



SACD-1263 SURROUND

FRÖST MOZART

clarinet concerto & quintet

AMSTERDAM SINFONIETTA
PETER OUNDJIAN VERTAVO QUARTET



SUPER AUDIO CD
STEREO/SURROUND

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

Concerto in A major for Clarinet and Orchestra 27'38

KV 622 (1791) *(Bärenreiter)*

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| ① | I. <i>Allegro</i> | 12'12 |
| ② | II. <i>Adagio</i> | 6'59 |
| ③ | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 8'24 |

(Cadenzas: Martin Fröst)

Martin Fröst, basset clarinet

Amsterdam Sinfonietta conducted by **Peter Oundjian**

Clarinet Quintet in A major 36'00

KV 581 (1789) *(Bärenreiter)*

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| ④ | I. <i>Allegro</i> | 13'09 |
| ⑤ | II. <i>Larghetto</i> | 6'26 |
| ⑥ | III. Menuetto – Trio I – Trio II | 6'58 |
| ⑦ | IV. <i>Allegretto con Variazioni</i> | 9'22 |

Martin Fröst, clarinet

Vertavo String Quartet

(**Öyvör Volle**, violin • **Berit Cardas**, violin

Henninge Landaas, viola • **Björg Værnes**, cello)

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo as well as in 5.0 Surround sound.

‘**Y**ou deserve my thanks, brave virtuoso! I have never before heard the like of what you achieve with your instrument. I would never have thought that a clarinet can imitate a human voice as effectively as the way you play it. For your instrument has such a soft and attractive tone that it is irresistible to anyone who has a heart.’

Anton Stadler (1753-1812), the object of such praise from his contemporaries, was one of the greatest virtuosos of his era. Together with his younger brother Johann, he had won the clarinet – an instrument that was still in its youth and had only started to find a place in orchestras as recently as the middle of the eighteenth century – a secure place in the classical sound world. At the same time the Stadlers themselves also rose to prominence: initially employed by the Russian ambassador at the Viennese court, they joined the ‘Kaiserliche Harmonie’ in 1783 and eventually, in 1787, were appointed members of the ‘k. k. Hofkapelle’.

Wolfgang Amadeus Mozart became acquainted with Stadler around 1784, when the clarinetist took part in a performance of one of Mozart’s wind serenades at the National Theatre in Vienna. In the same way that the ageing Johannes Brahms was inspired by the clarinetist Richard Mühlfeld to write some late masterpieces for the instrument, Mozart too was so impressed by Stadler’s playing that he composed several major works especially for him (‘for Mr. Stadler the elder’, as we read in his own handwritten catalogue of works, for instance) – in particular the *Clarinet Quintet in A major*, KV 581, and the *Clarinet Concerto in A major*, KV 622.

Mozart composed the ***Clarinet Concerto in A major***, KV 622, during the months of September and October 1791, immediately after the initial failure of his opera *La Clemenza di Tito* in Prague. The first movement is based on an *Allegro* for basset-horn (a form of alto clarinet that Stadler played magnificently) that he had sketched in 1789, the year of the *Clarinet Quintet*. There are also certain thematic and structural parallels between the concerto and the quintet, particularly concerning the slow movements. Mozart’s ideal of the clarinet sound seems here to be realized to perfection. In terms both of virtuoso versatility (also using the lower register of the clarinet; not only the

basset-horn but also the basset clarinet with its extended lower register played a part in the conception of the concerto) and also in terms of the solo instrument's rôle (which is never unilaterally 'soloistic' but is always conceived as a symbiotic relationship with the orchestra), Mozart's last completed instrumental work is one of the highlights of the concerto repertoire. An eager reviewer of the time enthused: 'with regard to the beautiful, regular and tasteful writing, [this must] be the finest clarinet concerto in the world.'

An orchestral *tutti* begins the *Allegro* with the main theme; its succinct intervals of a third permeate the entire movement, but are not taken up until a surprisingly late stage by the clarinet. With graceful, slender arabesques, the clarinet covers huge distances, only to traverse them a moment later with flowing relaxation. The yearning second group, introduced by the clarinet and contrapuntally related to the first, is emotionally a complete contrast with its minor-key passage leading to the mediant, C major; at the beginning of the development, the clarinet combines parts of this with the beginning of the main theme. The solo instrument is always embedded in the flexible orchestral sound, but can also assume an accompanimental function. Above a rocking string backdrop, with a heartfelt cantilena, the magical *Adagio* in D major begins, which seems like a paraphrase of the concept of 'the classical' (which, since Johann Joachim Winckelmann, had been marked out by 'noble simplicity and calm grandeur'). With its dance-like refrain, the high-spirited rondo puts an end to the tranquillity. Once again it is introduced by the clarinet, which also presents all of the couplets. Chromatic figures and minor-key diversions cautiously dramatize the course of events, but are then taken up by the musicians and cheerfully put in their place.

Two years earlier, in the revolutionary year of 1789, Mozart had composed the *Clarinet Quintet in A major*, KV 581, in the relative calm of Vienna; he referred to the piece as 'Stadler's quintet'. Here, too, despite all the soloistic virtuosity, we find a masterpiece of well-balanced ensemble writing: the relationship between the clarinet and string quartet always seems to be determined by the integration of all the parts into the musical development – and not, for example, primarily by the (then by no means uncommon) practice of flattering the soloist's craving for admiration by scaling down

the importance of the other instruments.

The first movement, *Allegro*, begins with the dignified first theme played by the string quartet, answered by the clarinet with rapid broken chords. The contrast between these two elements, combined with a figurative subsidiary idea introduced by the clarinet, determines the course of the exposition until the arrival of the second theme with its *pizzicato* accompaniment – which, with the entry of the clarinet, is led into a dreamy, syncopated minor-key world. The development, with its polyphonic density, concentrates on the broken chords, with the clarinet forming a stoic antithesis to the dramatic cascades from the string quartet. The recapitulation, however, provided the clarinet with ample opportunity to come into its own in melodic terms. In the *Larghetto*, with a rocking and at times reticent accompaniment from the string quartet, the clarinet plays light, lyrical music, the charm of which is intensified by surprising harmonic turns and dialogues with the first violin. The minuet has not one trio, as would be usual, but two. In the first trio the clarinet is silent: this sharply furrowed, distinctively accented string quartet passage in A minor dampens the pure joy of the dance, a joy that the repeat of the menuet eventually reclaims. By contrast, in the second trio, an untroubled *Ländler*, the clarinet dominates all the more unrestrainedly. The theme of the concluding variation movement is related to the main theme of the first movement. In the variations, the clarinet plays around with the theme and adds counterpoint, while the strings remain more faithful to the original. The traditional minor-key variation (No. 3) features a wonderfully cranky, insistent viola motif. The fourth variation, a *tour de force* for the clarinet, is followed by a chromatically enriched *Adagio* which, after a tender and exciting transition that alludes to the famous *La Folia* theme, leads into the final *Allegro*: a last dance spiritedly confirms a faster version of the variation theme – and that, henceforth, the clarinet was a force to be reckoned with.

© **Horst A. Scholz 2003**

Martin Fröst

The Swedish clarinettist Martin Fröst has rapidly become one of the leading and most sought after international clarinet players. His performances have earned him the unanimous praise of press, concert audiences, conductors and fellow musicians. This has resulted in invitations to perform with prestigious orchestras all over the world including London's Philharmonia Orchestra, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Tokyo's Shinsei Symphony Orchestra, the Melbourne Symphony Orchestra and the Czech Philharmonic Orchestra. He is a frequent guest at international chamber music festivals and has established a musical co-operation with some of the most prominent instrumentalists today, giving concerts at such venues as the Lincoln Center and Carnegie Hall in New York, the Vienna Konzerthaus, the Concertgebouw in Amsterdam, the Wigmore Hall in London and the Musée du Louvre in Paris.

Martin Fröst is a daring performer who explores new aspects of musical creativity and has stretched the limits of musical expression. He has inspired numerous composers to write for him. A new composition by Krzysztof Penderecki is in progress, while the *Clarinet Concerto* written for him by Anders Hillborg has enjoyed triumphant success and is increasingly in demand.

Martin Fröst won first prize at the CIEM Geneva Competition and is the recipient of numerous awards including the Nippon Music Award, the AKZO Nobel Music Award and the first Borletti Buitoni Trust Award. In 2003 he was chosen by BBC Radio 3 to participate in the New Generation Artists scheme. Martin Fröst has made a succession of highly successful recordings for BIS. (www.martinfrost.se)

Amsterdam Sinfonietta (previously known as the Nieuw Sinfonietta Amsterdam)

In 1988 a number of young musicians with a passion for chamber music collaborated to create a chamber orchestra that would be able to reach the highest possible level in ensemble playing. With much enthusiasm, effort and – especially – gifted performances, the musicians managed to acquire a permanent place on the Dutch music scene.

Since then, the Amsterdam Sinfonietta has been eminent among international chamber orchestras, with an enterprising and varied choice of repertoire touching upon all ages and styles. At first the emphasis lay upon Russian repertoire, thanks to the input of Lev Markiz who was the Amsterdam Sinfonietta's artistic director and conductor for many years; the orchestra also took up the classics and the romantics. The orchestra is a keen advocate of modern music and has given several world premières. The Amsterdam Sinfonietta has worked with many internationally renowned soloists such as Isaac Stern, Thomas Hampson and Murray Perahia, often under the direction of its leader Candida Thompson. The orchestra has also initiated important projects such as the Alfred Schnittke Day, the Frank Martin Day, the Martinů Day and the Milhaud Day. Internationally, too, the Amsterdam Sinfonietta has managed to acquire a permanent place. In addition to participating in prestigious special projects, the orchestra has undertaken successful tours to the USA, Germany, Italy, France, Spain and the former Soviet Union. In 1996 the Amsterdam Sinfonietta, at the invitation of Queen Beatrix, performed for Nelson Mandela and guests in South Africa and, in the summer of 2001, the orchestra returned to that country for another tour. The Amsterdam Sinfonietta has recorded extensively for BIS, including an acclaimed series of Mendelssohn's string symphonies and solo concertos and a CD with adaptations of string quartets by Ludwig van Beethoven.

Peter Oundjian

Peter Oundjian was born in Canada and went to school in England; he studied at the Royal Academy of Music in London and later at the Juilliard School in New York. Until he suffered a nerve injury, he was heard throughout the world as a soloist and as the first violinist of the Tokyo String Quartet. His probing musicality, spirit of collaboration and engaging personality led to his appointments as artistic director of the Caramoor International Music Festival (New York) and as Music Director of the Amsterdam Sinfonietta from 1998 until 2003. In 2003 he was named music director of the Toronto Symphony Orchestra, a post that commences with the 2004-05 season. He is also a reg-

ular guest conductor with many of the world's greatest orchestras including those of Boston, Chicago, Philadelphia, Houston and St. Louis, as well as the Tonhalle Orchestra in Zürich and the Academy of St. Martin in the Fields in London.

Vertavo String Quartet

The Vertavo String Quartet is today established as one of the leading quartets in Europe, and its outstanding career goes back to 1984. The ensemble earned great international acclaim after winning the first prize, the Audience Prize, the unanimous *Age* Critic's Prize and ABC Classic FM Listeners Choice Award at the second Melbourne International Chamber Music Competition in 1995. In 1996 the quartet won the first prize at the Nordic Chamber Music Competition in Copenhagen and received the Critics' Prize from the Norwegian press the same year. The ensemble was nominated for the Nordic Council's Culture Award in 1998. The Vertavo Quartet has toured, played at festivals and given masterclasses in Scandinavia, Europe, Australia and New Zealand, as well as in the USA and Japan, appearing at some of the world's most prestigious venues. The Vertavo Quartet also hosts its own concert series in Oslo, performing together with world class musicians such as Barbara Hendricks, Håkan Hagegård and Christian Lindberg. The quartet is Quartet in Residence in Hedmark County in Norway, and its members are also artistic directors of the Elverum Music Festival. The Vertavo Quartet has been sponsored by Wallenius Wilhelmsen Lines since 1995, and receives financial support from the Norwegian Cultural Council.

„**S**ollst meinen Dank haben, braver Virtuos! was du mit deinem Instrument beginnst, das hört' ich noch nie. Hätt's nicht gedacht, daß ein Klarinet menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, daß ihm niemand widerstehen kann, der ein Herz hat.“

Anton Stadler (1753-1812), den die Zeitgenossen mit solchen Worten priesen, war einer der größten Virtuosen seiner Zeit. Gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Johann eroberte er der noch jungen Klarinette, die erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Orchester heimisch zu werden begann, einen festen Platz in der klassischen Klangwelt. Ineins damit eroberten sich auch die Stadlers selber exponierte Plätze: Zunächst beim russischen Gesandten am Wiener Hof, dem Fürsten Galizin, angestellt, gehörten sie ab 1783 zur „Kaiserlichen Harmonie“ und wurden schließlich 1787 zu Mitgliedern der k. k. Hofkapelle ernannt.

Wolfgang Amadeus Mozart lernte Stadler um 1784 kennen, als dieser bei einer seiner Bläserserenaden im Wiener Nationaltheater mitwirkte. Ähnlich wie später der alte Johannes Brahms von dem brillanten Klarinettenisten Richard Mühlfeld zu einigen späten Meisterwerken für die Klarinette inspiriert wurde, so war auch Mozart vom Spiel Stadlers so angetan, daß er ihm fortan mehrere bedeutende Werke auf den Leib komponierte („für Hr: Stadler den Ältern“, wie es etwa in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis heißt) – vor allem das *Klarinettenquintett A-Dur* KV 581 und das *Klarinettenkonzert A-Dur* KV 622.

Das *Klarinettenkonzert in A-Dur* komponierte Mozart in den Monaten September/Oktober 1791, gleich nach dem anfänglichen Mißerfolg seiner Oper *La Clemenza di Tito* in Prag. Der erste Satz basiert auf einem *Allegro* für Bassethorn (eine Alt Klarinette, die Stadler bravourös beherrschte), welches er 1789, im Jahr des *Klarinettenquintetts*, entworfen hatte. Zum Quintett bestehen darüber hinaus einige thematische und strukturelle Parallelen, namentlich, was die langsamen Sätze betrifft. Mozarts Ideal des Klarinettenklangs scheint hier aufs Trefflichste realisiert: Sowohl hinsichtlich des virtuosvielseitigen, auch tiefere Register einbeziehenden Klarinettenparts (neben dem Bassett-

horn spielte auch die im Tonumfang nach unten erweiterte Bassettklarinette bei der Entstehung des Konzerts eine Rolle) als auch hinsichtlich des nie einseitig „solistisch“ konzipierten, sondern stets symbiotischen Konzertierens mit dem Orchester hat Mozart mit seinem letzten vollendeten Instrumentalwerk einen Höhepunkt der Konzertliteratur geschaffen. Ein begeisterter Rezensent schwärmte damals, dies müsse „in Ansehung der schönen, regelmäßigen und geschmackvollen Komposition das erste Klarinett-Konzert in der Welt seyn“.

Das Orchester-Tutti eröffnet das *Allegro* mit dem Hauptthema, dessen prägnante Terzsprünge den gesamten Satz durchziehen, aber überraschend spät erst von der Klarinette übernommen werden. Anmutig ranken Arabesken, überwindet die Klarinette in großen Sprüngen immense Distanzen, um sie im nächsten Moment zwanglos fließend zu durchmessen. Der sehnstüchtige zweite Themenkomplex, von der Klarinette eingeführt und kontrapunktisch dem ersten verwandt, ist im Affektgehalt ein vollkommener Kontrast, der mit der Mollvariante in das mediantische C-Dur führt; zu Beginn der Durchführung verbindet die Klarinette Teile daraus mit dem Hauptthemenkopf. Stets ist das Soloinstrument im flexiblen Orchesterklang eingebettet, übernimmt aber durchaus auch begleitende Funktionen. Über wiegendem Streichergrund hebt es dann mit einer innigen Kantilene zum zauberhaften D-Dur-*Adagio* an, das wie eine musikalische Paraphrase der Idee des „Klassischen“ (das sich seit Johann Joachim Winckelmann durch „edle Einfalt und stille Größe“ auszeichnet) erscheint. Mit seinem tänzerischen Refrain bereitet das Rondo der Beschaulichkeit ein übermütiges Ende. Wiederum wird es von der Klarinette eingeleitet, die auch sämtliche Couplets vorstellt. Chromatische Figuren und Moll-Wendungen dramatisieren das Geschehen behutsam, werden aber vom Kreis der Musikanten alsbald frohgemut in die Schranken verwiesen.

Zwei Jahre zuvor, im Revolutionsjahr 1789, komponierte Mozart im vergleichsweise ruhigen Wien das *Klarinettenquintett A-Dur* KV 581 – „des Stadler's Quintett“, wie er es nannte. Auch hier handelt es sich bei aller solistischen Virtuosität um ein Meisterwerk ausgewogenen Ensemble-Musizierens: Das Verhältnis von Klarinette und Streichquartett scheint stets durch die alle Stimmen einbeziehende musikalische Entwicklung

bestimmt – und nicht etwa vorrangig durch das (durchaus nicht unübliche) Bestreben, einem geltungssüchtigen Solisten durch Degradierung der anderen Instrumente zu schmeicheln.

Der erste Satz, *Allegro*, hebt mit dem feierlichen ersten Thema im Streichquartett an, worauf die Klarinette mit raschen Akkordbrechungen antwortet. Die Gegenüberstellung dieser beiden Momente sowie ein durch die Klarinette eingeführter figurativer Nebengedanke bestimmen die Exposition bis zum Auftritt des zweiten, pizzicatobegleiteten Themas, das mit dem Einsatz der Klarinette in träumerisch synkopisierte Moll-Regionen geleitet wird. Die Durchführung verarbeitet in polyphoner Dichte insbesondere die Akkordbrechungen, wobei die Klarinette den stoischen Gegenpol zu den dramatischen Kaskaden im Streichquartett bildet; die Reprise aber gibt ihr ausgiebig Gelegenheit, sich melodisch „Luft zu verschaffen“. Im *Larghetto* zeichnet die Klarinette zu wiegender und teilweise gedämpfter Begleitung des Streichquartetts lichte Lyrizismen, deren Reiz durch überraschende harmonische Wendungen und Zwiegespräche mit der ersten Violine noch gesteigert wird. Das Menuett enthält zwei Trios statt des üblichen einen. Im ersten Trio pausiert die Klarinette: Ein herb zerfurchter, apart akzentuierter Streichquartettsatz in a-moll trübt die reine Tanzesfreude, die die Menuettwiederholung schließlich doch erneut für sich reklamiert. Im zweiten Trio, einem unbeschwerten Ländler, regiert die Klarinette dafür umso unumschränkter. Das Thema des abschließenden Variationensatzes ist dem Hauptthema des ersten Satzes verwandt. In den Variationen wird es von der Klarinette umspielt und kontrapunktiert, während die Streicher ihm striktere Treue halten. Die traditionelle Minore (=Moll)-Variation (Nr. 3) zeichnet sich durch ein wunderbar kauzig-insistentes Bratschenmotiv aus. Der vierten Variation, einer *tour de force* für die Klarinette, folgt ein chromatisch angereichertes *Adagio*, das nach einer zarten, an das berühmte *Folia*-Thema anklingenden und sich spannungsvoll auf-fächernden Überleitung in das Schluß-*Allegro* einmündet: Ein Kehraus bekräftigt lebhaft das beschleunigte Variationenthema – und daß an der Klarinette fortan kein Weg mehr vorbeiführt.

Martin Fröst

Der schwedische Klarinetrist Martin Fröst gilt heute international als einer der führenden und meistgefragtesten Klarinetristen. Pressekritiker wie auch sein Konzertpublikum und Musikerkollegen sind sich gleichermaßen in ihrem Lob über ihn einig, was zu Einladungen zu Konzerten mit berühmten Orchestern der ganzen Welt führte, darunter das London Philharmonic Orchestra, das Rotterdamer Philharmonische Orchester, das BBC Scottish Symphony Orchestra, das Tokyo Symphony Orchestra, das Melbourne Symphony Orchestra und die Tschechische Philharmonie. Er ist regelmäßiger Gast bei internationalen Kammermusikfestivals und arbeitet mit mehreren namhaften Instrumentalisten zusammen, mit denen er Konzerte in Sälen wie dem Lincoln Center und der Carnegie Hall in New York, dem Wiener Konzerthaus, dem Concertgebouw in Amsterdam, der Wigmore Hall in London und dem Musée du Louvre in Paris gibt.

Martin Fröst ist stets dabei, neue Aspekte musikalischer Kreativität zu erforschen und die Grenzen des musikalischen Ausdrucks zu erweitern. Er hat zahlreiche Komponisten inspiriert, eigens für ihn zu schreiben. Gerade ist eine neue Komposition von Krzysztof Penderecki im Entstehen, während das für ihn geschriebene *Klarinettenkonzert* von Anders Hillborg ihm bereits triumphalen Erfolg bescherte und zunehmend an Popularität gewinnt.

Martin Fröst war erster Preisträger beim CIEM Geneva Competition und erhielt zahlreiche andere Preise, darunter der Nippon Music Award, der AKZO Nobel Music Award und der Erste Borletti Buitoni Trust Award. Im Jahre 2003 wurde er vom BBC Radio 3 für das New Generation Artist-Programm ausgewählt. Er hat bereits mehrere erfolgreiche CDs für BIS eingespielt. (www.martinfrost.se)

Amsterdam Sinfonietta (vormals Nieuw Sinfonietta Amsterdam)

1988 fand sich eine Gruppe junger, kammermusikbegeisterter Musiker zusammen, um ein Kammerorchester auf höchstem Niveau zu gründen. Mit viel Enthusiasmus, großem Einsatz und, vor allem, erfolgreichen Konzerten erlangten die Musiker einen festen Platz in der niederländischen Musikszene. Seitdem hat sich Amsterdam Sinfonietta









unter den internationalen Kammerorchestern mit einer breit gefächerten Repertoirewahl, die sich zwischen allen Stilen und Epochen bewegt, einen Namen gemacht. Neben Musik der Klassik und Romantik liegt ein besonderer Schwerpunkt auf der russischen Musik, dank des Einflusses von Lev Markiz, dem künstlerischen Leiter und Dirigent über viele Jahre. Außerdem ist das Orchester sehr der modernen Musik verbunden und bringt zahlreiche Werke zur Uraufführung. Die Amsterdam Sinfonietta arbeitet mit international bekannten Solisten zusammen, darunter Isaac Stern, Thomas Hampson und Murray Perahia, meistens unter Leitung ihrer derzeitigen Konzertmeisterin Candida Thompson, und ist Initiativträger wichtiger Projekte wie dem Alfred Schnittke-Tag, dem Frank Martin-Tag, dem Martinů-Tag und dem Milhaud-Tag. Im Zusammenhang mit verschiedenen bedeutenden Projekten unternahm das Orchester erfolgreiche Tourneen in die USA, Deutschland, Italien, Frankreich, Spanien und die ehemalige Sowjetunion. 1996 gab das Orchester auf Einladung von Königin Beatrix in Südafrika ein Konzert für Nelson Mandela und andere Gäste und kehrte im Sommer 2001 mit einer neuen Tournee dorthin zurück. Die Amsterdam Sinfonietta hat für BIS zahlreiche Platten eingespielt, darunter eine vielbeachtete Serie von Mendelssohns Streichersymphonien und Solokonzerten, sowie eine CD mit Bearbeitungen von Streichquartetten Ludwig van Beethovens.

Peter Oundjian

Peter Oundjian wurde in Kanada geboren und ging in England zur Schule. Er studierte an der Royal Academy of Music in London und später an der Juilliard School in New York. Bevor er eine Nervenverletzung erlitt, war er international als Solist und erster Geiger des Tokyo String Quartet zu hören. Seine engagierte Musikalität, sein Teamgeist und seine einnehmende Persönlichkeit führten zu seiner Ernennung als künstlerischer Leiter des Caramoor International Music Festival (New York) und als Chefdirigent der Amsterdam Sinfonietta zwischen 1998-2003. Im Jahre 2003 erhielt er den Posten des musikalischen Leiters des Toronto Symphony Orchestra, den er mit Beginn der Konzertsaison 2004/05 antreten wird. Als Gastdirigent arbeitet er mit international bedeu-

tenden Orchestern zusammen, darunter die Symphonieorchester von Boston, Chicago, Philadelphia, Houston und St. Louis, sowie das Orchester der Tonhalle Zürich und der Academy of St. Martin in the Fields in London.

Vertavo Streichquartett

Das 1984 gegründete Vertavo Streichquartett gilt heute als eines der führenden Streichquartette Europas. Das Ensemble erreichte 1995 internationale Aufmerksamkeit mit der Auszeichnung des ersten Preises, des Publikumspreises, des einstimmigen *Age Critic's Prize* und des ABC Classic FM Listeners Choice Award beim zweiten Melbourne International Chamber Music Competition. Im darauf folgenden Jahr gewann das Quartett den ersten Preis beim Nordic Chamber Music Competition in Kopenhagen und erhielt außerdem den Kritikerpreis der norwegischen Presse. 1998 wurde es für den Nordic Council's Culture Award nominiert. Das Vertavo Quartett unternimmt Tourneen, spielt auf Festivals und gibt Meisterkurse in sowohl Europa, Australien und Neuseeland, als auch in den USA und Japan. Auch ist es Gastgeber einer eigenen Konzertreihe in Oslo, wo das Quartett mit so berühmten Künstlern wie Barbara Hendricks, Håkan Hagegård und Christian Lindberg auftritt. Das Vertavo Quartett ist Quartet in Residence in der Provinz Hedmark in Norwegen, und seine Mitglieder sind künstlerische Leiter des Elverum Musikfestivals. Es wird seit 1995 von den Wallenius Wilhelmse Lines gesponsort und erhält finanzielle Unterstützung von der Norwegischen Kulturstiftung.

«**R**çois mes remerciements, brave virtuose ! Ce que tu joues sur ton instrument, je ne l'ai jamais entendu. Je n'aurais jamais pensé qu'une clarinette pouvait si bien imiter la voix humaine comme tu le fais. Ton instrument a une sonorité si douce, si suave que personne qui n'a un cœur ne peut y résister. »

Anton Stadler (1753-1812), le contemporain que Mozart louange de la sorte est l'un des plus grands virtuoses de son temps. Avec son frère cadet Johann, il a maîtrisé la technique de la clarinette, un instrument encore jeune qui ne se mérita une place au sein de l'orchestre qu'à partir du milieu du XVIII^{ème} siècle. Par la suite, les Stadler ont occupé toutes les places qui se sont offertes à eux : d'abord chez l'envoyé russe à la cour viennoise, le Prince Galitzine, puis, à partir de 1783, à l'« Harmonie impériale et royale » (« Kaiserlich Königlich Harmonie ») et, finalement, ils deviennent membres de l'« Ensemble de la cour royale et impériale » (« k.k. Hofkapelle ») en 1787.

Wolfgang Amadeus Mozart a fait la connaissance d'Anton Stadler en 1784 alors que celui-ci participait à l'exécution de l'une de ses sérénades pour instruments à vent au Théâtre national de Vienne. Tout comme Brahms qui, plus tard, sera inspiré par le brillant clarinettiste Richard Mühlfeld et composera ses chefs d'œuvres tardifs, Mozart a tellement été charmé par le jeu de Stadler qu'à partir de ce moment il lui écrira quelques-unes de ses œuvres les plus importantes (« pour Monsieur Stadler l'aîné » comme il l'écrivit dans le catalogue de ses œuvres), en particulier le *Quintette pour clarinette en la majeur* K. 581 et le *Concerto pour clarinette en la majeur* K. 622.

Le *Concerto pour clarinette en la majeur* a été composé durant les mois de septembre et octobre 1791, immédiatement après l'échec initial de l'opéra *La Clemenza de Tito* à Prague. Le premier mouvement est basé sur un *Allegro* pour cor de basset (une clarinette alto que Stadler maîtrisait brillamment) qui avait été conçu en 1789, la même année que le *Quintette pour clarinette*. On retrouve quelques parallélismes au niveau thématique et structurel entre le *Concerto* et le *Quintette*, principalement en ce qui concerne le mouvement lent. Pour Mozart, l'idéal du son de la clarinette trouve ici sa meilleure réalisation : d'une part avec la polyvalence et la virtuosité de la partie de clarinette qui a également recours au registre grave de l'instrument (l'amplification du re-

giste vers le grave de la clarinette de basset a également joué un rôle dans la conception de l'œuvre) et d'autre part par la conception de Mozart qui ne fait jamais une œuvre « de soliste » unidimensionnelle mais plutôt une concertation symbiotique du soliste avec l'orchestre. Avec sa dernière œuvre instrumentale achevée, Mozart a atteint un sommet de la littérature concertante. Un critique enthousiasmé de l'époque soulignait « qu'eu égard à la beauté, à la régularité et au bon goût, cette composition était le premier concerto pour clarinette au monde. »

Un *tutti* orchestral amorce l'*Allegro* avec le thème principal dont le saut de tierce caractéristique parcourra le mouvement en entier mais sera repris étonnamment tard par la clarinette. Avec de charmantes et souples arabesques, la clarinette parcourt de grandes distances que le moment suivant, elle traverse aisément, sans contrainte. Le deuxième thème à l'allure mélancolique, introduit par la clarinette et qui s'apparente au premier thème d'un point de vue contrapuntique, établit d'un point de vue émotionnel avec le premier un contraste total avec son passage du relatif mineur vers la médiane de do majeur. Au début du développement, la clarinette relie des parties de ce thème avec la première phrase du thème initial. L'instrument soliste est constamment intégré dans les sonorités flexibles de l'orchestre et joue parfois tout à fait le rôle d'accompagnateur. Avec un fond balançant aux cordes débute avec un *cantabile* intérieur le magique *Adagio* en ré majeur qui semble une paraphrase de l'idée du « classicisme » (qui, depuis Johann Joachim Winckelmann se caractérise par « une simplicité noble et une calme grandeur »). Avec son refrain dansant, le *Rondo* prépare l'exubérance tranquille de la fin. Encore une fois, le mouvement est introduit par la clarinette qui présente également tous les couplets. Des figures chromatiques et des alternances vers des tonalités mineures dramatisent, avec modération, les événements mais sont repris par les groupes de musiciens qui remettent aussitôt le climat de bonne humeur à sa place.

Deux ans auparavant, au cours de l'année révolutionnaire 1789, Mozart a composé dans une Vienne calme, en comparaison avec Paris, le *Quintette pour clarinette en la majeur* K. 581 « le Quintette à Stadler » comme il le nommait. Ici aussi la virtuosité du soliste est mise à contribution pour créer un chef d'œuvre de musique collective : le rap-

port entre la clarinette et la quatuor à cordes semble constamment déterminé par l'intégration de toutes les parties à un développement musical et évite en premier lieu (ce qui n'était, à l'époque, nullement inhabituel) de cajoler un soliste soucieux de se faire remarquer en rabaissant les autres instruments.

Le premier mouvement, *Allegro*, commence par un premier thème passionné joué par le quatuor à cordes auquel la clarinette répond par des coupures rapides en accord arpégé. Cette opposition entre ces deux situations ainsi que l'introduction d'une pensée secondaire et figurative à la clarinette donne le ton à l'exposition jusqu'à l'arrivée du second thème, accompagné en *pizzicato* par le quatuor, mené par l'attaque rêveuse et syncopée de la clarinette vers une tonalité mineure. Le développement utilise sous forme de couches polyphoniques notamment les accords arpégés alors que la clarinette, stoïquement, fait exactement le contraire des cordes avec leurs cascades dramatiques. La ré-exposition donne abondamment la chance à la clarinette de « reprendre ses droits » mélodiquement parlant. Dans le *Larghetto*, la clarinette démontre, soutenue par un accompagnement balançant et, par endroit, à mi-voix du quatuor, un lyrisme lumineux dont l'attrait est encore rehaussé par de surprenantes modulations harmoniques et un dialogue avec le premier violon. Le *Menuet* comprend deux trios au lieu d'un seul. Dans le premier, la clarinette se tait et un épisode en la mineur revêche, rugueux et particulièrement accentué joué par le quatuor seul vient troubler la pure joie dansante qui, dans la reprise du menuet revient finalement. Dans le second trio, un *Ländler* insouciant est mené sans contrainte par la clarinette. Le thème varié s'apparente au premier thème du premier mouvement. Dans les variations, la clarinette le triture et l'utilise comme contre-sujet pendant que les cordes s'en tiennent à son exposé strict. La traditionnelle variation en mineur (la troisième) se caractérise par un merveilleux motif étrange et insistant à l'alto. Après la quatrième variation, un tour de force pour la clarinette, suit un *Adagio* enrichi par un recours au chromatisme qui, après une délicate transition rappelant le célèbre thème de *La Folia*, aboutit à l'*Allegro* final dans un déploiement plein d'attente : une dernière danse réaffirme de manière animée le thème initial en accéléré, sans laisser la clarinette en chemin.

Martin Fröst

Le Suédois Martin Fröst est rapidement devenu l'un des meilleurs clarinettiste et l'un des plus demandés au monde. Ses concerts lui ont valu l'éloge unanime de la presse, du public, des chefs d'orchestre et de ses pairs. Cette réputation s'est traduite par des invitations par les orchestres les plus prestigieux au monde comme le Philharmonia de Londres, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le BBC Scottish Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique Shinsei de Tokyo, l'Orchestre symphonique de Melbourne et l'Orchestre philharmonique tchèque. Il s'est également produit à plusieurs reprises lors de festivals consacrés à la musique de chambre et s'est associé à quelques-uns des plus importants musiciens de l'heure. Il s'est produit au Lincoln Center et au Carnegie Hall à New York, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall à Londres et au Musée du Louvre à Paris.

Martin Fröst est un interprète audacieux qui ne craint pas d'explorer de nouveaux aspects de la création musicale et d'étendre les limites de l'expression musicale. De nombreux compositeurs ont écrit pour lui. Une nouvelle œuvre de Krzysztof Penderecki est en chantier alors que le *Concerto pour clarinette* d'Anders Hillborg, spécialement composé pour lui, a obtenu un énorme succès et est de plus en plus en demande.

Martin Fröst a remporté le Premier Prix de la Compétition CIEM à Genève ainsi que plusieurs autres prix dont le Nippon Music Award, le AKZO Nobel Music Award et le premier prix de la Borletti Buitoni Award. En 2003, il a été choisi par la BBC Radio pour participer au projet de la New Generation Artists. Enfin, Martin Fröst a réalisé plusieurs enregistrements pour BIS qui ont été couronnés de succès. (www.martinfrost.se)

Amsterdam Sinfonietta

(connue autrefois sous le nom de Nieuw Sinfonietta Amsterdam)

En 1988, de jeunes musiciens passionnés par la musique de chambre se sont regroupés pour fonder un orchestre de chambre qui serait en mesure d'atteindre le plus haut niveau en matière de jeu d'ensemble. Grâce à cet enthousiasme, à de nombreux efforts et, plus particulièrement, aux performances réussies, ces musiciens sont parvenus à se mériter

une place permanente au sein de la scène musicale hollandaise. Depuis, l'Amsterdam Sinfonietta est devenu l'un des meilleurs ensembles de ce genre au monde et propose un répertoire exigeant et varié, touchant toutes les époques et tous les styles. À ses débuts, l'accent était mis sur le répertoire russe grâce au travail de Lev Markiz, le directeur artistique et le chef de l'orchestre pendant plusieurs années tout en abordant également le répertoire classique et romantique. L'orchestre défend également la nouvelle musique et a réalisé plusieurs créations mondiales. L'Amsterdam Sinfonietta a joué en compagnie de plusieurs solistes de réputation internationale dont Isaac Stern, Thomas Hampson et Murray Perahia sous la direction de Candida Thompson. L'orchestre a également initié d'importants projets comme la Journée Alfred Schnittke, la Journée Frank Martin, la Journée Martinů et la Journée Milhaud. L'orchestre est également parvenu à se tailler une place au niveau international : en plus de participer à plusieurs projets spéciaux prestigieux, l'orchestre a effectué plusieurs tournées couronnées de succès aux Etats-Unis, en Allemagne, en Italie, en France, en Espagne ainsi que dans l'ex-Union soviétique. En 1996, à l'invitation de la Reine Beatrix, l'Amsterdam Sinfonietta a joué pour Nelson Mandela et d'autres invités en Afrique du Sud. À l'été 2001, l'orchestre est retourné en Afrique du Sud. L'Amsterdam Sinfonietta a réalisé plusieurs enregistrements pour BIS, notamment les *Symphonies pour cordes* ainsi que des concertos de solistes de Mendelssohn qui ont été couronnés de succès et un arrangement pour orchestre à cordes des quatuors de Ludwig van Beethoven.

Peter Oundjian

Peter Oundjian est né au Canada et a d'abord étudié en Angleterre, à la Royal Academy of Music à Londres puis à la Juilliard School à New York aux Etats-Unis. Il s'est produit à travers le monde, en tant que soliste et en tant que premier violon du Quatuor Tokyo avant d'interrompre sa carrière pour des raisons de santé. Sa curiosité musicale, son sens de la collaboration et sa personnalité attachante ont mené à sa nomination en tant que directeur artistique du Caramoor International Music Festival (à New York) et directeur musical de l'Amsterdam Sinfonietta de 1998 à 2003. En 2003, il a été nommé

directeur musical de l'Orchestre symphonique de Toronto à partir de la saison 2004-05. Il se produit régulièrement en tant que chef invité avec les meilleurs orchestres du monde, notamment ceux de Boston, Chicago, Philadelphie, Houston et Saint-Louis ainsi que celui de la Tonhalle à Zurich et avec l'Academy of Saint-Martin in the Fields à Londres.

Quatuor Vertavo

Le Quatuor Vertavo qui est reconnu aujourd'hui comme l'un des meilleurs d'Europe a été fondé en 1984. L'ensemble s'est mérité les plus grands éloges après avoir remporté le premier prix, le prix du public, le prix *Age Critic* à l'unanimité ainsi que l'ABC Classic FM Listeners Choice Award au second Concours de musique de chambre de Melbourne en 1995. L'année suivante, le quatuor a remporté le Premier prix à la Nordic Chamber Music Competition à Copenhague et a également reçu le prix de la critique de la presse norvégienne la même année. Enfin, l'ensemble a été mis en nomination pour le Nordic Council's Culture Award en 1998. Le Quatuor Vertavo s'est produit à plusieurs reprises en plus de participer à des festivals et de donner des classes de maîtres en Scandinavie, en Europe, en Australie et en Nouvelle-Zélande ainsi qu'aux Etats-Unis et au Japon dans les salles les plus prestigieuses. Le Quatuor Vertavo a également sa propre série de concerts à Oslo et s'est produit en compagnie des musiciens les plus prestigieux comme Barbara Hendricks, Håkan Hagegård et Christian Lindberg. Le Quatuor est en résidence à Hedmark en Norvège et ses membres sont également directeurs artistiques du Elverum Music Festival. Le Quatuor Vertavo est parrainé par Wallenius Wilhelmsen Lines depuis 1995 et est soutenu financièrement par le Conseil culturel de Norvège.

The **Direct Stream Digital** (DSD) technology used for this recording differs fundamentally from the usual systems of translating sound waves into digital impulses. Hitherto, digital audio recordings have always used multi-bit PCM (Pulse Code Modulation) technology. DSD recording is instead a one-bit system, making it possible to take as many as 2.8 million samples per second of the sound being recorded – as compared to the 44,100 samples possible with previous technology. Consequently, the ability to record sounds faithfully increases enormously, as exemplified by the following facts: the frequency response with DSD technology in theory extends to 100,000 Hz, which is five times higher than that allowed by CD technology. The dynamic range on a DSD recording is likewise considerably wider, achieving up to 120 dB across the audible range. This leads to an enhancement in clarity and transparency of the sound. The musical instruments and the recorded acoustics acquire an extra dimension in plasticity and realism, unmatched by any other recording technique.

On the present Hybrid SACD there are actually three versions of the same DSD master recording and what you actually hear depends on your disc player, amplifiers and speakers:

- If you have a CD player you will hear the multi-bit (PCM) CD version, downsampled from the one-bit DSD recording.
- If you have a stereo SACD player you will be able to listen to both the CD version and also the SACD stereo version with its greater resolution.
- If you have a multichannel SACD player, with multichannel amplifiers and speakers, you will also be able to enjoy the surround sound version, creating in your listening space an acoustic simulation of the venue where the recording took place.

Die **Direct Stream Digital** Technologie (DSD), die bei dieser Einspielung verwendet wurde, unterscheidet sich grundsätzlich von den üblichen Verfahren, Schallwellen in digitale Impulse umzuwandeln. Bislang wurde bei Audioaufnahmen die Multi-Bit PCM (Pulse Code Modulation)-Technologie verwendet. Die DSD-Technologie ist dagegen ein Ein-Bit-Verfahren, das es ermöglicht, bis zu 2,8 Millionen Samples pro Sekunde aufzunehmen – im Unterschied zu nur 44.100 Samples, die die bisherige Technologie ermöglichte. Auf diese Weise wird eine wirklich klanggetreue Aufnahme greifbarer, was die folgenden Fakten belegen: Der Frequenzgang reicht bei der DSD-Technologie theoretisch bis 100.000 Hz, fünfmal so hoch wie bei der herkömmlichen CD-Technologie. Das dynamische Spektrum einer DSD-Einspielung ist ebenfalls erheblich größer und reicht bis zu 120 dB im hörbaren Bereich. Dies führt zu einer Verbesserung der Klarheit und Transparenz des Klanges. Die Musikinstrumente und die Raumakustik gewinnen eine Extra-Dimension Plastizität und Realismus, die von keiner anderen Aufnahmetechnik erreicht wird.

Die vorliegende Hybrid-SACD enthält drei Versionen derselben DSD-Master-Aufnahme; was Sie hören, hängt von Ihrem CD/SACD-Gerät, Ihrem Verstärker und Ihren Lautsprechern ab:

- Haben Sie einen CD-Player, dann hören Sie die Multi-Bit (PCM) CD-Version, die von der DSD-Aufnahme „heruntergesamplet“ wurde.
- Haben Sie einen SACD-Stereo-Player, dann können Sie sowohl die CD-Version als auch die SACD-Stereo-Version mit ihrer höheren Auflösung hören.
- Haben Sie einen mehrkanaligen SACD-Player mit Mehrkanal-Verstärker und Lautsprechern, dann können Sie außerdem die „Surround Sound Version“ genießen, die in Ihrem Zimmer eine akustische Simulation des Aufnahmeortes erzeugt.

La technologie de **Direct Stream Digital** (DSD) utilisée pour cet enregistrement diffère fondamentalement des systèmes habituels de traduction des ondes sonores en impulsions digitales. Jusqu'ici, les enregistrements audio digitaux ont toujours utilisé la technologie « multi-bit PCM » (Pulse Code Modulation). L'enregistrement DSD est plutôt un système à une partie (one-bit), rendant possible de prendre jusqu'à 2.8 millions de prises par seconde du son enregistré – comparé aux 44,100 prises possibles avec la technologie précédente. Par conséquent, l'habileté à enregistrer fidèlement les sons a augmenté énormément, comme le montrent les faits suivants: la réponse de fréquence avec la technologie de DSD s'étend en théorie à 100,000 Hz ce qui est cinq fois plus que ce que la technologie de CD permet. L'étendue de nuances sur un enregistrement DSD est également considérablement élargie, obtenant jusqu'à 120 dB à travers l'étendue audible. Cela mène à une mise en valeur de la clarté et de la transparence du son. Les instruments musicaux et l'acoustique enregistrée acquièrent une dimension supplémentaire en plasticité et réalisme, égalée par aucune autre technique d'enregistrement.

Ce SACD hybride renferme en fait trois versions du même enregistrement maître et ce que vous entendez dépend en fait de votre lecteur, vos amplificateurs et haut-parleurs:

- Si vous avez un lecteur de CD, vous entendrez la version multi-bit (PCM), provenant de l'enregistrement one-bit DSD.
- Si vous avez un lecteur stéréo SACD, vous pourrez écouter la version de CD et la version stéréo SACD avec ses possibilités.
- Si vous avez un lecteur SACD à plusieurs canaux, ainsi qu'amplificateurs et haut-parleurs à plusieurs canaux, vous pourrez aussi profiter de la version sonore environnante, créant chez vous une simulation acoustique de l'endroit où l'enregistrement a été fait.

INSTRUMENTARIUM

Basset clarinet: Buffet & Crampon. Mouthpiece: Kanter

A clarinet: Chadash. Mouthpiece: Kanter

Recording data: April 2002 at Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht, The Netherlands (*Concerto*); November 2002 at Nybrotkajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden (*Quintet*)

Balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann (*Concerto*); Andreas Ruge (*Quintet*)

Neumann microphones; StageTech converter; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8500 MOD recorder; Stax headphones; Spondor SA 300 loudspeakers; Meitner DAC8 converter (*Concerto*); Neumann M 149 and KM 100 microphones; microphone pre-amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Studer 961 mixer; Meitner ADC8 and DAC8 converters; Stax headphones; B&W 802 Nautilus loudspeakers; Sonoma DSD Workstation (*Quintet*)

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Martin Nagorni, Andreas Ruge

DSD consultant: Bastiaan Kuijt

Cover text: © Horst A. Scholz 2003

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Photographs of Martin Fröst: © Mats Bäcker

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS is pleased to acknowledge the contribution of Sångs i Sjugare in making this recording possible.

BIS would like to thanks Sony Europa B.V., and in particular David Walstra and the members of the Sony SACD Team Europe, for their generous assistance and support in the realization of this recording project.

