



Sélim Mazari Piano

CHAMBER ORCHESTRA MANNHEIM

PAUL MEYER Direction

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Piano Concerto No. 14 in E-flat major K.449

- | | |
|--------------------------|------|
| 1. Allegro vivace | 9'08 |
| 2. Andantino | 7'21 |
| 3. Allegro ma non troppo | 6'04 |

4. Rondo for Piano and Orchestra in D major K.382

10'18

Piano Concerto No. 12 in A major K.414

- | | |
|---------------------|-------|
| 5. Allegro | 10'36 |
| 6. Andante | 8'02 |
| 7. Rondo Allegretto | 6'44 |

Enregistrement réalisé du 16 au 19 mars 2021 à l'Epiphaniaskirche de Mannheim / Direction artistique, prise de son, montage et mixage : Holger Urbach / Piano C. Bechstein D 282 - Accord et préparation : Torben Garlin / Conception et suivi artistique : René Martin - François-René Martin - Aline Pôté / Design : Jean-Michel Bouchet - LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Krystian Nowakowski / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2021 MIRARE, MIR590 - www.mirare.fr



Si la forme du concerto pour piano parcourt la totalité du cheminement créateur de Mozart - des simples adaptations d'enfance de sonates de Johann Christian Bach au dépouillement ultime du 27^{ème} concerto de 1791 - il est frappant de noter avec Jean-Victor Hocquard¹ que Mozart ne compose presque jamais de concertos pour piano dans les périodes au cours desquelles il compose des opéras. Comme si le concerto pour piano et l'opéra répondaient, en réalité, chacun à leur manière, « à une seule et même exigence foncière : l'exigence dramatique »². Avec évidemment, pour le concerto, cette particularité du double rôle du piano : « en tant que personnage, il joue le jeu, en tant que dramaturge, il le régit »³.

Le programme ici proposé, original et judicieux, nous permet de suivre, dans ce genre particulier du concerto pour piano, les premières étapes de l'émancipation progressive et féconde de Mozart des canons du divertissement viennois et sa conquête d'un langage plus singulier.

Le premier concerto pour piano écrit personnellement par Mozart est le concerto en ré majeur K175, composé à la fin de 1773. L'œuvre s'achevait initialement par un finale au contrepoint austère et savant. La reprenant en 1782 pour la jouer, après avoir quitté Salzbourg, à son nouveau public viennois qu'il lui tardait de séduire, Mozart trouva sans doute ce finale exagérément complexe. Concession à l'air du temps, tribut payé à un supposé « goût viennois », désir de séduire et de charmer plus facilement un nouvel auditoire, véritable remords rétrospectif ? Toujours est-il que dès mars 1782, Mozart écrit, pour le substituer à l'allegro originel, un rondo K382. Le compositeur ne s'étant guère soucié d'une quelconque cohérence stylistique avec le reste de l'œuvre, une exécution isolée de ce mouvement est

1 - J.-V. Hocquard, *Le concerto pour piano dans l'œuvre mozartienne*, avant-propos à O. Messiaen, *Les 22 concertos pour piano de Mozart*, Séguier, 1987.

2 - *Ibid.*

3 - *Ibid.*

pleinement légitime. Ce mouvement n'est rien d'autre qu'une série de variations brillantes sur un thème typiquement viennois, galant, virtuose, spirituel et frivole. Pour autant, en quelques pages inspirées, « quel exquis mélange de mélancolie et de badinerie dans la quatrième variation ! Quelle finesse dans l'opposition des hautbois et des cors sous les trilles du piano dans la cinquième variation ! Quel charme dans l'ornementation de l'adagio ! Et quelle gaité malicieuse dans la transformation ternaire de la conclusion »⁴.

Quelques mois plus tard, à la fin de cette même année 1782, Mozart compose une série de trois concertos, dont il écrit à son père : « ces concertos tiennent le juste milieu entre le trop difficile et le trop facile ; ils sont très brillants, agréables à l'oreille, naturels, sans tomber dans la pauvreté. Il y a ça et là des passages dont seuls les connaisseurs auront de la satisfaction, mais ils sont faits pour que les non-connaisseurs en doivent être contents, sans savoir pourquoi ». Ni virtuosité creuse, donc, ni complexité excessive, mais un souci de concilier aspirations personnelles et attentes du public. De fait, l'orchestration des trois œuvres est assez sommaire, au point que Mozart lui-même envisageait leur exécution avec un simple accompagnement de quatuor à cordes, et la volonté de captiver l'auditoire par une écriture avant tout plaisante et gracieuse y transparaît fréquemment. Parmi ces trois pièces toutefois, le concerto en la majeur K414, sans doute écrit en premier, émerge nettement par son style très personnel, son sobre raffinement, son élégance délicate et son émouvante expressivité. En particulier, le saisissant andante central, hommage explicite rendu à Johann Christian Bach décédé quelques mois auparavant et dont un thème de l'ouverture de *La calamita de' cuori* est expressément cité, est, avec son thème quasi-religieux, un miracle d'élévation, de méditation et de profondeur, « une des pages les plus nobles et les plus belles de notre auteur »⁵, « digne de rivaliser avec les plus grands mouvements de concertos de la maturité de Mozart »⁶.

Après deux années d'abandon du genre, Mozart revient au concerto pour piano au début de l'année 1784, et les deux années qui suivront seront marquées par une effervescence créatrice qui donnera naissance à non moins de douze œuvres de ce type, parmi lesquelles les plus emblématiques du répertoire. C'est dire que le concerto en mi bémol majeur K449 initie un mouvement et inaugure une nouvelle étape qui conduira aux plus hautes cimes : « en achevant de répudier en lui les derniers vestiges de soumission à l'esprit galant, Mozart n'a nullement le sentiment de déclarer la guerre, ni même de se condamner à la solitude. Il ne

4 - Olivier Messiaen, *op. cit.*

5 - Olivier Messiaen, *op. cit.*

6 - Arthur Hutchings, *Les concertos pour piano de Mozart*, Actes Sud, 1991.

refuse pas de chercher à plaire, il veut entraîner et charmer son public avec plus d'originalité, d'audace et de profondeur »⁷.

« Concerto d'un type tout particulier », selon les mots de Mozart lui-même, composé pour son élève Babette Ployer, le concerto K449, dont le compositeur concevait, comme pour ses prédécesseurs, une exécution avec accompagnement de quatuor à cordes mais dont l'orchestration est beaucoup plus élaborée, frappe d'emblée par son premier mouvement : d'humeur changeante, tourmenté, fiévreux, instable, agité, tantôt doux et tantôt martial, il est traversé en tous sens de chromatismes audacieux et de modulations imprévues. Hutchings y voit « une scène de querelle », « une musique exprimant les pensées changeantes et les exclamations d'un personnage mû par des élans contradictoires ». La merveilleuse cantilène du mouvement lent, magnifique méditation empreinte d'une tendre sérénité, introduit un climat apaisé, comme « le calme qui succède à une crise de larmes »⁹. Le finale, lumineux, prend la forme d'une sorte de mouvement perpétuel, à mi-chemin entre rondo et variations, où se côtoient fugue, modulations expressives, mouvements contraires, croisements de mains, octaves brisées, le tout dans un naturel exquis et s'achevant dans une coda qui « telle une danse d'elfes, s'évanouit dans les airs »¹⁰.

A travers ces trois œuvres, se dessine donc progressivement le portrait d'un compositeur qui, gagnant en assurance et en hardiesse, se fait moins précautionneux et plus visionnaire. Un compositeur qui n'en est encore qu'aux prémices de son cheminement artistique et humaniste et dont le génie se déploiera de façon encore plus éblouissante dans les années qui suivront, mais auquel ces concertos auront permis de donner, pour la première fois dans ce genre, sa pleine mesure.

Bertrand Périer

7 - Jean et Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Fayard, 1959.

8 - Arthur Hutchings, *op. cit.*

9 - *Ibid.*

10 - Olivier Messiaen, *op. cit.*

Sélim Mazari, piano

Les Victoires de la Musique Classique ont mis sur les bancs des « révélations de l'année » le jeune pianiste Sélim Mazari, très marqué par l'enseignement de la grande Brigitte Engerer. Ses parents ont comme voisine une élève de la virtuose, qui lui donne ses premières leçons dès l'âge de cinq ans. Ses progrès sont fulgurants et lui valent d'intégrer le Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Juste avant son entrée au Conservatoire, il participe à l'Académie d'été de Nice où il fait la connaissance de Brigitte Engerer, dont le charisme, le côté maternel et généreux, influencent profondément le jeune musicien. Il est par la suite admis à l'unanimité dans sa classe au Conservatoire Supérieur de Musique, où il suivra son enseignement jusqu'à sa disparition prématurée, survenue en 2012. Il intègre alors la classe de Claire Désert avec qui il prépare son Master - diplôme qu'il obtient brillamment - et reçoit les conseils de Jean-Claude Pennetier à l'Académie de Villecroze, de Michel Dalberto et de Rena Shereshevskaya.

Avide de nouvelles expériences musicales et humaines, désireux de parfaire sa formation à l'étranger, il fait ses valises et part s'établir à Londres, où il se lance dans un second Master au Royal College of Music, dans la classe de Dmitri Alexeev. Londres est aussi le point de départ d'une nouvelle étape, marquée par sa rencontre avec Avedis Kouyoumdjian, fin pédagogue et ami de Brigitte Engerer, ancien élève de Dieter Weber et Stanislav Neuhaus, qui l'invite à travailler avec lui à Vienne, à la University of Music and Performing Arts. Avec son nouveau mentor, il explore le grand répertoire classique, Mozart, Beethoven, Haydn, et s'épanouit pleinement dans une capitale musicale où il profite d'une offre culturelle intense et fréquente assidument l'Opéra, son autre passion.

Lauréat du Concours International d'Île de France, de Piano Campus 2013, du Concours International de Collioure, le jeune pianiste est aussi récompensé par la Société des Arts de Genève. Chambriste apprécié, il collabore avec les violoncellistes Yo-Yo Ma, Henri Demarquette et Victor Julien-Laferrère, les violonistes Augustin Dumay et Raphaëlle Moreau (un splendide récital au Festival de Saint-Denis), les flûtistes Juliette Hurel et Joséphine Olech avec qui il enregistre le disque *Souvenirs de Hongrie* (collection 1001 Notes), les Quatuor Hermès, Modigliani et Diotima,... Il se produit aussi en duo avec Michel Dalberto et Tanguy de Williencourt. Avec ce dernier, il explore le répertoire pour quatre mains et deux pianos.

Sélim Mazari était dernièrement l'invité des Festivals de Saint-Denis, Chopin à Nohant, Piano en Valois, Les Solistes à Bagatelle, les Piano Folies du Touquet ; mais aussi de Piano à Lyon, des Sommets musicaux de Gstaad, des Folles journées à Nantes, de la Fondation Vuitton, de la saison Sinfonia à Périgueux, des Fêtes musicales en Touraine, de la Roque d'Anthéron, du Festival de Radio-France à Montpellier, etc.

En Janvier 2020 est sorti son premier disque solo dédié aux Variations de Beethoven (dont les redoutables *Variations Eroica*) qui entame une collaboration avec le label Mirare. Ce disque a reçu de nombreuses récompenses, dont un DIAPASON D'OR sélection ARTE et des critiques élogieuses (*Pianiste, Classica, Concertclassic.com, etc.*). Un album de duos avec Sophie Dervaux, basson solo de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, puis un autre avec la flûtiste Joséphine Olech, *Reconnect*, complètent sa discographie. Sélim Mazari est aussi le partenaire de prédilection du Trio Arnold, avec lequel il enregistrera prochainement les Quatuors avec piano de Mendelssohn. En novembre 2020, il est invité par Daniel Barenboim à participer à ses masterclasses sur des sonates de Beethoven, enregistrées à la Pierre Boulez Saal de Berlin.

Paul Meyer, direction

Paul Meyer, l'un des meilleurs clarinettes du monde, se produit régulièrement en soliste avec les orchestres les plus prestigieux, que ce soit en Europe, aux États-Unis, en Extrême-Orient ou en Australie. Depuis 1988, parallèlement à ses activités de soliste, il mène également une carrière de chef d'orchestre. Fondateur de l'Orchestre de chambre d'Alsace, Meyer a été l'assistant de John Crewe au Northern Junior Philharmonic Orchestra en Angleterre. En 2007, il est nommé chef associé de l'Orchestre philharmonique de Séoul par Myung Whun Chung. Paul Meyer a marqué le profil international de cet orchestre coréen essentiellement avec le répertoire français, notamment à travers des œuvres de Roussel, Dukas et Saint-Saëns. En Corée, Paul Meyer est également cofondateur de l'Académie d'orchestre ayant pour but de préparer les jeunes musiciens à la discipline orchestrale. De 2009 à 2012, Paul Meyer est chef principal du Tokyo Kosei Wind Orchestra ; depuis, il collabore avec des orchestres de renom tels que l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre philharmonique de Nice, l'Orchestre national de Bordeaux, l'Orchestre symphonique de Hambourg, le Royal Flemish Philharmonic, l'Orchestre philharmonique de Tokyo, l'Orchestre symphonique de la radio danoise ou l'Orchestre philharmonique de Chine.

Parmi les orchestres de chambre de renom se produisant sous la baguette de Paul Meyer figurent, entre autres, l'Orchestre de chambre de Paris, le Scottish Chamber Orchestra, l'English Chamber Orchestra, le Stockholm Chamber Orchestra, le Philharmonique de Prague, l'orchestre de chambre de Prague, la Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de chambre de Stuttgart ainsi que l'Orchestre de chambre de Munich.

En 2012, Paul Meyer est promu au grade du « Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres », la plus haute distinction culturelle décernée par la République française, en récompense de ses réalisations musicales à ce jour.

À l'automne 2018, pour succéder à Johannes Schlaefli, Paul Meyer est élu à l'unanimité nouveau chef d'orchestre principal du Kurpfälzisches Kammerorchester (l'Orchestre de chambre du Palatinat). Depuis la saison 2019/2020, le développement artistique de cet orchestre renommé, à la longue tradition musicale, est confié à ce chef prestigieux.

Orchestre de chambre du Palatinat

Depuis sa fondation en 1952, l'Orchestre de chambre du Palatinat (*Kurpfälzisches Kammerorchester ou KKO*) s'est particulièrement engagé dans la redécouverte et la diffusion du répertoire de l'École dite de Mannheim. Le KKO est donc un successeur direct de la *Mannheimer Hofkapelle*, le célèbre orchestre de la cour de Mannheim, à l'époque du prince Karl Theodor (1724-1799), électeur palatin.

Sous le règne de ce prince électeur doté d'un esprit moderne et éclairé, Mannheim et l'électorat palatin se transforment, devenant l'une des régions les plus innovantes et progressistes d'Allemagne et d'Europe dans les domaines scientifique et artistique.

Mais c'est surtout dans le domaine musical que le prince réussit à établir de nouveaux standards en attirant à la cour de Mannheim les meilleurs compositeurs et musiciens de son temps, parmi lesquels Johann Stamitz et ses fils Anton et Karl, Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer ou encore Christian Cannabich ; des artistes qui, par leurs activités musicales, ouvrent la voie à une nouvelle culture orchestrale.

La musique instrumentale dite classique, telle que nous la connaissons aujourd'hui, serait en effet inconcevable sans le travail de la *Mannheimer Hofkapelle* et les réalisations de l'École de Mannheim. En 1778, avec l'installation du prince Karl Theodor à Munich, cette période glorieuse de l'histoire de la musique liée à l'électorat palatin prend fin pour ensuite tomber lentement dans l'oubli.

Ce n'est qu'après la fondation de l'Orchestre de chambre du Palatinat que l'École de Mannheim fait sa réapparition sur les rives du Rhin et du Neckar, se rappelant ainsi au bon souvenir du grand public. Grâce au travail incessant effectué par cet orchestre durant des décennies, à travers les innombrables concerts et émissions de radio auxquelles il participe, ses enregistrements et son travail dans le domaine de l'édition musicale, de nombreuses musiques importantes des compositeurs ayant œuvré à Mannheim ont retrouvé leur place dans les programmes de concert du monde entier.

Pour les mélomanes du monde entier, l'École de Mannheim est donc indissociable de l'Orchestre de chambre du Palatinat - cet ensemble étant en effet généralement considéré comme l'orchestre par excellence représentant l'École de Mannheim.

Avec quatre-vingts à cent concerts par an, l'Orchestre de chambre du Palatinat continue d'apporter une contribution indispensable à la préservation du patrimoine musical extrêmement riche de cette région, bien au-delà des frontières du Palatinat. Le KKO est souvent invité à se produire dans des salles de concert prestigieuses tels que le Gasteig de Munich, la Glocke de Brême, le Tonhalle de Zurich, la Philharmonie Luxembourg ou le Seoul Arts Center. De même, l'orchestre participe régulièrement à des festivals aux niveaux national et international, preuve de la très haute qualité artistique de cet ensemble mais également de son enthousiasme, sans parler de la richesse de son répertoire s'étendant de la musique baroque aux compositions contemporaines. Tout cela contribue à faire de l'Orchestre de chambre du Palatinat le garant d'excellentes interprétations, avec une programmation essentiellement axée sur le répertoire de l'école préclassique de Vienne ainsi que du classicisme viennois.





If the form of the piano concerto is present throughout the whole of Mozart's creative process - from the simple childhood adaptations of Johann Christian Bach's sonatas to the final austerity of the 27th concerto of 1791 - it is striking, as Jean-Victor Hocquart¹ notices, that Mozart almost never composed piano concertos during the periods in which he composed operas. It is as if the piano concerto and the opera were in reality, each in their own way, « responding to one and the same fundamental requirement: the theatrical requirement »². With, of course, for the concerto, the particularity of the double role of the piano: « as a character, it takes part in the action, as a dramatist, it rules over it »³. The original and carefully balanced programme proposed here allows us to follow, in this particular genre, the piano concerto, the first stages of Mozart's progressive and fruitful emancipation from the canons of Viennese 'divertissement' towards his conquest of a more personal language.

The first piano concerto written by Mozart himself was the Concerto in D major K175, composed at the end of 1773. The work originally ended with an austere and scholarly contrapuntal finale. When Mozart took it up again in 1782, after leaving Salzburg, to play it to his new Viennese audience, that he was eager to win over, he no doubt found the finale overly complex. A concession to the zeitgeist, a tribute paid to a supposed « Viennese taste », a desire to seduce and charm a new audience more easily, a real retrospective remorse? Whatever the reason, the fact remains that, in March 1782 Mozart wrote a rondo K382 to replace the original allegro. Since the composer hardly seemed to care about any stylistic coherence with the rest of the work, an isolated performance of this movement is therefore totally justified. This movement is nothing more than a series of brilliant variations on a typically Viennese theme; gallant, virtuosic, witty and frivolous. However, in a few inspired

1 - Jean-Victor Hocquart, *Le concerto pour piano dans l'œuvre mozartienne*, foreword to: Olivier Messiaen, *Les 22 concertos pour piano de Mozart*, Paris, Séguier, 1987.

2 - *Ibid.*

3 - *Ibid.*

pages « what an exquisite mixture of melancholy and banter in the fourth variation! What finesse in the opposition between the oboes and the horns under the piano trills in the fifth variation! What charm in the ornamentation of the adagio! And what mischievous merriment in the ternary transformation of the conclusion »⁴.

A few months later, at the end of 1782, Mozart composed a series of three concertos, about which he wrote to his father: « These concertos strike the right balance between the too difficult and the too easy; they are very brilliant, pleasing to the ear, natural, without appearing miserable. There are passages here and there that only connoisseurs will find satisfying, but they are written so that laymen should be happy, without knowing why. » No hollow virtuosity, therefore, nor excessive complexity, but a concern to reconcile personal aspirations with the expectations of the audience. In fact, the orchestration of the three works is so basic that Mozart himself envisaged their performance with a simple string quartet accompaniment, and the desire to captivate the audience through writing that is above all pleasant and graceful is frequently apparent. Of these three pieces, however, the Concerto in A major, K414, was probably the first to be written, and it stands out for its very personal style, its sober refinement, its delicate elegance and its moving expressiveness. In particular, the striking central andante, an explicit homage to Johann Christian Bach who had died a few months previously - a theme from the overture of his *La calamita dei cuori* is expressly quoted - is, with its quasi-religious theme, a miracle of elevation, meditation and depth, « one of the noblest and most beautiful pages of our author »⁵, « worthy of rivaling the greatest movements of Mozart's mature concertos »⁶.

After two years of neglecting the genre, Mozart returned to the piano concerto at the beginning of 1784, and the two years that followed were marked by a creative effervescence that gave rise to no less than twelve works of this type, including the most emblematic of the repertoire. In other words, the Concerto in E flat major K449 initiating a movement and inaugurating a new phase that would reach an astounding climax: « by signifying his rejection of the residual elements of any submission to the spirit of the gallant style, Mozart in no way feels that he is declaring war, or even condemning himself to isolation. He does not shy away from trying to please, he wants to involve and charm his public with more originality, daring and profundity »⁷.

4 - Olivier Messiaen, *op.cit.*

5 - Olivier Messiaen, *op.cit.*

6 - Arthur Hutchings, *A Companion to Mozart's Piano Concertos*, Oxford University Press, 1948.

7 - Jean et Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Paris, Fayard, 1959.

A «very special kind of concerto» in Mozart's own words, composed for his pupil Babette Ployer, the concerto K449, which the composer conceived, as with his predecessors, to be performed with string quartet accompaniment but with a much more elaborate orchestration, is striking from the outset for its first movement: moody, tormented, feverish, unstable, agitated, sometimes gentle and sometimes martial, it is shot through with bold chromaticisms and unexpected modulations. Hutchins⁸ sees it as « a quarrelling scene », « music expressing the changing thoughts and vociferations of a character driven by contradictory impulses ». The marvellous cantilena of the slow movement, a magnificent meditation imbued with a tender serenity, introduces a soothing atmosphere, like « the calm that follows an outburst of tears »⁹ The luminous finale takes the form of a sort of mouvement perpétuel, halfway between rondo and variations, brushing shoulders with fugues, expressive modulations, contrary movements, hand crossings, broken octaves, and all in exquisite naturalness, ending in a coda that « like a dance of elves, vanishes into thin air »¹⁰.

Through these three works, the portrait of a composer who, as he grew in confidence and boldness, became less cautious and more visionary is gradually revealed. A composer who was still in the early stages of his artistic and humanistic development and whose genius would unfold in an even more dazzling way in the years that followed, but to whom these concertos allowed him to give his full measure for the first time in this genre.

Bertrand Périer

Translation: Christopher Bayton

8 - Arthur Hutchings, *op. cit.*

9 - *Ibid.*

10 - Olivier Messiaen, *op. cit.*

Sélim Mazari, piano

The « Victoires de la Musique Classique » awards have placed the young pianist Sélim Mazari, who was very much influenced by the teaching of the great Brigitte Engerer, on the list of « revelations of the year ». His parents had a neighbour who was a pupil of the virtuoso, and who gave him his first lessons at the age of five. His progress was meteoric and led to his admission to the Paris Conservatoire. Just before entering the Conservatoire, he took part in the Nice Summer Academy where he met Brigitte Engerer, whose charisma and maternal and generous nature had a profound influence on the young musician. He was then unanimously admitted to her class at the Conservatoire Supérieur de Musique de Paris, where he followed her teaching until her untimely death in 2012. He then joined the class of Claire Désert with whom he prepared his Master's degree, which he obtained brilliantly, also receiving advice from Jean-Claude Pennetier at the Académie de Villecroze, Michel Dalberto and Rena Shereshevskaya.

Eager for new musical and human experiences, and wishing to perfect his training abroad, he packed his bags and moved to London, where he embarked on a second Master's degree at the Royal College of Music, in the class of Dmitri Alexeev. London was also the starting point of a new career adventure, marked by his meeting with Avedis Kouyoumdjian, an exemplary pedagogue and friend of Brigitte Engerer, a former pupil of Dieter Weber and Stanislav Neuhaus, who invited him to work with him in Vienna, at the University of Music and Performing Arts. With his new mentor, he explored the great classical repertoire, Mozart, Beethoven, Haydn, and blossomed fully in a musical capital where he took advantage of an intense artistic activity and assiduously attended the opera, his other passion.

Winner of the Concours International d'Ile de France, of Piano Campus 2013, of the Concours International de Collioure, the young pianist has also been given an award by the Société des Arts de Genève. An appreciated chamber musician, he has collaborated with the cellists Yo-yo Ma, Henri Demarquette and Victor Julien-Laferrière, the violinists Augustin Dumay and Raphaëlle Moreau (a splendid recital at the Saint-Denis Festival), the flautists Juliette Hurel and Joséphine Olech with whom he recorded the album *Souvenirs de Hongrie* (collection 1001 Notes), the Quatuor Hermès, Modigliani and Diotima, ... He also performs in duo with Michel Dalberto and Tanguy de Williencourt. With the latter he has explored the repertoire for four hands and two pianos.

Sélim Mazari was recently invited to the Festivals of Saint-Denis, Chopin à Nohant, Piano en Valois, les solistes à Bagatelle, les Piano Folies du Touquet; but also to Piano à Lyon, the Sommets musicaux de Gstaad, the Folles journées à Nantes, La Fondation Vuitton, La Sinfonia season in Périgueux, Les Fêtes musicales en Touraine, La Roque d'Anthéron, Le Festival de Radio-France à Montpellier, etc.

In January 2020 he released his first solo CD dedicated to Beethoven's Variations (including the formidable *Eroica*), which marks the beginning of a collaboration with the Mirare label. This disc has received numerous awards, including a DIAPASON D'OR selection by ARTE and rave reviews (*Pianiste*, *Classica*, *Concertclassic.com*, etc.). An album of duets with Sophie Dervaux, principal bassoon of the Vienna Philharmonic Orchestra, and another with the flautist Joséphine Olech, *Reconnect*, complete his discography. Sélim Mazari is also the preferred partner of the Arnold Trio, with whom he will soon be recording Mendelssohn's Piano Quartets. In November 2020, he was invited by Daniel Barenboim to participate in his Masterclasses on Beethoven's Sonatas, recorded at the Boulez Saal in Berlin.

Translation: Christopher Bayton

Paul Meyer, direction

Paul Meyer is not only one of the outstanding clarinetists in the world, performing regularly with major orchestras in Europe and the USA, in the Far East and Australia - since 1988 he has also been internationally active as a conductor in parallel with his solo career. He is the founder of the Orchestre de Chambre d'Alsace, assistant to John Crewe at the Northern Junior Philharmonic in England and was appointed « Associate Chief Conductor » of the Seoul Philharmonic Orchestra in 2007 by Myung Whun Chung, whose international profile is mainly French repertoire and works by Roussel, Dukas and Saint-Saëns. Paul Meyer is co-founder of the local orchestra academy for young up-and-coming artists. From 2009 to 2012, Paul Meyer was chief conductor of the Tokyo Kosei Wind Orchestra and has since worked with renowned orchestras such as the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre Philharmonique de Nice, l'Orchestre National de Bordeaux, the Hamburg Sinfonikern, the Royal Flemish Philharmonic, Tokyo Philharmonic Orchestra, Danish Symphony Orchestra or the China Philharmonic.

Among the renowned chamber orchestras conducted by Paul Meyer are, among others, Orchestre de Chambre de Paris, Scottish Chamber Orchestra, English Chamber Orchestra, Stockholm Chamber Orchestra, Prague Philharmonia, Prague Chamber Orchestra, Sinfonia Varsovia, Stuttgarter Kammerorchester and the Munich Chamber Orchestra.

In 2012, the French state awarded Paul Meyer the highest cultural distinction of the « Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres » for his musical achievements so far. In autumn 2018, Paul Meyer was unanimously elected as the new Chief Conductor of the Chamber Orchestra Mannheim (Kurpfälzisches Kammerorchester), succeeding Johannes Schlaefli. In his hands, from the season 2019/2020 on, the artistic development of this tradition-rich ensemble will take place.

Chamber Orchestra Mannheim

Since it was founded in 1952, the Mannheim Chamber Orchestra is particularly committed to the rediscovery and dissemination of the repertoire of the so-called Mannheim School. Thus acting as a direct descendent of the famous Mannheim Hofkapelle during the times of Prince Elector Karl Theodor (1724 - 1799).

Thanks to Karl Theodor's modern and enlightened thinking, Mannheim and the Palatine Electorate developed into one of the most innovative and forward-thinking regions in Germany and Europe in the realms of science and art during his reign. It was particularly in the area of music that he succeeded in setting new standards by attracting the best composers and instrumentalists of their time - among them Johann Stamitz and his sons, Anton and Karl, Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer or Christian Cannabich - to the Mannheim court, who were to pave the way for a new orchestra culture with their work. Indeed, classical instrumental music as we know it today would be unimaginable without the work of the Kurfürstliche Hofkapelle and the accomplishments of the Mannheim School. When Karl Theodor moved to Munich in 1778, the illustrious era of Palatine musical history ended, and its memory was increasingly forgotten over the course of time.

It was not until the Chamber Orchestra Mannheim was founded that the Mannheim School returned to the Rhein and Neckar rivers and reentered the awareness of a broader public. Due to the decades of its indefatigable work - be it at numerous concerts, on the radio - and audio recordings as well as collections of works - many significant works of the Mannheim composers made their way back onto global concert programs. For music lovers all over the world, the Mannheim School is thus inextricably linked to the Chamber Orchestra Mannheim, or rather: it is generally considered the orchestra of the Mannheim School.

Thus, to this day, with its almost one hundred concerts a year, the Chamber Orchestra Mannheim has been providing an indispensable contribution to keeping the region's extremely rich musical history heritage alive far beyond the boundaries of the State. Numerous performances in national concert centers such as Gasteig Munich, Glocke Bremen, Dresden Church of Our Lady (Frauenkirche), Tonhalle Zürich, Philharmonie Luxembourg or Seoul Arts Center as well as regular invitations to play at national and international festivals are proof of the very high artistic quality of this ensemble but also of its enthusiasm, not to mention the richness of its repertoire ranging from Baroque to the Modern era, making it a sure bet for first-class music with a program focus on the early classical and the classical periods.





Das Klavierkonzert als solches ist zwar in Mozarts gesamtem Schaffensprozess durchgängig präsent – von den einfachen Bearbeitungen der Sonaten Johann Christian Bachs in der Kindheit bis am Ende zur „Strenge“ des 27. Konzerts aus dem Jahr 1791 –, allerdings fällt mit Jean-Victor Hocquard¹ auf, dass Mozart in den Zeiten, in denen er Opern komponierte, fast nie Klavierkonzerte schrieb. Es ist, als ob das Klavierkonzert und die Oper in Wirklichkeit, jeweils auf ihre ganz eigene Weise, „auf ein und dasselbe Grunderfordernis eingehen, nämlich das *theatralische*“², selbstverständlich bei der Gattung des Klavierkonzerts unter Beachtung der Besonderheit der Doppelrolle des Klaviers: „Als Protagonist ist dieses Teil der Handlung, als ‚Dramaturg‘ führt es die Regie“³.

Das hier vorgestellte originelle und sorgfältig abgestimmte Programm ermöglicht es einem, in dieser besonderen Gattung des Klavierkonzerts die ersten Etappen von Mozarts progressiver und fruchtbarer Emanzipation vom Kanon des Wiener „Divertissements“ hin zu seiner Eroberung einer persönlicheren Tonsprache zu verfolgen.

Mozarts erstes wirklich eigenes Klavierkonzert in D-Dur KV 175 entstand gegen Ende 1773. Ursprünglich schloss das Werk mit einem strengen und gelehrten Kontrapunkt-Finale. Als Mozart dieses Klavierkonzert 1782 nach seinem Weggang aus Salzburg wieder aufgriff, um es seinem neuen Wiener Publikum vorzustellen, welches er unbedingt für sich gewinnen wollte, fand er das Finale wahrscheinlich zu komplex. War es ein Zugeständnis an den Zeitgeist, ein Tribut an den vermeintlichen „Wiener Geschmack“, das Trachten, eine neue Zuhörerschaft leichter zu verlocken und zu bezaubern oder ein echtes Bedauern in der Rückschau? Was auch immer der Grund gewesen sein mag, Tatsache ist, dass Mozart im

1 - Jean-Victor Hocquard, *Le concerto pour piano dans l'œuvre mozartienne* (Vorwort), in: Olivier Messiaen, *Les 22 concertos pour piano de Mozart*, Paris 1987. [Liegt nicht auf Deutsch vor. Diese sowie alle weiteren Zitatübersetzungen: HMH. Anm. d.Ü.]

2 - *Ebd.*

3 - *Ebd.*

März 1782 das ursprüngliche Allegro durch ein Rondo KV 382 ersetzte. Da dem Komponisten kaum an einer stilistischen Kohärenz mit dem Rest des Werks zu liegen schien, erscheint eine isolierte Aufführung dieses Satzes also durchaus gerechtfertigt. Er stellt nichts anderes als eine Reihe brillanter Variationen über ein typisch wienerisches Thema dar, er kommt galant, virtuos, witzig und frivol daher. Und doch konstatiert Olivier Messiaen bei diesem so knapp gehaltenen und inspirierten Werk: „Welch exquisite Mischung aus Melancholie und Scherz in der vierten Variation! Welch eine Finesse in der Gegenüberstellung von Oboen und Hörnern unter den Klaviertrillern in der fünften Variation! Welcher Charme in den Verzierungen des Adagios! Und welch spitzbübische Heiterkeit in der ternären Verwandlung des Schlusses“⁴.

Einige Monate später, am Ende des Jahres 1782, komponierte Mozart eine Reihe von drei Konzerten, über die er an seinen Vater schrieb: „Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.“⁵ Keine hohle Virtuosität also, keine übermäßige Komplexität, sondern das Bemühen, die persönlichen Ansprüche mit den Erwartungen des Publikums in Einklang zu bringen. Die Orchestrierung der drei Werke ist so einfach, dass Mozart selbst ihre Aufführung wohl zunächst mit einer einfachen *a quattro*-Begleitung vorsah; zudem scheint die Absicht, das Publikum durch eine vor allem gefällige und anmutige Komposition fesseln zu wollen, häufig durch. Von diesen drei Werken ist das A-Dur-Klavierkonzert KV 414 wahrscheinlich das zuerst entstandene, es zeichnet sich durch seinen sehr persönlichen Stil, nüchterne Raffinesse, zarte Eleganz und bewegende Ausdruckskraft aus. Insbesondere das markante Andante des zweiten Satzes, eine ergreifende Hommage an den wenige Monate zuvor verstorbenen Johann Christian Bach, von dem explizit ein Thema aus der Ouvertüre zu *La calamita de' cuori* zitiert wird, ist mit seinem quasi-religiösen Thema ein Wunder an Erhabenheit, Meditation und Tiefgang, „eine der edelsten und schönsten Kompositionen Mozarts“⁶, welcher es durchaus „zusteht, mit den bedeutendsten Sätzen der Klavierkonzerte aus seiner Reifezeit zu wetteifern“⁷.

Nachdem Mozart diese Musikgattung zwei Jahre lang vernachlässigt hatte, kehrte er Anfang 1784 zum Klavierkonzert zurück, und die beiden folgenden Jahre waren von einer

4 - Olivier Messiaen, *a. a. O.*

5 - Wolfgang Amadé Mozart an Leopold Mozart in Salzburg, Wien, Brief vom 28. Dezember 1782. Anm. d. Ü.

6 - Olivier Messiaen, *a. a. O.*

7 - Arthur Hutchings, *A Companion to Mozart's Piano Concertos*, London 1948. [Liegt nicht auf Deutsch vor. Anm. d. Ü.]

schöpferischen Aufbruchsstimmung geprägt, aus welcher nicht weniger als zwölf Werke dieser Gattung hervorgingen, darunter die emblematischsten des Repertoires. Mit anderen Worten, das Es-Dur-Klavierkonzert KV 449 leitet eine Bewegung ein und eröffnet eine neue Phase, die zu einem erstaunlichen Höhepunkt führen sollte: „Mozart vermag es, in sich die letzten Relikte einer Unterwerfung unter den Geist des galanten Stils zu tilgen, dabei hat er keineswegs den Eindruck, eine ‚Kriegserklärung‘ abzugeben oder sich gar in die Einsamkeit zu verbannen. Er scheut sich nicht, gefallen zu wollen, er will sein Publikum mit mehr Originalität, Wagemut und Tiefgang mitreißen und bezaubern.“⁸

Das für seine Schülerin Babette Ployer komponierte Es-Dur-Klavierkonzert KV 449, welches nach Mozarts eigenen Worten „ein Concert von ganz besonderer Art ist“, und das der Komponist wie bei den vorangehenden für eine Aufführung mit Streichquartett-Begleitung konzipierte, allerdings auch mit einer weitaus aufwändigeren Orchestrierung, fällt von Anfang an durch seinen ersten Satz auf. Dieser zeigt sich launisch, gequält, fiebrig, unbeständig, aufgewühlt, auch sanft und dann wieder martialisch; er ist von kühner Chromatik und unerwarteten Modulationen durchzogen. Hutchings sieht darin „eine Streitszene“ sowie „Musik, die die wechselnden Gedanken und Ausrufe einer von widersprüchlichen Impulsen getriebenen Figur zum Ausdruck bringt“⁹. Die wunderbare Kantilene des langsamen Satzes, eine herrliche Meditation, die von einer zarten Heiterkeit durchdrungen ist, bringt eine gelöste Atmosphäre ein, wie „die Ruhe, die auf einen Tränenausbruch folgt“¹⁰. Das leuchtende Finale hat die Form eines Perpetuum mobile, auf halbem Wege zwischen Rondo und Variationen, mit Fugen, ausdrucksstarken Modulationen, gegenläufigen Bewegungen, Handkreuzungen, gebrochenen Oktaven, in einer erlesenen Natürlichkeit; das Ganze mündet in eine Coda, die „ähnlich einem Elfentanz in den Lüften verklingt.“¹¹.

Im Verlauf dieser drei Klavierkonzerte zeichnet sich nach und nach das Porträt eines Komponisten ab, der sich mit wachsendem Selbstvertrauen und neu gewonnener Kühnheit immer weniger Zurückhaltung auferlegt sowie immer visionärer zeigt. Eines Komponisten, der sich damals noch am Beginn seiner künstlerischen und humanistischen Entwicklung befindet und dessen Genie sich in den folgenden Jahren auf noch hinreißendere Weise entfalten sollte, der mit diesen Klavierkonzerten jedoch zum ersten Mal bei dieser Musikgattung sein ganzes Talent einbringen konnte.

Bertrand Périer

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

8 - Jean und Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Paris 1959. [Liegt nicht auf Deutsch vor. Anm. d. Ü.]

9 - Arthur Hutchings, *a. a. O.*

10 - *Ebd.*

11 - Olivier Messiaen, *a. a. O.*

Sélim Mazari, Klavier

Die „Victoires de la musique classique“ 2018 haben den jungen französischen Pianisten Sélim Mazari, dessen künstlerische Entwicklung stark von der bedeutenden Pianistin Brigitte Engerer beeinflusst wurde, als einen der „Nachwuchskünstler des Jahres“ bekannt gemacht. Zunächst wurde der junge Pianist im Alter von fünf Jahren von einer Nachbarin seiner Eltern, die selbst Schülerin Brigitte Engerers war, unterrichtet. Seine rasanten Fortschritte führten zu seiner Aufnahme in das Pariser Conservatoire à rayonnement régional. An der Sommerakademie Nizza traf Mazari auf Brigitte Engerer, deren Charisma sowie großzügig-mütterliche Art den jungen Musiker tief geprägt haben. 2008 wurde er einstimmig zum Studium bei Brigitte Engerer am Pariser Conservatoire supérieur de musique zugelassen, bis zu dem frühen Tod der Pianistin 2012. Anschließend wechselte er zum Masterstudium in die Klasse von Claire Désert; dieses schloss er mit Bravour ab. Künstlerische Anregungen erhielt er von Jean-Claude Penner an der Académie de Villecroze sowie von Michel Dalberto und Rena Shereshevskaya.

Auf der Suche nach neuen musikalischen und menschlichen Erfahrungen sowie zum Abschluss seiner Ausbildung im Ausland zog Sélim Mazari nach London, wo er ein weiteres Masterstudium am Royal College of Music in der Klasse von Dmitri Alexeev absolvierte. London war auch der Ausgangspunkt für eine neue Etappe in Mazaris künstlerischer Laufbahn; Avedis Kouyoumdjian, ein hervorragender Pädagoge und Freund von Brigitte Engerer sowie ehemaliger Schüler Dieter Webers und Stanislaw Neuhaus, lud ihn ein, bei ihm in Wien an der Universität für Musik und darstellende Kunst zu studieren. Mit seinem neuen Mentor erforschte Mazari das große klassische Repertoire, Mozart, Beethoven, Haydn u. a., und blühte in dem intensiven kulturellen Angebot der Musikhauptstadt Wien auf. Zudem frönte er dort eifrig der Oper, seiner anderen Leidenschaft.

Sélim Mazari, der bei dem Internationalen Klavierwettbewerb Île de France, dem Piano Campus 2013 und dem Internationalen Klavierwettbewerb Collioure ausgezeichnet wurde, ist zudem Preisträger der Société des Arts de Genève. Als geschätzter Kammermusikpartner arbeitet er mit Yo-Yo Ma, Henri Demarquette, Victor Julien-Laferrère sowie Augustin Dumay und Raphaëlle Moreau, beide Violine (u. a. bei einem großartigen Konzert beim Festival Saint-Denis), außerdem mit den Flötistinnen Juliette Hurel und Joséphine Olech zusammen, mit denen er das Album *Souvenirs de Hongrie* (Collection 1001 Notes) einspielte. Eine kammermusikalische Zusammenarbeit verbindet den Pianisten ebenfalls mit dem Hermès-, Modigliani- und Diotima-Quartett.

Sélim Mazari tritt auch im Duo mit Michel Dalberto sowie Tanguy de Williencourt in Erscheinung. Mit Letzterem erkundet er das Repertoire für Klavier zu vier Händen sowie für zwei Klaviere. Sélim Mazari gastierte kürzlich bei den Festivals Saint-Denis, Chopin in Nohant, Piano en Valois, Les Solistes à Bagatelle und den Piano Folies in Le Touquet, aber auch bei Piano à Lyon, den Sommets musicaux de Gstaad, den Folles journées Nantes, der Fondation Vuitton, der Sinfonia-Saison in Périgueux, den Fêtes musicales en Touraine, weiterhin bei dem Festival de La Roque d'Anthéron, dem Festival de Radio-France in Montpellier u. a.

Im Januar 2020 veröffentlichte er seine erste Solo-CD mit Beethoven-Variationen für Klavier (einschließlich der gefürchteten *Eroica-Variationen* op. 35); diese Einspielung stellte den Beginn seiner Zusammenarbeit mit dem Label Mirare dar. Das Album wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, so unter anderen mit dem DIAPASON D'OR, der ARTE-Sélection, es erhielt zudem begeisterte Kritiken (*Pianiste*, *Classica*, *Concertclassic.com*, u. a.). Ein Duo-Album gemeinsam mit Sophie Dervaux, der Solofagottistin der Wiener Philharmoniker, sowie eine weitere CD, *Reconnect*, mit der Flötistin Joséphine Olech vervollständigen seine bisherige Diskografie. Sélim Mazari ist auch der bevorzugte Klavierpartner des Arnold-Trios, mit dem er demnächst Mendelssohns Klavierquartette einspielen wird. Im November 2020 erhielt der junge Pianist eine Einladung Daniel Barenboims zur Teilnahme an dessen Meisterkursen mit ausgewählten Klaversonaten Beethovens; diese Veranstaltungen wurden im Berliner Pierre Boulez Saal aufgezeichnet.

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Paul Meyer, Dirigent

Paul Meyer zählt nicht nur zu den herausragenden Klarinettenisten weltweit und konzertiert regelmäßig mit den großen Orchestern in Europa und den USA, in Fernost und Australien, seit 1988 ist er parallel zu seiner solistischen Karriere auch international als Dirigent tätig. Er ist Gründer des Orchestre de chambre d'Alsace, war Assistent von John Crewe beim englischen Northern Junior Philharmonic Orchestra und wurde 2007 von Myung Whun Chung zum „Associate Chief Conductor“ des Philharmonischen Orchesters Seoul ernannt, dessen internationales Profil er vor allem mit dem französischen Repertoire, insbesondere mit Werken von Roussel, Dukas und Saint-Saëns prägte. Paul Meyer ist Mitbegründer der dortigen Orchesterakademie für junge Nachwuchskünstlerinnen und -künstler. Von 2009 bis 2012 war Paul Meyer Chefdirigent des Tokyo Kosei Wind Orchestra und arbeitet seither mit namhaften Orchestern wie dem Orchestre philharmonique de Radio France, dem Orchestre philharmonique de Nice, dem Orchestre national de Bordeaux, den Hamburger Sinfonikern, dem Royal Flemish Philharmonic, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester oder auch den Chinesischen Philharmonikern.

In der Reihe der von Paul Meyer bisher dirigierten Kammerorchester seien hier nur folgende genannt: Orchestre de chambre de Paris, Scottish Chamber Orchestra, English Chamber Orchestra, Stockholm Chamber Orchestra, Prague Philharmonia, Prager Kammerorchester, Sinfonia Varsovia, Stuttgarter Kammerorchester sowie das Münchner Kammerorchester. 2012 verlieh der französische Staat Paul Meyer für seine bisherigen musikalischen Verdienste die höchste kulturelle Auszeichnung des „Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres“.

Im Herbst 2018 wurde Paul Meyer einstimmig in der Nachfolge von Johannes Schlaefli zum neuen Chefdirigenten des Kurpfälzischen Kammerorchesters gewählt, in dessen Händen nun seit der Spielzeit 2019/2020 die künstlerische Entwicklung des traditionsreichen Klangkörpers liegt.

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Kurpfälzisches Kammerorchester (KKO)

Seit seiner Gründung im Jahr 1952 hat sich das Kurpfälzische Kammerorchester in besonderem Maße der Wiederentdeckung und Pflege der Mannheimer Schule verpflichtet und steht damit unmittelbar in der traditionsreichen Nachfolge der berühmten Mannheimer Hofkapelle zu Zeiten von Kurfürst Karl Theodor (1724-1799).

Der modernen Geisteshaltung Karl Theodors ist es zu verdanken, dass sich in den Jahren seiner Regentschaft Mannheim und die Kurpfalz auf dem Gebiet der Wissenschaft und Kunst zu einer der innovativsten und fortschrittlichsten Regionen in Deutschland und Europa entwickelten. Besonders im Bereich der Musik gelang es ihm, neue Maßstäbe zu setzen, indem er die besten Komponisten und Instrumentalisten ihrer Zeit - darunter Johann Stamitz und dessen Söhne Anton und Karl, Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer oder auch Christian Cannabich - an den Mannheimer Hof verpflichtete, die mit ihrem musikalischen Wirken den Weg zu einer neuen Orchesterkultur weisen sollten. In der Tat wäre die klassische Instrumentalmusik, wie wir sie heute kennen, ohne die Arbeit der Kurfürstlichen Hofkapelle und die Errungenschaften der Mannheimer Schule nicht vorstellbar. Mit der Übersiedelung 1778 Karl Theodors nach München endete die glanzvolle Ära kurpfälzischer Musikgeschichte und geriet im Laufe der Zeit zunehmend in Vergessenheit.

Erst mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester kehrte die Mannheimer Schule zurück an Rhein und Neckar und wieder in das Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit. Durch seine jahrzehntelange, unermüdliche Arbeit - seien es unzählige Konzertauftritte, Rundfunk- und Tonaufnahmen oder auch Werkeditionen - fanden viele bedeutende Werke der Mannheimer Komponisten wieder Einzug in die weltweiten Konzertprogramme. Für Musikfreunde in der ganzen Welt ist die Mannheimer Schule daher untrennbar mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester verbunden, viel mehr noch: es gilt allgemein als das Orchester der Mannheimer Schule.

Bis heute leistet das Kurpfälzische Kammerorchester mit seinen 80 bis 100 Konzerten im Jahr somit einen unverzichtbaren Beitrag, das außerordentlich reiche musikhistorische Erbe der Region weit über die Landesgrenzen hinaus lebendig zu halten. Zahlreiche Auftritte in renommierten Konzertzentren wie dem Gasteig München, der Glocke Bremen, der Tonhalle Zürich, der Philharmonie Luxembourg oder dem Seoul Arts Center sowie regelmäßige Einladungen zu nationalen und internationalen Festivals belegen darüber hinaus die hohe künstlerische Qualität des Klangkörpers, seine Spielfreude wie auch seine enorme Bandbreite vom Barock bis zur Moderne, die es zum Garanten für erstklassige Musik mit den Programmschwerpunkten Frühklassik und Klassik werden lassen.

Übersetzung: Hilla Maria Heintz



crédits @Klaus Hecke

1st Violin

Pawel Zalejski (concertmaster)
Marie-Denise Heinen (deputy concertmaster)
Akemi Hasegawa
Lara Siefert

2nd Violin

Robert Korn
Leo Esselson
Wolfgang Grosch
Ludwig Balsler

Viola

Marian Gorski
Margarita Ringle
Christina Strimbeanu

Cello

Christoph Eberle
Sven Mühleck

Double Bass

Alexis Scharff

Flute

Caroline Lohmann
Anna Peschel

Oboe

Ludovic Achour
Beate Hofmann

Horn

Peter Arnold
Johannes Busemann

Trumpet

Jano Glomb
Johannes Merkel

Tympani

Heidi Merz