intrigue.

Enthusiasm for the theory that the rediscovered Sinfonia Concertante was a version of the lost one has faded over the years. If it is by Mozart it does not always show him at his best, despite some elegant writing for the soloists, but there is still enough of a whiff of the composer about it to suggest the possibility that he had at least some hand in it. One theory holds that the wind parts were adaptations from the originals, while the orchestral accompaniments and interludes were written by someone else. It is difficult, of course, to identify a composer's style in a genre he attempted only once. The assured constructions he devised for his wonderful solo concertos are not always appropriate for a work with four soloists, where a more relaxed and collaborative approach is required. If there is a sense of the master's hand in the neatly disposed solos of K297b, it reaches its height in the rich lyricism of the Adagio, a movement whose glowing warmth surely presents the strongest case for associating Mozart with the work. The finale is a set of variations on a jaunty theme, and while the little refrain which follows each variation is not particularly characteristic, the movement is both entertaining and imaginative.





Serenade No 10 for Winds in B-flat major, K361, 'Gran Partita' (c. 1781–2 or c. 1783–4)

'I heard music for wind instruments today by Herr Mozart, in four movements, glorious and sublime. It consisted of 13 instruments, viz., four horns, two oboes, two bassoons, two clarinets, two basset-horns, a double bass, and at each instrument sat a master – Oh what an effect it made – glorious and grand, excellent and sublime.'

Hindsight is not always flattering to the judgements of first-night reviewers, but there can be little to argue with in this contemporary account of the first known performance of the piece generally known as Mozart's 'Serenade for 13 wind instruments', save that the work was even grander than the writer thought since for some reason only four of its seven movements were played. The occasion was a benefit concert for the clarinetists Anton and Johann Stadler given in Vienna's National Theatre, and, while we do not know if the Serenade was written specially for it (there is disagreement among experts as to its date of composition, with some suggesting it could have been written as early as 1781–2), both concert and piece are examples of Mozart's deep-seated affinity for wind instruments and their players. This went back at least to his first experience of the famous Mannheim court orchestra in 1777, after which he had composed a Sinfonia Concertante for the Mannheim wind principals. Other fruitful friendships for him included those with the horn player Joseph Leutgeb (for whom he composed his four concertos), and with Anton Stadler himself, the lucky recipient of both the Clarinet Concerto and the Clarinet Quintet.

The Serenade is a special gem, nevertheless. The standard wind grouping in Mozart's day consisted of two oboes, two bassoons, two horns and perhaps two clarinets, but here the composer seems to have been determined to write for as rich an ensemble as possible. The horns are doubled to four, the clarinets are reinforced by two basset-horns (a mellow, deep-voiced alto clarinet which Mozart would use again to sombre effect in his *Masonic Funeral Music* and the Requiem), and there is also an extra bass part playing an octave below the bassoons; Mozart's scoring of this last for string bass may have been because no double bassoon was available to him in Vienna at the time.

And if the ensemble is large, so too are the music's dimensions. The sprawling seven-movement scheme – containing among other things two minuets, a romance and an unhurried set of variations – we can attribute to the serenade's origins as outdoor entertainment music, designed to make few demands on the listener's attention. But no other wind-band piece by Mozart has so many movements or is as long. And the composer certainly seems in no mood to be ignored: the pace may be leisurely, but there is plenty of note for the interested listener, from the grand introduction that opens the cheerfully muscular first movement, to the snatches of canonic writing in the first minuet, to the elegant and resourceful set of variations on a theme of thoroughly Mozartian gentility.

And who could fail to be stopped in their tracks by the heavenly Adagio, in which an oboe, a clarinet and a basset-horn trace exquisite, interlocking lines of melody, like a noble operatic trio, over a persistently unchanging and entrancing accompaniment? The





playwright Peter Shaffer chose well when, in *Amadeus*, it is an off-stage performance of this movement that brings to Salieri the realisation of Mozart's unique greatness. To this fictional version of Salieri it seemed like 'a voice of God'; to us, living in prosaic reality, it is quite simply music no other composer could have written.

Programme notes © Lindsay Kemp

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Composer profile

Born in Salzburg on 27 January 1756, Mozart began to pick out tunes on his father's keyboard before his fourth birthday. His first compositions, an Andante and Allegro for keyboard, were written down in the early months of 1761; later that year, the boy performed in public for the first time at the University of Salzburg. Mozart's ambitious father, Leopold, court composer and Vice-Kapellmeister to the Prince-Archbishop of Salzburg, recognised the money-making potential of his precocious son and pupil, embarking on a series of tours to the major courts and capital cities of Europe. In 1777 Wolfgang, now 21 and frustrated with life as a musician-in-service at Salzburg, left home, visiting the court at Mannheim on the way to Paris.

The Parisian public gave the former child prodigy a lukewarm reception, and he struggled to make money by teaching and composing new pieces for wealthy patrons. A failed love affair and the death of

his mother prompted Mozart to return to Salzburg, where he accepted the post of Court and Cathedral Organist. In 1780 he was commissioned to write an opera, *Idomeneo*, for the Bavarian court in Munich, where he was treated with great respect. The servility demanded by his Salzburg employer finally provoked Mozart to resign in 1781 and move to Vienna in search of a more suitable position, fame and fortune. In the last decade of his life, he produced a series of masterpieces in all the principal genres of music, including the operas *The Marriage of Figaro* (1785), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* and *The Magic Flute*, the Symphonies Nos 40 and 41 ('Jupiter'), a series of sublime piano concerti, a clarinet quintet and the Requiem, left incomplete at his death on 5 December 1791.

Composer profile © Andrew Stewart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto pour cor n° 2, en mi bémol majeur, K. 417 (1783)

Bien que Mozart ait été pianiste et violoniste, les instruments à vent ont à plusieurs occasions reçu de sa part un traitement de faveur. Que ce soit dans les concertos qui leur furent dédiés, dans des sérénades pour ensembles à vent, ou simplement dans la texture orchestrale de ses symphonies et de ses concertos pour piano, sa grâce naturelle et son lyrisme chaleureux se manifestent à maintes reprises dans son écriture pour les principaux instruments à vent de l'époque, à savoir : la flûte, le hautbois, la clarinette et le cor. Mozart semble aussi avoir manifesté une affection toute particulière envers les hommes qui jouaient de ces instruments, nouant avec plusieurs d'entre eux des liens d'amitié dans lesquels l'admiration professionnelle pouvait se mêler à de la franche camaraderie.

En quittant Salzbourg, sa ville natale, pour s'installer à Vienne, en 1781, Mozart allait connaître une période de croissance et d'épanouissement considérables, favorisée par l'atmosphère musicale et intellectuelle très stimulante de la ville. Parmi ses amis, figurait le corniste Joseph Leutgeb, un virtuose rôdé à la technique relativement nouvelle du « *hand-stopping* », qui avait considérablement élargi la gamme de notes disponibles sur le cor du XVIII^e siècle¹, et dont les performances étaient louées pour leur aptitude à « chanter un adagio aussi parfaitement que la voix la plus douce, la plus intéressante et la plus juste », lequel corniste a fini par être l'heureux

bénéficiaire de pas moins de quatre concertos magnifiquement réalisés.

En fait, Mozart avait déjà eu l'occasion de connaître Leutgeb à Salzbourg, où les deux hommes avaient été membres de l'orchestre de la cour du prince-archevêque. Mais Leutgeb était parti pour Vienne en 1777, afin de combiner son activité musicale avec la profession de marchand de fromage et de saucisses, et c'est donc avec un certain plaisir (et peut-être un certain amusement) que Mozart l'y rejoignit. Le fait que le manuscrit du premier concerto qu'il écrivit pour lui, en 1783, porte une inscription affirmant que le compositeur avait « pris en pitié Leutgeb, cet âne, ce bœuf et cet imbécile »², et que celui du quatrième contient des remarques encore plus cinglantes à l'égard du soliste, laisse penser que leur amitié avait quand même dû s'établir sur des bases assez solides.

Le Concerto pour cor connu pour être le deuxième composé par Mozart pour l'instrument, allait être en fait le premier à être écrit pour « l'âne, le bœuf et l'imbécile », et fut achevé le 27 mai 1783. Au-

¹ Cor du XVIII^e siècle : le cor naturel utilisé au XVIII^e siècle se composait d'une embouchure, d'un tube enroulé et d'un grand pavillon évasé, et est l'ancêtre du cor à pistons, apparu au XIX^e siècle. En l'absence de pistons pour modifier la longueur du tube, les cornistes du XVIII^e siècle développèrent la technique du « *hand-stopping* » (mouvement de la main droite vers l'intérieur et l'extérieur du pavillon du cor) pour modifier la hauteur de la note.

² N.D.T. : En référence à la formule latine : « *A bove ante, ab asino retro, a stulto undique caveto* ». Cette citation peut se traduire littéralement comme suit : « Prends garde au bœuf par devant, à l'âne par derrière, à l'imbécile par tous les côtés. »

delà des railleries, Mozart avait manifestement confiance dans les compétences de Leutgeb, bien que la comparaison avec certaines parties de cor écrites pour d'autres musiciens suggère que notre compositeur se donna la peine de s'adapter, afin de permettre un plus grand confort à l'instrumentiste, dans le registre supérieur. Le caractère de la musique est également empreint de dignité et de charme, en particulier dans les lignes poétiques du mouvement lent central, destinées à mettre en valeur les talents lyriques bien connus de Leutgeb. Mais c'est également le cas du majestueux premier mouvement et du *Finale*, dont les rythmes endiablés légitiment les associations qu'on a coutume de faire entre le cor proprement dit et le cor de postillon.

Concerto pour hautbois en do majeur, K. 314 (1777)

Le seul et unique concerto pour hautbois de Mozart a été composé durant l'été 1777 pour le hautboïste Giuseppe Ferlendis, un autre membre de l'orchestre de la cour du prince-archevêque de Salzbourg. En novembre, cependant, le compositeur avait entamé un séjour de cinq mois à Mannheim et s'était lié d'amitié avec les musiciens du célèbre orchestre de la cour, dont le hautboïste Friedrich Ramm. « Je lui ai fait cadeau de mon *Concerto pour hautbois* », écrit Mozart à son père, « et l'homme est réellement fou de joie ».

Cette œuvre est en fait un parfait exemple du style des premiers concertos de Mozart : facile, élégante et pleine de lyrisme, avec un soliste et un orchestre engagés dans un dialogue tout simple, plutôt que

dans les discours plus symphoniques des concertos pour piano ultérieurs. Les deux premiers mouvements ont la saveur des arias, le premier, plaisant et plein d'assurance (le mot « *aperto* » pour caractériser l'*Allegro* initial, assez inhabituel chez Mozart – littéralement « franc » ou « ouvert » –, est une précision que le compositeur affectionnait à cette époque), et le second, chaleureux et romantique, avec un sursaut de désir procuré par la grande envolée de la mélodie principale. Le *Finale* est un rondo plein d'entrain et de vitalité dont le thème récurrent réapparaîtra plus tard, sous une forme modifiée, dans l'opéra *L'Enlèvement au sérail*³.

Concerto pour clarinette en la majeur, K. 622 (1791)

La dernière grande composition instrumentale de Mozart doit son existence au clarinettiste Anton

³ *L'Enlèvement au sérail* de Mozart est un *Singspiel* en trois actes basé sur *Belmont und Constanze, oder Die Entführung aus dem Serail* de Christoph Friedrich Bretzner, sur un livret de Gottlieb Stephanie. L'intrigue est centrée sur la tentative du héros Belmonte, aidé de son serviteur Pedrillo, pour sauver sa bien-aimée Constanze du sérail du Pacha Selim. Le compositeur dirigea lui-même la première de l'opéra au Burgtheater de Vienne, où il connut un grand succès, en juillet 1782. Ce succès permit à Mozart d'accroître sa réputation de compositeur auprès du public.

N.D.T. : Le *Singspiel* est un genre musical né au XVIII^e siècle, en Allemagne. Il s'agit d'une œuvre théâtrale jouée et chantée en allemand, proche de l'opéra comique français. Il se caractérise par l'alternance de dialogues parlés, parfois accompagnés de musique, et d'airs chantés.

Stadler, pour qui elle fut écrite durant l'automne 1791. C'est aussi à lui qu'elle doit en partie son succès. Stadler n'était pas seulement l'un des plus grands clarinettistes de son temps, connu pour la douceur de son jeu, proche de la voix humaine, c'était aussi un autre ami du compositeur, qui lui avait déjà inspiré le superbe *Quintette pour clarinette*, en 1789. Stadler aimait le son boisé et moelleux du registre inférieur de la clarinette et avait mis au point un instrument qui fournissait des notes supplémentaires dans le registre grave. Cette variante de l'instrument – désignée sous le nom de clarinette de basset – ne connut pas le succès escompté, mais elle survécut assez longtemps pour que Mozart compose pour elle le *Quintette* et le *Concerto*, et la protège ainsi de la disparition totale. L'interprétation que nous proposons ici est celle de la première version publiée de l'œuvre, qui l'a adaptée à la clarinette conventionnelle, au diapason moins étendu.

Ce qui caractérise vraiment ce concerto, cependant, c'est qu'il constitue un aboutissement dans les réalisations inégalées de Mozart en tant que maître de la forme concertante, en proposant une réunion naturelle des éléments – cohérence structurelle, mélodie attachante, virtuosité, et un réel talent pour la caractérisation mélodique, hérité de son travail à l'opéra – grâce auxquels il avait pu faire du concerto un mode d'expression sophistiqué. Pourtant, ce qui impressionne le plus dans cette composition est peut-être sa simplicité. Voici de fait une œuvre sans grandes surprises ni vraies sources d'étonnement, seulement une musique au charme mélodique indéniable et à la « justesse » structurelle évidente. Le premier mouvement a une dimension inhabituelle, avec ce même lyrisme tranquille qui caractérise les deux concertos pour piano que Mozart avait déjà

composés dans la même tonalité. Le *Finale* est un rondo délicieux et plein d'esprit, avec un thème récurrent qu'on garde facilement en mémoire, mais c'est le mouvement lent central qui fournit une des plus belles musiques qui soient, non seulement dans ce concerto mais aussi dans l'œuvre de Mozart tout entière. La mélodie exquise avec laquelle il commence et se termine – présentée délicatement par le soliste au début, puis reprise dans la ferveur par l'orchestre – est du très grand Mozart, profondément émouvante, mais en même temps empreinte de noblesse et tout en retenue.

Symphonie* concertante en mi bémol majeur, K. 297 b [**N.D.T. : Là, et seulement là, je mets délibérément en français ; ailleurs, je garde l'italien*]

Aujourd'hui encore, les œuvres de Mozart écrites pour les vents continuent à faire le bonheur de nombreux musiciens. Aussi est-il facile d'imaginer à quel point les yeux durent briller, en 1869, lorsqu'on annonça la découverte d'une *Sinfonia concertante* « perdue » pour hautbois, clarinette, cor et basson. On sait que Mozart composa une *Sinfonia concertante*⁴ (entendre un

⁴ Apparue en tant que forme musicale à l'époque classique, et similaire dans son style à son précurseur, le concerto grosso baroque, une *sinfonia concertante* (« symphonie concertante ») est une œuvre écrite pour un groupe de solistes et un orchestre. Comparable à un concerto dans lequel les solistes jouent un rôle de premier plan, mais aussi à une symphonie, dans laquelle ils font partie intégrante de l'ensemble, le terme *sinfonia concertante* est largement tombé en désuétude à l'époque romantique. Certains compositeurs du XX^e siècle, dont George Enescu et William Walton, ont depuis utilisé le terme pour désigner leurs compositions.

concerto pour plus d'un soliste) pendant le séjour de six mois qu'il effectua à Paris, en 1778, mais elle était pour flûte, hautbois, cor et basson. Elle était destinée à trois des musiciens que Mozart avait rencontrés à Mannheim, l'année précédente (le flûtiste Johann Wendling, le hautboïste Friedrich Ramm et le bassoniste Georg Ritter), ainsi qu'au corniste Johann Stich (connu sous le nom de Giovanni Punto), tous de passage dans la capitale française à l'occasion d'une tournée de concerts. L'œuvre ne fut cependant jamais jouée, et la partition fut perdue. Mozart, à l'époque, songea d'ailleurs à quelque complot local.

L'enthousiasme pour la théorie selon laquelle la *Sinfonia concertante* redécouverte serait une version de la partition perdue s'est estompée au fil des ans. S'il s'agit effectivement d'une œuvre de Mozart, elle ne montre pas toujours le compositeur sous son meilleur jour, malgré une écriture particulièrement élégante pour certaines des parties solistes ; mais il subsiste par ailleurs suffisamment de passages pouvant témoigner du style du compositeur pour suggérer la possibilité que ce dernier ait pu y mettre au moins la main. Une autre théorie veut que les parties réservées aux vents soient des adaptations des parties originales, tandis que les accompagnements et les interludes orchestraux auraient pu être écrits par quelqu'un d'autre. Il est difficile, bien sûr, d'identifier le style d'un compositeur dans un genre auquel il n'aurait touché qu'une seule fois. Les savantes constructions élaborées pour ses merveilleux concertos destinés à un seul instrument solo ne sauraient forcément convenir pour une œuvre impliquant quatre solistes, où une approche plus souple et collaborative est normalement requise. Si l'on pense pouvoir repérer la main du maître dans les solos soigneusement agencés du K. 297 b,

l'écriture musicale atteint son paroxysme dans le lyrisme généreux de l'*Adagio*, un mouvement dont la chaleur rayonnante est certainement le meilleur argument pour associer le nom de Mozart à cette œuvre. Le *Finale* est quant à lui constitué d'une série de variations sur un thème particulièrement enjoué, et, bien que la petite ritournelle qui suit chaque variation ne soit pas des plus significatives, le mouvement en question est à la fois divertissant et plein d'imagination.

Notes de programme : © Lindsay Kemp

Traduction : © Pascal Bergerault

Sérénade n° 10 en si bémol majeur pour instruments à vent, K. 361, dite « Gran Partita » (v.1781-2 ou v.1783-4)

« Aujourd'hui j'ai entendu de la musique pour instruments à vent de M. Mozart en quatre mouvements – merveilleuse, sublime ! Elle comprenait 13 instruments, soit quatre cors, deux hautbois, deux bassons, deux clarinettes, deux cors de basset, une contrebasse et chacun d'eux était tenu par un maître. Ah ! quel effet elle fit – merveilleux, grandiose, excellent, sublime ! » (Johann Friedrich Schink, *Litterarische Fragmente*, Graz, 1785.)

Si le recul du temps n'éclaire pas toujours d'une lumière flatteuse les toutes premières critiques d'une œuvre, on a peu à redire à ce compte-rendu de la première exécution connue de la *Sérénade pour 13 instruments à vent* de Mozart (comme on l'appelle généralement), sauf que l'œuvre en

question est d'une envergure bien supérieure à ce que croyait l'écrivain. En effet, pour une raison inconnue, seuls quatre des sept mouvements qui la composent étaient au programme de la soirée, un concert de bienfaisance donné au Théâtre national de Vienne par les clarinettistes Anton et Johann Stadler. On n'ignore si la sérénade était expressément destinée à ce concert (les spécialistes sont en désaccord quant à la date composition, certains suggérant 1781-2) ; il n'en reste pas moins que la partition et son exécution témoignent chez Mozart d'une profonde affinité avec les instruments à vent et ceux qui en jouent. Elle remonte au moins à son séjour à Mannheim et à la découverte du fameux orchestre de la cour du prince-électeur en 1777 ; Mozart compose, en effet, peu après, une symphonie concertante pour les grands instrumentistes à vent de Mannheim. Il se lie et collabore également avec le joueur de cor Joseph Leutgeb (pour qui il écrit ses quatre concertos) et avec Anton Stadler lui-même, heureux destinataire du *Concerto* et du *Quintette pour clarinette*.

La *Sérénade* est une véritable merveille. Du temps de Mozart, les ensembles à vent comportent généralement deux hautbois, deux bassons, deux cors, voire deux clarinettes, mais ici, le compositeur semble avoir décidé d'écrire pour une formation aussi riche que possible. Les cors sont au nombre de quatre et les clarinettes sont doublées de deux cors de basset (clarinette alto au timbre profond et velouté qui contribuera au tragique de la *Musique funèbre maçonnique* et du *Requiem*) ; s'y ajoute une contrebasse supplémentaire qui sonne une octave au-dessous du basson – sans doute parce qu'aucun contrebasson n'était disponible à l'époque, à Vienne.

La musique, à l'image de la formation, est de grande envergure. Les sept mouvements tentaculaires – comprenant, entre autres, deux menuets, une romance et une série de variations lentes – se justifient par le fait qu'il s'agissait à l'origine d'un divertissement destiné à servir de fond sonore à des festivités en plein air et donc adapté à une écoute superficielle. Cela dit, aucune autre partition de Mozart n'est d'une telle longueur ni ne comporte autant de mouvements. Et le compositeur ne fait absolument pas profil bas : le rythme est détendu, certes, mais la partition est loin de manquer de points d'intérêt pour le mélomane, qu'il s'agisse de la superbe introduction inaugurant un premier mouvement allègrement musclé, des passages en canon du premier menuet, ou des variations – à la fois élégantes et ingénieuses – sur un thème d'une délicatesse toute mozartienne.

Et comment ne pas être puissamment interpellé par le céleste *Adagio*, dont les lignes mélodiques pour hautbois, clarinette et cor de basset s'entrelacent gracieusement, comme dans un noble trio d'opéra, sur un accompagnement d'une constance envoûtante ? Le dramaturge Peter Shaffer ne s'y trompe pas : dans son *Amadeus*, c'est à l'écoute de ce mouvement joué en coulisses que Salieri prend toute la mesure du génie de Mozart. Le personnage croit alors entendre « une voix émanant de Dieu ». Pour nous, plus terre à terre, c'est tout simplement une musique dont seul un Mozart aurait pu être le compositeur.

Note de programme : © Lindsay Kemp

Traduction : © Marie Rivière

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Un portrait

Né à Salzbourg le 27 janvier 1756, Mozart commença à jouer quelques notes sur le clavier de son père avant son quatrième anniversaire. Ses premières compositions, un *Andante* et un *Allegro* pour clavier, naquirent dans les premiers mois de 1761 ; plus tard dans la même année, le garçonnet donna son premier concert public, à l'université de Salzbourg. L'ambitieux père de Mozart, Leopold, compositeur de la cour et Vice-Kapellmeister du prince-archevêque de Salzbourg, décelant le potentiel financier de son enfant et élève prodige, l'entraîna dans une série de tournées dans les principales cours et capitales européennes. En 1777, Wolfgang, âgé désormais de vingt et un ans et frustré par sa vie de musicien serviteur à Salzbourg, quitta sa ville natale, et s'arrêta à la cour de Mannheim sur le chemin de Paris.

Le public parisien réserva un accueil tiède à l'ancien enfant prodige, et il dut se battre pour gagner sa vie en donnant des leçons ou en composant de nouvelles pièces pour des mécènes argentés. Un échec amoureux et la mort de sa mère poussèrent Mozart à rentrer Salzbourg, où il accepta le poste d'organiste de la cour et de la cathédrale. En 1780, il reçut la commande d'un opéra, *Idomeneo*, pour la cour de Bavière à Munich, où on l'accueillit avec un grand respect. La servilité qu'exigeait de lui son employeur salzbourgeois finit par provoquer la démission de Mozart en 1781. Il s'installa alors à Vienne, où il se mit en recherche d'un poste, d'une renommée et d'une fortune qui lui correspondraient

mieux. Dans la dernière décennie de sa vie, il composa des chefs-d'œuvre dans tous les genres majeurs, avec notamment les opéras *Les Noces de Figaro* (1785), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* et *La Flûte enchantée*, les *Symphonies nos 40 et 41* (« Jupiter »), une série de concertos pour piano sublimes, un quintette avec clarinette et le *Requiem*, laissé inachevé à sa mort le 5 décembre 1791.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : © Marie Rivière

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur, KV 417 (1783)

Mozart war zwar Pianist und Geiger, doch regten die Bläser seine Phantasie häufig besonders an. Ob in seinen Solokonzerten, den Serenaden für Bläser oder innerhalb der Orchestertextur seiner Sinfonien und Klavierkonzerte selbst, überall in seinen Stimmen für die wichtigsten Blasinstrumente seiner Zeit – Flöte, Oboe, Klarinette und Horn – offenbarten sich immer wieder seine natürliche Anmut und seine lyrische Wärme. Und auch für deren Spieler hatte er wohl eine Schwäche, denn mit mehreren von ihnen pflegte er Freundschaften, bei denen sich berufliche Bewunderung und handfeste Späße mischten.

Mit Mozarts Übersiedlung 1781 aus seiner Heimatstadt Salzburg nach Wien begann für ihn eine Phase immensen Wachstums und großer Erfüllung, bedingt durch die überaus anregende musikalische und intellektuelle Atmosphäre der Stadt. Zu seinem dortigen Freundeskreis gehörte der Hornist Joseph Leutgeb (auch „Leitgeb“), der die relativ neue Technik des „Stopfens“ virtuos beherrschte; mit ihr konnte die Bandbreite der Töne auf dem Horn des 18. Jahrhunderts¹ stark erweitert werden. Leutgeb wurde gepriesen wegen seiner Fähigkeit, mit dem Horn „ein Adagio so perfekt wie die lieblichste, interessanteste und präziseste Menschenstimme zu singen“, und er wurde mit sage und schreibe vier wunderschön gestalteten Konzerten beschenkt.

Die Bekanntschaft Mozarts mit Leutgeb hatte bereits in Salzburg begonnen, wo beide der Kapelle des Fürsterzbischofs angehörten. Allerdings war Leutgeb schon 1777 nach Wien gegangen, um seine musikalische Tätigkeit mit dem Käse- und Wursthandel zu verbinden, und so muss es Mozart doch eine gewisse Freude (vielleicht gepaart mit Belustigung) bereitet haben, ihn dort wiederzusehen. Dass das Manuskript des ersten Konzerts, das er 1783 für ihn komponierte, mit der Bemerkung versehen ist, der Komponist habe „sich über den Leitgeb Esel, Ochs und Narr erbarmt zu Wien“², lässt darauf schließen, dass ihre Freundschaft auf recht derben Fundamenten ruhte.

Das Hornkonzert, das als Mozarts zweites bekannt ist, war sein erstes für den „Esel, Ochs und Narr“ und wurde am 27. Mai 1783 fertiggestellt. Trotz der Beleidigungen vertraute Mozart eindeutig Leutgeb's Fähigkeiten, obwohl ein Vergleich mit Stimmen für andere Hornisten nahelegt, dass der Komponist sich in den höheren Tonlagen um leichtere Spielbarkeit

¹ Horn des 18. Jahrhunderts: Das im 18. Jahrhundert gängige Naturhorn bestand aus einem Mundstück, einer gebogenen Metallröhre und einem weiten Schalltrichter; es war ein Vorläufer des Ventilhorns, das im 19. Jahrhundert aufkam. Wegen der fehlenden Ventile, die die Länge der Röhre verändern, entwickelten die Hornisten des 18. Jahrhunderts die Technik des „Stopfens“ (sie steckten die rechte Hand mehr oder weniger tief in den Schalltrichter), um die Tonhöhe zu verändern, wodurch sie Noten jenseits der natürlichen Töne des Instruments erzeugen konnten.

² Damit bezog Mozart sich auf den lateinischen Spruch „A bove ante, ab asino retro, a stulto undique caveto!“, zu Deutsch: „Hüte dich vor einem Ochsen vorn, vor einem Esel hinten, vor einem Dummkopf von überall!“

bemühte. Auch ist das Wesen der Musik würdevoll und charmant, insbesondere in den lyrischen Linien des mittleren langsamen Satzes, die die berühmten lyrischen Fähigkeiten Leutgebts zur Geltung bringen. Das gilt allerdings ebenso für den majestätischen ersten Satz und das Finale, in dessen galoppierendem Rhythmus die traditionelle Verbindung des Horns mit dem Posthorn anklingt.

Oboenkonzert C-Dur, KV 314 (1777)

Mozarts einziges Oboenkonzert entstand im Sommer 1777 für den Oboisten Giuseppe Ferlendis, der ebenfalls der Kapelle des Fürsterzbischofs von Salzburg angehörte. Im November war der Komponist dann zu einem fünfmonatigen Aufenthalt in Mannheim aufgebrochen, wo er sich mit den Musikern des dortigen bekanntermaßen herausragenden Hoforchesters anfreundete, unter anderem dem Oboisten Friedrich Ramm. „Ich habe ihm ein Präsent mit dem Hautbois Concert gemacht“, schrieb Mozart seinem Vater nach Salzburg, „der Mensch ist nährisch vor Freude“.

Das Stück veranschaulicht exquisit Mozarts frühen Konzertstil, ist leicht, elegant und lyrisch. Solist

³ Mozarts *Entführung aus dem Serail* ist ein Singspiel in drei Akten und beruht auf Christoph Friedrich Bretzners *Belmont und Constanze, oder Die Entführung aus dem Serail* mit einem Libretto von Gottlieb Stephanie. Geschildert wird der Versuch des Helden Belmonte, mit der Hilfe seines Dieners Pedrillo seine geliebte Konstanze aus dem Serail Bassa Selims zu retten. Der Komponist selbst leitete die Premiere am Wiener Burgtheater, die im Juli 1782 stattfand. Ihr Erfolg steigerte Mozarts Ansehen als Komponist in der Öffentlichkeit.

und Orchester treten eher in einen zurückhaltenden Dialog als einen fast sinfonischen Austausch, wie in den späteren Klavierkonzerten. Die beiden ersten Sätze lassen an Arien denken. Der erste ist auf ansprechende Weise selbstbewusst (für die ungewöhnliche Auszeichnung des Satzes *aperto*, was soviel wie „offen“ oder „aufrichtig“ bedeutet, hatte Mozart zu der Zeit eine Vorliebe), der zweite warm und romantisch und mit einem Hauch Sehnsucht versehen, den der große Sprung der Hauptmelodie nach oben beisteuert. Das Finale bringt ein keckes, beschwingtes Rondo, dessen wiederkehrendes Thema später in veränderter Gestalt in der Oper *Die Entführung aus dem Serail*³ erneut auftauchen sollte.

Klarinettenkonzert A-Dur, KV 622 (1791)

Mozarts letztes großes Instrumentalwerk verdankt seine Entstehung dem Klarinettenisten Anton Stadler, für den es im Herbst 1791 geschrieben wurde, und einen Teil seiner Größe verdankt es ihm ebenfalls. Schließlich war Stadler nicht nur einer der führenden Klarinettenisten seiner Zeit, der insbesondere wegen seines weichen, gesangsartigen Spiels bekannt war, sondern auch ein weiterer Freund des Komponisten, der ihn bereits zum herausragenden Klarinettenquintett von 1789 inspiriert hatte. Stadler gefiel insbesondere der rauchige, weiche Klang des unteren Klarinettenregisters, und so hatte er ein Instrument entwickelt, das den Tonumfang in die Tiefe erweiterte. Diese Variante – bekannt als Bassettklarinetten – setzte sich zwar nicht durch, konnte sich jedoch lange genug behaupten, damit Mozart für sie sowohl das Quintett als auch das Konzert schrieb und sie damit vor der völligen Vergessenheit bewahrte. (Diese Aufnahme folgt



der ersten veröffentlichten Fassung des Werks, die dem engeren Tonumfang der herkömmlichen Klarinette angepasst ist.)

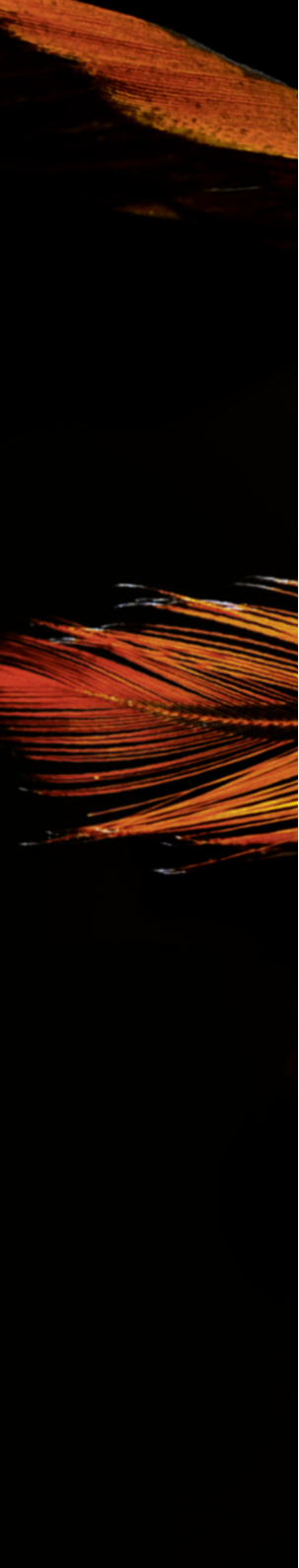
Was das Konzert allerdings wirklich auszeichnet ist der Umstand, dass darin Mozarts unübertroffene Leistung als Meister der Konzertform ihren Höhepunkt erreicht. Es ist ein müheloses Zusammenfließen aller Elemente – ob nun die Kohärenz in der Struktur, der ansprechende Melodienreichtum, die Virtuosität oder das Geschick für melodische Charakterzeichnungen, das Mozart von seinen Arbeiten für die Oper einbrachte –, mit denen er das Konzert zu einer anspruchsvollen Ausdrucksform entwickelt hatte. Das Beeindruckendste jedoch ist wohl die schiere Schlichtheit des Werks. Es birgt keine großen Überraschungen, sondern ausschließlich Musik von reizvollstem melodischem Charme und struktureller „Richtigkeit“. Der erste Satz ist ungewöhnlich ausladend, ihn zeichnet die gleiche entspannte Lyrik aus wie die beiden Klavierkonzerte, die Mozart in derselben Tonart schrieb. Das Finale ist ein geschmeidiges und geistreiches Rondo mit einem denkwürdigen, sich wiederholenden Thema. Im mittleren langsamen Satz jedoch erklingt mit die schönste Musik nicht dieses Konzerts, sondern im ganzen Schaffen Mozarts. Die exquisite Melodie, mit der er beginnt und endet – zuerst zart in der Klarinette, dann im warmen Widerhall des Orchesters –, ist Mozart in Reinform, zutiefst bewegend und zugleich erhaben und zurückhaltend.

Sinfonia concertante Es-Dur, KV 297b

Mozarts Musik für Bläser erfreut auch heute noch zahlreiche Spielerinnen und Spieler, und so kann man gut das Aufleuchten vieler Augen nachvollziehen, als 1869 die Entdeckung einer „verschollenen“ Sinfonia concertante für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott bekannt wurde. Man wusste, dass Mozart während seines sechsmonatigen Parisaufenthalts 1778 eine Sinfonia concertante⁴ (im Grunde ein Konzert für mehr als ein Soloinstrument) komponiert hatte, allerdings für Flöte, Oboe, Horn und Fagott. Gedacht war es für drei Instrumentalisten, die Mozart im Jahr zuvor in Mannheim kennengelernt hatte (den Flötisten Johann Wendling, den Oboisten Friedrich Ramm und den Fagottisten Georg Ritter) sowie für den Hornisten Johann Stich (bekannt als Giovanni Punto), die sich alle im Rahmen einer Konzertreise in der französischen Hauptstadt aufhielten. Allerdings kam das Werk nie zur Aufführung, und die Partitur ging verloren. Mozart vermutete eine lokale Intrige.

Von der Überzeugung, dass es sich bei der wiederentdeckten Sinfonia concertante um eine

⁴ Die Sinfonia concertante als Musikform entstand ursprünglich während der Klassik. Sie lehnt sich stilistisch an ihre Vorgängerin an, das barocke Concerto grosso, und ist ein Werk für eine Gruppe von Soloinstrumenten und Orchester. Mit einem Konzert ist sie insofern vergleichbar, als Solisten eine wesentliche Rolle spielen, erinnert aber auch an eine Sinfonie, da sie in das Gewebe des gesamten Ensembles eingebunden sind. In der Romantik rückte die Sinfonia concertante etwas in den Hintergrund, doch haben einige Komponisten des 20. Jahrhunderts wie George Enescu und William Walton Werken diese Bezeichnung gegeben.



Fassung der verlorenen handelt, ist man im Lauf der Jahre ein wenig abgerückt. Wenn sie tatsächlich von Mozart stammt, dann zeigt sie ihn trotz einiger eleganter Solostellen nicht immer auf der Höhe seines Könnens. Andererseits klingt doch genügend Mozart an, dass die Möglichkeit besteht, er könne eine gewisse Rolle bei ihrer Entstehung gespielt haben. Eine Theorie lautet, dass die Bläserstimmen eine Abwandlung der Originale sind, während die Orchesterbegleitung und die Zwischenspiele von jemand anderem stammen. Andererseits ist es natürlich schwierig, den Stil eines Komponisten in einem Genre zu bestimmen, in dem er sich nur einmal versuchte. Die soliden Konstruktionen, die Mozart für seine wunderbaren Solokonzerte entwarf, eignen sich nicht unbedingt für ein Werk mit vier Solisten, das einen entspannteren Ansatz im Geist des Zusammenwirkens erfordert. Sofern sich die Hand des Meisters in den adrett angeordneten Soli von KV 297b zeigt, dann insbesondere in der üppigen Lyrik des Adagios, einem Satz, dessen glutvolle Wärme am meisten auf Mozarts Verbindung mit dem Werk hinweist. Das Finale besteht aus einem Satz Variationen über ein munteres Thema. Zwar ist der kleine Refrain, der jeder Variation folgt, nicht besonders ausdrucksstark, doch ist der Satz insgesamt sowohl unterhaltsam als auch einfallsreich.

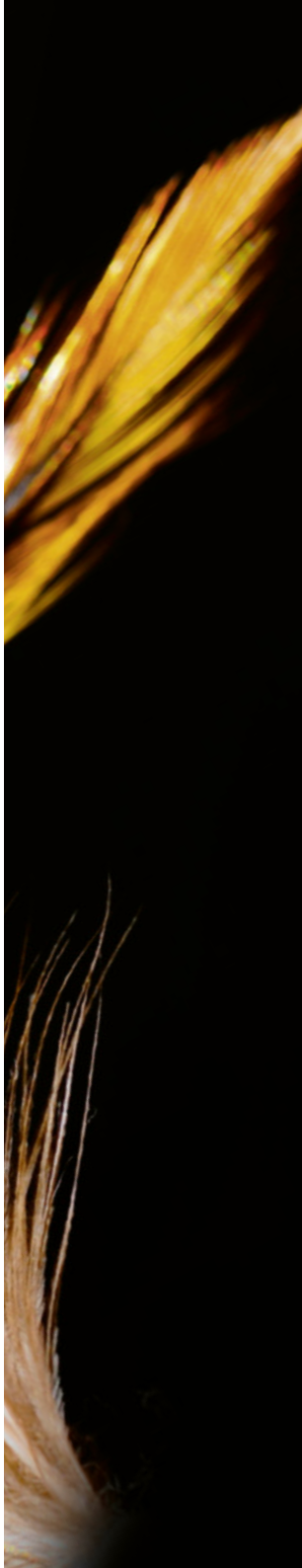
Texte © Lindsay Kemp

Übersetzung © Ursula Wulfekamp

Serenade Nr. 10 in B-Dur für zwölf Bläser und Kontrabass, KV 361, »Gran Partita« (ca. 1781–1782 oder ca. 1783–1784)

»Hab' auch heut eine Musik gehört mit Blasinstrumenten, von Herrn Mozart, in vier Sätzen – herrlich und hehr! Sie bestand aus dreizehn Instrumenten, als vier *Corni*, zwei *Oboi*, zwei *Fagotti*, zwei *Clarinetti*, zwei *Basset-Corni*, ein *Contre-Violon*, und saß bei jedem Instrument ein Meister – o es tat eine Wirkung – herrlich und groß, treflich und hehr!« (Johann Friedrich Schink, *Litterarische Fragmente*, Bd. 2, Graz 1785, S. 286)

Aus Sicht der Nachwelt sind die Beurteilungen von Kritikern, die der Uraufführung eines Werks beiwohnten, nicht immer unbedingt schmeichelhaft, doch gegen diesen zeitgenössischen Bericht über die erste bekannte Darbietung des Stücks, das allgemein als Mozarts »Serenade für 13 [recte: 12] Blasinstrumente« bekannt ist, gibt es nur wenig einzuwenden, außer dass die Komposition tatsächlich umfangreicher war als der Verfasser meinte, da aus irgendeinem Grund nur vier ihrer insgesamt sieben Sätze gespielt wurden. Anlass war ein Benefizkonzert für die Klarinettenisten Anton und Johann Stadler, das im Wiener Nationaltheater stattfand. Zwar wissen wir nicht, ob die Serenade speziell dafür geschrieben wurde (unter Experten besteht Uneinigkeit hinsichtlich des Entstehungsjahrs, manche vertreten die Auffassung, sie könnte bereits 1781–1782 komponiert worden sein), doch sowohl das Konzert als auch das Stück selbst illustrieren Mozarts stark ausgeprägte Affinität für Blasinstrumente und ihre Spieler. Diese ging auf seine erste Erfahrung mit der berühmten





Mannheimer Hofkapelle im Jahr 1777 zurück, die ihn auch veranlasst hatte, eine Sinfonia concertante für die Mannheimer Bläsolisten zu komponieren. Zu seinen weiteren fruchtbaren Freundschaften gehörten auch diejenige mit dem Hornisten Joseph Leutgeb (für den er seine vier Konzerte schrieb) sowie mit Anton Stadler, dem er das Klarinettenkonzert und das Klarinettenquintett widmete.

Die Serenade ist jedoch ein besonderes Kleinod. Zu Mozarts Zeiten bestand die normale Bläserbesetzung aus zwei Oboen, zwei Fagotten, zwei Hörnern und vielleicht zwei Klarinetten, doch hier war der Komponist offenbar entschlossen, für ein Ensemble von maximaler Klangfülle zu schreiben: Er verdoppelte die Zahl der Hörner, ergänzte die Klarinetten um zwei Bassethörner (eine weiche, tief klingende Altklarinette, die Mozart auch in seiner *Maurerischen Trauermusik* und im *Requiem* verwendete, um eine düstere Stimmung zu erzielen), und außerdem gibt es einen zusätzlichen Basspart, der eine Oktave unter den Fagotten spielt; dass Mozart diese Stimme für Kontrabass notierte, mag daran gelegen haben, dass ihm seinerzeit in Wien kein Kontrafagott zur Verfügung stand.

Die reiche Fülle gilt nicht nur für die Ensemblebesetzung, sondern auch für die Dimensionen der Komposition. Ihre ausufernde Anlage aus sieben Sätzen – darunter zwei Menuette, eine Romanze und jede Menge geruhsamer Variationen – können wir der Tatsache zuschreiben, dass eine Serenade ursprünglich als im Freien darzubietende Unterhaltungsmusik gedacht war, die den Zuhörern eine gewisse Aufmerksamkeit abverlangte. Doch kein anderes Mozart-Stück für Bläser hat so viele Sätze oder ist so lang. Und fraglos

hatte wohl auch der Komponist selbst Wert darauf gelegt, seine Handschrift erkennen zu lassen: Das Tempo mag gemächlich sein, doch dem interessierten Zuhörer bietet sich vieles, was seine Beachtung verdient – von der großen Introduction, die den fröhlich-kraftvollen Kopfsatz einleitet, über die kurzen kanonischen Segmente im ersten Menuett bis hin zu den eleganten, einfallsreichen Variationen über ein Thema von ausgesprochen Mozartscher Noblesse.

Und wer könnte sich dem himmlischen Adagio entziehen, in dem sich – hoch über einer durchgehend unveränderlichen, bezaubernden Begleitung – erst eine Oboe, dann eine Klarinette und schließlich ein Bassethorn erheben, um in der Art eines edlen Operntrios exquisite, ineinander greifende Melodielinien zu entwickeln? Nicht zu Unrecht wählte der Dramatiker Peter Shaffer in seinem Stück *Amadeus* gerade diesen Satz als musikalisches Beispiel, anhand dessen Salieri die einzigartige Größe Mozarts zu Bewusstsein kommt. Dieser fiktionalen Version Salieris erschien es, als hörte sie »die Stimme Gottes«; für uns, die wir in einer prosaischen Realität leben, ist es schlicht und einfach eine Musik, die kein anderer Komponist hätte schreiben können.

Text © Lindsay Kemp

Übersetzung © Matthias Wolf

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Im Profil

Mozart wurde am 27. Januar 1756 in Salzburg geboren und begann vor seinem 4. Geburtstag, auf dem Tasteninstrument seines Vaters Melodien nachzuspielen. Seine ersten Kompositionen, ein Andante und Allegro für Tasteninstrument, entstanden in den ersten Monaten des Jahres 1761. Später in jenem Jahr trat der Junge erstmals öffentlich auf. Das geschah in einem Konzert an der Universität Salzburg. Mozarts ehrgeiziger Vater Leopold, Hofkomponist und Vizekapellmeister des Fürsterzbischofs in Salzburg, erkannte das Gelderwerbspotential seines frühreifen Sohnes und Schülers und organisierte eine Reihe von Konzertreisen zu den bedeutenden Höfen und Hauptstädten Europas. 1777 verließ der nun 21-jährige und mit seinem Leben als angestellter Musiker in Salzburg unzufriedene Wolfgang seine Heimat und wandte sich nach Paris mit Zwischenstation am Hof in Mannheim.

Das Pariser Publikum nahm das ehemalige Wunderkind halbherzig auf, und Mozart hatte Schwierigkeiten, sich seinen Unterhalt zu verdienen. Er unterrichtete und komponierte neue Stücke für reiche Mäzene. Eine enttäuschte Liebesbeziehung und der Tod von Mozarts Mutter veranlassten den Komponisten, nach Salzburg zurückzukehren, wo er die Stellung als Hof- und Kathedraorganist annahm. 1780 erhielt er vom bayerischen Hof in München, wo Mozart mit großem Respekt behandelt wurde, einen Auftrag zur Komposition einer Oper. Daraus entstand der *Idomeneo*. Die von Mozarts

Arbeitsgeber geforderte Unterwürfigkeit führte dazu, dass der Komponist 1781 seine Anstellung aufgab und nach Wien zog, wo er sich auf die Suche nach einer passenderen Anstellung, Ruhm und Fortüne machte. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens schuf Mozart in allen großen Musikgattungen eine Reihe von Meisterwerken, wie zum Beispiel die Opern *Le nozze di Figaro* (1785), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790) und *Die Zauberflöte* (1791), die Sinfonien Nr. 40 (1788) und Nr. 41 („Jupiter“, 1791), eine Reihe großartiger Klavierkonzerte, das Klarinettenquintett (1789) und das Requiem (1791), das bei seinem Tod am 5. Dezember 1791 unvollendet zurückblieb.

Profil © Andrew Stewart

Übersetzung © Matthias Wolf



Jaime Martín

Conductor

In September 2019 Jaime Martín became Chief Conductor of the RTÉ National Symphony Orchestra and Music Director of the Los Angeles Chamber Orchestra. From 2022, he will take up the position of Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He has been Artistic Director and Principal Conductor of Gävle Symphony Orchestra since 2013 and is the Artistic Advisor of the Santander Festival. He was also a founding member of the Orquestra de Cadaqués, where he was Chief Conductor from 2012 to 2019.

Having spent many years as a highly regarded flautist, Jaime turned to conducting full-time in 2013, and has become very quickly sought after at the

highest level. Recent and future engagements include appearances with the London Symphony Orchestra, Sydney Symphony, Melbourne Symphony, Antwerp Symphony, Dresden Philharmonic, Netherlands Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Colorado Symphony and Gulbenkian orchestras, as well as a nine-city European tour with the London Philharmonic Orchestra.

Martín has recorded a series of highly acclaimed Brahms discs for Ondine Records with the Gävle Symphony, and many discs for Tritó Records. He has also commissioned multiple world and regional premieres of works by composers including Ellen Reid, Andrew Norman, Missy Mazoli, Derrick Spiva, Albert Schnelzer and Juan Pablo Contreras.

As a flautist, Martín was principal flute of the Royal Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, English National Opera, Academy of St-Martin-in-the-Fields and London Philharmonic Orchestra. Jaime Martín is a Fellow of the Royal College of Music, London, where he was a flute professor.

En septembre 2019, Jaime Martín est devenu chef d'orchestre principal du RTÉ National Symphony Orchestra et directeur musical du Los Angeles Chamber Orchestra. À partir de 2022, il occupera le poste de chef principal de l'Orchestre symphonique de Melbourne. Il est directeur artistique et chef principal de l'Orchestre symphonique de Gävle depuis 2013, et le conseiller artistique du Festival de Santander. Il est également membre fondateur de l'Orquestra de Cadaqués, dont il a été le chef principal de 2012 à 2019.



Après avoir été durant de nombreuses années un flûtiste très apprécié, Jaime Martín s'est tourné vers la direction d'orchestre à plein temps, en 2013, et est devenu très rapidement un chef recherché au plus haut niveau. Ses engagements récents et futurs incluent des apparitions avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Sydney, l'Orchestre symphonique de Melbourne, l'Orchestre symphonique d'Anvers, l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique du Colorado et l'Orchestre Gulbenkian, ainsi qu'une tournée européenne de neuf villes avec le London Philharmonic Orchestra.

Jaime Martín a enregistré toute une série de disques Brahms très appréciés pour Ondine Records, avec l'Orchestre symphonique de Gävle, ainsi que de nombreux disques pour Tritó Records. Il a également réalisé de multiples premières mondiales et régionales d'œuvres commandées à des compositeurs tels que Ellen Reid, Andrew Norman, Missy Mazoli, Derrick Spiva, Albert Schnelzer et Juan Pablo Contreras.

En tant que flûtiste, Jaime Martín a été flûte solo du Royal Philharmonic Orchestra, de l'Orchestre de Chambre d'Europe, de l'English National Opera, de l'Academy of St Martin-in-the-Fields et du London Philharmonic Orchestra. Jaime Martín est membre du Royal College of Music de Londres, où il a été professeur de flûte.

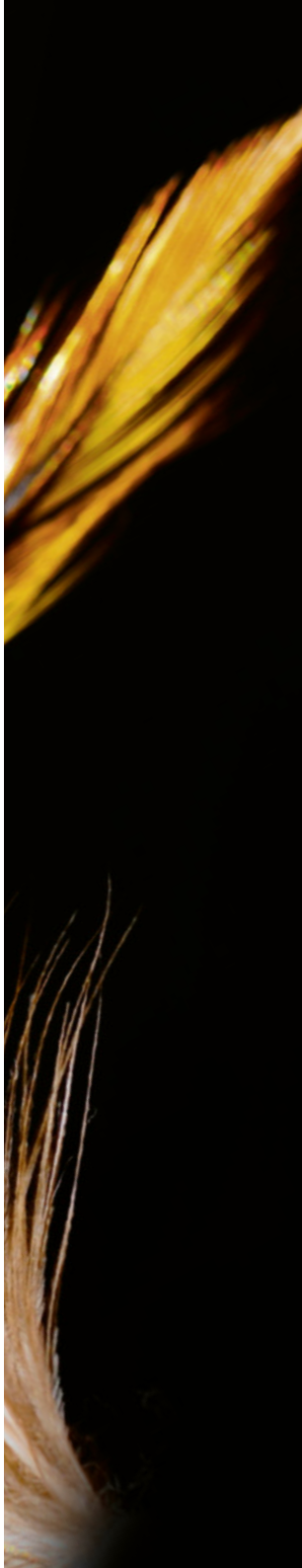
Im September 2019 wurde Jaime Martín Chefdirigent des RTÉ National Symphony Orchestra und Musikdirektor des Los Angeles Chamber Orchestra. 2022 tritt er die Stelle des Chefdirigenten des

Melbourne Symphony Orchestra an. Seit 2013 ist er Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Gävle-Sinfonieorchesters, zudem ist er Künstlerischer Berater des Santander Festivals. Darüber hinaus war Martín Gründungsmitglied des Orquesta de Cadaqués, als dessen Chefdirigent er von 2012 bis 2019 diente.

Nach vielen Jahren als renommierter Flötist wandte Martín sich 2013 ausschließlich dem Dirigieren zu und wurde in kürzester Zeit zum gesuchten Meister seines Fachs. Zu seinen vergangenen und künftigen Engagements gehören Auftritte mit dem London Symphony Orchestra, den Sinfonieorchestern von Sydney, Melbourne und Antwerpen, den Dresdner Philharmonikern, den Orchestern des Netherlands Philharmonic, des Royal Stockholm Philharmonic und des Colorado Symphony sowie dem Gulbenkian-Orchester, überdies eine Konzerttournee mit dem London Philharmonic Orchestra, die ihn in neun europäische Städte führte.

Martín hat mit dem Gävle-Sinfonieorchester für Ondine Records eine Reihe von Brahms-CDs aufgenommen sowie zahlreiche CDs für Tritó Records. Zudem hat er mehrere Welt- und Regionalpremiere von Werken von Komponisten wie Ellen Reid, Andrew Norman, Missy Mazoli, Derrick Spiva, Albert Schnelzer und Juan Pablo Contreras geleitet.

Als Instrumentalist war Martín Solo-Flötist des Royal Philharmonic Orchestra, des Chamber Orchestra of Europe, der English National Opera, der Academy of St-Martin-in-the-Fields und des London Philharmonic Orchestra. Jaime Martín ist Fellow des Royal College of Music, London, wo er Flöte unterrichtete.





Timothy Jones

Horn

Born in London, Timothy Jones started playing the horn at the age of 15, studying with Ifor James and Frank Lloyd, and won a position playing in the Munich Philharmonic at the age of 17. He has previously held positions with the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Academy of St Martin-in-the-Fields, and the London Philharmonic Orchestra, which he joined in 1984, before being appointed Principal Horn with the London Symphony Orchestra in 1986.

As a soloist, he has appeared in many of the world's most prestigious venues and festivals, including at the Salzburg Festival and Pacific Music Festival, and in the Royal Festival Hall, Barbican Hall, and the Konzerthaus Berlin. His recording of the Kenneth Fuchs Horn Concerto with the London Symphony Orchestra was nominated for a Grammy award, and his playing can also be heard on numerous film soundtracks as the LSO's Principal Horn.

As a chamber musician, Timothy Jones has collaborated with André Previn, Christoph Eschenbach, Heinz Holliger, Martha Argerich, Gil Shaham, and Yuri Bashmet, whilst his orchestral career has seen him work with most of the leading conductors of the day, including the LSO's Principal Conductors Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas,

Sir Colin Davis, and Valery Gergiev, Music Director Sir Simon Rattle, and Chief Conductor Designate Sir Antonio Pappano.

Timothy Jones is Professor of Horn at the Royal College of Music, and Director and Co-Owner of the renowned horn company PAXMAN Limited.

Né à Londres, Timothy Jones a commencé à jouer du cor à l'âge de 15 ans, en étudiant avec Ifor James et Frank Lloyd, et a obtenu un poste au sein de l'Orchestre philharmonique de Munich à l'âge de 17 ans. Il a auparavant occupé des postes au sein du City of Birmingham Symphony Orchestra, de l'Academy of St Martin-in-the-Fields et du London Philharmonic Orchestra, qu'il a rejoint en 1984, avant d'être nommé cor solo du London Symphony Orchestra, en 1986.

En tant que soliste, il s'est produit dans de nombreux lieux et festivals prestigieux, notamment au Festival de Salzbourg et au Pacific Music Festival, ainsi qu'au Royal Festival Hall, au Barbican Hall et au Konzerthaus de Berlin. Son enregistrement du *Concerto pour cor* de Kenneth Fuchs avec le London Symphony Orchestra a été nominé pour un Grammy Award, et on peut également l'entendre dans de nombreuses bandes originales de films, en qualité de cor solo du LSO.

En tant que chambriste, Timothy Jones a collaboré avec André Previn, Christoph Eschenbach, Heinz Holliger, Martha Argerich, Gil Shaham et Yuri Bashmet, tandis que sa carrière orchestrale l'a amené à travailler avec la plupart des grands chefs d'orchestre du moment, notamment les chefs



principaux du LSO, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis et Valery Gergiev, le directeur musical Sir Simon Rattle et le chef d'orchestre désigné, Sir Antonio Pappano.

Timothy Jones est professeur de cor au Royal College of Music, ainsi que directeur et copropriétaire de la célèbre société dédiée au cor, PAXMAN Limited.

Der aus London gebürtige Timothy Jones spielt Horn seit dem Alter von 15 Jahren und studierte bei Ifor James und Frank Lloyd. Mit 17 übernahm er eine Position bei den Münchner Philharmonikern. Bislang spielte er beim City of Birmingham Symphony Orchestra, der Academy of St Martin-in-the-Fields und beim London Philharmonic Orchestra, wo er ab 1984 wirkte, ehe er 1986 die Position des Solo-Hornisten beim London Symphony Orchestra antrat.

Als Solist ist er in vielen der renommiertesten Konzertsäle und bei zahlreichen Festivals aufgetreten, unter anderem bei den Salzburger Festspielen, dem Pacific Music Festival sowie in der Royal Festival Hall, der Barbican Hall und dem Konzerthaus Berlin. Seine Einspielung des Hornkonzerts von Kenneth Fuchs mit dem London Symphony Orchestra wurde für einen Grammy Award nominiert, darüber hinaus ist er als Solo-Hornist des LSO auf zahlreichen Film-Soundtracks zu hören.

Als Kammermusiker wirkte Timothy Jones mit André Previn, Christoph Eschenbach, Heinz Holliger, Martha Argerich, Gil Shaham und Yuri Bashmet zusammen, orchestral trat er mit führenden Dirigenten unserer Zeit auf, unter anderem mit den Chefdirigenten des LSO, Claudio Abbado, Michael

Tilson Thomas, Colin Davis und Valery Gergiev, dem Musikdirektor Simon Rattle und dem designierten Chefdirigenten Antonio Pappano.

Timothy Jones ist Professor für Horn am Royal College of Music sowie Direktor und Miteigentümer des angesehenen Horn-Herstellers PAXMAN Limited.



Andrew Marriner Clarinet

Andrew Marriner held the position of Principal Clarinet with the LSO from 1986 to 2019, having succeeded the late Jack Brymer in that post.

As a soloist, Andrew has been a regular performer in London, both at the Barbican and the Royal Festival Hall, and has given world premieres of several works written for him by Sir John Tavener, Robin Holloway, Dominic Muldowney, and Douglas Weiland. As a performer and teacher, his career is worldwide in its reach, taking him regularly from Europe to the Americas, Asia and Australia. He is Professor at the Guildhall School of Music and Drama, and the Royal Academy of Music, and gives master classes, coaches orchestras, and adjudicates competitions all over the world.

Andrew has performed with chamber ensembles around the world, including the Chilingirian, Lindsay, Endellion, Moscow, Warsaw, Orlando, Saccone and Belcea string quartets, as well as being a member of the LSO's chamber ensembles. He has performed with some of the most distinguished figures in the world of chamber music, among them Alfred Brendel, André Previn, András Schiff, Lynn Harrell, Stephen Isserlis, Emanuel Ax, Hélène Grimaud, Sylvia McNair and Edita Gruberová, as well as the late Vlado Perlemuter and George Malcolm.

In addition to numerous recordings with the LSO (including dozens of film soundtracks such as *Braveheart*, *Amadeus*, *The King's Speech*, and John Williams' scores for the *Star Wars* and *Harry Potter* films) and the Academy of St Martin-in-the-Fields (with whom he also held the position of Principal Clarinet for many years), Andrew has recorded the core solo and chamber clarinet repertoire for various labels, including Philips, EMI, Chandos and Collins Classics.

Andrew Marriner is a Buffet Crampon Artist and a D'Addario Woodwinds Artist.

Andrew Marriner a occupé le poste de clarinette solo au LSO, de 1986 à 2019, en succédant à feu Jack Brymer à ce poste.

En tant que soliste, Andrew Marriner s'est régulièrement produit à Londres, tant au Barbican qu'au Royal Festival Hall, et a donné la première mondiale de plusieurs œuvres écrites pour lui par Sir John Tavener, Robin Holloway, Dominic Muldowney et Douglas Weiland. En tant qu'interprète et professeur, sa carrière a une dimension planétaire, le conduisant régulièrement d'Europe aux Amériques, en Asie et en Australie. Il est professeur à la Guildhall School of Music and Drama et à la Royal Academy of Music, donne des masterclasses, encadre des orchestres et participe à des jurys de concours partout dans le monde.

Andrew Marriner s'est produit avec des ensembles de chambre du monde entier, notamment avec les quatuors à cordes Chilingirian, Lindsay, Endellion, le Quatuor de Moscou, de Varsovie, Orlando,

Saccone et Belcea, ainsi qu'en tant que membre des ensembles de chambre du LSO. Il s'est produit avec certaines des personnalités les plus éminentes du monde de la musique de chambre, parmi lesquelles on retiendra Alfred Brendel, André Previn, András Schiff, Lynn Harrell, Stephen Isserlis, Emanuel Ax, Hélène Grimaud, Sylvia McNair et Edita Gruberová, ainsi que les regrettés Vlado Perlemuter et George Malcolm.

Outre de nombreux enregistrements avec le LSO (dont des dizaines de bandes originales de films tels que *Braveheart*, *Amadeus*, *Le Discours d'un roi*, et les partitions de John Williams pour les films *Star Wars* et *Harry Potter*) et l'Academy of St Martin-in-the-Fields (au sein de laquelle il a également occupé le poste de clarinette solo, pendant de nombreuses années), Andrew Marriner a enregistré les pièces essentielles écrites pour la clarinette tant en solo qu'en musique de chambre, pour divers labels, dont Philips, EMI, Chandos et Collins Classics.

Andrew Marriner est un artiste Buffet Crampon ainsi qu'un artiste D'Addario Woodwinds.

Andrew Marriner war bis 2019 Solo-Klarinettist des LSO, eine Position, die er 1986 vom verstorbenen Jack Brymer übernommen hatte.

Als Solist ist Andrew regelmäßig in London aufgetreten, sowohl in der Barbican Hall als auch in der Royal Festival Hall. Darüber hinaus war er Solist der Weltpremiere von Werken, die John Tavener, Robin Holloway, Dominic Muldowney und Douglas Weiland für ihn schrieben. Als darbietender

Künstler und als Lehrer ist er weltweit unterwegs und reist von Europa aus regelmäßig nach Nord- und Südamerika, Asien und Australien. Er ist Professor an der Guildhall School of Music and Drama sowie an der Royal Academy of Music und hält rund um die Welt Meisterklassen ab, arbeitet mit Orchestern und ist Juror für Wettbewerbe.

Andrew ist mit Kammermusikensembles in aller Welt aufgetreten, etwa den Streichquartetten Chilingirian, Lindsay, Endellion, Moskau, Warschau, Orlando, Saccone und Belcea, zudem gehört er den Kammermusikensembles des LSO an. Dabei ist er mit einigen der berühmtesten Namen in der Welt der Kammermusik aufgetreten, unter anderem mit Alfred Brendel, André Previn, András Schiff, Lynn Harrell, Stephen Isserlis, Emanuel Ax, Hélène Grimaud, Sylvia McNair und Edita Gruberová sowie den mittlerweile verstorbenen Vlado Perlemuter und George Malcolm.

Neben zahlreichen Einspielungen mit dem LSO (darunter Dutzende von Film-Soundtracks etwa für *Braveheart*, *Amadeus*, *The King's Speech* sowie John Williams' Kompositionen für die *Star Wars*- und die *Harry Potter*-Filme) und der Academy of St Martin-in-the-Fields (wo er auch jahrelang die Position als Solo-Klarinettist innehatte) hat Andrew für mehrere Labels das Solo- und kammermusikalische Klarinettenrepertoire aufgenommen, etwa für Philips, EMI, Chandos und Collins Classics.

Andrew Marriner ist Buffet Crampon Artist und D'Addario Woodwinds Artist.



**Olivier
Stankiewicz**
Oboe

In 2015, Olivier Stankiewicz was appointed Principal Oboe of the London Symphony Orchestra, and Professor of Oboe at the Royal College of Music. He has given masterclasses at the Juilliard School, the Manhattan School of Music, the Sibelius Academy, the Voksenåsen Summer Academy, and in Hong Kong and Japan.

Born in Nice, Olivier studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. He was awarded 1st Prize at the 2012 International Oboe Competition in Japan, and in 2013 was named “classical revelation” by the French association ADAMI. In 2016, he was selected by the Young Classical Artists Trust.

Sought after as a soloist, chamber musician and teacher, Olivier has performed widely in Europe, Japan, and the USA. Highlights include recitals at Wigmore Hall, Snape Maltings, the Louvre in Paris, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, the Isabella Stewart Gardner Museum in Boston, and Merkin Concert Hall and Morgan Library in New York. He has collaborated with Alasdair Beatson, the Doric and Castalian String Quartets, Jean Rondeau, Jonathan Ware and Alvis Sinivia, among many others.

Olivier has appeared as guest Principal with the Chamber Orchestra of Europe, Mahler Chamber Orchestra, London Sinfonietta, and the Philadelphia, Bavarian Radio Symphony, and Royal Concertgebouw orchestras. Between 2011 and 2015, he was Principal Oboe of the Orchestre national du Capitole de Toulouse.

Committed to new music, he has performed and premiered concertos by Laurent Durupt, Bernd Alois Zimmermann, and Benjamin Attahir, and was a founder member of the WARN!NG Collective, a group that develops and commissions new works, experimenting with sound painting, improvisation and innovative performance experiences. He recently released an album on Delphian of Mozart violin sonatas performed on the oboe.

En 2015, Olivier Stankiewicz a été nommé hautbois solo du London Symphony Orchestra et professeur de hautbois au Royal College of Music. Il a donné des masterclasses à la Juilliard School, à la Manhattan School of Music, à l'Académie Sibelius, à l'Académie d'été de Voksenåsen, ainsi qu'à Hong Kong et au Japon.

Né à Nice, Olivier Stankiewicz a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il a obtenu le 1^{er} prix du Concours international de hautbois 2012, au Japon, et a été désigné « révélation classique », en 2013, par l'ADAMI. En 2016, il a été sélectionné par le Young Classical Artists Trust.

Recherché en tant que soliste, musicien de chambre et professeur, Olivier Stankiewicz s'est largement produit en Europe, au Japon et aux États-Unis. Il a notamment donné des récitals au Wigmore Hall,



à Snape Maltings, au Louvre, à Paris, au Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, à l'Isabella Stewart Gardner Museum de Boston, au Merkin Concert Hall et à la Morgan Library de New York. Il a collaboré avec Alasdair Beatson, les quatuors à cordes Doric et Castalian, Jean Rondeau, Jonathan Ware et Alvis Sinivia, entre autres.

Olivier Stankiewicz s'est produit en qualité de soliste invité avec l'Orchestre de Chambre d'Europe, l'Orchestre de Chambre Mahler le London Sinfonietta et les orchestres de Philadelphie, de la radio bavaroise et du Royal Concertgebouw. Entre 2011 et 2015, il a été hautbois solo de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse.

Engagé dans la musique nouvelle, il a joué et créé des concertos de Laurent Durupt, Bernd Alois Zimmermann et Benjamin Attahir, et a été l'un des membres fondateurs du collectif WARN!NG, un groupe qui développe et commande des œuvres nouvelles, expérimentant le sound painting, l'improvisation et des pratiques innovantes. Il a récemment publié chez Delphian un album de sonates pour violon de Mozart, interprétées au hautbois.

2015 wurde Olivier Stankiewicz zum Solo-Oboisten des London Symphony Orchestra sowie zum Professor für Oboe am Royal College of Music berufen. Zudem hat er Meisterklassen an der Juilliard School, der Manhattan School of Music, der Sibelius Academy und der Voksenåsen Summer Academy sowie in Hongkong und Japan abgehalten.

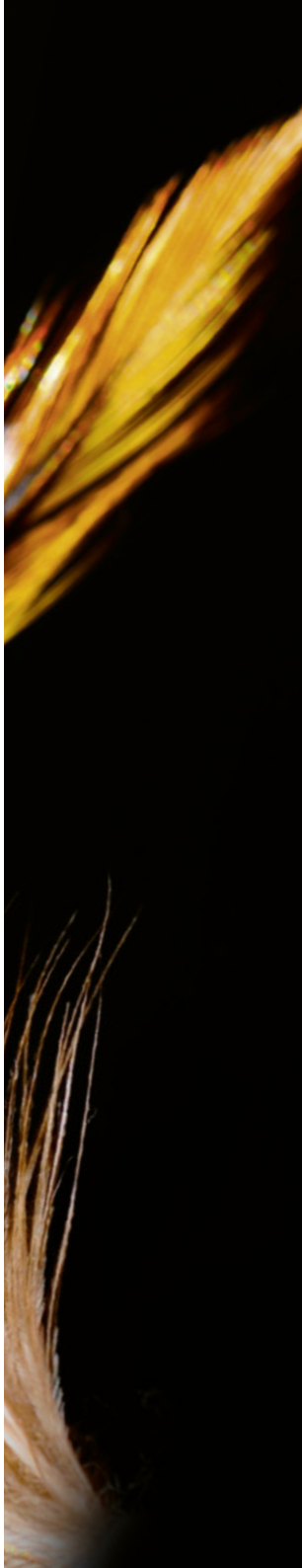
Der aus Nizza gebürtige Olivier studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique in

Paris. Beim Internationalen Oboenwettbewerb in Japan gewann er 2012 den ersten Preis und wurde 2013 von der französischen Vereinigung ADAMI als „klassische Entdeckung des Jahres“ gewürdigt. 2016 wurde er vom Young Classical Artists Trust ausgewählt.

Als gesuchter Solist, Kammermusiker und Pädagoge ist Olivier vielfach in Europa, Japan und den USA aufgetreten. Zu seinen Highlights gehören Recitals in der Wigmore Hall, in Snape Maltings, im Louvre in Paris, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, im Isabella Stewart Gardner Museum in Boston sowie in der Merkin Concert Hall und der Morgan Library in New York. Zusammengewirkt hat Oliver unter anderem mit Alasdair Beatson, mit dem Doric und dem Castalian String Quartet, Jean Rondeau, Jonathan Ware und Alvis Sinivia.

Olivier absolvierte als Gastsolist Auftritte mit dem Chamber Orchestra of Europe, dem Mahler Chamber Orchestra, der London Sinfonietta und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie mit den Orchestern von Philadelphia und des Royal Concertgebouw. Von 2011 bis 2015 war er Solo-Oboist des Orchestre national du Capitole de Toulouse.

Als Fürsprecher der neuen Musik hat Olivier Konzerte von Laurent Durupt, Bernd Alois Zimmermann und Benjamin Attahir dargeboten, auch bei Premieren. Zudem ist er Gründungsmitglied der Coopérative WARN!NG, einer Gruppe, die neue Werke entwickelt und in Auftrag gibt und mit Klanggemälden, Improvisation und innovativen Aufführungserfahrungen experimentiert. Kürzlich erschien von ihm bei Delphian eine CD mit Violinsonaten von Mozart, die er auf der Oboe spielte.





Juliana Koch
Oboe

Juliana Koch is Principal Oboe of the London Symphony Orchestra, and a laureate of the ARD International Music Competition 2017. She was appointed Professor of Oboe at the Royal College of Music, London, in 2018.

For her debut at the Berlin Philharmonie in 2019, Juliana performed the Richard Strauss Oboe concerto together with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Other solo engagements include appearances with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks at the Philharmonie im Gasteig (Munich), the Münchener Kammerorchester, the Estonian National Symphony Orchestra, and the Hungarian National Philharmonic, among others.

Juliana is an active chamber musician and has performed at many prestigious festivals around the world, including Musica Viva's Huntington Estate Music Festival in Australia, Lucerne Festival, Bachfest Leipzig and Paavo Järvi's Pärnu Music Festival. She has appeared in recital performances in the Konzerthalle Bamberg, NDR Hannover and Deutschlandfunk Köln.

Juliana has been guest Principal Oboe with some of the world's most renowned orchestras, including the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks,

the Philadelphia Orchestra, the Chamber Orchestra of Europe, and the Los Angeles Philharmonic Orchestra. She has previously held Principal Oboe positions with the Royal Danish Orchestra and Filarmonica della Scala, and has worked with many of the world's leading conductors, including Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Pierre Boulez, Yannick Nézet-Séguin, Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Sir John Eliot Gardiner and Valery Gergiev.

Juliana has studied with François Leleux in Munich and Fabian Menzel in Frankfurt. Additionally she has worked with Jacques Tys in Paris. In her time in Munich, she also studied Baroque Oboe with Saskia Fikentscher. Juliana plays a Marigaux M2 Oboe.

Juliana Koch est hautbois solo au London Symphony Orchestra, et lauréate de la ARD International Music Competition 2017. Elle a été nommée professeur de hautbois au Royal College of Music de Londres en 2018.

Pour ses débuts à la Philharmonie de Berlin, en 2019, Juliana Koch a interprété le concerto pour hautbois de Richard Strauss, avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. D'autres engagements en solo comprennent des apparitions avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à la Philharmonie im Gasteig (Munich), le Münchener Kammerorchester, l'Orchestre symphonique national d'Estonie et l'Orchestre national philharmonique de Hongrie, entre autres.

Juliana Koch est une chambriste active qui s'est produite dans de nombreux festivals prestigieux à



travers le monde, notamment le Huntington Estate Music Festival de Musica Viva, en Australie, le Festival de Lucerne, le Bachfest Leipzig et le Pärnu Music Festival de Paavo Järvi. Elle s'est produite en récital au Konzerthalle Bamberg, au NDR Hannover et au Deutschlandfunk Köln.

Juliana Koch a été hautbois solo invitée de certains des orchestres les plus réputés du monde, notamment le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre de Chambre d'Europe et le Los Angeles Philharmonic Orchestra. Elle a précédemment occupé le poste de hautbois solo à l'Orchestre royal du Danemark et à la Filarmonica della Scala, et a travaillé avec de nombreux chefs d'orchestre de renommée mondiale, notamment Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Pierre Boulez, Yannick Nézet-Séguin, Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Sir John Eliot Gardiner et Valery Gergiev.

Juliana Koch a étudié avec François Leleux, à Munich, et Fabian Menzel, à Francfort. En outre, elle a travaillé avec Jacques Tys à Paris. Pendant son séjour à Munich, elle a également étudié le hautbois baroque avec Saskia Fikentscher. Juliana Koch joue d'un hautbois Marigaux M2.

Juliana Koch ist Solo-Oboistin des London Symphony Orchestra und Preisträgerin des Internationalen Wettbewerbs der ARD 2017. 2018 wurde sie zur Professorin für Oboe am Royal College of Music, London, berufen.

Bei ihrem Debüt in der Berliner Philharmonie 2019 spielte Juliana das Oboenkonzert von Richard Strauss,

begleitet vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Weitere Soloauftritte führten sie unter anderem zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks im Gasteig (München), dem Münchener Kammerorchester, dem Estonian National Orchestra und dem Hungarian National Philharmonic Orchestra.

Als aktive Kammermusikerin ist Juliana weltweit auf bekannten Festivals zu Gast, unter anderem dem Huntington Estate Music Festival von Musica Viva in Australien, dem Lucerne Festival, dem Bachfest Leipzig und dem Paavo Järvis Pärnu Music Festival. Recitalauftritte absolvierte sie in der Konzerthalle Bamberg, beim NDR Hannover und dem Deutschlandfunk Köln.

Als Solo-Oboistin spielte Juliana weltweit bei den renommiertesten Orchestern, unter anderem dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Philadelphia Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra. Zuvor war sie Solo-Oboistin beim Royal Danish Orchestra sowie der Filarmonica della Scala und hat mit den bedeutendsten Dirigenten unserer Zeit zusammengearbeitet, etwa Simon Rattle, Bernard Haitink, Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Pierre Boulez, Yannick Nézet-Séguin, Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, John Elliot Gardiner und Valery Gergiev.

Juliana studierte bei François Leleux in München sowie bei Fabian Menzel in Frankfurt. Zudem arbeitete sie mit Jacques Tys in Paris. Während ihrer Zeit in München studierte sie darüber hinaus Barockoboe bei Saskia Fikentscher. Juliana spielt eine Marigaux M2 Oboe.





Chris Richards

Clarinet

Chris Richards studied at the Guildhall School of Music & Drama, with Julian Farrell, Joy Farrall, and Thea King. Whilst there, he reached the finals of the 2001 Shell/LSO Competition, performing as a soloist with the London Symphony Orchestra. After his studies, he was appointed Principal Clarinet with the Royal Northern Sinfonia at The Sage Gateshead, and in 2010 became Principal Clarinet with the LSO. He has also performed as a guest Principal with most of the UK's leading orchestras.

Chris has appeared as a soloist with the LSO, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Northern Sinfonia, English Symphony Orchestra, and Birmingham Contemporary Music Group, with conductors including Sir Simon Rattle, Gianandrea Noseda, Robin Ticciati, James Gaffigan, Thomas Zehetmair, HK Gruber and Nicholas McGegan. He has also broadcast as a soloist several times on BBC Radio 3, and in December 2018 he performed and recorded Bernstein's *Prelude, Fugue and Riffs* and Stravinsky's *Ebony Concerto* with the LSO and Sir Simon Rattle.

A regular performer of chamber music, Chris has played at Carnegie Hall, Wigmore Hall, LSO St Luke's, The Sage Gateshead and Aldeburgh Festival with artists such as the Elias Quartet, Navarra Quartet,

Aronowitz Ensemble, LSO Chamber Ensemble, Ensemble 360, Thomas Adès, Pascal Rogé and Howard Shelley. In 2008, he gave the premiere of Richard Rodney Bennett's *Troubadour Music* for clarinet and piano at Wigmore Hall. He is also a regular member of the John Wilson Orchestra and Professor of Clarinet at the Royal Academy of Music.

Chris Richards a étudié à la Guildhall School of Music & Drama, avec Julian Farrell, Joy Farrall et Thea King. Tandis qu'il suivait ses classes, il a été finaliste du concours Shell/LSO 2001 et s'est produit en qualité de soliste avec le London Symphony Orchestra. Après ses études, il a été nommé clarinette solo du Royal Northern Sinfonia au Sage Gateshead, et, en 2010, il est devenu clarinette solo au LSO. Il a également joué en tant que clarinette solo invitée avec la plupart des grands orchestres du Royaume-Uni.

Chris Richards s'est produit en tant que soliste avec le LSO, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Royal Northern Sinfonia, l'English Symphony Orchestra et le Birmingham Contemporary Music Group, sous la direction de chefs tels que Sir Simon Rattle, Gianandrea Noseda, Robin Ticciati, James Gaffigan, Thomas Zehetmair, HK Gruber et Nicholas McGegan. On a pu également l'entendre à plusieurs reprises, comme soliste, sur BBC Radio 3, et, en décembre 2018, il a interprété et enregistré le *Prélude, Fugue & Riffs* de Bernstein et l'*Ebony Concerto* de Stravinsky avec le LSO et Sir Simon Rattle.

Comme interprète régulier de musique de chambre, Chris Richards a joué au Carnegie Hall, au Wigmore Hall, au LSO St Luke, au Sage Gateshead et au Festival d'Aldeburgh, avec des artistes tels que



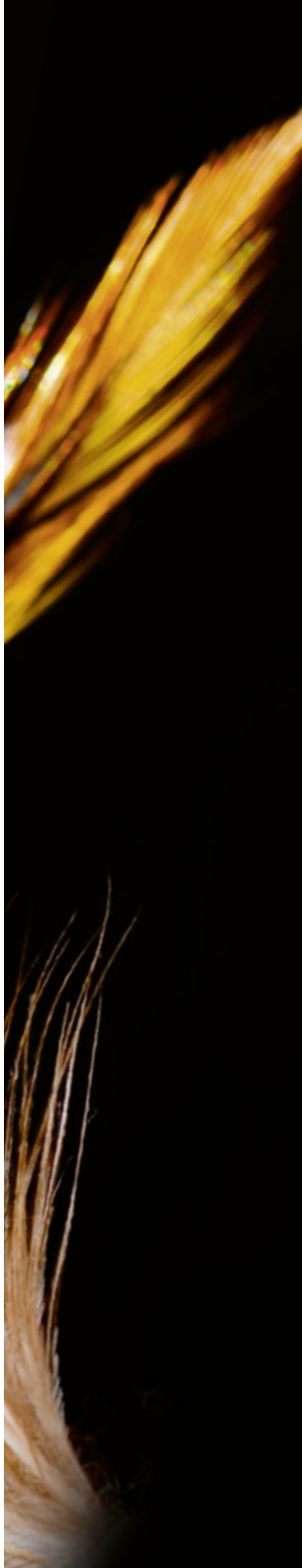
le Quatuor Elias, le Quatuor Navarra, l'Ensemble Aronowitz, le LSO Chamber Ensemble, l'Ensemble 360, Thomas Adès, Pascal Rogé et Howard Shelley. En 2008, il a créé *Troubadour Music* pour clarinette et piano de Richard Rodney Bennett, au Wigmore Hall. Il est également membre régulier du John Wilson Orchestra et professeur de clarinette à la Royal Academy of Music.

Chris Richards studierte bei Julian Farrell, Joy Farrall und Thea King an der Guildhall School of Music & Drama. Während dieser Zeit erreichte er das Finale des Shell/LSO Competition 2001, wofür er als Solist mit dem London Symphony Orchestra spielte. Nach dem Studium wurde er Solo-Klarinettist des Royal Northern Sinfonia von Sage Gateshead, 2010 trat er diese Position beim LSO an. Überdies ist er als Gastsolist mit den meisten führenden britischen Klangkörpern aufgetreten.

Chris wirkte als Solist beim LSO, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, der Royal Northern Sinfonia, dem English Symphony Orchestra sowie der Birmingham Contemporary Music Group und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Simon Rattle, Gianandrea Noseda, Robin Ticciati, James Gaffigan, Thomas Zehetmair, HK Gruber und Nicholas McGegan. Als Solist war er mehrfach bei BBC Radio 3 zu hören, im Dezember 2018 spielte er Bernsteins *Prelude, Fugue and Riffs* sowie Strawinskis *Ebony Concerto* mit dem LSO unter Simon Rattle, was auch aufgezeichnet wurde.

Als Kammermusiker war Chris zu Gast in der Carnegie Hall, der Wigmore Hall, dem LSO St Luke's, in Sage Gateshead sowie beim Aldeburgh Festival und

spielte dabei mit Musikern wie dem Elias Quartet, Navarra Quartet, Aronowitz Ensemble, LSO Chamber Ensemble, Ensemble 360, Thomas Adès, Pascal Rogé und Howard Shelley. 2008 war er Solist der Premiere von Richard Rodney Bennetts *Troubadour Music* für Klarinette und Klavier in der Wigmore Hall. Darüber hinaus ist Chris regelmäßiges Mitglied des John Wilson Orchestra sowie Professor für Klarinette an der Royal Academy of Music.





Rachel Gough

Bassoon

Rachel Gough has been Principal Bassoon of the London Symphony Orchestra since 1999. For eight years, prior to joining the LSO, she was Co-Principal with the BBC Symphony Orchestra and a Professor at the Royal Academy of Music.

As a student, she read Anthropology and Music at King's College, Cambridge, before gaining Countess of Munster, Martin Musical, Ian Fleming, and German government scholarships for postgraduate study at the Royal Academy of Music and Hannover's Hochschule für Musik with Klaus Thunemann. During this time, she was Principal Bassoon of the European Community Youth Orchestra and won the Gold Medal at the Royal Overseas League.

As LSO Principal Bassoon, Rachel has worked with most of the world's leading conductors, such as Sir Simon Rattle, Sir Antonio Pappano, Michael Tilson Thomas, André Previn, and François Xavier-Roth. She has toured all over the world, and has appeared on countless recordings, including film soundtracks and numerous albums for LSO Live. She was also a soloist on two discs for Cala Records, as part of their series of the complete wind chamber music of Debussy, Saint-Saëns and Ravel.

Rachel has appeared as a soloist with Sir Colin Davis, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Sir Neville Marriner, Gianandrea Noseda, and Gennady Rozhdestvensky. Several solo works have been written for her, including the *London Concerto* by Huw Watkins, commissioned as part of the LSO's centenary celebrations. She has been a jury member on the Donatella Flick Conducting Competition and the ARD International Music Competition in Munich. She is a Fellow of the Royal Academy of Music.

Rachel Gough est basson solo au London Symphony Orchestra depuis 1999. Avant de rejoindre le LSO, elle a été pendant huit ans basson solo associé au BBC Symphony Orchestra et professeur à la Royal Academy of Music.

En tant qu'étudiante, elle a suivi des cours d'anthropologie et de musique à King's College, Cambridge, avant d'obtenir des bourses Countess of Munster, Martin Musical, Ian Fleming, ainsi que du gouvernement allemand, pour des études de troisième cycle à la Royal Academy of Music et à la Hochschule für Musik de Hanovre, avec Klaus Thunemann. Pendant cette période, elle a été basson solo à l'Orchestre des Jeunes de la Communauté européenne et a remporté la médaille d'or de la Royal Overseas League.

En tant que basson solo du LSO, Rachel Gough a travaillé avec la plupart des plus grands chefs d'orchestre, tels que Sir Simon Rattle, Sir Antonio Pappano, Michael Tilson Thomas, André Previn et François Xavier-Roth. Elle a effectué des tournées dans le monde entier et a participé à d'innombrables



enregistrements, notamment des bandes originales de films et de nombreux albums pour le label LSO Live. Elle a également été soliste sur deux disques pour Cala Records, dans le cadre de leur série de l'intégrale de la musique de chambre pour vents de Debussy, Saint-Saëns et Ravel.

Rachel Gough s'est produite en tant que soliste avec Sir Colin Davis, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Sir Neville Marriner, Gianandrea Noseda et Gennady Rozhdestvensky. Plusieurs œuvres solos ont été écrites pour elle, notamment le *London Concerto* de Huw Watkins, commandé dans le cadre des célébrations du centenaire du LSO. Elle a été membre du jury du concours de direction d'orchestre Donatella Flick et de la ARD International Music Competition, à Munich. Elle est membre de la Royal Academy of Music.

Rachel Gough ist Solo-Fagottistin des London Symphony Orchestra seit 1999. Davor war sie acht Jahre Co-Solistin beim BBC Symphony Orchestra und Professorin an der Royal Academy of Music.

Rachel studierte Anthropologie und Musik am King's College in Cambridge, anschließend erhielt sie für weiterführende Studien an der Royal Academy of Music sowie an der Hochschule für Musik Hannover bei Klaus Thunemann mehrere Stipendien, etwa das Countess of Munster, das Martin Musical, das Ian Fleming sowie ein staatliches deutsches Stipendium. Während dieser Zeit war sie Solo-Fagottistin des European Community Youth Orchestra und gewann bei der Royal Overseas League die Goldmedaille.

Als Solo-Fagottistin des LSO wirkte Rachel mit den meisten führenden Dirigenten zusammen, etwa Simon Rattle, Antonio Pappano, Michael Tilson Thomas, André Previn und François Xavier-Roth. Konzertreisen führten sie rund um die Welt, zudem ist sie auf zahllosen Einspielungen zu hören, unter anderem auf Film-Soundtracks und vielen CDs für LSO Live. Zudem war sie Solistin auf zwei CDs für Cala Records im Rahmen deren Serie der vollständigen Kammermusik für Bläser von Debussy, Saint-Saëns und Ravel.

Rachel ist als Solistin mit Colin Davis, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Neville Marriner, Gianandrea Noseda und Gennadi Roschdestwenski aufgetreten. Mehrere Solowerke wurden für sie geschrieben, etwa das *London Concerto* von Huw Watkins, das anlässlich des 100-jährigen Bestehens des LSO in Auftrag gegeben wurde. Sie war Jurorin des Donatella Flick Conducting Competition und des Internationalen Wettbewerbs der ARD in München. Sie ist Fellow der Royal Academy of Music.

Orchestra featured on this recording (Concertos & Sinfonia Concertante)

First Violins

Roman Simovic *Leader*
Elizabeth Pigram
Ginette Decuyper
William Melvin
Gerald Gregory
Maxine Kwok
Lyrit Milgram
Mariam Nahapetyan

Second Violins

Saskia Otto **
Sarah Quinn
Csilla Pogany
Naoko Keatley
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Hazel Mulligan
Patrycja Mynarska

Violas

Rebecca Jones **
Gillianne Haddow
German Clavijo
Heather Wallington
Anna Growsn
Rachel Robson

Cellos

Rebecca Gilliver *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Daniel Gardner
Laure Le Dantec

Double Basses

Colin Paris *
Patrick Laurence
José Moreira

Flutes

Adam Walker * ^C
Patricia Moynihan ^C

Oboes

Rosie Jenkins * ^{H, O, S}
Maxwell Spiers ^{H, O, S}

Bassoons

Daniel Jemison * ^C
Dominic Morgan ^C

Horns

Alexander Edmundson *
Angela Barnes

Key

* *Principal*

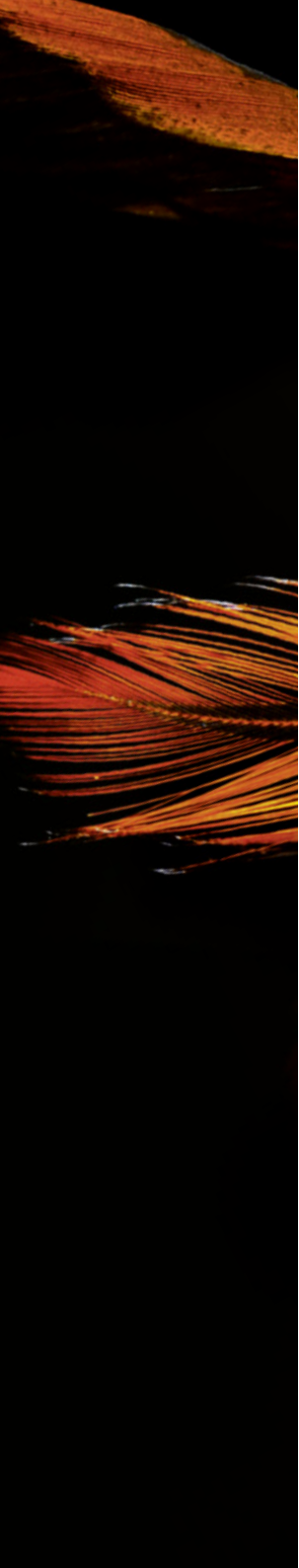
** *Guest Principal*

^H *Horn Concerto No 2 only*

^O *Oboe Concerto only*

^C *Clarinet Concerto only*

^S *Sinfonia Concertante only*



Orchestra featured on this recording (Serenade No 10, 'Gran Partita')

Oboes

Olivier Stankiewicz *
Rosie Jenkins

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Basset Horns

Lorenzo Losco *
Chris Richards

Bassoons

Daniel Jemison *
Joost Bosdijk

Horns

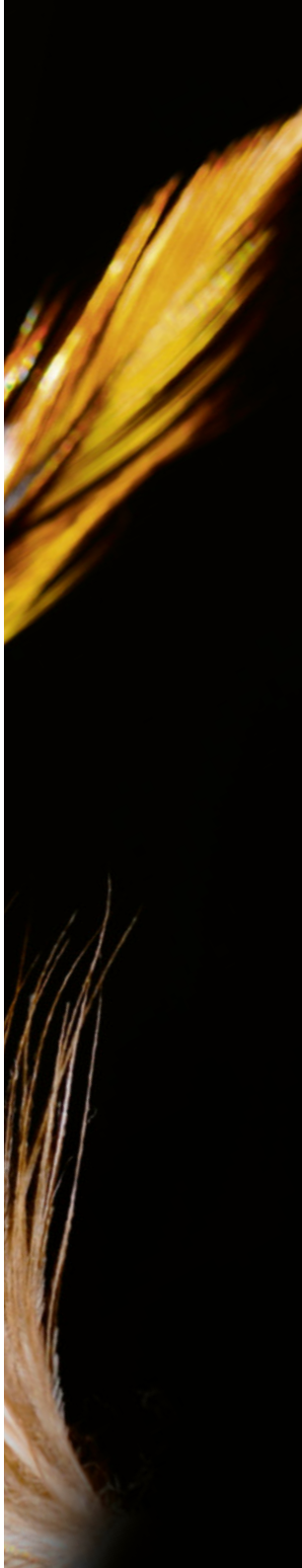
Timothy Jones *
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton

Double Bass

Colin Paris *

Key

* *Principal*



London Symphony Orchestra

Patron Her Majesty The Queen

Music Director Sir Simon Rattle **OM CBE**

Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda

Principal Guest Conductor François-Xavier Roth

Conductor Laureate Michael Tilson Thomas

Choral Director Simon Halsey **CBE**

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev was Principal Conductor from 2007–15 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit Iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été premier chef entre 2007 et 2015, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le

plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev war von 2007 bis 2015 Chefdirigenten und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd

Barbican Centre, Silk Street
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E lsolive@iso.co.uk

W Iso.co.uk

Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services

For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit Isolive.co.uk

Mozart

Violin Concertos Nos 1, 2 & 3

Nikolaj Szeps-Znaider

LSO



1SACD (LSO0804)

Recording **** 'Znaider seems to have taken Mozart's description of his own silky tone to heart, and his new recording of the first three concertos with the LSO... is notable for the purity of his sound.'

BBC Music Magazine

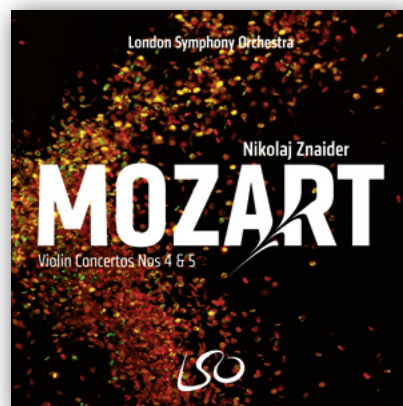
'If other violinists are more naturally attuned to the teenage Mozart's coltish, antic side, Znaider's mingled elegance, colourist subtlety and sheer tonal beauty should bring enduring rewards' *Gramophone*

Mozart

Violin Concertos Nos 4 & 5

Nikolaj Szeps-Znaider

LSO



1SACD (LSO0807)

Album of the Week

Classic FM

Recommended Recording

'Possibly among the most exquisite violin sound ever captured on disc.'

The Strad

**** 'Highly polished accounts. Znaider and his players nail the characterful end to the Fifth perfectly.'

Classical Music Magazine

**** *Audiophile Audition*

**** *Yorkshire Post*

Paganini

24 Caprices

Roman Simovic



2CD (LSO5083)

Performance ****

Recording *****

BBC Music Magazine

***** *The Scotsman*

'For a recording that is as musically involving as it is technically dazzling, he has few rivals'

The Strad

'This is a fine solo disc debut and one that offers a genuine and quality alternative to the existing pile.'

Gramophone