

MIRARE ERJIM





Romain Guyot



Lorenza Borrani



Mats Zetterqvist



Richard Lester



Chamber Orchestra of Europe



Pascal Siffert

# ROMAIN GUYOT clarinet • CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

## MOZART



## **Concerto pour clarinette en la majeur K.622**

*Clarinet concerto in A major K.622*

1 - Allegro	12'41
2 - Adagio	7'38
3 - Rondo	9'11

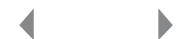
## **Quintette pour clarinette en la majeur K.581**

*Clarinet quintet in A major K.581*

4 - Allegro	12'58
5 - Larghetto	6'11
6 - Menuetto	7'04
7 - Allegretto con variazioni	8'44

---

Enregistrement réalisé à la Salle Colonne à Paris en mars 2012 / Direction artistique et montage : Etienne Collard / Prise de son et mixage : Michel Pierre / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photos : Lyodoh Kaneko (Romain Guyot), Werner Kmetisch (Lorenza Borrani), Sébastien Jourdan (Mats Zetterqvist & Richard Lester) et Richard Haughton (Chamber Orchestra of Europe) / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. © & © MIRARE 2013, MIR 183  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



# ENTRETIEN AVEC ROMAIN GUYOT



**- Mirare vous a donné «carte blanche» : pourquoi Mozart et Mozart ?**

Le concerto et le quintette sont deux chefs-d'œuvre absolus. Depuis l'âge de dix ans j'ai la chance de vivre avec cette musique merveilleuse. Je l'ai travaillée, retravaillée, jouée en concert, partagée, enseignée... Il était temps je pense de faire une belle photo...

Ces deux œuvres ont été écrites pour la même personne (le célèbre clarinettiste Anton Stadler, ami de Mozart), à la même période, et pour le même instrument tout à fait nouveau (la clarinette «de basset» inventée par Anton Stadler).

**- Pourquoi jouez-vous la clarinette «de basset»? Quelles sont les différences avec la clarinette jouée habituellement ?**

La clarinette que je joue sur cet enregistrement est une réplique moderne, fabriquée par Buffet Crampon, de l'instrument original pour lequel Mozart écrivit ces deux œuvres.

Les versions du concerto et du quintette pour la clarinette de basset ont malheureusement été

abandonnées par les éditeurs et les clarinettistes aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles pour des raisons purement économiques et pratiques. En effet, seul Anton Stadler possédait et savait jouer de cet instrument. Mozart connaissait et aimait beaucoup la clarinette, qu'il disait être l'instrument se rapprochant le plus de la voix humaine. Il appréciait en particulier le cor de basset (sorte de clarinette alto inventée vers 1760) qu'il utilisait souvent pour exprimer des émotions profondes et solennelles : par exemple l'Adagio de la *Gran Partita* K.361, l'air «Non più di fiori» de *La clemenza di Tito* (1791), le *Requiem* (1791). Son ami Anton Stadler était justement réputé pour en être un virtuose.

Quand Mozart entreprend donc d'écrire le concerto en 1787, s'il commence par écrire le premier mouvement pour cor de basset ce n'est pas par hasard ! Il veut en effet profiter des registres plus graves, plus profonds, plus colorés. A ce moment-là, plongé dans la composition de *Don Giovanni*, il veut de toute évidence donner à la clarinette, habituellement associée à la féminité et à la sensualité, une voix d'homme : la voix de Don Giovanni, ou du Commandeur.

Enfin, après avoir écrit la moitié du premier mouvement, il laisse de côté ce projet. Il n'est pas impossible que son ami clarinettiste lui ait suggéré de changer pour une clarinette en la, plus volubile, plus solistique. Pour le registre de basse, Stadler fabriquant lui-même ses instruments, fera une extension à sa clarinette, y ajoutant quatre notes dans le grave. La clarinette de basset était née !

Mozart écrit finalement le quintette avant de reprendre la composition du concerto. Cela lui donne ainsi le temps de se familiariser avec ce nouvel instrument. Dans le quintette, il utilise les nouvelles possibilités du registre «basse» qu'offre l'extension de la clarinette de manière linéaire, sous forme d'arpèges, alors que dans le concerto, qu'il termine en 1791 quelques mois avant sa mort, il fait dialoguer en permanence les différents registres de basse et de soprano, ce qui permet d'entendre et de comprendre davantage le caractère «opéra», «commedia dell'arte» de l'œuvre. On trouve aussi dans le troisième mouvement de grandes similitudes avec *Die Zauberflöte*.

J'ai toujours été persuadé que l'interprétation du concerto sur une clarinette de basset apportait un sens plus fort, plus vrai, plus authentique. Qui aurait l'idée par ailleurs de jouer un concerto pour violon sur un violon à trois cordes en octaviant ou en arrangeant tous les passages écrits sur la corde de sol ?

### - Pourquoi enregistrer avec le Chamber Orchestra of Europe et sans chef ?

Parce que cet orchestre est, depuis trente ans, le meilleur orchestre de chambre jouant sur instruments modernes. Les musiciens sont excellents, rapides, souples. L'écoute est phénoménale, spectaculaire ! C'est de la musique de chambre à cinquante ! D'où l'idée d'enregistrer sans chef. Cela permet de communiquer directement avec l'orchestre. Le travail se fait plus spontanément. Il faut avoir les idées claires et précises et savoir les expliquer au bon moment et de la bonne manière.

La plus grande difficulté consistait à avoir au moment de l'enregistrement une oreille pour l'orchestre afin de pouvoir rectifier ce qui devait l'être, tout en gardant le maximum de concentration et d'«oreille intérieure» pour ma propre voix.

### - Vous ajoutez parfois des ornements. Pourquoi ?

Il y a toujours plusieurs options dans l'interprétation musicale.

Option n°1 : on apprend à orner. Comment, où, pourquoi ? Dans chaque phrase mozartienne, j'entends des ornements. C'est mon goût, ma sensibilité qui me guide. Si cela évite la parfaite symétrie, et ajoute un sens, une élégance, un surplus de caractère, je garde, sinon je supprime...

On sait que l'ornementation, les ajouts de trilles, gruppetti, fioritures et autres cadences était d'usage courant à l'époque. Cela fait aussi partie de ce langage, et comme l'articulation, de sa «grammaire». Jeune étudiant, j'ai lu les traités d'interprétation de Leopold Mozart, de Quantz et de Harnoncourt afin de mieux connaître cette «grammaire».

On sait aussi que les interprètes modifiaient des passages, des tempi, des dynamiques, des articulations avec ou sans l'approbation du compositeur. La plupart étant eux-mêmes compositeurs, cela leur donnait une sorte de légitimité pour modifier le texte suivant leur goût personnel ou pour mettre en valeur leur habileté et leur virtuosité. Cela s'est perpétué au XIX<sup>e</sup> siècle.

De nombreux clarinettistes connaissent et jouent par exemple les concertos de Carl Maria von Weber dans la version du clarinettiste Carl Baermann éditée en 1870. Les différences avec le texte original de 1811 sont pourtant nombreuses et importantes !

Aussi, je me rappelle avoir lu dans la correspondance de Berlioz que celui-ci dirigeant un orchestre en Allemagne trouvait le premier hautbois très bon même s'il ajoutait trop de trilles et d'ornements à sa musique !

Option n°2 : pas d'ornement chez Mozart. «La musique de Mozart se suffit à elle-même. Elle est belle, on ne doit pas y toucher !» Ce sont des arguments que j'entends parfois de la part de mes

collègues... Je respecte cela. C'est une option...

Pour ma part, je pense qu'une femme, même très belle, peut porter des bijoux ! Si ceux-ci sont bien choisis et bien portés, cela peut mettre sa beauté et sa personnalité encore plus en valeur... Si l'on observe l'architecture, la peinture, la mode et les goûts de l'époque classique, on est bien loin du dépouillement fonctionnel de la nôtre. J'essaie donc aussi de positionner mes goûts en fonction de cela, de m'adapter, de me projeter...

Malgré tout, je pense être assez sobre dans cet enregistrement. Il m'arrive d'être plus aventureux en concert...

Il me semble aussi essentiel de faire ressortir le côté divertissant et populaire de la musique classique. Quand je dis «divertissant» ce n'est pas au sens péjoratif, superficiel et léger, comme on peut l'entendre parfois, mais au sens premier du mot «divertir» qui est de détourner afin de donner du plaisir, de l'émotion, quelle qu'elle soit : rire et pleurer...

### **- Pourquoi jouer sur instruments «modernes» et non «anciens» ?**

Au risque de choquer, je suis convaincu que sur instruments anciens, c'est mieux !

Pour le soliste et pour l'orchestre c'est plus facile, plus souple, plus articulé, plus transparent, et surtout plus coloré.

Mais mon instrument c'est la clarinette moderne ! C'est celui que je maîtrise le mieux. Donc à moi

de faire aussi bien avec celui-ci, de m'adapter et de demander à l'orchestre aussi de s'adapter... ce que le Chamber Orchestra of Europe sait faire à merveille !

Le seul avantage de l'instrument moderne sur l'ancien c'est qu'avec lui on peut tout jouer. Jouer Bartók avec une clarinette à cinq clefs ou Prokofiev avec un piano serait quasi impossible. Par contre, jouer Bach avec un Steinway ou Mozart avec une clarinette Buffet Crampon à 18 clefs, c'est possible. Mais ne vous y trompez pas, c'est n'est pas plus facile, contrairement aux apparences. Les progrès techniques et technologiques rendent parfois les choses plus faciles dans le quotidien... mais pas dans la musique !

### **Rodolphe Bruneau-Boulmier**

**Romain Guyot** est né en France et a grandi à la campagne près de Fontainebleau dans une famille d'instituteurs.

Il commence la musique à l'âge de six ans en apprenant tout seul le solfège et la flûte à bec avec une méthode et un instrument trouvé dans les affaires de sa maman. Il demande à apprendre le piano et commencera finalement la clarinette à l'âge de 8 ans. Remarqué à 17 ans par Claudio Abbado au sein de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté européenne, il sera clarinette solo, successivement de l'Orchestre de l'Opéra de Paris (nommé à 22 ans, 1991-2001), du Mahler Chamber Orchestra (2003-2006) puis, réalisant un de ses rêves les plus chers, du Chamber Orchestra of Europe (2008).

En 1996 il a remporté, premier nommé, les prestigieuses « Young Concert Artists International Auditions » à New York. Il est depuis 2009 professeur à la Haute École de Musique (HEM) de Genève.

Il partage donc maintenant son temps entre ses concerts en soliste et en musique de chambre, l'orchestre, l'enseignement, son épouse 정란 Louise et ses trois enfants, Baptiste, Aurèle et Lana. Passionné de sport et de montagne, il est marathonnier, vététiste, nageur, skieur et alpiniste ! En septembre 2004, il réalise avec sa clarinette l'ascension du mont Blanc (4810 mètres) pour y donner un récital... Sur le toit de l'Europe !

**Lorenza Borrani** est premier violon solo du Chamber Orchestra of Europe depuis 2008. Elle commence le violon à l'âge de 5 ans avec Alina Company à l'École de Musique de Fiesole. Elle poursuit ses études avec Pavel Vernikov, Zinaida Gilels et Ilya Grubert et se perfectionne à l'Université de Musique et d'Arts Dramatiques de Graz, en Autriche, avec Boris Kushnir. Sous la houlette de Piero Farulli, Lorenza développe un intérêt prononcé pour la musique de chambre et se produit avec d'éminents artistes comme Giuliani, Pollini et Rostropovitch. En tant que soliste, elle est l'invitée de nombreux festivals internationaux, artistes et orchestres et se produit sous la direction de chefs tels Claudio Abbado, Yuri Ahronovitch, Gyorgy Gyorivany Rath, Emmanuel Krivine. Elle est premier violon solo de la Symphonica Toscanini (dirigée Lorin Maazel) depuis 2003 et membre du Lucerne Festival Orchestra. Lorenza se produit en tant que premier violon solo invité avec de nombreux grands orchestres internationaux. Elle est un des membres fondateurs du projet "Spira Mirabilis". Dans cet enregistrement, elle joue d'un violon Fernando Galliano (Naples 1767), prêté par la Fondation Pro Canale de Milan.

**Mats Zetterqvist** commence à travailler avec le Chamber Orchestra of Europe en 1994 et en devient second violon solo en 2009. Il étudie au Royal College of Music de Stockholm et à l'Académie Franz Liszt de Budapest. Mats

se produit en soliste avec tous les plus grands orchestres de Suède, sous la direction de chefs comme Guennadi Rojdestvenski, Myung-Whun Chung, Paavo Berglund et Leif Segerstam. Il a dirigé le quatuor Zetterqvist, le Zquartet et a été violon solo de l'Orchestre symphonique de la Radio de Stockholm. Il est aujourd'hui membre du Trio Mats, à la réputation internationale. Mats Zetterqvist a récemment débuté une carrière de chef d'orchestre avec différents orchestres de chambre et symphoniques. Il est professeur de musique de chambre à l'Edsberg High School of Music de Stockholm et est membre de l'Académie royale de Musique de Stockholm.

Membre du Chamber Orchestra of Europe depuis 1990, **Pascal Siffert** a été invité à en devenir alto solo en 2001. Il a étudié avec Marianne Baumann au Conservatoire de Fribourg, Sndor Végh au Mozarteum de Salzbourg, Keiko Wataya et Charles-André Linale au Conservatoire d'Utrecht, et a suivi les masterclasses de Thomas Riebl (Prussia Cove, Royaume-Uni).

Pascal a été membre de la Camerata de Salzbourg entre 1992 et 1997, et pendant ces années s'est aussi produit régulièrement avec l'Ensemble Modern de Francfort. Il a joué avec l'Ensemble Pyramide à Zurich entre 1989 et 1995 et continue à jouer de la musique de chambre avec divers ensembles.

En 1996, Pascal s'installe à Stockholm. Il est depuis 2002 alto solo de l'Orchestre Philharmonique de Stockholm.



**Richard Lester** est violoncelle solo du Chamber Orchestra of Europe depuis 1989.

Chambrieste et soliste accompli, membre pendant 16 ans du célèbre Trio Florestan, Richard apparaît régulièrement dans les salles et festivals les plus prestigieux. Tout aussi performant sur un instrument baroque que sur un instrument moderne, il a été violoncelle solo de l'Orchestra of the Age of Enlightenment pendant de nombreuses années. En 2009, il rejoint le London Haydn Quartet avec lequel il est invité à participer aux plus grandes séries de concerts au Royaume-Uni, aux États-Unis, au Canada, aux Pays-bas et en Belgique, France, Allemagne, Espagne, Suisse et Hongrie. Le groupe enregistre à présent tous les quatuors de Haydn chez Hyperion. Richard a enregistré plus de trente disques, tous acclamés par la critique, et dont deux ont remporté le Gramophone Award catégorie musique de chambre. Richard Lester enseigne à la Guildhall School et au Royal College of Music de Londres et au Conservatoire de Birmingham.

Créé en 1981 par un groupe de jeunes musiciens issus de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté européenne, le **Chamber Orchestra of Europe** (COE) s'est vu qualifié de « meilleur orchestre de chambre du monde » par la BBC. Les membres du COE, sélectionnés par leurs collègues dans l'orchestre, poursuivent tous parallèlement des carrières musicales de haut vol et sont originaires de toute l'Europe, démontrant ainsi comment

des Européens peuvent se rassembler sur le plan artistique afin d'incarner une forte philosophie européenne. L'orchestre se produit dans les salles et les festivals les plus prestigieux d'Europe (Paris, Amsterdam, Francfort, festivals de Lucerne, d'Édimbourg, Styriarte de Graz...) avec des chefs et des solistes de renommée mondiale.

Le COE collabore avec toutes les grandes maisons de disque ; dans une carrière de trente ans seulement, il a déjà enregistré plus de 250 œuvres. Ses disques ont remporté de nombreux prix internationaux dont trois Gramophone Awards pour le meilleur enregistrement de l'année. Ambassadeur culturel européen depuis 2007, le COE reçoit un soutien important du Programme Culture de l'Union européenne. Il bénéficie également du mécénat d'autres organisations, en premier lieu The Gatsby Charitable Foundation.

# INTERVIEW WITH ROMAIN GUYOT



**- Mirare has given you a free hand to record what you want. Why Mozart and Mozart?**

The concerto and quintet are two supreme masterpieces. Since the age of ten I've been lucky enough to live with this marvellous music. I've practised it again and again, played it in concert, shared it, taught it . . . I think it was high time for me to take a nice 'audio snapshot' of it.

These two works were written for the same person (the famous clarinetist Anton Stadler, a friend of Mozart's), at the same period, and for the same entirely new instrument (the 'basset clarinet' invented by Stadler).

**- Why do you play the 'basset clarinet'? What are the differences as compared with the standard clarinet?**

The clarinet I play on this recording is a modern replica, made by Buffet Crampon, of the original instrument for which Mozart wrote these two works.

The versions for basset clarinet of the concerto

and the quintet were unfortunately abandoned by publishers and clarinetists in the nineteenth and twentieth centuries for purely economic and practical reasons, since only Anton Stadler himself possessed and was able to play such an instrument.

Mozart knew and loved the clarinet, which he said was the instrument closest to the human voice. He was especially fond of the basset horn (a sort of alto clarinet invented around 1760), which he often used to express profound and solemn emotions, as in the Adagio of the *Gran Partita* K361, the aria 'Non più di fiori' from *La clemenza di Tito* (1791), and the Requiem (1791). His friend Anton Stadler happened to be a famed virtuoso on that very instrument. So, when Mozart set out to write the concerto in 1787, it was no coincidence that he began to compose the first movement for basset horn! He wanted to take advantage of its lower, deeper, more richly coloured registers. The clarinet is usually associated with femininity and sensuality, but at this time, when he was absorbed in the composition of *Don Giovanni*,

he obviously wanted to give it a male voice: the voice of Don Giovanni or the Commendatore. Finally, after writing half the first movement, he set the project aside. It's not impossible that his clarinettist friend suggested he should compose for a clarinet in A instead, an instrument that is more voluble, more soloistic. Since Stadler made his own instruments, he provided the bass register Mozart wanted by extending his clarinet downwards by four notes. The basset clarinet was born!

In the end Mozart composed the quintet before resuming work on the concerto. That gave him time to get used to the new instrument. In the quintet he uses the new potential of the 'bass' register offered by the extension of the clarinet in a linear way, with arpeggios, whereas in the concerto, which he finished in 1791 just a few months before his death, he sets up a permanent dialogue between the bass and soprano registers, which makes it easier to hear and understand the 'operatic', 'commedia dell'arte' character of the work. One can also find striking resemblances to *Die Zauberflöte* in the third movement.

I have always been convinced that performing the concerto on a basset clarinet gave it a stronger, truer, more authentic dimension. After all, who would think of playing a violin concerto on a three-stringed instrument, arranging or playing at the octave all the passages written on the G string?

### **- Why did you choose to record with the Chamber Orchestra of Europe and without a conductor?**

Because for thirty years now it has been the finest modern-instrument chamber orchestra. The musicians are excellent, quick on the uptake and very flexible. The way they listen is phenomenal, indeed spectacular! It's chamber music for fifty players! Hence the idea of recording without a conductor. That makes for direct communication with the orchestra. The work gets done more spontaneously. You need to have clear and precise ideas and know how to explain them at the right moment and in the right way.

The biggest difficulty was to keep an ear open for the orchestra while we were recording so as to correct anything that required it, while at the same time maintaining the maximum degree of concentration and listening with the 'inner ear' to my own part.

### **- You sometimes add ornaments. Why?**

There are always several options available to the performer.

Option no.1: One learns how to apply ornamentation. How, where, why? In every phrase of Mozart, I hear ornaments. I let myself be guided by my taste, my sensibility. If the result avoids perfect symmetry, and adds meaning, elegance, greater character, I keep it; otherwise

I get rid of it.

We know that ornamentation, adding trills, gruppetti, fiorituras and cadenzas, was common usage in Mozart's time. That too is part and parcel of his language, and, like articulation, of his 'grammar'. In my student days I read the treatises on performance of Leopold Mozart, Quantz and Harnoncourt in order to familiarise myself with this 'grammar'.

We also know that performers altered passages, tempi, dynamics, and articulations – with or without the composer's approval. Since most of them were composers themselves, that gave them a sort of legitimacy to change the text according to their personal taste or to show off their skill and virtuosity. This is something that continued into the nineteenth century. For example, many clarinettists know and play the concertos of Carl Maria von Weber in the version published by the clarinettist Carl Baermann in 1870. Yet there are many significant differences between that edition and the original text of 1811! I also remember reading in the correspondence of Berlioz that when he was conducting an orchestra in Germany he thought the principal oboist was very good even if he added too many trills and ornaments to his music!

Option no.2: no ornamentation in Mozart. 'The music of Mozart is sufficient unto itself. It's beautiful as it is, and one shouldn't touch it!' This is an argument I sometimes hear from my colleagues, and I respect that. It's a valid option.

For my part, I think that a woman, even a very beautiful one, can wear jewels! If they are well chosen and worn with style, they can further enhance her beauty and her personality. If one looks at the architecture, the painting, the fashions and tastes of the Classical era, they're very far removed from the functional austerity of our own time. So I try to situate my tastes in that perspective, to adapt, to project myself into Mozart's time . . .

All the same, I think I've been quite sober in this recording. I can sometimes be more adventurous in concert!

Also, I think it's essential to try to bring out the diverting, popular side of Classical music. When I say 'diverting', I don't mean that in the pejorative sense, superficial and lightweight, as it is sometimes interpreted, but in the primary sense of the verb 'to divert', meaning to distract by giving pleasure, emotion, of whatever kind: to make your audience laugh and cry . . .

### **- Why do you play 'modern' and not 'period' instruments?**

At the risk of shocking you, I am convinced that this music sounds better on period instruments! For both soloist and orchestra, it's easier, more flexible, more articulated, more transparent, and above all more colourful.

But my instrument is the modern clarinet! That's what I play best. So it's up to me to make the

music sound as good as with period instruments, to adapt my playing and to ask the orchestra to adapt as well – which the Chamber Orchestra of Europe does quite wonderfully!

The only advantage of a modern instrument over a period one is that you can play anything on it. To play Bartók on a five-key clarinet or Prokofiev on a fortepiano would be virtually impossible. By contrast, to play Bach on a Steinway or Mozart on an eighteen-key Buffet Crampon clarinet is possible. But make no mistake: it's not any easier, appearances to the contrary. Advances in technique and technology sometimes make things easier in everyday life - but not in music!

**Rodolphe Bruneau-Boulmier**

*Translation: Charles Johnston*

**Romain Guyot** was born in France and grew up in the countryside near Fontainebleau in a family of primary teachers.

He began his musical training at the age of six by teaching himself the rudiments of music and recorder playing with a method and an instrument he found in his mother's belongings. He started to learn the piano, and finally went on to the clarinet at the age of eight. When he was seventeen he attracted Claudio Abbado's attention as a member of the European Community Youth Orchestra. After this he became principal clarinet successively with the Orchestre de l'Opéra de Paris (appointed at the age of twenty-two, 1991-2001), the Mahler Chamber Orchestra (2003-06), and then, fulfilling one of his most cherished dreams, the Chamber Orchestra of Europe (2008).

In 1996 he came first in the prestigious Young Concert Artists International Auditions in New York. Since 2009 he has been a professor at the Haute École de Musique (HEM) in Geneva.

Romain Guyot now divides his time between his solo and chamber concerts, the orchestra, teaching, and his wife 정란 Louise and their three children, Baptiste, Aurèle, and Lana. A passionate sport and mountain enthusiast, he is a marathon runner, mountain biker, swimmer, skier, and mountaineer. In September 2004 he and his clarinet climbed Mont Blanc (4810 metres) to give a recital . . . on the roof of Europe!

**Lorenza Borrani** has been leader of the Chamber Orchestra of Europe since 2008. She started the violin at the age of five with Alina Company at the Fiesole School of Music. She then studied with Pavel Vernikov, Zinaida Gilels, and Ilya Grubert and perfected her technique at the University of Music and Dramatic Arts in Graz, Austria, with Boris Kushnir. Under the guidance of Piero Farulli, she became a very keen chamber musician, performing also for artists like Giulini, Pollini, and Rostropovich. As a soloist, she has been invited to perform by many world-class festivals, artists and orchestras, under the direction of conductors such as Claudio Abbado, Yuri Ahronovitch, Gyorgy Gyorivany Rath, and Emmanuel Krivine. She has been the leader of Symphonica Toscanini (conducted by Lorin Maazel) since 2003, and is a member of the Lucerne Festival Orchestra. Lorenza has collaborated as guest leader with many of the most renowned international orchestras. She is one of the founders of the 'Spira mirabilis' project. On this recording she plays a violin by Ferdinando Galliano (Naples, 1767), kindly loaned by the Fondazione Pro Canale di Milano.

**Mats Zetterqvist** has been principal second violin of the Chamber Orchestra of Europe since 2009, having joined the COE as guest leader in 1994.

He studied at the Stockholm Royal College of Music and the Franz Liszt Academy of Music in

Budapest. Mats has been a soloist with all the leading orchestras of Sweden, with conductors such as Gennady Rozhdestvensky, Myung-Whun Chung, Paavo Berglund, and Leif Segerstam. He was the leader of the Zetterqvist Quartet, the Zquartet, and the Stockholm Radio Symphony Orchestra. He is now a member of Trio Mats, a piano trio with an international reputation. Mats has also appeared as a conductor in recent years with various chamber and symphony orchestras. He is a professor of chamber music at Edsberg High School of Music in Stockholm and a member of the Stockholm Royal Academy of Music.

**Pascal Siffert** has been principal viola of the COE since 2001, having joined the orchestra in 1990.

After studying with Marianne Baumann at the Fribourg Conservatoire, Sándor Végh at the Salzburg Mozarteum, and Keiko Wataya and Charles-André Linale at the Utrecht Conservatory, Pascal took masterclasses with Thomas Riebl at Prussia Cove in the UK.

He was a member of the Salzburg Camerata between 1992 and 1997, and during that time also performed regularly with the Ensemble Modern in Frankfurt. He played with the Ensemble Pyramide in Zurich between 1989 and 1995 and continues to perform chamber music with various ensembles.

In 1996 Pascal moved to Stockholm. He has been

principal viola of the Stockholm Philharmonic Orchestra since 2002.

**Richard Lester** has been principal cello of the Chamber Orchestra of Europe since 1989.

A leading chamber musician, solo cellist, and for sixteen years a member of the award-winning Florestan Trio, Richard Lester appears regularly at the world's foremost concert venues and festivals. Equally at home on period and 'modern' instruments, he was for many years principal cellist with the Orchestra of the Age of Enlightenment. In 2009 he joined the London Haydn Quartet, with which he has received invitations to many of the most important concert series in the UK, the USA, Canada, the Netherlands, Belgium, France, Germany, Spain, Switzerland, and Hungary. The group is now recording Haydn's quartets for Hyperion. Richard has made over thirty highly acclaimed recordings, twice winning the Gramophone Award for best chamber music recording. He teaches at the Guildhall School and the Royal College of Music in London and at the Birmingham Conservatoire.

Founded in 1981 by a group of young musicians graduating from the European Community Youth Orchestra, the **Chamber Orchestra of Europe** (COE) is acknowledged as "the finest chamber orchestra in the world" (BBC). The members of the COE, selected by the Orchestra

itself, all have parallel eminent musical careers and come from across Europe, providing an excellent illustration of how Europeans can come together artistically to create a strong European ethos. The COE performs in some of the most prominent cultural venues and festivals in Europe (Paris, Amsterdam, Frankfurt, Lucerne Festival, Edinburgh Festival, Styriarte Graz, among others) with many of the world's most renowned soloists and conductors.

The COE works with all the major recording companies and, in only thirty years, has recorded over 250 works. It has won numerous international prizes for its recordings including three Gramophone Record of the Year awards. The COE has been a European Cultural Ambassador since 2007 and benefits from substantial support from the EU Culture Programme. It also attracts support from other organisations, most notably from The Gatsby Charitable Foundation.

# GESPRÄCH MIT ROMAIN GUYOT



**- Mirare gab Ihnen zur Zusammenstellung des Aufnahmeprogramms freie Hand: warum zwei Mal Mozart?**

Das Klarinettenkonzert und das Klarinettenquintett sind zwei absolute Meisterwerke. Seit ich zehn Jahre alt bin, habe ich das Glück, mit dieser wunderbaren Musik zu leben. Ich habe sie geübt, durchgearbeitet, im Konzert gespielt, unterrichtet... Ich denke es war an der Zeit, ein schönes Foto zu machen... Beide Werke wurden für denselben Musiker komponiert (den berühmten Klarinetten Anton Stadler, ein Freund Mozarts), in Mozarts letzten Lebensjahren und für dasselbe brandneue Instrument (die von Anton Stadler erfundene Bassettklarinetten).

**- Warum spielen Sie hier auf einer Bassettklarinetten? Worin liegen die Unterschiede zur „normalen“ Klarinetten?**

Die Klarinetten, die ich auf dieser Aufnahme spiele, ist eine von Buffet Crampon gebaute

moderne Replik des Originalinstruments, für das Mozart die beiden Werke komponiert hat. Die Versionen des Konzerts und des Quintetts für Bassettklarinetten wurden von den Verlegern und Klarinettenisten des 19. und 20. Jahrhunderts aus rein wirtschaftlichen und praktischen Gründen leider nicht weiter berücksichtigt. Tatsächlich war Anton Stadler der einzige, der ein solches Instrument besaß und es spielen konnte.

Mozart kannte und liebte die Klarinetten und sagte, dass ihr Timbre der menschlichen Stimme am nächsten komme. Ganz besonders schätzte er das Bassettthorn (eine Art Altklarinetten, die um 1760 erfunden wurde), das er oft verwendete, um tiefe und feierliche Emotionen auszudrücken: zum Beispiel im Adagio der *Gran Partita* K361, der Arie „Non più di fiori“ aus *La clemenza di Tito* (1791) und dem *Requiem* (1791). Sein Freund Anton Stadler war ein bekannter Virtuose dieses Instruments.

Als Mozart nun 1787 mit der Komposition des Klarinettenkonzerts begann, war es kein Zufall, dass er den ersten Satz für Bassettthorn zu schreiben begann! Er wollte die tieferen und



farbenreicheren Register dieses Instruments nutzen. Zu diesem Zeitpunkt war er ganz in die Komposition des *Don Giovanni* vertieft und wollte der Klarinette, die sonst eher feminin und sinnlich konnotiert war, eine männliche Stimme geben: die Stimme des Don Giovanni oder des Commendatore. Doch nachdem er den ersten Satz etwa zur Hälfte fertig geschrieben hatte, legte er ihn zur Seite. Es ist durchaus möglich, dass sein Freund, der Klarinettist Anton Stadler, ihm geraten hatte, auf eine beweglichere, solistischere A-Klarinette umzusteigen. Für die außerhalb des normalen Tonumfanges liegenden Töne baute Stadler, der seine Instrumente selber anfertigte, einen Zusatz, der vier zusätzliche tiefe Töne ermöglichte. Und so war die Bassettklarinetten geboren!

Mozart schrieb schließlich das Quintett, bevor er die Arbeit am Konzert wieder aufnahm. Dies gab ihm Zeit, sich mit dem neuen Instrument vertraut zu machen. Im Quintett verwendete er die neuen Möglichkeiten des „Bassregisters“ in einer linearen Form als Arpeggios, während er im Klarinettenkonzert, das er 1791, wenige Monate vor seinem Tod fertig stellte, die verschiedenen Bass- und Sopranregister in ständigem Dialog miteinander führt, wobei der „opernhafte“, „commedia dell’arte“ Charakter des Werkes besser verständlich und hörbar wird. Im dritten Satz zum Beispiel finden sich große Ähnlichkeiten mit der *Zauberflöte*.

Ich war immer der Überzeugung, dass die

Interpretation des Klarinettenkonzerts auf einer Bassettklarinette mehr Sinn, Echtheit und Authentizität bringen würde. Wem würde es schon einfallen, ein Violinkonzert auf einer Violine mit drei Saiten zu spielen, und dazu alle auf der G-Saite zu spielenden Passagen um eine Oktave hinaufzutransponieren?

### **- Warum spielen Sie diese CD mit dem Chamber Orchestra of Europe und ohne Dirigent?**

Weil dieses Orchester seit dreißig Jahren das beste Kammerorchester auf modernen Instrumenten ist. Die Musiker sind alle hervorragend, flink und flexibel. Das Zusammenspiel ist phänomenal, spektakulär! Das ist Kammermusik zu fünfzigst! Daher auch die Idee, ohne Dirigent zu arbeiten. Das erlaubt eine direkte Kommunikation mit dem Orchester. Die ganze Arbeit läuft spontaner ab. Doch muss man dazu klare und präzise Vorstellungen haben und sie zum richtigen Zeitpunkt in der richtigen Art zu erklären wissen. Die größte Schwierigkeit bestand darin, bei den Aufnahmen ein Ohr für das Orchester zu haben, um das zu korrigieren, was zu korrigieren war und gleichzeitig die höchste Konzentration und ein „inneres Hören“ für meine eigene Stimme zu wahren.

## - Sie fügen zuweilen Verzierungen bei. Weshalb?

Es gibt immer mehrere Optionen bei einer musikalischen Interpretation.

Option Nr.1: man lernt zu verzieren. Wie, wo und warum? Ich höre Verzierungen in jeder Mozart'schen Phrase. Dabei leitet mich mein Geschmack, meine Sensibilität. Wenn dabei die perfekte Symmetrie vermieden werden kann und daraus mehr Sinn, Eleganz oder Charakter entsteht, verzieren ich, sonst nicht...

Wir wissen, dass Verzierungen, das Hinzufügen von Trillern, Doppelschlägen, Fiorituren und anderen Kadenzten zur damaligen Zeit gang und gäbe waren. Das gehört zur Sprache dieser Zeit und ist, wie die Artikulation, Teil ihrer „Grammatik“. Als junger Student habe ich die Aufsätze zur Interpretation von Leopold Mozart, Quantz und Harnoncourt gelesen, um diese „Grammatik“ besser kennenzulernen.

Wir wissen auch, dass die damaligen Interpreten ganze Passagen, Tempi, Dynamik oder die Artikulation, mit oder ohne Zustimmung des Komponisten, abänderten. Da die meisten von ihnen selber auch Komponisten waren, verlieh ihnen dies eine Art Legitimität, um den Text nach ihrem persönlichen Geschmack umzuschreiben, um zum Beispiel ihr Können und ihre Virtuosität hervorzuheben. Diese Praxis bestand bis ins 19. Jahrhundert.

Zahlreiche Klarinettenisten kennen und spielen zum Beispiel die Klarinettenkonzerte von Carl

Maria von Weber in der Version des Klarinettenisten Carl Baermann aus dem Jahr 1870. Trotz der zahlreichen und bedeutenden Unterschiede zum Originaltext von 1811!

Auch erinnere ich mich in der Korrespondenz von Berlioz gelesen zu haben, als dieser in Deutschland ein Orchester dirigierte, dass er die erste Oboe vorzüglich fand, obwohl der Oboist seiner Musik zu viele Triller und Verzierungen hinzufügte!

Option Nr.2: keine Verzierungen bei Mozart. „Mozarts Musik genügt sich selber. Sie ist schön und soll nicht verändert werden!“ Solche Argumente höre ich manchmal von meinen Kollegen... Ich respektiere das. Es ist eine Option...

Ich meinerseits denke, dass eine Frau, auch eine sehr schöne Frau, Schmuck tragen kann! Wenn dieser Schmuck gut ausgewählt und getragen wird, kann er die Schönheit und die Persönlichkeit noch hervorheben... Wenn wir die Architektur, Malerei, Mode und den Geschmack der Klassik anschauen, hat dies nichts mit der Nüchternheit unserer Zeit zu tun. Ich versuche also meine Vorlieben in Hinblick darauf zu positionieren, mich anzupassen, mich in diese Zeit hineinzusetzen...

Übrigens scheint mir, dass ich mich punkto Verzierungen in dieser Aufnahme recht zurückgehalten habe. Im Konzert wage ich da manchmal bedeutend mehr...

Es scheint mir auch wichtig, den volkstümlichen

und Unterhaltungscharakter der klassischen Musik hörbar zu machen. Und wenn ich „Unterhaltung“ sage, meine ich dies nicht im negativen Sinn von oberflächlich und leicht, wie es manchmal gebraucht wird, sondern im Sinn des Wortes „unterhalten“, also ablenken, um Freude zu bereiten und Emotionen zu empfinden, sei es lachen oder weinen...

### - Warum „moderne“ Instrumente und nicht „alte“?

Auf die Gefahr hin, Sie jetzt zu schockieren, bin ich überzeugt, dass es auf alten Instrumenten besser wäre!

Für den Solisten und auch das Orchester ist es einfacher, wendiger, artikulierter, transparenter und vor allem farbenreicher.

Aber mein Instrument ist nun mal die moderne Klarinette! Diese beherrsche ich am besten. So ist es also an mir, es damit ebenso gut zu machen, mich anzupassen und vom Orchester zu verlangen, dass es sich auch anpasst... was das Chamber Orchestra of Europe einfach wunderbar macht!

Der einzige Vorteil eines modernen Instruments gegenüber einem alten ist, dass man damit alles spielen kann. Bartók mit einer Klarinette mit fünf Klappen oder Prokofjew mit einem Pianoforte zu spielen, ist fast unmöglich. Hingegen Bach auf einem Steinway oder Mozart mit einer Klarinette Buffet-Crampon mit 18 Klappen

geht sehr gut. Doch heißt das keineswegs, dass es deswegen einfacher wäre. Der technische und technologische Fortschritt macht uns die Dinge im Alltag zuweilen leichter... doch gilt dies nicht für die Musik!

**Rodolphe Bruneau-Boulmier**

*Übersetzung: Corinne Fonseca*

**Romain Guyot** wurde in Frankreich geboren und wuchs auf dem Land in der Nähe von Fontainebleau in einer Lehrerfamilie auf.

Er begann im Alter von sechs Jahren mit einem Buch und Instrument, das er bei seiner Mutter gefunden hatte, alleine Solfège und Blockflöte zu lernen. Dann bat er darum, Klavierspiel zu lernen und begann dann mit 8 Jahren Klarinette zu spielen. Im Alter von 17 Jahren spielte er im europäischen Jugendorchester, wo Claudio Abbado auf ihn aufmerksam wurde. In der Folge war er Soloklarinettist des Orchesters der Pariser Oper (im Alter von 22 Jahren, 1991-2001), des Mahler Chamber Orchestra (2003-2006) und schließlich erfüllte sich ein langjähriger Traum und er wurde Soloklarinettist des Chamber Orchestra of Europe (2008).

1996 gewann er die renommierten „Young Concert Artists International Auditions“ in New York. Seit 2009 unterrichtet er an der Musikhochschule (HEM) in Genf.

Neben seinen zahlreichen musikalischen Verpflichtungen als Solist, Kammermusiker, Orchestermusiker und Lehrer, sowie familiäre Verpflichtungen als Ehemann von Louise und Vater von Baptiste, Aurèle und Lana, findet er auch Zeit, sich seiner Leidenschaft dem Bergsport zu widmen: Marathon, Mountainbike, Schwimmen, Skifahren und Bergsteigen. Im September 2004 bestieg er mit seiner Klarinette den Mont Blanc (4810 Meter) und gab ein Rezital... auf dem Dach Europas!

**Lorenza Borrani** ist seit 2008 Konzertmeisterin des Chamber Orchestra of Europe. Sie begann mit fünf Jahren bei Alina Company an der Musikschule von Fiesole Violine zu spielen. Dann studierte sie bei Pavel Vernikov, Zinaida Gilels und Ilya Grubert und später an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz bei Boris Kushnir. Unter der Anleitung von Piero Farulli wurde sie eine passionierte Kammermusikerin und spielte mit Künstlern wie Giuliani, Pollini und Rostropowitsch. Als Solistin wurde sie von zahlreichen weltklasse Festivals, Künstlern und Orchestern eingeladen, unter der Leitung von Dirigenten wie Claudio Abbado, Yuri Ahronovitch, Gyorgy Gyorivany Rath und Emmanuel Krivine. Sie ist Konzertmeisterin der Symphonica Toscanini seit 2003 (Maazel) und Mitglied des Lucerne Festival Orchestra. Sie war Gastkonzertmeisterin zahlreicher renommierter internationaler Orchester. Sie gehört zu den

Mitgründerinnen des „Spira mirabilis“ Projekt. In der vorliegenden Aufnahme spielt sie eine Violine von Fernando Galliano (Neapel 1767), die ihr von der Fondazione Pro Canale di Milano großzügigerweise zur Verfügung gestellt wird.

**Mats Zetterqvist** begann seine Zusammenarbeit mit dem Chamber Orchestra 1994 und ist seit 2009 Stimmführer der Zweiten Violine. Er studierte an der Königlichen Musikhochschule Stockholm sowie an der Liszt Musikakademie in Budapest. Mats tritt als Solist mit den besten schwedischen Orchestern unter der Leitung von G.Rozhdestvensky, Myung-Whun Chung, Paavo Berglund und Leif Segerstam auf. Er leitete das Zetterqvist Quartett, das Zquartet und war Konzertmeister des Radiosinfonieorchesters Stockholm. Er ist Mitglied des Trio Mats, einem Klaviertrio mit internationalem Renommée. Mats begann zusätzlich eine Karriere als Dirigent und tritt mit verschiedenen Kammermusik- und Sinfonieorchestern auf. Er unterrichtet Kammermusik an der Edsberg Musikhochschule in Stockholm und ist Mitglied der königlichen Musikakademie Stockholm.

**Pascal Siffert** begann seine Zusammenarbeit mit dem COE 1990 und ist seit 2001 Stimmführer der Bratschen. Er studierte bei Marianne Baumann am Konservatorium Fribourg, Sandor Vegh am Mozarteum Salzburg, Keiko Wataya und Charles-André Linale am Konservatorium

Utrecht, und nahm an Meisterklassen mit Thomas Riebl in Prussia Cove, GB teil.

Pascal war zwischen 1992 und 1997 Mitglied der Camerata Salzburg und trat während dieser Zeit auch regelmäßig mit dem Ensemble Modern in Frankfurt auf. Zwischen 1989 und 1995 spielte er mit dem Ensemble Pyramide in Zürich und tritt weiterhin mit verschiedenen Kammermusikformationen auf. 1996 ließ sich Pascal in Stockholm nieder und wurde 2002 Stimmführer der Bratschen des Philharmonischen Orchesters Stockholm.

**Richard Lester** ist ein führender Kammermusiker, Solocellist und seit 16 Jahren Mitglied des preisgekrönten Florestan Trio und tritt regelmäßig in den berühmtesten Konzertsälen und Festivals auf. Er spielt sowohl Barockcello als auch ein modernes Instrument und war viele Jahre Cello-Stimmführer des Orchestra of the Age of Enlightenment. 2009 wurde er Mitglied des London Haydn Quartet, mit dem er zu den bedeutendsten Konzertreihen in Großbritannien, USA, Kanada, Niederlande, Belgien, Frankreich, Deutschland, Spanien, Schweiz und Ungarn eingeladen wird. Zurzeit spielen sie Haydns Streichquartette für das Label Hyperion ein. Richard wirkte in über 30 mehrfach ausgezeichneten Aufnahmen mit, und erhielt zwei Mal den Gramophone award für die beste Kammermusik. Er unterrichtet an der Guildhall School und dem Royal College

of Music in London sowie am Konservatorium Birmingham.

Das **Chamber Orchestra of Europe** (COE) wurde 1981 von einer Gruppe junger Musikerinnen und Musikern gegründet, die sich im European Union Youth Orchestra kennengelernt hatten. Das COE gilt als „das beste Kammerorchester der Welt“ (BBC). Die Mitglieder werden vom Orchester selbst ausgewählt und stammen aus ganz Europa. Das COE tritt an den renommiertesten Anlässen und Festivals in Europa (Paris, Amsterdam, Frankfurt, Lucerne Festival, Edinburgh Festival, Styriarte...) mit zahlreichen der weltbesten Solisten und Dirigenten auf.

Das COE arbeitet mit allen größeren Musiklabels zusammen und hat in nur dreißig Jahren über 250 Aufnahmen eingespielt. Diese wurden mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter drei Gramophone Record of the Year awards. Das COE ist seit 2007 Europäischer Kulturbotschafter und erhält Fördermittel aus dem EU Kulturprogramm. Es wird zusätzlich von anderen Organisationen unterstützt, darunter The Gatsby Charitable Foundation.

---

Chamber  
Orchestra of  
Europe



---

**Premier violon solo** Marieke Blankestijn

**Violons** Lorenza Borrani, Christian Eisenberger, Lily Francis, Benjamin Gilmore, Matilda Kaul, Sylwia Konopka, Iris Juda, Hans Liviabella, Stefano Mollo, Fredrik Paulsson, Joe Rappaport, Håkan Rudner, Aki Saulière, Henriette Scheytt, Gabrielle Shek, Martin Walch, Mats Zetterqvist

**Altos** Pascal Siffert, Claudia Hofert, Simone Jandl, Wouter Raubenheimer, Riikka Repo, Dorle Sommer

**Violoncelles** Richard Lester, Luise Buchberger, Tomas Djupsjöbacka, Benoît Grenet, Ursula Smith

**Contrebasses** Enno Senft, Lutz Schumacher, Peter Pühn

**Flûtes** Clara Andrada, Josine Buter

**Bassons** Ole Dahl, Christopher Gunia

**Cors** Jan Harshagen, Beth Randell, Peter Richards

---



---

## Buffet Crampon : Un savoir-faire unique

Buffet Crampon est ancré, par son histoire et son nom, dans la tradition de fabrication des instruments à vent haut de gamme. La marque s'est développée depuis 1825 autour d'un savoir-faire de lutherie d'exception. Ce patrimoine demeure le gage de reconnaissance des fabrications "Made in France".

Ce savoir-faire est complexe et précieux parce que long à acquérir, et humainement ambitieux à transmettre, il permet de forger l'identité et la mémoire de tous les instruments.

Depuis presque 200 ans, les musiciens continuent ainsi à trouver, avec les instruments Buffet Crampon, l'excellence artistique et la passion de la musique. Dans un dialogue complice et intuitif avec les artistes les plus renommés, l'ambition de la marque est d'allier tradition et modernité, savoir-faire et création, histoire et innovation afin de proposer des instruments à vent de référence.

Romain Guyot joue une clarinette Tosca Buffet Crampon.

## Buffet Crampon: A unique expertise

Buffet Crampon is rooted, by its history and its name, in the tradition of building top-of-the-range wind instruments. Ever since 1825, the brand has developed on the basis of exceptional instrument-making skills. This heritage is still acknowledged today as the badge of quality 'Made in France'.

This expertise is complex and precious because it takes a long time to acquire and requires high interpersonal skills to pass on. It is the key to forging the identity and perpetuating the memory of all our instruments.

Thus for nearly 200 years now musicians have continued to look to Buffet Crampon instruments for artistic excellence and a passion for music. In a close-knit, intuitive dialogue with the most renowned artists, the brand's ambition is to combine tradition and modernity, expertise and creativity, history and innovation, in order to offer wind instruments of benchmark standards.

Romain Guyot plays a Tosca clarinet by Buffet Crampon.