

No 94.040

W . A . M O Z A R T

(1756–1791)

SERENADE NO. 13 KV 525
 („EINE KLEINE NACHTMUSIK“)
 G-Dur/G Major/G Majeur

G . F . H Ä N D E L

(1685–1759)

LARGO „OMBRA MAI FU“ (XERXES)
 Arr. Sir Neville Marriner (1924)

ANKUNFT DER KÖNIGIN VON SABA (SALOMO)
 ARRIVAL OF THE QUEEN OF SHEBA (SOLOMON)

J . P A C H E L B E L

(1653–1706)

CANON

A . C O R E L L I

(1658–1718)

CONCERTO GROSSO OP. 6 NO. 8
 g-Moll/G Minor/G Mineur
 (Weihnachtskonzert/Christmas Concerto/Concert de Noël)

J . S . B A C H

(1685–1750)

AIR
 (Suite No. 3 D-Dur/D Major/D Majeur BWV 1068)

T . A L B I N O N I

(1671–1751)

ADAGIO G-MOLL/G MINOR/G MINEUR
 Arr. R. Giazotto (1910)

C . W . G L U C K

(1714–1787)

REIGEN SELIGER GEISTER (ORPHEUS)
 DANCE OF THE BLESSED SPIRITS (ORPHEUS)

H . P U R C E L L

(1659–1695)

DIDO'S LAMENTO: WHEN I AM LAID IN EARTH
 (DIDO AND AENEAS)

Arr. Leopold Stokowski (1882–1977)

Academy of St. Martin in the Fields

Iona Brown

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

Violine/Violin/Violon

Iona Brown
Robert Atchison
Edmund Butt
Manon Derome
Harvey de Souza
Josef Fagan
Josef Frohlich
Jenny Godson
Lucy Gould
Philippa Ibbotson
Laurence Jackson
Darrell Kok
Susan Lynn
Keith Pascoe
Helen Paterson
Jonathan Rees
Briony Shaw
Simon Smith
Julian Tear

Viola/Viola/Violon alto

Anthony Jenkins
Rachel Bolt
Catherine Bradshaw
Judith Busbridge
Michael Posner
Matthew Souter

Violoncello/Cello/Violoncelle

Lionel Handy
Naomi Butterworth
Jo Cole
Susan Dorey
Nicholas Holland
Josephine Knight

Kontrabass/Double Bass/Contrebasse

Stephen Williams/Paul Marrion
Leon Bosch

Flöte/Flute/Flûte

Jaime Martin
Sarah Newbold

Oboe/Oboe/Hautbois

Celia Nicklin
Rachel Ingleton

Fagott/Bassoon/Basson

Graham Sheen

Cembalo/Harpsichord/Clavecin

John Constable

Orgel/Organ/Orgue

Ian Watson

DEUTSCH

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serenade G-Dur KV 525 „Eine kleine Nachtmusik“

Am 10. August 1787 vollendete Mozart die Niederschrift der „Kleinen Nachtmusik“ in Wien, mitten während der Arbeit am zweiten Akt des „Don Giovanni“. Sogar der Untertitel der Serenade ist originaler Mozart, allerdings findet er sich nur in seinem Werkverzeichnis, nicht aber im Autograph. Die Konzeption des Werkes umschloss ursprünglich fünf Sätze, an zweiter Stelle müsste ein Menuett stehen. Dieses wurde jedoch (von Mozart selbst?) herausgerissen und ist seither nicht mehr aufgetaucht.

Wer der Auftraggeber des Werkes war, ob es überhaupt einen konkreten Anlass zur Komposition gab, ist nicht bekannt. Auch ob die Serenade von einem Streichquintett oder von einem Kammerorchester gespielt werden sollte, ließ Mozart offen. Nur eines scheint sicher: An eine Aufführung im Freien hat Mozart, im Gegensatz zu den Serenaden und Divertimenti

der früheren Jahre, nicht mehr gedacht. Zu filigran, zu ernsthaft ist jeder Takt gemeint, zu geschlossen die ganze Komposition, als dass eine Note davon im Winde verweht werden dürfte.

Die Themen und Wendungen des ersten Satzes kennt wohl jeder Musikfreund, aber wie sieht es mit der Romanze aus, in deren zweiter Episode plötzlich ein düsterer cMoll-Gedanke auftaucht? Hier empfiehlt es sich, sich tief hinzuhören, um nicht der Illusion zu erliegen, Mozart sei der ewigheitere Komponist des Rokoko gewesen. Das Menuett ist ein Muster an knapper Prägnanz. Es umfasst mit Wiederholung nur zweimal acht Takte. Im Trio schwingt eine weitausholende Kantilene der Violine und bildet damit einen anmutigen Gegensatz zum Tanzrhythmus des Hauptteils. Das Finale wurde von Mozart als Rondo bezeichnet, es sind in ihm aber auch die Elemente des Sonatensatzes vorhanden. Allerlei kontrapunktische Gelehrsamkeit kommt dem Hörer gar nicht erst ins Bewusstsein, weil Mozart sie unter munterer Geläufigkeit verbirgt.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

„Ombra mai fu“ (Arie aus der Oper Xerxes, bekannt als „Largo“)

Was sich da so friedlich anhört, ist in Wirklichkeit Ausfluss höchster Betriebsamkeit im Sinne des wohlbekannten „cherchez la femme“. Xerxes, der Perserkönig, der korrekt den Namen Serse zu tragen hätte, hat seine Braut Amastre verlassen und stürzt sich in neue Liebesabenteuer. Dabei sucht und findet er Kühlung im Schatten einer Platane. Statt diesen Schatten bereits als Symbol des Todes zu empfinden, was üblicher Denkart entsprochen hätte, empfindet er ihn als lustvoll, was wohl auch damit zusammenhängt, dass er alsbald eine Frauen-

stimme vernimmt. Er verliebt sich sofort in Stimme und Person der Romilda und lässt um sie werben. Für Neugierige sei angemerkt, daß ein Happyend die Handlung beschließt. Xerxes wird Amastre heiraten und der unglückliche Brautwerber Arsamene, Bruder von Xerxes und der Geliebte von Romilda, bekommt die Seine.

Das berühmtegewordene „Largo“, ein Stimmungsbild, eine Naturschilderung, ist nach den Anweisungen des Komponisten eigentlich ein etwas rascheres „Larghetto“, aber gegen eine drei Jahrhunderte alte Tradition kämpfen selbst die Götter vergebens. So hat denn auch die Arie längst ihre Legitimation als reines und immer wieder überzeugendes Orchesterstück erworben.

JOHANN PACHELBEL

Kanon

Vorwiegend schuf der in Nürnberg geborene und gestorbene Musiker Orgel- und Kirchenmusik, was damit zu erklären ist, dass er an allen Wirkungsstätten – in Wien am Stephansdom, in Eisenach, in Erfurt, wo er zwölf Jahre blieb, und schließlich in Stuttgart – Organistendienste versah. Das Vordringen der französischen Besatzungsmacht vertrieb ihn aus Stuttgart und führte ihn nach Umwegen über Thüringen und Gotha wieder nach Nürnberg zurück. Ähn-

lich verschlungen und doch wieder zum Ausgangspunkt zurückkehrend ist sein berühmter Kanon, der so geschickt aufgebaut ist, daß der Hörer gar nicht bemerkt, dass ihm noch eine andere berühmte barocke Form, die Chaconne, untergeschoben wird. Der Basso ostinato hat zwar nur eine Länge von zwei Takten, wird dafür aber 28mal wiederholt. Darüber entfaltet sich, auf drei Violinstimmen verteilt, die jeweils nach zwei Takten einsetzen, ein umfangreicher Kanon. Wer dieses Werk einmal intensiv gehört hat, dem geistert es womöglich als „Ohrwurm“ tagelang im Gedächtnis herum.

ARCANGELO CORELLI

Concerto grosso g-Moll/G-Dur op. 6 Nr. 8 („Weihnachtskonzert“)

Zwölf Konzerte enthält das sechste Opus des in der Nähe von Ravenna geborenen und im Alter von sechzig Jahren in Rom gestorbenen Komponisten, von dem Georg Muffat schon 1701 behauptete, er sei der eigentliche Erfinder der Form des „Concerto grosso“. Corelli scheint sich ausschließlich der Komposition von Instrumentalwerken gewidmet zu haben, andere Gattungen sind nicht von ihm überliefert. Es gibt aus dem Jahre 1724 einen Bericht über die Aufführung der Werke in der Londoner „Akademie zur Pflege der Vokal- und Instrumentalmusik“, deren Mitglieder so von der Frische und Schönheit dieser Musik fasziniert waren, dass sie „in einem Zuge, ohne sich von den Plätzen zu erheben,“ alle zwölf Konzerte nacheinander durchspielten.

Im Gegensatz zu vielen Werken, deren Stimmungsgehalt dazu angetan scheint, sie bestimmten Situationen zuzuordnen, ist das achte Konzert tatsächlich – „fatto per la notte di

natale“ – für die Christnacht komponiert, was aber ganz sicher nicht ausschließt, daß es auch an anderen Tagen dem Ohr Freude bereitet.

Der zweiteilige erste Satz wird von einem kanzenzierenden Vivace im Dreivierteltakt eröffnet, dem ein fugiertes Grave im Viervierteltakt folgt. Im zweiten Satz (Allegro) fällt der virtuose Einsatz des solistisch geführten Violoncellos auf. Die teilweise imitatorisch geführten Violinen korrespondieren mit ausgesponnenen Kantilen. Der dritte Satz ist wiederum zweiteilig (Adagio/Allegro) und erklingt in hellem Es-Dur. Der vierte und fünfte Satz – wiederum in der Haupttonart – haben beide tänzerischen Charakter, wobei letzterer schon die Form des Rondos antizipiert. Die sich anschließende „Pastorale“ („Hirtenmusik“) in G-Dur steht in einem langsamen, wiegenden Zwölfachteltakt. Der Satz ist als „ad libitum“ (man darf ihn bei Aufführungen auch auslassen) ausgewiesen. So kann man – die moderne Technik macht's möglich – der weihnachtlichen Stimmung, ganz im Sinne des Komponisten, per Knopfdruck auch ausweichen.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Air (2. Satz der 3. Orchestersuite, D-Dur, BWV 1068)

Nimmt man nicht gerade das Kopfmotiv von Beethovens fünfter Sinfonie, so dürfen Wetten abgeschlossen werden, dass es kaum ein weiteres barockes Werk in der Musikgeschichte geben dürfte, das schon beim Erklingen der ersten Töne von jedermann erkannt wird. Entsprechend häufig ist es denn auch bearbeitet worden. Vier dieser Suiten, häufig auch „Ouvertüren“ genannt, hat Bach komponiert, die ersten drei in seiner Köthener Zeit (1717–1723), die letzte möglicherweise bald darauf in

Leipzig. Im Gegensatz zu vielen anderen Werken Bachs sind sie zu keinem Zeitpunkt aus den Konzertprogrammen der Veranstalter verschwunden, was ihre hohe Attraktivität belegt. Die Air (frz. „Lied“) nimmt innerhalb der Suite, die zusätzlich zu den Streichern mit Oboen, Trompeten und Pauken besetzt ist, eine Sonderstellung ein: sie bleibt alleine den Streichern vorbehalten und bildet einen deutlichen Kontrast zum Prunk des ersten Satzes, an dem sich schon Goethe berauschte, wie Mendelssohn Bartholdy zu berichten weiß. Ruhig und verhalten schreiten im Bass die Achtel fort, darüber entfaltet sich in großen Bögen die expressive, „romantische“ Melodie, die kein Ende mehr zu nehmen scheint.

TOMASO ALBINONI

Adagio in g-Moll für Streicher und Orgel

„Dilettante veneto“ – „venezianischer Liebhaber“ – nannte sich Albinoni in den frühen Drucken seiner Werke. Heute würde man ihn eher einen „Aussteiger“ nennen, der es gar nicht nötig hatte, einen Brotberuf zu erlernen, weil er einer wohlhabenden venezianischen Bürgersfamilie entstammte, die ihn bis weit in die Adoleszenz hinein finanziell unabhängig machte. Albinoni, der fast zeitgleich mit J. S. Bach lebte, der seine Instrumentalwerke ebenso sehr schätzte wie die von Vivaldi, konnte frei von Sorgen seiner Neigung zur Musik nachgehen. Er nahm Violin- und Gesangsunterricht und konnte die Ergebnisse des Unterrichts erfolgreich vermarkten, denn für die venezianischen Patriziergeschlechter gehörte der Musikgenuss zum täglichen Leben. Erst als er schon ein angesehener Komponist war – neben den instrumentalischen Werken ist die Komposition von über fünfzig Opern nachgewiesen, die allerdings fast alle verschollen sind – besann er sich darauf, dass er eigentlich doch ein

Berufsmusiker war und nannte sich bescheiden einen „musico di violino“. Über Venedig ist der Komponist trotz der Vielfalt seiner Werke nie hinausgekommen. Sein so berühmt gewordenes „Adagio für Streicher und Orgel“ hat eine skurrile „Entstehungsgeschichte“: bei Lichte betrachtet, ist es nämlich eine Komposition des 20. Jahrhunderts. Von Albinoni überliefert ist nur der bezifferte Bass des langsamen Satzes einer Triosonate und ganze sechs Melodietakte. Die Dresdner Staatsbibliothek (die Verbindungen zwischen den Dresdner und den venezianischen Musikern waren in der Barockzeit außerordentlich vielseitig und ergiebig) schickte nach dem Zweiten Weltkrieg jene wenigen Takte an den Mailänder Professor Remo Giazotto, der den Generalbass um einige Einleitungstakte erweiterte und das Melodie-Fragment fortspann. Dass statt des sonst üblichen Cembalos eine Orgel eingesetzt wurde, ist der Überlegung des Professors zu verdanken, dass es sich nicht um eine Kammer-sonate, sondern um eine Kirchen-sonate handele. Aus dem wissenschaftlichen Experiment wurde binnen weniger Jahre ein Werk, das von keinem renommierten Ensemble übergangen werden konnte.

**CHRISTOPH WILLIBALD RITTER VON
GLUCK**

**„Reigen seliger Geister“ (aus der
Oper „Orpheus und Eurydike“)**

Was Gluck recht und billig war, sich mit dem ihm vom Papst verliehenen Titel eines „Ritters vom goldenen Sporn“ zu schmücken, hätte auch Mozart adeln können. Ihm war der Titel gleichfalls verliehen worden, aber er bedeutete ihm offensichtlich zu wenig. Gluck dagegen war ein wahrer Kosmopolit, der einem Reisedirigenten unseres Jahrhunderts durchaus Konkurrenz gemacht hätte: Student in Prag, erstes Engagement beim Fürsten Lobkowitz in Wien (mit dessen Nachkommen Beethoven zu tun hatte), erste Erfolge als Opernkomponist in Mailand, Venedig und Turin, ergänzend hierzu auch einmal – in London – solistische Erfolge einstreichender Glasharmonika-Virtuose, Ka-

pellmeister in Kopenhagen und Prag, Hofkomponist in Wien, Opernreformer in Paris.

Für die Pariser Oper schrieb er denn auch, nachdem er sowieso die gesamte, ursprünglich für Wien komponierte Oper „Orpheus und Eurydike“ umgearbeitet hatte, die Ballett-Einlage „Reigen seliger Geister“, denn ohne Ballett war eine Oper für die Bewohner der französischen Hauptstadt nicht denkbar.

Die Geschichte der Oper ist bekannt: Orpheus beweint den allzu frühen Tod seiner Gattin. Amor überbringt den Spruch Jupiters, dass ihm Eurydike wiedergegeben werde, wenn er mit seinem Gesang die Furien besänftigen könne. Dies gelingt, und er findet die Geliebte in den Gefilden der Seligen wieder. Die nächste Hürde indes überwindet er nicht. Auf dem Weg zurück ins Reich der Irdischen darf er sich nicht nach Eurydike umsehen. Er tut es dennoch und verliert Eurydike erneut. Doch Amor erbarmt sich des unglücklichen Paares...

HENRY PURCELL

Didos Klage (aus der Oper „Dido und Aeneas“, arrangiert von Leopold Stokowski)

Aeneas, dem brennenden Troja entronnen, landet mit seiner Flotte in Karthago, wo Dido längst seiner wartet. Dem edlen und schönen Paar wäre eine märchenhafte Zukunft beschert, wären da nicht Hexen und Zauberin-

nen, die ihm dieses Glück nicht gönnen. Sie gaukeln Aeneas vor, er müsse ein neues Troja bauen und deshalb sofort Karthago und damit Dido verlassen. Er versucht ihr seine Pflicht zu verdeutlichen, aber Dido fühlt sich verraten. Sie verjagt Aeneas, will aber ohne ihren Liebsten nicht mehr leben. Der berühmte und auch wegen seiner Genauigkeit gefürchtete Dirigent Leopold Stokowski hat so manches Werk durch seine Bearbeitungen in ein neues Licht gestellt, „Didos Klage“ gehört zu den besonders bemerkenswerten.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Ankunft der Königin von Saba („Sinfonia“, Einleitung zum 3. Akt des Oratoriums Salomo)

Als Händel im Jahre 1748 sein Oratorium „Salomo“ (im Original „Solomon“) konzipierte, hatte er für den Einzug der Königin eine viel län-

gere Musik geplant. Dem 89 Takte langen Allegro sollte eine langsame Überleitung und dann noch eine kraftvolle Fuge und ein „Air lentement“ folgen. Dies weist das Autograph aus. Wahrscheinlich siegte der pragmatische Opern-Komponist in Händel: die Ankunft der Königin sollte sich nicht zu lange hinauszögern. So blieb es bei dem quirligen Allegrosatz. Unmittelbar danach treffen Salomo und die Königin von Saba aufeinander.

IONA BROWN

Iona Brown wurde im englischen Salisbury als Tochter einer hochmusikalischen Familie geboren. Sie studierte in Rom, Brüssel, Wien und bei Henryk Szeryng in Paris. Nach einer langjährigen Solokarriere als Geigerin erweiterte Iona Brown ihren Tätigkeitsbereich und entwickelte sich zu einer bemerkenswerten Dirigentin. Nachdem Iona Brown bereits zehn Jahre mit der Academy of St. Martin in the Fields zusammengearbeitet hatte, wurde sie 1974 zu deren künstlerischem Direktor ernannt. Seither hat sie zahlreiche brillante Aufnahmen gemacht und eine Reihe großartiger Konzertreisen mit dem Ensemble unternommen. 1981 wurde sie künstlerischer und musikalischer Leiter des Norwegischen Kammerorchesters, das sich seither in der vordersten Front der internationalen Kammerorchester etablieren konnte. Unter Iona Brown gibt das Ensemble regelmäßig Konzerte in seiner Heimat; außerdem entstanden etliche Aufnahmen. Auftritte bei internationalen Festivals und Konzertreisen in Europa und in den USA machten den Namen des Orchesters weithin bekannt. 1991 gab das Norwegische Kammerorchester sein spektakuläres Debüt bei den Londoner Proms, wo es 1994 erneut auftrat.

Von 1985 bis 1989 war Iona Brown Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra. 1987 wurde sie zum musikalischen Direktor des Los Angeles Chamber Orchestra ernannt. Sie hat Konzerte in den größten internationalen Sälen und bei den renommiertesten Festivals gegeben. Seit 1965 ist sie regelmäßig bei den Londoner Proms zu hören. Sie hat viele Orchester von internationalem Format

dirigiert, darunter die San Francisco Symphony, die St. Louis Symphony, die National Symphony, die San Diego Symphony, das St. Paul Chamber Orchestra, die Philadelphia Soloists, die Bournemouth Sinfonietta, das Kammerorchester Halle, das Stuttgarter Kammerorchester, die Kammerphilharmonie des Mitteldeutschen Rundfunks Leipzig, die Stockholmer Sinfonietta und die Nieuw Sinfonietta Amsterdam.

Zu den zahlreichen Aufnahmen mit der Academy of St. Martin in the Fields gehören Ralph Vaughan Williams' *The Lark Ascending*, das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven, die Vier Jahreszeiten von Antonio Vivaldi, sämtliche Violinkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart und die *Concerti grossi* op. 6 von Georg Friedrich Händel. Solisten dieser Produktionen waren unter anderem Mstislaw Rostropowitsch, Heinz Holliger, Maurice André, George Malcolm, Michaela Petri, Håkan Hardenberger, Heinrich Schiff und Sabine Meyer. Außerdem hat Iona Brown das zweite Violinkonzert von Béla Bartók mit Sir Simon Rattle und dem Philharmonia sowie das eigens für sie komponierte und ihr gewidmete Violinkonzert von David Blakes aufgenommen.

1986 wurde Iona Brown für ihre musikalischen Verdienste mit dem Order of the British Empire ausgezeichnet, und 1991 erhielt sie aus den Händen des Norwegischen Königs Harald den Verdienstorden eines Ritters Erster Klasse.

Für die Zukunft sind unter anderem Tourneen und Aufnahmen mit der Academy of St. Martin in the Fields und dem Norwegischen Kammerorchester sowie zahlreiche internationale Gastkonzerte geplant. Iona Brown spielt die Booth-Stradivari aus dem Jahre 1716.

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

1959 gründeten Sir Neville Marriner und eine Reihe führender Londoner Orchestermusiker die Academy of St. Martin in the Fields. In ihrer ursprünglichen Formation als kleines Streicherensemble ohne Dirigenten hat sie in den sechziger Jahren erheblich zur Wiederbelebung der Barockmusik beigetragen.

Seit jenen Pioniertagen hat sich die Academy vergrößert und viele Experimente unternommen. Heute besteht ihre Tätigkeit zu gleichen Teilen aus internationalen Tourneen, nationalen Konzerten und Aufnahmesitzungen.

Die Academy hat drei Leiter: den musikalischen Direktor Sir Neville Marriner sowie die künstlerischen Leiter Iona Brown und Kenneth Sillito. Kenneth Sillito dirigiert außerdem das Kammerensemble der Academy of St. Martin in the Fields. Die Academy gastiert regelmäßig in den USA und in Südamerika sowie in Frankreich, Deutschland, in der Schweiz, in Skandinavien und Japan.

Mit über 1000 Aufnahmen von der Musik des Barock und der Klassik bis hin zur Romantik und zum 20. Jahrhundert ist die Academy bis heute weltweit das Kammerorchester mit den meisten Einspielungen. Das Orchester hat viele angesehene internationale Preise erhalten – darunter acht Edisons, den kanadischen Grand Prix und eine Vielzahl Goldener Schall-

platten – deren 13 allein für den Soundtrack zu Milos Formans Film Amadeus.

Die Academy hat ein umfangreiches Erziehungsprogramm. Die Musiker beteiligen sich an vielen pädagogischen Projekten in britischen Schulen und Gemeinden. Diese Projekte sind auf die verschiedensten Gruppen zugeschnitten und geben Menschen jeden Alters und unterschiedlichster Fähigkeiten die Möglichkeit, mit vielen der besten Instrumentalisten des Landes zu arbeiten.

Die Academy erweitert ihre erzieherische Tätigkeit ständig. Zu den Zukunftsprojekten gehören unter anderem Residenzen in Suffolk, Essex und Herfordshire, wo Jugendorchester, Schulen, Gruppen, Bibliotheken, Krankenhäuser und Gemeindeorganisationen von der Methode profitieren werden. Die Projekte umfassen oft andere Formen – beispielsweise Bildende Kunst, Tanz, Schauspiel, kreatives Schreiben, Pantomime und Marionettenspiel. Die Academy ist jetzt damit beschäftigt, ihr erzieherisches Können auch ins Ausland zu tragen. Anders als viele große britische Orchester erhält die Academy keine direkten Regierungssubventionen, sondern verläßt sich bei seinem ungebrochenen Erfolg ausschließlich auf ihre künstlerische Integrität und kommerzielle Initiative. Im April 1993 wurde die Academy of St. Martin in the Fields als erstes Orchester mit dem Award of Export Achievement der britischen Königin geehrt.

ENGLISH

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serenade in G major K. 525, "A Little Night Music"

Mozart finished writing the "Little Night Music" in Vienna on 10 August 1787, in the midst of his work on the second act of "Don Giovanni". Even the title of the Serenade is ascertainably by Mozart, although it is found only in his work catalogue and not in the autograph. The work was originally intended to comprise five movements; a minuet was to have been the second movement. The minuet, however, was torn out of the manuscript (by Mozart himself?) and has since been regarded as lost.

We do not know who commissioned the work or whether there was even a specific occasion for which it was written. Mozart also did not specify whether the piece is to be played by a string quintet or a chamber orchestra. Only one thing seems certain: he did not conceive it for al-fresco playing, unlike the serenades and

divertimenti of his earlier years. Each bar is much too filigree, too vital, and the entire work too unified and harmonious that one would not want even one single note to be carried away by the breeze. Every music lover will no doubt know the themes and turns of the first movement, but what about the Romance, whose second episode is suddenly interrupted by a brooding C minor motif? We recommend that one listen here very closely in order to offset the picture of Mozart as the eternally sweet-natured creator of Rococo niceties. The Minuet is a model of succinctness. Including its repeat, it comprises only two times eight bars. An extended violin cantilena sweeps through the Trio, thus creating a charming contrast to the dance rhythm of the main section. Mozart superscribed the finale as a Rondo, but the movement also bears elements of the sonata form. All manner of scholarly counterpoint surreptitiously whisks past the listener, since Mozart hides it beneath a cheerful coating of dazzling runs.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

"Ombra mai fu" (Aria from the opera Xerxe, known as the "Largo")

It seems so peaceful, yet he who sings of the shade has actually fallen prey to feverish activity of a – let's be honest – hormonal nature: Xerxe, King of Persia, has abandoned his betrothed Amastre and is indulging in new affairs. He seeks coolness in the shade of a plane tree, but instead of considering this shade as a symbol of death, which would have harmonized with the typical Baroque way of thinking, he finds it quite pleasurable. Of course, one should add that he has just heard a woman's voice... He immediately falls in love with the

voice and then with the rest of the lady, Romilda by name, and has her courted. Unfortunately, Romilda already has a lover: Arsamene, who just happens to be Serse's brother. Not to worry: at the end of the opera, Serse marries his Amastre, and Arsamene gets the woman he loves.

The "Largo" has become very famous as a stirring atmospheric study and description of nature. Handel actually wrote it as a somewhat quicker "Larghetto", but even the gods are powerless in changing a 300-yearold tradition. And so, even in its orchestral guise, the aria will no doubt continue to claim its legitimation as a moving and compelling "Largo" for many years to come.

JOHANN PACHELBEL

Canon

As a composer, Pachelbel wrote chiefly organ pieces and church music. This might be explained by the fact that he worked as an organist wherever he lived. Though Nuremberg is the place of his birth and death, he spent his life between Vienna, where he worked at St. Stephen's Cathedral, Eisenach, Erfurt, where he lived for twelve years, and Stuttgart. He fled Stuttgart at the approach of the French troops and, after sojourns in Thuringia and Gotha,

returned to Nuremberg. His celebrated Canon follows a similarly roundabout course, yet it too returns to its point of departure. It is so skillfully constructed that the listener does not even notice that it is concealing another popular Baroque form, the chaconne. The basso ostinato may only be two bars long, but it is repeated 28 times. The long-winded canon unfolds above this, distributed among three violin parts which enter at an interval of two bars respectively. Whoever pays close attention while listening to this piece might very well end up being haunted by the melody for days.

ARCANGELO CORELLI

Concerto grosso in G minor / G major Op. 6 No. 8 ("Christmas Concerto")

Arcangelo Corelli's sixth opus contains 12 concertos. Corelli, who was born near Ravenna and died in Rome at the age of 60, was hailed as the creator of the "concerto grosso" form by Georg Muffat as early as 1701. Corelli seems to have dedicated himself exclusively to the composition of instrumental pieces, since there are no examples of works in other genres from his pen. There is a report about a performance of the concerti at London's "Academy for the Cultivation of Vocal and Instrumental Music" in 1724. Apparently, the musicians were so fascinated by the freshness and beauty of the pieces that they played all twelve concertos one after another, "in one sitting, without rising from their seats". Unlike many works whose atmosphere merely suggests an association with a particular occasion or time of year, the eighth concerto was indeed written for a very

specific event: "fatto per la notte di Natale" – made for Christmas Eve. However, this does not preclude the possibility of enjoying it at other times during the year.

The two-part first movement opens with a cadentially pronounced Vivace in 3/4 time, which is followed by a fugal Grave in 4/4 time. In the second movement, we are particularly struck by the virtuoso entry of the violoncello, which is treated as a solo instrument here. The violins, led imitatively in part, answer with flowing cantilenas.

The third movement is also in two parts (Adagio / Allegro) and is cast in a bright E flat major. The fourth and fifth movements – again in the main key – both have a dance-like character, whereby the latter already anticipates the rondo form. The next piece, a "Pastorale" ("Shepherds' Music") in G major, proceeds in a dignified, swaying 12/8 meter. The movement carries the indication "ad libitum", which means it can be omitted. And with the help of modern technology, we simply have to press a button to skip over the Christmas spirit, something Corelli would no doubt have approved of.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Air (second movement of the Orchestral Suite No. 3 in D major BWV 1068)

If we exclude the opening motif of Beethoven's Fifth Symphony, it would be difficult to find another musical work – and almost impossible to find another Baroque work – that is as instantly recognizable after its first notes as Bach's Air. Not surprisingly, it has been arranged quite frequently.

Bach composed four suites or "Overtures", as they were also called: the first three during his

Cöthen years (1717–1723), and the last possibly shortly thereafter in Leipzig. In contrast to many other works by Bach, they have never disappeared from the concert repertoire, a fact that confirms their great popularity.

The Air (French for "song") occupies a special place in the suite which is scored for oboes, trumpets and timpani in addition to the strings: it is reserved exclusively for the strings and is in marked contrast to the splendor of the first movement, which, as Mendelssohn reported, had enthralled Goethe. Calm and restrained, the piece moves forward in placid eighth notes above which the expressive, "romantic" melody unfolds in broad arcs, as if it doesn't want to end.

TOMASO ALBINONI

Adagio in G minor for strings and organ

"Dilettante veneto", a Venetian amateur, is what Albinoni called himself in the early prints of his works. Today one might call him a "drop-out". He did not have to take up a profession to earn his living since he was the scion of a prosperous Venetian patrician family, which ensured his financial independence until well into his adolescence.

Albinoni was almost an exact contemporary of Johann Sebastian Bach, who admired his instrumental music as much as that of Vivaldi. Albinoni, who was free to pursue his love of music, took violin and voice lessons and was soon able to sell the fruits of his training. For Venice's patrician families, the enjoyment of music was part of everyday life. It was not until he was a respected composer that he realized he was indeed a professional musician and began modestly calling himself "musico di vio-

lino". In addition to his instrumental pieces, he allegedly wrote more than 50 operas, but they are almost all lost. In spite of his highly varied oeuvre, the composer never seems to have left his native Venice.

His beloved "Adagio" for strings and organ has a curious history. In fact, it is actually a 20th-century piece. Only the figured bass of the slow movement of a trio sonata and six bars of melody had survived; the Dresden State Library (in the Baroque period, there had been extraordinarily multifaceted and fruitful relations between the musicians of Dresden and Venice) sent those few bars to the Milanese professor Remo Giazotto after World War II. Giazotto expanded the thoroughbass by a few introductory bars and spun out the melodic fragment. Since the professor felt the work was a church sonata and not a chamber sonata, he prescribed an organ instead of the usual harpsichord. Within a few years, this scholarly exercise had turned into a celebrated work which can no longer be bypassed by any respectable ensemble.

CHRISTOPH WILLIBALD VON GLUCK

"Dance of the Blessed Spirits" from the opera "Orfeo ed Euridice"

Gluck was not the only "Knight of the Golden Spur" in music history: Mozart was also awarded this title by the Pope but, unlike Gluck, did not adorn himself with it, apparently finding it too unimportant. The cosmopolitan Gluck could have competed with any of the travelling conductors of our time: after studying in Prague, he took up his first post under Prince Lobkowitz in Vienna (whose offspring were later to play an important role in Beethoven's life), enjoyed his first successes as an opera composer in Milan, Venice and Turin, had a moment of glory in London as a virtuoso soloist on the glass harmonica, worked as a

conductor in Copenhagen and Prague, was court composer in Vienna and opera reformer in Paris.

He had originally written the opera "Orfeo ed Euridice" for Vienna, but revised it thoroughly for the Paris Opera and composed the ballet "Dance of the Blessed Spirits" as an insert. In Paris, an opera was unimaginable without a ballet. The story of the opera is well-known: Orpheus mourns the premature death of his wife Eurydice. Amor announces that Jupiter will give him back his beloved Eurydice if he calms the Furies with his song. He succeeds, and then descends among the Shades to find his wife. There is, however, one condition: on his way back to the realm of the living, he is not allowed to turn back and look at Eurydice. He disobeys and loses his wife again. But Amor takes pity on the wretched couple...

HENRY PURCELL

Dido's Lament (from the opera Dido and Aeneas, arranged by Leopold Stokowski)

Aeneas, who has escaped from Troy, which has been laid to waste, lands with his fleet in Carthage, where Dido has long been patiently waiting for him. The noble and handsome couple could look forward to a happy life together if it weren't for the witches and sorceresses

who begrudge his happiness. They lie to Aeneas, telling him that he has to build a new Troy and must thus leave Carthage and his beloved Dido immediately. Aeneas begs Dido to understand his dilemma, but Dido feels she has been betrayed. She sends Aeneas away, but does not want to live any longer without him. The eminent conductor Leopold Stokowski, who was feared for his exactingness, shed a new light on many works through his arrangements, and Dido's Lament is one of his most remarkable.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Arrival of the Queen of Sheba ("Sinfonia", introduction to the third act of the Oratorio Solomon)

When Handel composed his oratorio "Solomon" in 1748, he originally planned a much longer piece to accompany the Queen's en-

trance. The autograph shows that the 89-bar-long Allegro was to have been followed by a slow transition, a forceful fugue and an "Air lentement". But pragmatism seems to have carried the day and Handel decided that the Queen should not tarry. He thus eliminated all but the energetic Allegro movement, letting Solomon and the Queen of Sheba come together sooner than planned.

IONA BROWN

Iona Brown was born into a highly musical family in Salisbury, England. She studied in Rome, Brussels, Vienna and with Henryk Szeryng in Paris. After many years as a successful solo violinist, Iona Brown has extended her activities to develop into a notable orchestra director. In 1974 Iona Brown was appointed Artistic Director of the Academy of St Martin in the Fields following ten years' association with the Academy, and has subsequently undertaken a glittering series of recordings and tours. In 1981 she was invited to become Artistic and Music Director of the Norwegian Chamber Orchestra, which has since become firmly established in the front rank of chamber orchestras. Apart from performing regularly in Norway, she has made several recordings with the Orchestra and has appeared with them at international festivals and in tours throughout Europe and the USA, including a spectacular London Proms debut in 1991. The Orchestra returned to the Proms in 1994.

From 1985–89, Iona Brown was Guest Director of the City of Birmingham Symphony Orchestra and in 1987 she was appointed Music Director of the Los Angeles Chamber Orchestra. She has performed in the most prestigious concert halls and festivals all over the world and has appeared regularly at the Proms since 1965. She has directed such orchestras as San

Francisco Symphony, St Louis Symphony, National Symphony, San Diego Symphony, St Paul Chamber, Philadelphia Soloists, Bournemouth Sinfonietta, Halle, Stuttgart Chamber, Leipzig MDR Chamber Philharmonic, Stockholm Sinfonietta and Nieuw Sinfonietta Amsterdam.

Iona Brown's many recordings with the Academy of St Martin in the Fields include Vaughan Williams' *The Lark Ascending*, Beethoven's Violin Concerto, Vivaldi's *Four Seasons*, the complete Mozart Violin Concerti, Handel's *Concerti Grossi Op 6*, with soloists such as Rostropovich, Heinz Holliger, Maurice André, George Malcolm, Michaela Petri, Håkan Hardenberger, Heinrich Schiff and Sabine Meyer. In addition, she has recorded Bartók's Second Violin Concerto with Simon Rattle and the Philharmonia, and David Blakes's Violin Concerto, which was written for and dedicated to her.

In 1986 Iona Brown was awarded the OBE for her services to music and in 1991 she received the Knight of First Class Order of Merit from King Harald of Norway. Future projects include tours and recordings with the Academy of St Martin in the Fields and the Norwegian Chamber Orchestra as well as numerous worldwide guest appearances.

Iona Brown plays on the Booth Stradivari, dating from 1716.

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

The Academy of St. Martin in the Fields was founded in 1959 by Sir Neville Marriner and a group of London's leading orchestral players. Originally formed as a small conductorless string group, it spearheaded the 1960's Baroque revival. Since its inception, the Academy has developed its range of repertoire considerably, and now divides its time equally between the recording studio, international tours and UK concerts.

The Academy has three Directors; Music Director Sir Neville Marriner, and Artistic Directors Iona Brown and Kenneth Sillito. Kenneth Sillito also directs the Academy of St. Martin in the Fields Chamber Ensemble.

The Academy regularly tours the USA, South America, Europe and the Far East. With over 1000 releases to its credit, ranging from Baroque and Classical to the Romantic and 20th Century, the Academy remains the most recorded chamber orchestra in the world.

It has received many prestigious international awards – including eight Edisons, the Canadian Grand Prix and a multitude of gold discs – thirteen alone for the soundtrack of Milos For-

man's film 'Amadeus'. The Academy has a flourishing education programme and players take part in a wide range of educational projects with schools and community groups throughout the UK. Projects are tailored to suit each group and provide people of all ages and abilities with the opportunity to work with many of the country's finest musicians. The Academy is constantly broadening its commitment to education work and future projects include residencies in Suffolk, Essex and Herfordshire where schemes will benefit youth orchestras, school, groups, libraries, hospitals and community groups. Projects often encompass other art forms such as art, dance, drama, creative writing, mime and puppet making. The Academy is now involved in taking its educational expertise abroad.

Unlike many major British orchestras, the Academy receives no direct government subsidy and relies solely on its artistic integrity and commercial initiative for its continued success. In April 1993 the Academy of St. Martin in the Fields became the first orchestra to be honoured with the Queen's Award for Export Achievement.

FRANÇAIS

WOLFGANG AMADEUS MOZART

**Sérénade en sol majeur KV 525
„Une Petite Musique de nuit“**

C'est le 10 août 1787 et au beau milieu du travail sur le second acte de „Don Giovanni“ que Mozart mit la dernière main à la „Petite Musique de nuit“. Le sous-titre est de Mozart lui-même, même s'il n'apparaît que dans son catalogue et non dans son manuscrit autographe. A l'origine, l'oeuvre comprenait cinq phrases, un menuet devait se trouver à la seconde place. Ce menuet fut cependant supprimé (par Mozart lui-même?) et ne devait plus jamais réapparaître.

On ne sait pas si l'oeuvre fut composée à la demande de quelqu'un ou pour une occasion quelconque. Mozart ne révéla pas plus si la sérénade devait être jouée par un quintette à cordes ou par un orchestre de musique de chambre. La seule chose qui semble à peu près certaine est que Mozart n'avait plus pensé à une exécution en plein air, contrairement aux sérénades et divertimenti des premières

années. Les mesures prises séparément sont trop pleines de sous-entendus, trop sérieuses, la composition dans son ensemble est trop ramassée pour risquer qu'une seule note soit dispersée par le vent. Tous les amateurs de musique connaissent les thèmes et tournures de la première phrase mais qu'en est-il de la romance dont le deuxième épisode découvre tout à coup une sombre pensée en do mineur? Nul doute qu'il faille écouter très attentivement pour ne pas céder à l'illusion selon laquelle Mozart aurait été l'éternel compositeur enjoué du rococo.

Le menuet est un modèle de concision. Avec la répétition, il ne comprend que deux fois huit mesures. Remontant loin en arrière, la cantilène des violons forme dans le trio un contraste charmant avec le rythme dansant de la partie principale. La finale a été décrite par Mozart comme un rondo, on y trouve cependant également les éléments de la phrase de sonate. L'auditeur ne remarque d'abord pas tout le savoir contrapuntique tant Mozart s'est appliqué à le cacher sous une aisance enjouée.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

**„Ombra mai fu“ (Aria extraite de
l'opéra Xerxès, connue sous le nom
de „Iago“)**

Ce que l'on entend là si paisiblement est en réalité l'expression d'un incroyable affairément que l'on pourrait résumer par „Cherchez la femme“. Xerxès, le roi perse qui, en vérité, aurait dû porter le nom de Serse, a quitté sa fiancée Amastre et collectionne les aventures amoureuses. Ce faisant, il savoure la fraîcheur à l'ombre d'un platane. Loin de ressentir cette ombre comme le symbole de la mort – ainsi la croyance populaire l'aurait-elle interprétée – il

s'en délecte, sans doute aussi parce qu'il perçoit bientôt une voix de femme. Il tombe aussitôt amoureux de la voix et de la personne de Romilda et demande cette dernière en mariage. Que les curieux se rassurent, l'histoire finit bien: Xerxès épouse Amastre et le malheureux fiancé Arsamène, frère de Xerxès et amant de Romilda, retrouve cette dernière. Le célèbre „Largo“, qui constitue autant un éventail d'humeurs qu'une description de la nature, est en réalité, selon les indications du compositeur, un „largetto“ un peu plus rapide mais les dieux eux-mêmes ne pourraient mettre fin à une tradition de trois siècles. Ainsi l'aria a-t-elle obtenu depuis longtemps sa légitimation comme pur morceau orchestral et continue de charmer son auditoire.

JOHANN PACHELBEL**Canon**

Le musicien né et mort à Nuremberg a surtout composé de la musique pour orgue et de la musique sacrée. Rien d'étonnant à cela lorsque l'on sait qu'il fut organiste partout où il séjourna: à la cathédrale Stephansdom de Vienne, à Eisenach, à Erfurt où il demeura douze ans et, enfin, à Stuttgart. L'avance des troupes d'occupation françaises le chassa de Stuttgart et le ramena bientôt à Nuremberg après des détours par Thuringe et Gotha.

A l'instar de ses pérégrinations, son célèbre canon est sinueux mais revient, lui aussi, mourir à son point de départ. L'oeuvre est si habilement composée que l'auditeur ne remarque tout d'abord pas qu'on lui soumet une autre forme baroque, tout aussi célèbre, la chaconne. Le basso ostinato, s'il n'a qu'une longueur de deux mesures, est cependant répété 28 fois. Là dessus se déploie un formidable canon, réparti sur trois voix de violons débutant chacun après deux mesures. Une fois écoutée avec attention, l'oeuvre est inoubliable et d'aucuns affirmeront que le canon „leur a trotté dans la tête“ pendant plusieurs jours encore.

ARCANGELO CORELLI**Concerto grosso en sol mineur/sol majeur op. 6 No. 8 („Concerto de Noël“)**

Le sixième opus de ce compositeur né à côté de Ravenne et mort à Rome à l'âge de soixante ans, compte douze concertos. Georg Muffat affirmait dès 1701 qu'Arcangelo Corelli était le véritable inventeur de la forme du „concerto grosso“. Le musicien semble s'être exclusivement consacré à la composition d'oeuvres instrumentales, aucun autre genre ne nous est parvenu. Il existe un écrit, datant de l'année 1724, sur l'exécution de ses oeuvres par l'„Académie pour la musique vocale et instrumentale“ de Londres, dont les membres auraient été si fascinés par la fraîcheur et la beauté de cette musique qu'ils auraient joué les douze concertos d'affilée sans même se lever de leur place. Contrairement à beaucoup d'autres oeuvres dont la tonalité d'ambiance tend à les réserver à des situations particulières, le huitième concerto, bien que

„fatto per la notte di natale“ – composé pour la nuit de Noël, peut également être écouté avec grand plaisir à toute autre occasion. La première phrase, qui comprend deux parties, s'ouvre sur un vivace cadencé à trois temps, suivi d'un mouvement grave fugué à quatre temps. La deuxième phrase (Allegro) rend hommage à la virtuosité du violoncelle solo. Les violons, se basant partiellement sur l'imitation, répondent avec des cantilènes développées.

La troisième phrase comprend à nouveau deux parties (Adagio/Allegro) et retentit dans un clair mi bémol majeur. Les quatrième et cinquième phrases – dans le même mode que la partie principale – ont toutes deux des accents dansants et la dernière anticipe déjà la forme du rondo. La „pastorale“ („musique de berger“) qui suit en sol majeur, est écrite dans une mesure à douze-huit, lente et équilibrée. La phrase est écrite „ad libitum“ (on peut la laisser de côté lors d'une exécution). Ainsi est-il possible – avec la technique moderne en particulier – d'échapper à la solennité de Noël dans l'esprit du compositeur, en appuyant simplement sur un bouton.

JOHANN SEBASTIAN BACH**Air (deuxième phrase de la troisième suite pour orchestre, ré majeur, BWV 1068)**

Si l'on excepte le motif central de la cinquième symphonie de Beethoven, il y a fort à parier que dans toute l'histoire de la musique, il serait difficile de trouver une autre oeuvre baroque si vite identifiée dès ses premières notes. Ceci explique cela et on ne s'étonne pas d'apprendre que cette oeuvre a été si souvent jouée.

Quatre de ces suites, souvent appelées „Ouvertures“, ont été composées par Bach, les trois premières pendant son séjour à Cöthen

(1717–1723), la dernière probablement peu de temps après, à Leipzig. Contrairement à d'autres oeuvres de Bach, ces suites ont été au programme de nombreux concerts, ce qui témoigne de la fascination qu'elles exercent.

L'air qui, en plus des cordes, fait également intervenir des hautbois, des trompettes et des timbales, occupe une place particulière dans la suite: il reste réservé aux seules cordes et forme un contraste très marqué avec le faste de la première phrase. Mendelssohn Bartholdy a raconté combien Goethe avait été séduit par cet air. Les croches succèdent encore calmement et tranquillement en basse que la mélodie expressive „romantique“ s'épanouit à l'infini, comme si elle ne devait jamais plus finir.

TOMASO ALBINONI**Adagio en sol mineur pour cordes et Orgue**

„Dilettante veneto“ – „L'amant vénitien“; ainsi Albinoni se nommait-il lorsque furent publiées ses premières oeuvres. Aujourd'hui, on verrait en lui surtout un marginal qui n'avait pas besoin d'apprendre de profession pour pouvoir vivre; Tomaso Albinoni était en effet originaire d'une famille vénitienne prospère qui subvint à ses besoins financiers bien après l'adolescence. Bach, dont il était presque le contemporain, estimait autant sa musique que celle de Vivaldi; ne connaissant aucun souci matériel, Albinoni eut la chance de pouvoir suivre son penchant pour la musique. Il prit des cours de violon et de chant et ne tarda pas à mettre en pratique les enseignements de ces cours car, pour les familles patriciennes de Venise, les concerts et la musique en général faisaient partie du quotidien. Ce n'est que parvenu à la notoriété comme compositeur – on lui attribue plus de cinquante opéras qui ne nous sont cependant pas parvenus ainsi que des oeuvres instrumentales – qu'il admit qu'il était musicien de métier et qu'il se fit modes-

tement appeler „musico di violino“. Malgré la diversité de ses compositions, la notoriété d'Albinoni ne dépassa jamais les limites de Venise. Son „Adagio pour cordes et orgue“, aujourd'hui si célèbre, doit sa postérité à des circonstances un peu étranges. A y bien regarder, il s'agit en effet d'une composition du XX^e siècle. Seuls la basse chiffrée de la phrase lente d'une sonate en trio et six mesures de mélodie sont vraiment d'Albinoni. Après la Deuxième Guerre mondiale, la Staatsbibliothek de Dresde (à l'époque baroque, les relations entre les musiciens de Dresde et ceux de Venise étaient multiples et extrêmement développées) envoya ces quelques mesures au Professeur milanais Remo Giazotto; celui-ci étoffa la basse continue de quelques mesures d'introduction et poursuivit le fragment de mélodie. C'est à ce même professeur que l'on doit le recours à l'orgue au lieu du clavecin traditionnel et le fait que l'on soit en présence non d'une sonate pour musique de chambre mais d'une sonate sacrée. En l'espace de quelques années, ce qui n'était au départ qu'une sorte d'expérimentation scientifique allait devenir une oeuvre qui serait interprétée par tous les ensembles de réputation.

CHRISTOPH WILLIBALD CHEVALIER VON GLUCK

„Reigen seliger Geister“ („Danse des Bienheureux“) – Extrait de l'opéra „Orphée et Eurydice“

Si pour Gluck, le titre de „Chevalier de l'Eperon doré“, conféré par le pape, était une aubaine – et il adorait s'en parer –, il n'en allait pas de même pour Mozart. Le titre lui avait également été décerné mais n'avait, pour lui, manifestement pas la même signification. Gluck était un véritable cosmopolite dont les incessants déplacements rappellent ceux d'un chef d'orchestre de notre époque: étudiant à Prague, premier engagement auprès du Prince Lobkowitz à Vienne (Beethoven eut affaire aux descendants de ce même prince), premiers succès comme compositeur d'opéras à Milan, Venise et Turin, sans oublier Londres et ses succès de soliste et virtuose de l'harmonica de

verres, kapellmeister à Copenhague et Prague, compositeur à la cour de Vienne, réformateur de

l'opéra de Paris.

C'est à Paris que Gluck remania tout l'opéra „Orphée et Eurydice“ à l'origine composé pour Vienne et lui ajouta le ballet „Danse des Bienheureux“ car les habitants de la capitale française ne concevaient alors pas d'opéra qui n'inclut de ballet. L'histoire de l'opéra est connue: Orphée pleure la mort prématurée de son épouse. Amor rapporte alors le verdict de Jupiter: Eurydice lui sera rendue s'il parvient à séduire les puissances infernales par son chant. Orphée s'acquitte de sa mission et il trouve sa bien-aimée dans les champs élyséens. Il n'arrive cependant pas à passer l'obstacle suivant. Sur le chemin du retour au royaume des vivants, il lui est défendu de se retourner pour regarder Eurydice. Orphée ne respecte pas l'interdit et perd Eurydice de nouveau. Mais Amor prend pitié du couple malheureux...

HENRY PURCELL

La complainte de Didon (extrait de l'opéra „Dido and Aeneas“, arrangé par Leopold Stokowski)

Enée, qui a échappé aux flammes de Troie, accoste à Carthage où Didon l'attend depuis longtemps. Le couple, aussi séduisant que noble, serait promis à un brillant avenir, s'il n'était les sorcières et magiciennes qui refusent de les voir jouir de leur bonheur. Elles

parviennent à convaincre Enée qu'il doit reconstruire Troie et, donc, immédiatement quitter Carthage et Didon. Enée tente d'expliquer à Didon que le devoir l'appelle mais la jeune femme se sent trahie. Elle chasse Enée mais ne peut cependant plus vivre sans lui. Ce n'est pas le premier ouvrage auquel le fameux chef d'orchestre Leopold Stokowski, redouté pour son goût de l'exactitude, est parvenu à donner un nouveau souffle à de nombreuses oeuvres. „La complainte de Didon“ fait partie de ses interprétations les plus remarquables.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Arrivée de la reine de Saba („Sinfonia“, introduction au troisième acte de l'oratorio „Salomo“)

Lorsque Haendel conçut son oratorio „Salomo“ (titre original „Salomon“) en 1748, il avait prévu une musique beaucoup plus longue pour

l'arrivée de la reine. L'allegro de 89 mesures devait être suivi d'une transition lente puis d'une fugue puissante et d'un „Air lentement“. C'est en tout cas ce que montre le manuscrit autographe. Mais le compositeur d'opéra pratique qu'était Haendel en décida finalement autrement: la reine ne devait pas se faire attendre trop longtemps. On en resta donc à l'allegro vif. La rencontre de Salomon et de la reine de Saba a lieu immédiatement après.

IONA BROWN

Iona Brown est née à Salisbury, Angleterre, dans une famille très musicienne. Elle a fait ses études à Rome, Bruxelles et Vienne et a été l'élève de Henryk Szeryng à Paris. En 1974, Iona Brown est nommée directrice artistique de l'Academy of St. Martin in the Fields après dix ans d'association avec cette dernière et une extraordinaire série d'enregistrements et de tournées. En 1981, elle est invitée à prendre la direction musicale et artistique de l'Orchestre de chambre norvégien qui, depuis, compte parmi les plus réputés. Elle se produit régulièrement en Norvège et compte à son actif plusieurs enregistrements avec l'orchestre. On la retrouve ainsi à de nombreux festivals internationaux et lors de tournées aux Etats-Unis et en Europe, notamment à l'occasion de débuts extrêmement prometteurs au Proms de Londres en 1991 où l'Orchestre s'est à nouveau produit en 1994.

Entre 1985 et 1989, Iona Brown est directrice invitée de l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham et, en 1987, elle est nommée directrice musicale de l'Orchestre de chambre de Los Angeles. Elle s'est produite dans les salles de concert les plus prestigieuses et a joué dans les festivals du monde entier. On a pu l'applaudir régulièrement au Proms depuis 1965. Elle a conduit des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre symphonique de St. Louis, l'Orchestre symphonique national, l'Orchestre symphonique de San Diego, l'Orchestre de

chambre de St. Paul, les Solistes de Philadelphie, le Sinfonietta de Bournemouth, l'Orchestre de Halle, l'Orchestre de chambre de Stuttgart, l'Orchestre philharmonique de chambre de Leipzig MDR, le Sinfonietta de Stockholm et le Nieuw Sinfonietta d'Amsterdam.

Les nombreux enregistrements de Iona Brown avec l'Academy of St. Martin in the Fields comprennent "The Lark Ascending" de Vaughan Williams, le concerto pour violon de Beethoven, les Quatre Saisons de Vivaldi, les concertos grossos Op. 6 de Haendel, avec des solistes tels que Rostropovich, Heinz Holliger, Maurice André, George Malcolm, Michaela Petri, Håkan Hardenberger, Heinrich Schiff et Sabine Meyer. En outre, Iona Brown a également enregistré le concerto pour violon numéro deux de Bartók avec Simon Rattle et le Philharmonia, et le concerto pour violon de David Blake, un ouvrage écrit pour elle et qui lui a été dédié.

En 1986, Iona Brown a reçu l'"Order of the British Empire" pour les services qu'elle a rendus à la musique et, en 1991, la distinction de Chevalier de Première Classe de l'Ordre du Mérite par le roi Harald de Norvège.

Elle projette aujourd'hui de nouvelles tournées et enregistrements avec l'Academy of St. Martin in the Fields et l'Orchestre de chambre de Norvège et envisage également d'accepter les nombreuses invitations à des concerts dans le monde entier.

Iona Brown joue sur le Booth Stradivari, datant de 1716.

THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

L'Academy of St. Martin in the Fields fut fondée en 1959 par Sir Neville Marriner et un groupe d'éminents musiciens d'orchestre londoniens. Initialement constitué en petit orchestre à cordes sans chef, cet ensemble fut à la pointe de la renaissance baroque au cours des années 60.

Depuis sa création, l'Academy a étendu considérablement son répertoire et partage ses activités à égalité entre le studio d'enregistrement, les tournées internationales et les concerts au Royaume Uni.

L'Academy a trois directeurs: Sir Neville Marriner, directeur musical et Iona Brown et Kenneth Sillito, directeurs artistiques. Kenneth Sillito dirige également l'Academy of St. Martin in the Fields Chamber Ensemble.

L'Academy entreprend des tournées régulières aux États-Unis, en Amérique du Sud, en Europe et en Extrême-Orient.

Avec plus de 1000 enregistrements publiés, allant du Baroque à la musique du 20^e siècle en passant par le Classicisme et le Romantisme, l'Academy est l'orchestre de chambre le plus souvent enregistré du monde.

L'Academy a remporté nombre de récompenses internationales prestigieuses dont 8 Edison, le Grand Prix du Canada et une multitude de disques d'or dont treize rien que pour la bande originale du film *Amadeus* de Milos Forman.

L'Academy poursuit un programme d'éducation musicale florissant et ses musiciens participent à de nombreux projets pédagogiques dans les écoles et les groupes communautaires dans tout le Royaume Uni. Ces projets sont adaptés aux besoins de chaque groupe et offre aux personnes de tous âges et de toutes compétences de travailler avec un grand nombre des meilleurs musiciens du pays.

L'Academy ne cesse de s'engager plus encore dans le travail pédagogique: les projets à venir incluent des séjours «en résidence» dans le Suffolk, l'Essex et le Herfordshire et toucheront les orchestres de jeunes, écoles, groupes, bibliothèques, hôpitaux et groupes communautaires. Ces projets englobent parfois d'autres formes d'art telles que les arts plastiques, la danse, le théâtre, l'écriture, la pantomime et la confection de poupées. L'Academy se consacre actuellement à mettre en oeuvre son savoir-faire pédagogique à l'étranger.

A la différence de nombreux grands orchestres britanniques, l'Academy ne reçoit pas d'aides directes du gouvernement et son succès persistant repose uniquement sur son intégrité artistique et son initiative commerciale.

En avril 1993, l'Academy of St Martin in the Fields fut le premier orchestre à recevoir le Queen's Award of Export Achievement, récompensant de bons résultats à l'exportation.