



A 20th-CENTURY RECITAL

ALEXEI OGRINTCHOUK oboe LEONID OGRINTCHOUK piano

HINDEMITH, PAUL (1895–1963)

SONATA FOR OBOE AND PIANO (1938) *(Schott Music International)*

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Munter</i> | 11'26 |
| 2 | II. <i>Sehr langsam – Lebhaft</i> | 3'33 |
| | | 7'48 |

BRITTEN, BENJAMIN (1913–76)

TEMPORAL VARIATIONS (1936) *(Faber Music)*

- | | | |
|----|--|-------|
| 3 | I. Theme. <i>Andante rubato</i> | 14'18 |
| | | 1'54 |
| 4 | II. Oration. <i>Lento quasi recitativo</i> | 1'51 |
| 5 | III. March. <i>Alla marcia</i> | 1'07 |
| 6 | IV. Exercises. <i>Allegro molto e con fuoco</i> | 0'59 |
| 7 | V. Commination. <i>Adagio con fuoco</i> | 1'23 |
| 8 | VI. Chorale. <i>Molto lento</i> | 2'05 |
| 9 | VII. Waltz. <i>Allegretto rubato</i> | 1'29 |
| 10 | VIII. Polka. <i>Tempo di Polka – Allegro</i> | 1'33 |
| 11 | IX. Resolution. <i>Maestoso non troppo lento</i> | 1'53 |

DORÁTI, ANTAL (1906–88)

DUO CONCERTANTE (1983) *(Boosey & Hawkes)*

- | | | |
|----|---|-------|
| 12 | I. <i>Libero, rubatissimo (lento, quasi una cadenza)</i> <i>[attacca]</i> | 13'19 |
| 13 | II. <i>Lento – Molto vivace</i> | 6'37 |
| | | 6'42 |

HAAS, PAVEL (1899–1944)

SUITE FOR OBOE AND PIANO, Op. 17 (1939) *(Boosey & Hawkes)* 15'02

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 14 | I. <i>Furioso</i> | 4'33 |
| 15 | II. <i>Con fuoco</i> | 5'05 |
| 16 | III. <i>Moderato</i> | 5'19 |

BEN-HAIM, PAUL (1897–1984)

THREE SONGS WITHOUT WORDS (1952) *(Israeli Music Publications)* 9'18

- | | | |
|----|--|------|
| 17 | I. <i>Arioso. Molto moderato</i> | 3'18 |
| 18 | II. <i>Ballad. Allegretto</i> | 2'30 |
| 19 | III. <i>Sephardic Melody. Largamente rubato e molto appassionato</i> | 3'25 |

TT: 64'47

ALEXEI OGRINTCHOUK *oboe*

LEONID OGRINTCHOUK *piano*

INSTRUMENTARIUM

Oboe: Marigaux 2001

Grand Piano: Steinway D

In this recital of twentieth-century music for oboe and piano, Alexei and Leonid Ogrintchouk present a programme of works inspired by outstanding oboists and connected to the political and cultural tensions of the period leading up to, during and after the Second World War. Here is music that is full of colour, irony, parody and even protest and the oboe appears as an instrument that can lyrically but also passionately illustrate the music of these five composers. But these are very much duos that have a *concertante* feel with the piano providing an almost orchestral range of texture to support the oboe.

The two works that open the recital are the earliest of the five and in them Benjamin Britten and Paul Hindemith both seem to reflect their concerns with the rise of fascism in Europe in the late 1930s. Completed on 23rd June 1938, Hindemith's Oboe Sonata was written in a pivotal year for the composer as his major opera, *Mathis der Maler*, received its delayed première in Zurich. This was followed in July by the première in London of the ravishing ballet score on the Life of St Francis, *Nobilissima Visione*, a work which may have exerted an influence on some of the material in the oboe sonata. After years of increasing difficulties, Hindemith was now at odds with the Nazis, unable to sustain his respected position in German society and, with his Jewish wife, on the brink of making the decision to leave Germany for Switzerland.

The oboe sonata is beautifully constructed with a traditional sonata-form first movement and a second movement that balances slow and fast sections. Throughout, Hindemith demonstrates brilliant technical control of the thematic material. The first movement, marked *Munter* (lively), in fact has the feel of a quick march with energy, confidence and sometimes mechanical precision hiding a darker side. The music is constructed with a concentration on the intervals of the semitone and the perfect fourth which produce three distinct themes of great expressive diversity. The second movement moves between its opening *Sehr langsam*, a

lyrical and heartfelt theme, and a lively and dancing scherzo-like second section. A return of the slow tempo in recitative-like music leads to a final fugato and coda that mounts in intensity to a grand and positive conclusion. Overall this sonata conceals a seriousness of intent that seems to reflect a composer struggling with the mounting pressures around him.

The first performance of the Hindemith Sonata took place on 27th July 1938 in London, just six days after the première of *Nobilissima Visione*, and was performed by the legendary oboist Léon Goossens and the pianist Harriet Cohen. Goossens had established his reputation before the First World War as a young principal oboe of the Queen's Hall Orchestra and, after his return from the war in 1918, his exquisite tone and refined phrasing became increasingly influential on the development of British woodwind playing. Hindemith, who lived in Berlin until 1938, might very well have written this sonata for one of the great German oboists (Karl Steins or Rudolf Kempe for example) but his growing alienation from the German establishment at this time probably contributed to this fortuitous connection with Goossens.

Britten's *Temporal Variations*, or *Temporal Suite* as it was called at the first performance, is the earliest work in this recital and stands out as an enigmatic but prophetic work. Composed in the period after the early successes of the Sinfonietta, Op. 1, and the *Phantasy Quartet*, Op. 2, the *Temporal Variations* were begun on 15th August 1936 in a period when Britten's diaries record much anxiety about the Spanish Civil War. The first performance was given at the Wigmore Hall on 15th December by the oboist Natalie Caine and pianist Adolph Hallis and afterwards referred in his diary to 'My Oboe Suite which they played well if not brilliantly and goes down very well...' Inexplicably, Britten withdrew the work and it became largely forgotten until after the composer's death in 1976. Published in 1980, the *Temporal Variations* received their first modern performance

in a BBC broadcast in April that year by Janet Craxton (oboe) and Ian Brown (piano) which was followed by a public performance by these artists at the Aldeburgh Festival on 11th June 1980.

The choice of the word ‘temporal’ is in itself indicative of hidden nuance as it combines the meaning of ‘pertaining to time’ (there are variations in different time signatures) and the meanings ‘timely’ and ‘worldly’. Based on an evocative theme beginning with a four-note motif on the intervals of a semitone followed by a falling minor sixth, the variations include a powerful *Oration* and parodies of military marching and forced exercises, all of which reach a climax in a *Communion*, the recital of divine threats against sinners in the Anglican liturgy for Ash Wednesday. The dissolution of this terrifying sequence into a simple chorale in which the oboe states the first four notes of the theme in the barest of terms provides a magical turning point. Parody of a different kind returns with a bizarre *Waltz* and strange *Polka* which lead to the *Resolution*, a statement of the opening semitone motif over dark harmonies that lead us stepwise back to the opening tonality of G.

Britten’s interest in the oboe stemmed from his *Phantasy Quartet* of 1932 which was premièred by Léon Goossens. In 1935 the composer followed this with *Two Insect Pieces* for oboe and piano written for a student of Goossens, Sylvia Spencer, and intended as movements for a larger suite for oboe and strings. This idea seems to have developed the following year into the new *Temporal Variations*. In all these works, Britten’s interest in the oboe seems to have centred on its tonal and expressive range. Natalie Caine, who was also a student of Goossens, in later life remembered Britten’s wish in the *Temporal Variations* to exploit the darker side of the oboe as well as its sweeter tones and on hearing her low notes in the *Oration*, he asked for them to be less polite!

If Léon Goossens played a role in the genesis of both Hindemith’s and Britten’s works, Antal Doráti’s *Duo Concertante* from 1983 was written for another great

musician, the Swiss oboist and composer Heinz Holliger. Doráti's fascination with the playing and artistry of Holliger surely related not just to his virtuosity but also to his extraordinary range of expression, dynamic and colour of sound as well as to his creative mind.

Doráti's distinguished career as a conductor is well-documented but perhaps hides his self-confessed identity as a composer. 'I cannot permit myself to pass over the fact that writing music is the very focal point of my life, and that I regard myself not as a "composing conductor" but the contrary: a "conducting composer"', he wrote in his *Notes of Seven Decades*. Doráti was a composition student of Bartók, Kodály and Weiner, and his music is born out of his Hungarian roots but is also contemporary and forward-looking.

The *Duo Concertante* is a true duo, written for Holliger and the Hungarian pianist András Schiff. Doráti aimed to create a Hungarian rhapsody for an instrument that is not associated with traditional Hungarian music. The work starts with what corresponds to a *lassú*, a slow and free section marked *quasi una cadenza*, and its second movement is a virtuosic *friss* or gypsy dance in which the tempo increases to a brilliant conclusion.

With the Second World War casting a long shadow over this recital, Pavel Haas is perhaps this story's central composer in that, after his deportation to the Theresienstadt concentration camp in 1941 and then to Auschwitz, Haas's life came to a close in the gas chambers in 1944. Born in Brno in 1899, Haas grew up in a richly musical environment, receiving his composition training from Jan Kunc (1883–1976), Vilém Petrželka (1889–1967) and finally from Leoš Janáček (1854–1928). While earning his living in his father's business, he wrote prolifically: songs, two string quartets, orchestral works, film scores, a wind quintet and finally his only opera *The Charlatan* which was performed to great acclaim in 1938.

The Suite, Op. 17, his penultimate opus number, was begun on 18th July 1939 and completed on 4th October, the day in which the Germans announced their complete victory over Poland. According to Haas's biographer Lubomír Peduzzi, the work could have been the basis for an anti-Nazi cantata that was suppressed, a view that is supported by the composer's use of the patriotic Wenceslas Chorale in each of the three movements and, in the second movement, the Hussite song *Ktož jsú boží bojovníci* and an imitation of the bell ringing that accompanied the Nazi victory celebrations. Driven by a deep antipathy to the occupation of his country, Haas's music is angular and impassioned but resolves in the third movement into the most beautiful and resolute ending.

Pavel Haas's selection of the oboe for his Suite can be understood in the context of a great tradition of Czech wind playing. The players of the Provisional Theatre in Prague that premièred the Dvořák Serenade for Winds in 1878 and the long history of the Czech Philharmonic Orchestra stand as evidence of the quality and vibrancy of this tradition. In the 1930s leading players, including František Suchy (1902–77) who subsequently edited the Suite for publication, nurtured the Czech school of playing that one generation later produced Jiří Tancibudek (1921–2004), the dedicatee of the Martinů Oboe Concerto (1955). Haas's Suite, together with his earlier Wind Quintet, represents part of this rich history.

Paul Ben-Haim's *Three Songs without Words* brings this recital to a fitting close. Born Paul Frankenburger in Munich in 1897, Ben-Haim first made a career as a conductor, as assistant to Bruno Walter and Hans Knappertsbusch and later as music director in Augsburg. When the Nazis came to power in 1933, he emigrated to the British Mandate in Palestine and assumed his Hebrew name. Composer, conductor and educator, Ben-Haim also researched and recorded the folk songs of the Middle East and this (as with Bartók and Kodály in Hungary) gave a particular voice to his music. He was prolific writer of orchestral, chamber and

vocal music, and the *Three Songs without Words* is perhaps one of his best-loved works. It was initially for wordless high soprano, but Ben-Haim quickly realised its potential as an instrumental work – which resulted in transcriptions for a number of instruments including cello, clarinet and, here, oboe. The composer described these songs as ‘tone pictures of an oriental mood’ and adds: ‘Whoever’s imagination needs additional prompting may think that the long-breathed melodies of the Arioso were inspired by the mood of a summer day’s pitiless heat in the bare Judean Hills. The ballad pictures the monotonous babbling of an Oriental story-teller, while the last song is based on a traditional folk tune of Sephardic-Jewish origin – a veritable pearl which I have only given setting’. In all three songs, the music is melismatic and hauntingly evocative and offers the oboe vocalises of intense power.

In conclusion, the five works here are indicative of a remarkable renaissance through the twentieth century of the oboe as a solo instrument. This was inspired in no small part by strong national schools of oboe playing here exemplified in the English, Czech and German influences discussed but also in the exceptional influence of Léon Goossens and Heinz Holliger. Performed here by a distinguished oboist from the Russian and French traditions of playing, this repertoire is more than it might seem – it is music of global and lasting significance.

© George Caird 2014

Alexei Ogrintchouk is one of today's outstanding oboists and has been performing worldwide since the age of 13. He is a graduate of the Gnessin Specialist School of Music in Moscow and the Paris Conservatoire where he studied under Maurice Bourgue, Jacques Tys and Jean-Louis Capezzali. He is the winner of many international awards, including a first prize at the Geneva International Music Competition and two 'Victoires de la Musique' in France. The BBC New Generation, Borletti-Buitoni Trust and ECHO Rising Stars have all awarded him their most coveted prizes.

Since 2005 Alexei Ogrintchouk has been principal oboist of the Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam with Mariss Jansons. Until then he held the same post at the Rotterdam Philharmonic Orchestra with Valery Gergiev – a position which he secured at the age of 20.

He combines his orchestral playing with numerous solo engagements around the world, including concerto performances with conductors such as Gennady Rozhdestvensky, Seiji Ozawa, Fabio Luisi, Andris Nelsons, Daniel Harding and Stéphane Denève. Alexei Ogrintchouk is also much in demand as a recitalist and chamber musician and has performed with distinguished artists including Gidon Kremer, Radu Lupu, Thomas Quasthoff, Fabio Biondi, Misha Maisky, Leif Ove Andsnes, Sergio Azzolini and Maxim Rysanov.

Alexei Ogrintchouk is a professor of oboe at the Haute École de Musique de Genève and the Royal Conservatory of The Hague. He also gives master classes worldwide. Previous recordings include music by Schumann, Beethoven, Britten and Skalkottas [on BIS-1244]. His 2010 disc with oboe concertos by Bach [BIS-1769] was described by one reviewer as 'the standard to beat for many years to come', and 2013 saw the release of a recording with Mozart's works for the oboe [BIS-2007].

For further information please visit www.ogrintchouk.com

Leonid Ogrintchouk, piano, was born in Moscow, where he studied at the Conservatory. After graduating with an honours diploma, he took a postgraduate course under the legendary teacher Lev Naumov. He has toured throughout Russia, Europe, the USA, Australia and Japan, participating at international chamber music festivals in cities such as Berlin, Sydney, Bad Wörishofen, Taipei and Amsterdam. Since 1977 he has been teaching at the Gnessim Music Academy, as well as giving masterclasses for students from the USA and Japan. Leonid Ogrintchouk has been a principal in the Russian National Orchestra (RNO) since its foundation, participating in orchestral works and chamber music concerts. He has been a permanent chamber partner of the RNO leader Alexei Bruni as well as a member of the ensemble Die Forelle and the RNO Piano Trio.

Auf dieser SACD mit Musik für Oboe und Klavier aus dem 20. Jahrhundert präsentieren Alexei und Leonid Ogrintchouk Werke, die von herausragenden Oboisten inspiriert wurden und die von den politischen und kulturellen Spannungen im Umfeld und zur Zeit des Zweiten Weltkriegs geprägt sind.. Hier findet sich Musik voller Farben, Ironie, Parodie, ja sogar Protest – und die Oboe erscheint als ein Instrument, das die Werke dieser fünf Komponisten so lyrisch wie leidenschaftlich umzusetzen vermag. Es handelt sich um Duos von oft konzertantem Zuschnitt, bei denen das Klavier zur Unterstützung der Oboe eine fast orchestrale Palette an Texturen beisteuert.

Die beiden Werke, die das Programm eröffnen, sind die frühesten unter den fünf; in ihnen scheinen Benjamin Britten und Paul Hindemith ihre Besorgnis angesichts des Aufstiegs des Faschismus im Europa der späten 1930er Jahre zu reflektieren. Hindemiths Oboensonate, am 23. Juni 1938 abgeschlossen, entstand in einem Schlüsseljahr für den Komponisten: Seine große Oper *Mathis der Maler* erlebte in Zürich ihre verschobene Uraufführung; im Juli folgte in London die Uraufführung der hinreißenden Ballettmusik nach dem Leben des Hl. Franziskus, *Nobilissima Visione* – ein Werk, das von einigem Einfluss auf die Oboensonate gewesen sein dürfte. Nach Jahren wachsender Schwierigkeiten befand sich Hindemith nun in offenem Konflikt mit den Nationalsozialisten, verlor seine geachtete Stellung in der deutschen Öffentlichkeit und war, zusammen mit seiner jüdischen Frau, kurz davor, in die Schweiz zu emigrieren.

Der Aufbau der Oboensonate ist formvollendet: der erste Satz ein traditioneller Sonatenhauptsatz, während der zweite Satz langsame und schnelle Teile in ausgewogenem Verhältnis präsentiert. Durchweg demonstriert Hindemith eine brillante technische Handhabung des thematischen Materials. Der erste Satz (*Munter*) erzeugt tatsächlich den Eindruck eines schnellen Marsches, wobei Energie, Selbstvertrauen und gelegentliche Momente mechanischer Präzision eine dunklere Seite

verbergen. Die Musik basiert vor allem auf dem Halbton- und dem Quartintervall, die drei deutlich abgesetzte Themen von großer Ausdrucksvielfalt erzeugen. Der zweite Satz entfaltet sich zwischen einem *Sehr langsam*-Eingangsteil mit einem lyrischen, tief empfundenen Thema und einem lebhaften, tänzerischen zweiten Teil in der Art eines Scherzos. Die Wiederkehr des langsamen Tempos mit rezitativischer Musik mündet in ein Fugato samt Coda, das sich zu einem großen, dezidierten Abschluss steigert. Insgesamt verbirgt diese Sonate die Ernsthaftigkeit ihres Anliegens – und scheint solcherart die Befindlichkeit eines Komponisten widerzuspiegeln, der mit dem ihn umgebenden, zunehmendem Druck zu kämpfen hat.

Die Uraufführung der Sonate fand am 27. Juli 1938 (nur sechs Tage nach der Uraufführung von *Nobilissima Visione*) durch den legendären Oboisten Léon Goossens und die Pianistin Harriet Cohen in London statt. Goossens hatte seinen Ruf vor dem Ersten Weltkrieg als junger Solo-Oboist des Queen's Hall Orchestra begründet, und nach seiner Rückkehr aus dem Krieg im Jahr 1918 waren sein exquisiter Ton und seine raffinierte Phrasierung von wachsendem Einfluss auf die spieltechnische Entwicklung britischer Holzbläser. Gut möglich, dass Hindemith, der bis 1938 in Berlin lebte, diese Sonate für einen der großen deutschen Oboisten gedacht hatte (beispielsweise Karl Steins oder Rudolf Kempe); seine zunehmende Entfremdung von Deutschland in dieser Zeit hat wahrscheinlich zu dieser zufälligen Verbindung zu Goossens beigetragen.

Bei Brittnens *Temporal Variations* (oder *Temporal Suite*, so der Titel bei der Uraufführung) handelt es sich um die früheste Komposition dieses Programms, in dem sie als ein rätselhaftes, aber prophetisches Werk erscheint. Nach den frühen Erfolgen mit der Sinfonietta op. 1 und dem *Phantasy Quartet* op. 2 komponiert, wurden die *Temporal Variations* (etwa: *Zeitliche Variationen*) am 15. August 1936 in einer Zeit begonnen, da Brittnens Tagebücher große Sorgen angesichts des spa-

nischen Bürgerkriegs vermerken. Die Uraufführung fand am 15. Dezember in der Wigmore Hall durch die Oboistin Natalie Caine und den Pianisten Adolph Hallis statt; in seinem Tagebuch notierte Britten dazu: „Meine Oboensuite, die sie gut, wenn nicht brillant gespielt haben, und die sehr gut ankommt ...“ Unerklärlicherweise zog Britten das Werk zurück, so dass es bis nach dem Tod des Komponisten im Jahr 1976 weitgehend in Vergessenheit geriet. Nach ihrer Veröffentlichung im Jahr 1980 erlebten die *Temporal Variations* ihre erste moderne Aufführung im Rahmen einer BBC-Sendung im April desselben Jahres durch Janet Craxton (Oboe) und Ian Brown (Klavier), woran sich eine öffentliche Aufführung durch dieselben Künstler beim Aldeburgh Festival am 11. Juni 1980 anschloss.

Schon die Wahl des Begriffs „Temporal“ weist auf versteckte Nuancen hin, verbindet er doch die Bedeutung „in Bezug auf Zeit“ (es gibt Variationen in unterschiedlichen Taktarten) mit den Bedeutungen „zeitgemäß“ und „weltlich“. Die Variationen basieren auf einem eindringlichen Thema, das mit einem Viertonmotiv beginnt, bei dem auf ein Halbtonintervall eine fallende kleine Sexte folgt; sie enthalten eine kraftvolle *Oration (Rede)*, parodieren das militärische Marschieren und Exerzieren und finden einen Höhepunkt in der *Commination (Androhung)*, der Rezitation der göttlichen Drohungen wider die Sünder in der anglikanischen Aschermittwochsliturgie. Die Überführung dieser furchteinflößenden Sequenz in einen einfachen Choral, in dem die Oboe die ersten vier Noten des Themas in der blankesten Weise anstimmt, stellt einen magischen Wendepunkt dar. Parodien anderer Art sind der bizarre *Walzer* und die seltsame *Polka*, die zur *Resolution (Auflösung)* führen – einem Rückgriff auf den einleitenden Halbtonschritt über dunklen Harmonien, der uns schrittweise zur G-Tonalität des Anfangs zurückführt.

Britzens Interesse für die Oboe rührt her von seinem *Phantasy Quartet* aus dem Jahr 1932, das von Léon Goossens uraufgeführt wurde. Im Jahr 1935 ließ der Komponist *Two Insect Pieces (Zwei Insektenstücke)* für Oboe und Klavier

folgen, komponiert für eine Schülerin von Goossens, Sylvia Spencer, und als vorläufige Sätze einer größeren Suite für Oboe und Streicher konzipiert. Diese Idee dürfte sich im folgenden Jahr zu den *Temporal Variations* umgewandelt haben. In all diesen Werken scheint Brittens Interesse für die Oboe vor allem deren Klang- und Ausdrucksspektrum gegolten zu haben. Natalie Caine, ebenfalls eine Schülerin von Goossens, erinnerte sich später an Brittens Wunsch, in den *Temporal Variations* die dunklere Seite der Oboe sowie ihre süßeren Klänge zu nutzen; als er ihre tiefen Töne in der *Oration* hörte, bat er, sie sollten weniger höflich klingen.

Spielte für die Entstehung der Werke von Hindemith und Britten Léon Goossens eine Rolle, so entstand Antal Doráti's *Duo Concertante* aus dem Jahr 1983 für einen weiteren großen Musiker, den Schweizer Oboisten und Komponisten Heinz Holliger. Doráti's Bewunderung für Holligers Spiel und Kunstfertigkeit beruhte sicherlich nicht nur auf seiner Virtuosität, sondern auch auf seiner außergewöhnlichen Bandbreite an Ausdruck, Dynamik und Klangfarbe sowie seinem kreativen Geist.

Doráti's Ausnahmekarriere als Dirigent ist gut dokumentiert, aber sie verdeckte vielleicht sein kompositorisches Selbstverständnis zu sehr. „Ich werde es mir nicht gestatten, die Tatsache außer Acht zu lassen, dass das Komponieren der eigentliche Schwerpunkt meines Lebens ist; ich verstehe mich nicht als ‚komponierender Dirigent‘, sondern, im Gegenteil, als ‚dirigierender Komponist‘“, schrieb er in seiner Autobiographie *Notes of Seven Decades*. Doráti war Kompositionsschüler von Bartók, Kodály und Weiner; seine Musik hat unverkennbar ungarische Wurzeln, ist aber zugleich zeitgenössisch und fortschrittlich.

Das *Duo Concertante* ist ein echtes Duo; komponiert wurde es für Holliger und den ungarischen Pianisten András Schiff. Dorati war es um eine Ungarische Rhapsodie für ein Instrument zu tun, das nicht mit der traditionellen ungarischen Musik verknüpft wird. Das Werk beginnt mit einem langsamen, freien Teil, der

die Vortragsbezeichnung quasi una cadenza trägt und dem traditionellen *lassú*-Typus entspricht; der zweite Satz ist ein virtuoser *friss* oder Zigeunertanz, dessen Tempo sich zu einem brillanten Schluss steigert.

Der Zweite Weltkrieg wirft seinen großen Schatten über dieses Programm, und Pavel Haas ist darin vielleicht der zentrale Komponist: 1941 wurde er in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert, 1944 ließ er sein Leben in den Gaskammern von Auschwitz. 1899 in Brünn (Brno) geboren, wuchs Haas in einem hochmusikalischen Umfeld auf. Er erhielt Kompositionsunterricht von Jan Kunc (1883–1976), Vilém Petrželka (1889–1967) und schließlich von Leoš Janáček (1854–1928). Während er im Geschäft seines Vaters seinen Lebensunterhalt verdiente, komponierte er zahlreiche Werke: Lieder, zwei Streichquartette, Orchesterwerke, Filmmusiken, ein Bläserquintett und schließlich seine einzige Oper *Der Scharlatan*, die 1938 mit großem Erfolg uraufgeführt wurde.

Die Suite op. 17 (Haas' vorletzte Opuszahl) wurde am 18. Juli 1939 begonnen und am 4. Oktober fertiggestellt – dem Tag, an dem die Deutschen ihre vollständigen Sieg über Polen verkündeten. Der Haas-Biograph Lubomír Peduzzi vermutet, das Werk könne die Grundlage für eine schließlich unterdrückte anti-nationalsozialistische Kantate gewesen sein. Diese Ansicht wird gestützt durch die Verwendung des patriotischen Wenzelslieds in allen drei Sätzen, durch das Husitenlied *Ktož jsú boží bojovníci* im zweiten Satz und durch eine Nachahmung des Glockengeläuts, das die Nazi-Siegesfeiern begleitete. Den tiefen Widerwillen gegen die Besetzung seines Landes hat Haas zu einer kantigen, leidenschaftlichen Musik geformt, die dennoch im dritten Satz in einen wunderschönen, resoluten Schluss mündet.

Dass Pavel Haas sich bei seiner Sonate für die Oboe entschied, kann im Kontext einer großen tschechischen Bläsertradition gesehen werden. Die Musiker des Interimstheaters in Prag, die 1878 Dvořáks Bläuserserenade uraufgeführt hatten,

und die lange Geschichte der Tschechischen Philharmonie sind Beweis für die Qualität und Lebendigkeit dieser Tradition. In den 1930er Jahren förderten führende Musiker – darunter František Suchy (1902–1977), der später die Edition der Suite betreute – diese tschechische Schule, die eine Generation später Jiří Tancibudek (1921–2004), den Widmungsträger von Martinůs Oboenkonzert (1955), hervorbrachte. Haas' Suite bildet zusammen mit seinem früheren Bläserquintett einen Teil dieser reichen Tradition.

Paul Ben-Haims *Drei Lieder ohne Worte* beenden dieses Programm auf angemessene Weise. 1897 als Paul Frankenburger in München geboren, begann Ben-Haim seine Karriere als Dirigent, war Assistent von Bruno Walter und Hans Knappertsbusch und später Kapellmeister in Augsburg. Als die Nazis 1933 an die Macht kamen, emigrierte er in das britische Mandatsgebiet Palästina und nahm seinen hebräischen Namen an. Ben-Haim war Komponist, Dirigent und Pädagoge, erforschte und erfasste aber auch die Volkslieder des Nahen Ostens, was (wie bei Bartók und Kodály in Ungarn) seiner Musik einen besonderen Ton verlieh. Er war ein überaus fruchtbarer Komponist von Orchester-, Kammer- und Vokalmusik; die *Drei Lieder ohne Worte* sind vielleicht eines seiner beliebtesten Werke. Zunächst für hohen Sopran gedacht, erkannte Ben-Haim bald ihr Potential als Instrumentalwerk – was zu einer Reihe von Transkriptionen für verschiedene Instrumente führte, darunter Cello, Klarinette und, wie hier, Oboe. Der Komponist beschrieb diese Lieder als „Klangbilder einer orientalischen Stimmung“ und fügte hinzu: „Wessen Fantasie auch immer zusätzlicher Hinweise bedarf, mag sich vielleicht vorstellen, dass die schweifenden Melodien des Arioso von der erbarmungslosen Hitze eines Sommertags im kargen jüdischen Bergland inspiriert sind. Die Ballade stellt das monotone Plätschern eines orientalischen Geschichtenerzählers dar, während das letzte Lied auf einem traditionellen Volkslied sephardisch-jüdischen Ursprungs basiert – eine wahre Perle, die ich lediglich eingefasst

habe“. Alle drei Lieder sind melismatisch und betörend stimmungsvoll; sie bieten der Oboe Vokalisieren von eindringlicher Kraft.

Alles in allem belegen die fünf hier versammelten Werke eine bemerkenswerte Renaissance der Oboe als Soloinstrument im 20. Jahrhundert. Dies geht nicht zuletzt auf starke nationale Schulen des Oboenspiels zurück, wofür hier beispielhaft die englischen, tschechischen und deutschen Einflüsse dargelegt wurden, sondern auch auf die außerordentliche Bedeutung von Léon Goossens und Heinz Holliger. Hier eingespielt von einem exzellenten Oboisten aus der russischen und französischen Tradition, ist dieses Repertoire mehr als es scheinen mag – es ist Musik von globalem und dauerhaftem Rang.

© *George Caird 2014*

Alexei Ogrintchouk ist einer der herausragenden Oboisten unserer Zeit und tritt seit dem Alter von 13 Jahren in der ganzen Welt auf. Er ist Absolvent der Gnnessin-Musikakademie in Moskau und des Pariser Conservatoire, wo er bei Maurice Bourgue, Jacques Tys und Jean-Louis Capezzali studierte. Er hat zahlreiche internationale Preise erhalten, u.a. den 1. Preis beim Internationalen Genfer Musikwettbewerb und zwei „Victoires de la Musique“ in Frankreich. Das BBC New Generation-Programm, der Borletti-Buitoni Trust und ECHO Rising Stars haben ihm ihre begehrtesten Auszeichnungen verliehen.

Seit 2005 ist Alexei Ogrintchouk Solo-Oboist des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam unter Mariss Jansons. Zuvor hatte er – ab dem Alter von 20 Jahren – dieselbe Position beim Rotterdam Philharmonic Orchestra unter Valery Gergiev inne. Sein Orchesterspiel verbindet er mit zahlreichen Soloverpflichtungen in der ganzen Welt, darunter Konzertauftritte mit Dirigenten wie Gennadi Roschdestwensky, Seiji Ozawa, Fabio Luisi, Andris Nelsons, Daniel Harding und

Stéphane Denève. Alexei Ogrintchouk ist zudem ein sehr gefragter Solist und Kammermusiker, der mit namhaften Künstlern wie Gidon Kremer, Radu Lupu, Thomas Quasthoff, Fabio Biondi, Misha Maisky, Leif Ove Andsnes, Sergio Azzolini und Maxim Rysanov aufgetreten ist.

Alexei Ogrintchouk bekleidet Professuren für Oboe an der Haute École de Musique de Genève und am Königlichen Konservatorium Den Haag; darüber hinaus gibt er Meisterklassen in der ganzen Welt. Zu seinen bisherigen Einspielungen gehört Musik von Schumann, Beethoven, Britten und Skalkottas [BIS-1244]. Seine Aufnahme der Oboenkonzerte Bachs [BIS-1769] wurde von der Kritik als „Referenzaufnahme“ gefeiert, „die auf Jahre hinaus Maßstäbe setzt“. 2013 erschien seine Einspielung der Oboenwerke Mozarts [BIS-2007].

Weitere Informationen finden Sie auf www.ogrintchouk.com

Leonid Ogrintchouk, Klavier, wurde in Moskau geboren und studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt. Nach dem Abschluss (Diplom mit Auszeichnung) folgten weiterführende Studien bei dem legendären Lehrer Lev Naumov. Leonid Ogrintchouk hat Konzertreisen durch Russland, Europa, die USA, Australien und Japan unternommen und an internationalen Musikfestivals in Städten wie Berlin, Sydney, Bad Wörishofen, Taipei und Amsterdam teilgenommen. Seit 1977 lehrt er an der Gnessin-Musikakademie und gibt Meisterkurse für Studierende aus den USA und Japan. Leonid Ogrintchouk gehört seit der Gründung dem Russischen Nationalorchester (RNO) an und wirkt bei Orchesterwerken und Kammerkonzerten mit. Er ist fester Kammermusikpartner von Alexei Bruni, dem Konzertmeister des RNO, sowie Mitglied des Ensembles Die Forelle und des RNO Klaviertrios.

Dans ce récital de musique du vingtième siècle pour hautbois et piano, Alexei et Leonid Ogrintchouk présentent un programme d'œuvres à la fois inspirées par des hautboïstes exceptionnels et reliées aux tensions politiques et culturelles de la période précédant la Seconde Guerre Mondiale ainsi que durant et après celle-ci. Les œuvres interprétées sur cet enregistrement sont toutes de couleurs, d'ironie, de parodie et même de protestation alors que le hautbois apparaît ici comme un instrument pouvant illustrer avec lyrisme voire passion la musique de ces cinq compositeurs. Toutefois, il s'agit également de duos affichant un caractère concertant dans lesquels le piano procure une palette de textures quasi orchestrales supportant le hautbois.

Les deux œuvres qui ouvrent ce récital sont les plus anciennes des cinq. Benjamin Britten et Paul Hindemith semblent y avoir transmis leurs préoccupations face à la montée du fascisme en Europe à la fin des années 1930. Achevée le 23 juin 1938, la Sonate pour hautbois de Hindemith a été composée au cours d'une période charnière de la vie du compositeur alors que son important opéra *Mathis der Maler* sera finalement créé à Zurich. En juillet, le ravissant ballet *Nobilissima Visione*, une œuvre qui a vraisemblablement exercé une influence sur une partie du matériau de la Sonate pour hautbois, fut créé à Londres. Après des années durant lesquelles les difficultés s'étaient multipliées, Hindemith se retrouvait dans une position inconfortable face aux autorités nazies. Il se trouvait dans l'impossibilité de maintenir son statut dans la société allemande et, avec sa femme juive, s'apprêtait à quitter l'Allemagne pour la Suisse.

La Sonate pour hautbois est merveilleusement construite avec une forme sonate traditionnelle dans le premier mouvement alors que le second mouvement alterne les sections lentes et rapides. Tout au long de la sonate, Hindemith fait preuve d'un contrôle technique brillant du matériau thématique. Le premier mouvement, *Munter* [enjoué], adopte en fait le caractère d'une marche rapide,

énergique et confiante et, par endroit, fait preuve d'une précision mécanique qui dissimule un aspect plus sombre. La musique est construite à partir d'une concentration d'intervalles de demi-tons et de quarts parfaites qui génèrent trois thèmes distincts affichant une grande diversité d'expressions. Le second mouvement alterne entre son thème, *Sehr langsam* [très lent], lyrique et chaleureux, et une section à l'allure de scherzo animé et dansant. Un retour au tempo lent avec une musique rappelant un récitatif mène au final, fugato, et à une coda dont l'intensité grandissante débouche sur une conclusion grandiose et positive. Prise dans son ensemble, cette sonate dissimule un sérieux dans l'intention qui semble refléter le combat du compositeur aux prises avec les pressions grandissantes autour de lui.

La Sonate de Hindemith fut créée le 27 juillet 1938 à Londres, six jours seulement après la création de *Nobilissima Visione*, par le légendaire hautboïste Léon Goossens et la pianiste Harriet Cohen. Goossens avait établi sa réputation avant la Première Guerre Mondiale en tant que jeune hautbois principal du Queen's Hall Orchestra. Après son retour de la guerre en 1918, sa sonorité exquise et son sens raffiné du phrasé allait contribuer de plus en plus au développement du jeu du hautbois en Angleterre. Hindemith, qui vécut à Berlin jusqu'en 1938, aurait très bien pu composer cette sonate pour l'un des grands hautboïstes allemands (que ce soit Karl Steins ou Rudolf Kempe) mais son aliénation grandissante de la société allemande à cette époque le mena à cette relation fortuite avec Goossens.

Les *Variations temporelles* ou la *Suite temporelle* de Britten pour reprendre le titre que l'œuvre avait à sa création est l'œuvre la plus ancienne au point de vue chronologique de cet enregistrement et s'avère être une œuvre énigmatique bien qu'également prophétique. Datant de la période qui suivit les premiers succès remportés par la Sinfonietta opus 1 et le *Quatuor-Fantaisie* opus 2, la composition des *Variations temporelles* commença le 15 août 1936 alors que les journaux intimes de Britten révèlent son angoisse face à la guerre civile espagnole. La

création aura lieu au Wigmore Hall de Londres le 15 décembre par la hautboïste Natalie Caine et le pianiste Adolph Hallis. Dans le journal de Britten, on peut lire « Ma Suite pour hautbois qu'ils jouèrent bien, brillamment même passe très bien... » Britten retira inexplicablement cette œuvre de son catalogue et elle sera oubliée jusqu'à la mort du compositeur en 1976. Publiées en 1980, les *Variations temporelles* reçurent leur première exécution moderne lors d'un concert radio-diffusé par la BBC avec Janet Craxton (hautbois) et Ian Brown (piano) suivie d'une autre exécution publique par les mêmes musiciens dans le cadre du Festival d'Altenbourg le 11 juin 1980.

Le recours au mot « temporel » est une indication de la nuance dissimulée de l'œuvre alors que ce terme combine le sens de « relatif au temps » (on retrouve des variations au niveau de la mesure) et de « contemporain » ou « terrestre ». Basées sur un thème évocateur qui commence par un motif de quatre notes sur des intervalles de demi-tons suivis par une sixte mineure descendante, les variations incluent une *Oration* [oraison] puissante ainsi que des parodies de marches et d'exercices militaires qui atteignent leur apogée dans *Commination*, le concert de menaces divines contre les pécheurs dans la liturgie protestante du Mercredi des Cendres. La dissolution de cette séquence terrifiante dans un choral simple dans lequel le hautbois reprend les quatre notes du thème de la manière la plus dépouillée possible constitue un point tournant magique. Diverses parodies reviennent avec une *Waltz* bizarre et une étrange *Polka* qui mènent à la *Resolution*, une réexposition du thème initial en demi-tons sur des accords graves qui nous ramènent progressivement à la tonalité initiale de sol.

L'intérêt de Britten pour le hautbois provient de son *Quatuor-Fantaisie* composé en 1932 et créé par Léon Goossens. En 1935, le compositeur poursuit avec ses *Two Insect Pieces* pour hautbois et piano composés pour un étudiant de Goossens, Sylvia Spencer. Cette œuvre devait à l'origine faire partie d'une suite de

grande dimension pour hautbois et cordes. Cette idée semble cependant avoir évolué l'année suivante vers ces nouvelles *Variations temporelles*. Dans toutes ces œuvres, l'intérêt de Britten pour le hautbois semble s'être concentré sur sa palette sonore et expressive. Natalie Caine, qui fut également l'élève de Goossens, se souviendra plus tard du but poursuivi par Britten dans ses *Variations* : explorer la couleur plus sombre du hautbois ainsi que ses sonorités les plus délicates. Après avoir entendu les notes graves de la hautboïste dans *Oration*, le compositeur lui aurait demandé d'être moins polie !

Si Léon Goossens joua un rôle dans la genèse aussi bien des œuvres d'Hindemith que de Britten, le *Duo Concertante* d'Antal Doráti composé en 1983 se destinait à un autre grand musicien, le hautboïste et compositeur suisse Heinz Holliger. La fascination de Doráti pour le jeu et l'art de Holliger ne se limite assurément pas qu'à sa virtuosité mais également à sa palette expressive et dynamique extraordinairement large, à sa gamme étendue de couleurs ainsi qu'à son esprit créateur.

La carrière importante de Doráti en tant que chef est connue mais elle éclipse peut-être son identité avouée de compositeur. « Je ne peux me permettre de passer sous silence le fait que composer de la musique est au centre de ma vie et que je ne me considère pas comme un < chef qui compose > mais plutôt comme un < compositeur qui dirige > », écrivit-il dans ses *Notes of Seven Decades*. Doráti étudia la composition avec Bartók, Kodály et Léo Weiner et sa musique naît de ses racines hongroises mais est également contemporaine et adopte un style tourné vers le futur.

Le *Duo Concertante* est un véritable duo, composé pour Holliger et le pianiste hongrois András Schiff. Doráti souhaitait créer une rhapsodie hongroise pour un instrument qui n'est pas associé avec la musique hongroise traditionnelle. L'œuvre commence avec ce qui correspond à un *lassú*, une section libre au tempo lent

indiquée quasi una cadenza et son second mouvement est un *friss* virtuose ou une danse gitane dans laquelle le tempo s'accélère jusqu'à une conclusion brillante.

La Seconde Guerre Mondiale recouvre ce récital de son ombre et Pavel Haas est peut-être le compositeur central de cette période de l'histoire en ce sens qu'après avoir été déporté au camp de concentration de Theresienstadt en 1941, puis à Auschwitz, Haas mourut finalement dans les chambres à gaz en 1944. Né à Brno en 1899, Haas grandit dans un environnement musical riche et reçut ses premiers rudiments de composition auprès de Jan Kunc (1883–1976), Vilém Petrželka (1889–1967) puis enfin de Leoš Janáček (1854–1928). Pendant qu'il gagnait sa vie dans l'entreprise de son père, il composa une œuvre importante qui comprend des lieder, deux quatuors à cordes, des œuvres pour orchestre, des musiques de film, un quintette à vents et finalement, son seul opéra, *Le charlatan*, qui remporta du succès en 1938.

Pavel Haas commença la composition de la Suite opus 17, son avant-dernier numéro d'opus, le 18 juillet 1939 et la termina le 4 octobre, le jour où les Allemands annoncèrent leur victoire totale sur la Pologne. Selon le biographe de Haas, Lubomír Peduzzi, l'œuvre aurait pu être la base d'une cantate anti-nazie qui fut supprimée, une possibilité attestée par le fait que le compositeur utilisa le Choral patriotique Wenceslaus dans chacun des trois mouvements et, dans le second mouvement, le chant hussite, *Ktož jsú boží bojovníci* [*Qui sont les combattants de Dieu*], et l'imitation d'une cloche qui accompagna les célébrations de la victoire nazie. Menée par une opposition profonde à l'occupation de son pays, la musique de Haas est angulaire et passionnée mais trouve dans le troisième mouvement une conclusion belle et résignée.

Le choix du hautbois par Haas pour sa suite peut être compris dans le contexte de la grande tradition tchèque du jeu sur instruments à vents. Les musiciens du Théâtre Provisionnel de Prague qui créèrent la Sérénade pour vents de Dvořák en

1878 et la longue histoire de l'Orchestre philharmonique tchèque constituent des témoignages de la qualité et de la vivacité de cette tradition. Les meilleurs interprètes des années 1930, notamment František Suchy (1902–1977) qui éditera plus tard la Suite, nourrissent l'école tchèque d'interprétation qui, une génération plus tard, produira Jiří Tancibudek (1921–2004), le dédicataire du Concerto pour hautbois de Martinů (1955). La Suite de Haas, avec son Quintette à vents composé plus tôt, représente une étape importante de cette histoire riche.

Les *Trois mélodies sans paroles* de Paul Ben-Haim concluent ce récital dans le même esprit. Né Paul Frankenburger à Munich en 1897, Ben-Haim fut d'abord chef d'orchestre et l'assistant de Bruno Walter et de Hans Knappertsbusch puis directeur musical à Augsbourg. Lorsque les nazis prendront le pouvoir en 1933, il émigrera au mandat britannique de Palestine et adoptera son nom hébreu. Compositeur, chef d'orchestre et pédagogue, Ben-Haim fut également un chercheur et enregistra des chants folkloriques du Moyen-Orient qui, comme chez Bartók et Kodály en Hongrie, contribueront une couleur particulière à sa musique. Il fut un compositeur prolifique comme l'attestent ses nombreuses œuvres orchestrales, vocales et de chambre et *Trois mélodies sans paroles* est peut-être l'une de ses œuvres les plus appréciées. Cette composition se destinait initialement à une voix de soprano sans paroles. Ben-Haim réalisera rapidement le potentiel de ces mélodies et proposera plusieurs arrangements pour divers instruments incluant le violoncelle, la clarinette et le hautbois. Le compositeur qualifiait ces mélodies de « poèmes musicaux à l'atmosphère orientale » et ajoutera que « quiconque aurait besoin de voir son imagination stimulée pourrait penser que les longues mélodies de l'Arioso ont été inspirées par l'atmosphère d'un jour d'été à la chaleur accablante dans les collines dénudées de Judée. La ballade illustre le balbutiement monotone d'un raconteur oriental alors que la dernière mélodie se base sur une mélodie traditionnelle d'origine juive sépharade, une véritable perle que je n'ai

eue qu'à sertir de manière appropriée.» Dans ces trois mélodies, la musique est mélismatique et magnifiquement évocatrice et offre au hautbois la possibilité de faire des vocalises intenses.

Pour conclure, nous pourrions dire que les cinq œuvres présentées ici témoignent d'une renaissance remarquable tout au long du vingtième siècle du hautbois en tant qu'instrument soliste. Cette renaissance sera inspirée en grande partie par des écoles nationales importantes de hautbois ici représentées par les influences anglaises, tchèques et allemandes mais également par l'apport exceptionnel de Léon Goossens et de Heinz Holliger. Joué ici par un éminent hautboïste d'origine russe formé dans la tradition française, ce répertoire est encore plus important qu'il ne pourrait le sembler à première vue : il s'agit d'une musique à l'importance globale et durable.

© *George Caird* 2014

Alexei Ogrintchouk est l'un des hautboïstes les plus remarquables de l'heure et se produit sur la scène internationale depuis l'âge de treize ans. Diplômé de l'Académie russe de musique Gnessine de Moscou ainsi que du Conservatoire de Paris, il a étudié avec Maurice Bourgue, Jacques Tys et Jean-Louis Capezzali. Il a remporté de nombreux prix internationaux incluant le premier prix au Concours international de musique de Genève et deux « Victoires de la Musique » en France. Le BBC New Generation, la Fondation Borletti-Buitoni et l'ECHO Rising Stars lui ont également accordé leurs prix les plus convoités.

Alexei Ogrintchouk est depuis août 2005 le premier hautbois de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam avec Mariss Jansons. Il a auparavant occupé le même poste dès l'âge de vingt ans à l'Orchestre philharmonique de Rotterdam sous la direction de Valery Gergiev.

Il combine son travail à l'orchestre avec ses engagements fréquents en tant que soliste un peu partout à travers le monde. Il s'est produit en compagnie de chefs tels Guennadi Rojdestvenski, Seiji Ozawa, Fabio Luisi, Andris Nelsons, Daniel Harding et Stéphane Denève. Alexeï Ogrintchouk est également demandé en tant que chambriste et s'est produit en compagnie de musiciens tels Gidon Kremer, Radu Lupu, Thomas Quasthoff, Fabio Biondi, Misha Maisky, Leif Ove Andsnes, Sergio Azzolini et Maxim Rysanov.

Alexeï Ogrintchouk est professeur de hautbois à la Haute École de Musique de Genève et au Conservatoire royal de La Haye. Il donne également des classes de maîtres à travers le monde.

Parmi ses enregistrements précédents, mentionnons ceux consacrés à la musique de Schumann, de Beethoven, de Britten et de Skalkottas chez BIS [BIS-1244]. Également réalisés chez BIS, son enregistrement consacré au Concertos de Bach réalisé en 2010 a été qualifié par un critique de « nouvelle norme à battre pour de nombreuses années encore. » En 2013, un enregistrement consacré aux œuvres pour hautbois de Mozart [BIS-2007] est également paru.

Pour davantage d'informations, veuillez consulter www.ogrintchouk.com

Le pianiste **Leonid Ogrintchouk** est né à Moscou. Après avoir obtenu un diplôme avec honneurs du Conservatoire de Moscou, il entreprit des études supérieures en compagnie du professeur légendaire Lev Naumov. Il s'est produit un peu partout en Russie, en Europe, aux États-Unis, en Australie et au Japon et participé à des festivals se tenant notamment à Berlin, Sydney, Bad Wörishofen, Taipei et Amsterdam. Il enseigne à l'Académie Gnessin depuis 1977 et a donné des classes de maîtres aux États-Unis et au Japon. Leonid Ogrintchouk est une figure importante de l'Orchestre national russe (RNO) depuis sa fondation et a participé à l'exécution d'œuvres pour orchestre ainsi qu'à des concerts de musique de

chambre. Il est également le partenaire permanent du premier violon de l'Orchestre national russe Alexeï Bruni et est membre de l'ensemble Die Forelle et du Trio de piano du RNO.

ALSO AVAILABLE



MOZART · MUSIC FOR THE OBOE

Quartet in F major, K 370 · Concerto in C major for Oboe and Orchestra, K 314
Sonata for Violin and Piano in B flat major, K 378 (transcribed for oboe and piano)

ALEXEI OGRINTCHOUK *oboe & direction*

BORIS BROVTSYN *violin* · MAXIM RYSANOV *viola* · KRISTINA BLAUMANE *cello*
LITHUANIAN CHAMBER ORCHESTRA · LEONID OGRINTCHOUK *piano*

BIS-2007 SACD

‘Ogrintchouk’s technique and phrasing is matchless throughout these three works.’ *Limelight Magazine*

„Eine Aufnahme dieses Stückes [K 370], die in Schwerelosigkeit und Perfektion der Darstellung Maßstäbe setzt.“ *Fono Forum*

‘The well-coordinated chirruping of oboe, strings and horns in the finale [of K 314] is a particular delight... The playing here [K 378] is of a polished, characterful, spirited quality.’ *Gramophone*

‘Alexei Ogrintchouk, a fabulous oboist, and here also directing, is integrated into the small, nimbly playing orchestra, and delivers as precise and as shapely an account of the solo part as could be wished for.’ *International Record Review*

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

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.



The Borletti-Buitoni Trust (BBT) helps outstanding young musicians develop and sustain international careers with awards that fund tailor-made projects. As well as financial assistance the Trust provides invaluable support and encouragement to an ever-growing family of young musicians.
www.bbtrust.com.

RECORDING DATA

Recording: August 2013 at Musikaliska (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Piano technician: Carl Wahren

Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; Sennheiser HD 600 headphones
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © George Caird 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo of Alexei Ogrintchouk: © Roland Krämer
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-2023 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



LEONID OGRINTCHOUK

BIS-2023