

signum
CLASSICS

C
O
P
L
S
T
R
A
U
S
S
A
N
D
D

Clarinet Concerto
Appalachian Spring

Duet Concertino
Capriccio

Ernst Ottensamer *clarinet* | Stepan Turnovsky *bassoon*
Academy of London
Royal Northern Sinfonia
Richard Stamp *conductor*

STRAUSS | COPLAND

Duet Concertino for clarinet and bassoon* Richard Strauss

- | | | |
|---|----------------------------|--------|
| 1 | I. Allegro moderato | [6.36] |
| 2 | II. Andante | [3.26] |
| 3 | III. Allegro ma non troppo | [9.27] |

4 Prelude to *Capriccio** Richard Strauss (1864-1949) [11.13]

Peter Manning, Pauline Lowbury violins | Peter Lale, Deborah Lander violas
 Martin Loveday, Robert Bailey cellos | Richard Stamp director

Clarinet Concerto † Aaron Copland (1900-1990)

- | | | |
|---|----------------------------|--------|
| 5 | I. Slowly and expressively | [9.27] |
| 6 | II. Rather fast | [8.32] |

Appalachian Spring Suite (Original Version) † Aaron Copland

- | | | |
|----|-------------------------------|--------|
| 7 | I. Very slowly | [3.12] |
| 8 | II. Fast | [2.57] |
| 9 | III. Moderate | [4.02] |
| 10 | IV. Quite Fast | [3.43] |
| 11 | V. Still Faster | [4.03] |
| 12 | VI. Very Slowly (As at First) | [1.19] |
| 13 | VII. Calm and Flowing | [3.17] |
| 14 | VIII. Moderate. Coda. | [3.51] |

Total timings: [75.14]

Ernst Ottensamer clarinet | Stepan Turnovsky bassoon
 Academy of London* | Royal Northern Sinfonia †
 Richard Stamp conductor

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Duet Concertino for clarinet and bassoon

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Allegro ma non troppo

Prelude to *Capriccio*

AARON COPLAND (1900-1990)

Clarinet Concerto

- I. Slowly and expressively
- II. Rather fast

Appalachian Spring Suite (Original version)

The four works on this disc, all composed in the 1940s, embrace the lingering end of one musical tradition and the vigorous upsurge of another. The works of Richard Strauss's Indian Summer – mellifluous, retrospective, playful – were an old man's refuge from the barbarism of war and its aftermath. What the public thought of them was incidental, even irrelevant. In the same decade, Aaron Copland and other younger American composers were reaching out, via radio, recordings and film, to a new mass audience. European influence, though inescapable, was minimised in a populist, vernacular idiom that absorbed native folk music and jazz.

'A dainty morsel for cultural gourmets' was Strauss's verdict on his final opera, composed during 1941 and premiered in Munich in 1942. Strauss had long desired to compose 'a second *Rosenkavalier*, without the longueurs'. The upshot was *Capriccio*, his supreme act of rococo-romantic escapism at a time when Hitler's forces were launching their invasion of the Soviet Union.

Luminous, nostalgic, urbane witty, *Capriccio* is in essence an opera about opera, centring on the debate (especially topical in Paris in 1777, the year of the work's setting) between the

relative values of words and music. Their rival claims are embodied in the figures of the composer Flamand and the poet Olivier. Both are in love with the Countess Madeleine, last and most radiant in a long line of Strauss soprano heroines. The curtain rises during a string sextet that Flamand has just finished composing. Aptly for a piece ostensibly written in 1777, the sextet unfolds in traditional sonata form. Aptly, too, the mood is one of musing serenity, briefly ruffled in the central development by passionate outbursts for first violin and first viola: an early indication that the opera's squalls will be intense but short-lived.

Approaching eighty, Strauss regarded *Capriccio* as his swansong. With a typical wry shrug, he wrote in 1943 that 'Whatever notes I scribble now are wrist exercises for my estate (= royalties) that have no bearing on musical history...Their only function is to pass the hours with minimal boredom, since one cannot play skat all day.' Strauss's self-styled 'wrist exercises' would include three wind concertos and the elegiac *Metamorphosen*, his lament for the physical and cultural devastation of Germany. Finally, the *Vier Letzte Lieder* are at once a consummation of Strauss's abiding love affair with the soprano voice and a profound, unsentimental valediction. Here is the whole German Romantic tradition in its glorious death agony.

Self-deprecating to the last, Strauss called his late wind concertos – the Second Horn Concerto, the Oboe Concerto and the **Duet Concertino for Clarinet and Bassoon** – 'shavings from an old man's workshop; unassuming and written primarily with a desire to entertain'. Entertain they certainly do. Like *Capriccio*, all three concertos retreat to the safety of the past, refracting the spirit of Mozart through Strauss's own lush, post-Wagnerian harmonic idiom.

Strauss began serious work on the Duet Concertino in Switzerland in late 1946, completing it in Montreux in December 1947. Like Elgar, he always valued the friendship of professional colleagues; and the initial impetus for the work was his old friend Hugo Burghauser, principal bassoonist of the Vienna Philharmonic before he was forced into exile by the Nazis. When he dedicated the Duet Concertino to Burghauser, Strauss told him, half-jokingly, that behind the work lay a fairy story. 'A dancing princess [clarinet] is alarmed by the grotesque cavorting of a bear [bassoon] in imitation of her. At last she is won over to the creature and dances with it, upon which it turns into a prince. So in the end, you too will turn into a prince and live happily ever after...'

We can take this appealing story with at least half a pinch of salt. The conductor Clemens Krauss, who often worked with

Strauss, maintained that the Concertino was based on Hans Christian Andersen's tale *The Princess and the Swineherd*. Typically, though, Strauss refused to give anything away when asked about a possible programme. Like its companion concertos, the Duet Concertino stands or falls as 'pure' music.

In another nod to the eighteenth century, Strauss scored the Concertino for string orchestra plus harp (used abstemiously), with the strings divided into 'soli' and 'tutti', like a Baroque concerto grosso. Its three movements run into each other without a break. The leisurely first movement opens with a brief prelude for string sextet whose mood and floating textures recall the *Capriccio* sextet. The violin's initial curling motif, echoed by the lower instruments, turns out to be the germinal seed of the whole work. Whether or not it represents a dancing or dreaming princess, the clarinet dominates the narrative. Serenity is threatened by the entry of the bassoon, rising gruffly from the depths and continuing with an angular, syncopated theme, like a hobbled waltz. Gradually the bassoon grows more lyrically eloquent, its relationship with the clarinet more harmonious – and more frisky.

A richly scored version of the clarinet's main theme, with the harp making its belated debut, leads into the short central Andante. Here the bassoon morphs

into a soulful poet, singing its heart out against softly shimmering tremolos on solo violins and harp. In a new spirit of concord the soloists take over each other's themes before alighting on the prelude's curling motif. The rondo finale then bounds in with the same motif, played alternately upside down and the right way up. With the odd furtive glance at *Rosenkavalier*, this ebullient, capricious music is Strauss's last homage to Mozart, not least the finale of the Clarinet Concerto.

Confirming the Concertino's tight unity, Strauss recalls and transforms earlier themes, including the bassoon's gawky waltz from the first movement. Throughout the finale clarinet and bassoon operate in close, mischievous collusion, often locked together in octaves. In the long-spanned second theme the soloists, tutti strings and harp play in 2/4 time against the scampering 6/8 rhythms of the solo strings: shades, again, of Strauss's beloved Mozart, who had played similar rhythmic games in the finales of his Oboe Quartet and B flat Piano Concerto, K456.

Regarded by many as a living anachronism, the octogenarian Strauss wrote essentially for his own pleasure, indifferent to public and critical reaction. Across the Atlantic, Aaron Copland, who had little time for Strauss's music, had moved away from the aggressive modernism of works such as the *Piano Variations*.

A landmark in his self-styled quest to 'find a way to a distinctively American music' was his 1938 cowboy ballet *Billy the Kid*. Mingling patriotism and social concerns, Copland now aimed to communicate with the widest possible audience, drawing freely on American popular and folk music without compromising his own individuality. In this he succeeded, despite mutterings in some quarters that he had 'sold out'. Fellow-composer Elliott Carter wrote of *Billy the Kid* and its successors, *Rodeo* and *Appalachian Spring*, that 'there is a keen awareness in the choice of folk-material and in their handling that transforms everything into the Coplandesque'.

With 'folk' replaced by 'jazz' and 'South American', Carter's words also fit the **Clarinet Concerto** that Copland wrote at the request of the bandleader Benny Goodman in 1948. As the King of Swing later recalled, 'I made no demands on what Copland should write. He had completely free rein, except that I should have a two-year exclusivity on playing the work. I paid two thousand dollars and that's real money... Aaron and I played the concerto quite a few times with him conducting [He gave the premiere, with Fritz Reiner conducting, in November 1950], and we made two recordings'.

Quite apart from the enticing fee, Copland, a long-time admirer of Goodman's

playing, was evidently delighted to accept the commission. 'I thought that writing a concerto with him in mind would give me a fresh point of view.' The outcome was one of his most immediately appealing works, in two movements linked by a clarinet cadenza. Its orchestration is both economical and colourful. As Copland put it, 'The instrumentation being clarinet with strings, harp, and [in the finale] piano, I did not have a large battery of percussion to achieve jazzy effects, so I used slapping basses and whacking harp sounds to simulate them. The Clarinet Concerto ends with a fairly elaborate coda in C major that finishes off with a clarinet glissando – or "smear" in jazz lingo.'

The first movement exploits the clarinet's soaring lyricism in music that combines an aching, almost Mahlerian romanticism (Copland especially admired *Das Lied von der Erde*) with an evocation of vast open spaces, à la *Appalachian Spring*. 'I think this will make everyone weep', predicted the composer. He also revealed that the dreamy main theme, with its gentle sarabande sway, originated in an idea for a *Pas de deux* that was never realised.

In the linking cadenza the clarinet changes its identity: at first reflecting on the opening theme, then playing with jazzy, syncopated fragments that will appear fully formed in the finale. Copland described

this hugely entertaining movement, 'in free rondo form', as 'an unconscious fusion of elements obviously related to North and South American popular music'. After the clarinet's cheeky main theme, played *stacatissimo* against vamping lower strings, comes a syncopated, jazzy tune, a brief section in Charleston rhythm, and an episode based on a Brazilian theme that Copland had heard in Rio de Janeiro. Marked 'with humour, relaxed', this tune slinks in almost casually, with clarinet underpinned by the 'slapping basses'. The whooping final glissando, or 'smear', is a blatant homage to Gershwin's *Rhapsody in Blue*.

The three all-American ballets that Copland composed between 1938 and 1944 quickly entered the nation's mythology. Most iconic of all was the last of the three, **Appalachian Spring**, an idealised portrait of rural life in early nineteenth-century Pennsylvania, first performed at the Washington Library of Congress on 30 October 1944. Two years earlier the patron Elizabeth Sprague Coolidge had commissioned Copland to write a ballet 'on an American theme' for the dancer and choreographer Martha Graham. Provisionally titled *House of Victory*, Graham's scenario for the ballet underwent various permutations, many without the composer's knowledge. She

only alighted on the title – taken from Hart Crane’s poem ‘The Dance’ – after Copland had completed the score in the summer of 1944. When he first saw the ballet, just days before the premiere, he was surprised to discover that ‘music composed for one kind of action had been used to accompany something else’. No matter. *Appalachian Spring*, with Martha Graham dancing the role of the Bride, was a triumph, and soon became the choreographer’s calling card.

In May 1945, while Graham’s company was touring *Appalachian Spring* throughout the USA, Copland arranged a suite from the ballet at the request of the conductor Artur Rodzinski, omitting three darker episodes and expanding the chamber forces of flute, clarinet, bassoon, piano and strings. This recording of the suite restores the original lucid, clean-cut chamber orchestration, with additional string players as authorised by the composer in his preface to the score. Whether conducting the *Appalachian Spring* suite with chamber or larger forces, Copland stressed the need to keep the lines well moving. As he once wrote, ‘I have often admonished orchestras, professional or otherwise, not to get too sweet or too sentimental with it.’

The ballet’s action, simplified in the suite, depicts a pioneer spring celebration in a newly built farmhouse in the Pennsylvania hills. The characters evoke American

archetypes: the Bride and her farmer husband ‘joyful and apprehensive in their new domestic partnership’; an older pioneer woman (‘The Mother’), representing ‘the rocky confidence of experience’; and a revivalist preacher and his followers, reminding the householders of ‘the strange and terrible aspects of human fate’. For the premiere Copland provided his own descriptions of the eight continuous sections, placed in quotation marks in the following summary.

- I. ‘Very slowly. Introduction of the characters, one by one, in a suffused light’. Unfolding in pure, diatonic harmonies over long-held pedal points, the introduction evokes a sense of wondering stillness amid vast open spaces.
- II. ‘Fast. Sudden burst of unison strings in A major arpeggios....A sentiment both elated and religious gives the keynote to this scene.’ In the Bride’s solo the dreamy opening pastoral is transformed into vigorous, leaping action (distant echoes here of Stravinsky’s ballet *Les noces*). Amid the animation, Copland twice introduces a solemn chorale melody which contains the seeds of the Shaker tune heard in the penultimate section.

- III. ‘Moderate/Moderato. Duo for the Bride and her Intended – scene of tenderness and passion.’ The limpid clarinet solo at the opening again prefigures the Shaker melody.
- IV. ‘Fast. The Revivalist and his flock. Folksy feeling – suggestions of square dances and country fiddlers.’ Beginning with a playful clarinet-flute dialogue, the music grows more rowdily ‘folksy’. Copland then skews the hitherto ‘square’ 4/4 rhythms with alternate bars 5/8 and 2/4 time. After a grand *ff* climax the woodwind introduce a soft reminiscence of the chorale.
- V. ‘Still faster/Subito Allegro. Solo dance of the Bride – presentiment of motherhood. Extremes of joy and fear and wonder.’ With its jagged, dislocated rhythms, this music again reminds us that Stravinsky was Copland’s favourite twentieth-century composer.
- VI. ‘Very slowly (as at first). Transition scene to music reminiscent of the introduction’, with fragmentary intimations of “Simple Gifts”.
- VII. ‘Calm and flowing/Doppio Movimento. Scenes of daily activity for the Bride

and her Farmer husband. There are five variations on a Shaker theme. The theme, sung by a solo clarinet, was taken from a collection of Shaker melodies compiled by Edward D. Andrews, and published under the title “The Gift to Be Simple”. The melody borrowed and used almost literally is called “Simple Gifts”:

- VIII. ‘Moderate. Coda/Moderato (‘like a prayer’) – Coda. The Bride takes her place among her neighbors. At the end the couple are left “quiet and strong in their new house”. Muted strings intone a hushed prayerlike chorale passage.’ The closing pages (‘Very calm’, *sostenuto molto*) echo and deepen the rapt stillness of the introduction.

Notes © Richard Wigmore 2020

Die vier Werke auf dieser CD, die alle in den 1940er Jahren komponiert wurden, machen sich das anhaltende Ende einer musikalischen Tradition und den energischen Aufstieg einer weiteren zu eigen. Richard Strauss' Kreationen des indischen Sommers – lieblich, rückblickend, verspielt – boten einem alten Mann Zuflucht vor dem Krieg und seinen Nachwirkungen. Was die Öffentlichkeit davon irrt war nebensächlich, wenn nicht sogar irrelevant. Im selben Jahrzehnt erreichten Aaron Copland und andere junge amerikanische Komponisten ein neues Massenpublikum über das Radio, Tonaufnahmen und Film. Obwohl europäische Einflüsse unausweichlich waren, wurden diese zu einer populistischen, volkstümlichen Ausdrucksweise minimiert, die auch einheimischen Folk und Jazz beinhaltet.

„Einen Leckerbissen für kulturelle Feinschmecker“ nannte Strauss seine letzte Oper, die er 1941 komponierte und welche 1942 in München uraufgeführt wurde. Es war schon lange Strauss' Wunsch gewesen, „einen zweiten *Rosenkavalier* ohne die Längen“ zu komponieren. Das Ergebnis war **Capriccio**, ein überragendes Werk voller Rokoko-Romantik-Eskapismus zu einer Zeit, als Hitlers Truppen

in die Sowjetunion eindringen.

Brillant, nostalgisch, höflich witzig – *Capriccio* ist im Wesentlichen eine Oper über eine Oper, welche die Debatte über die relativen Werte von Wörtern und Musik in den Mittelpunkt stellt (besonders zeitgemäß im Paris des Jahres 1777, dem Jahr, in dem das Werk spielt). Die konkurrierenden Ansprüche werden in den Charakteren des Komponisten Flamand und des Dichters Olivier zum Ausdruck gebracht. Beide sind in die Gräfin Madeleine verliebt, die letzte und strahlendste der vielen Sopran-Heldinnen Strauss'. Der Vorhang hebt sich während eines Streichsextetts, welches Flamand gerade fertig komponiert hat. Passend für ein Stück, welches scheinbar im Jahr 1777 geschrieben wurde, entfaltet sich das Werk in traditioneller Sonatenform. Ebenfalls passend ist, dass die Stimmung an sinnierende Gelassenheit angelehnt ist, nur kurz in der zentralen Durchführung unterbrochen anhand leidenschaftlicher Ausbrüche der ersten Geige und ersten Bratsche: ein frühes Anzeichen dafür, dass die Böen der Oper intensiv, aber kurzweilig sein werden.

Mit fast achtzig sah Strauss *Capriccio* als seinen Schwanengesang. Mit einem typisch ironischen Schulterzucken schrieb er 1943: „Die Noten, die ich als Handgelenksübung jetzt noch für den Nachlass zusammenschmiere, haben

keinerlei musikgeschichtliche Bedeutung. Es ist nur, die Langeweile müßiger Stunden zu vertreiben, da man nicht den ganzen Tag Skatspielen kann.“ Strauss' selbsternannte „Handgelenksübungen“ beinhalten drei Blaskonzerte und die elegischen Metamorphosen, seine Klagelieder über die physische und kulturelle Verwüstung Deutschlands. Zum Abschluss sind *Vier Letzte Lieder* sogleich eine Vollendung Strauss' andauernder Faszination mit der Sopranstimme und ein tiefgründiger, unsentimentaler Abschied. Dies ist die ganze deutsche romantische Tradition in herrlicher Todesqual.

Strauss war bis zuletzt selbstironisch und nannte seine späten Blaskonzerte – das Zweite Hornkonzert, das Konzert für Oboe und das **Duett Concertino für Klarinette und Fagott** – „Aus der Werkstatt eines Invaliden“; bescheiden und vor allem mit dem Wunsch geschrieben, zu unterhalten. Und unterhaltsam sind sie allemal. Wie schon *Capriccio* suchen alle drei Konzerte Schutz in der Sicherheit der Vergangenheit und werfen neues Licht auf den Geist Mozarts durch Strauss' eigene, großartige, harmonische Ausdrucksweise in einer nachwagnerischen Zeit.

Strauss begann seine Arbeit am Duett Concertino Ende 1946 in der Schweiz, und vollendete das Werk im Dezember 1947

in Montreux. Wie auch Elgar schätzte er seine Freundschaften mit professionellen Kollegen; und der ursprüngliche Anstoß für das Werk war sein alter Freund Hugo Burghauer, Solo-Fagottist bei den Wiener Philharmonikern, bevor dieser von den Nazis ins Exil getrieben wurde. Als er das Duett Concertino Burghauer widmete, sagte Strauss ihm, dass das Werk auf einem Märchen basiere. „Eine tanzende Prinzessin [Klarinette] wird auf die seltsamen Kapriolen eines Bären [Fagott] aufmerksam. Als sie schließlich mit diesem tanzt, verwandelt sich der Bär in einen Prinzen. Am Ende wirst auch du zu einem Prinzen und lebst glücklich bis ans Lebensende....“

Wir sollten diese ansprechende Geschichte nicht ganz so wörtlich nehmen. Der Dirigent Clemens Krauss, der oft mit Strauss zusammenarbeitete, verfechtete, dass das Concertino auf Hans Christian Andersens Märchen *Der Schweinehirt* basiert. Typischerweise weigerte sich Strauss, irgendetwas preiszugeben, als er zu einem möglichen Programm befragt wurde. Ebenso wie die begleitenden Concertos steht und fällt das Duett Concertino allein als „reine“ Musik.

In einem weiteren Tribut an das achtzehnte Jahrhundert komponierte Strauss das Concertino für Streichorchester und Harfe (welche eher mäßig eingesetzt wird), wobei die Streicher in „soli“ und „tutti“

unterteilt sind, wie in einem Concerto Grosso im Barockstil. Die drei Sätze gehen ohne Pause ineinander über. Der gemächliche erste Satz eröffnet mit einem kurzen Präludium für Streichsextett, wobei die Stimmung und die fließenden Strukturen an das *Capriccio* Sextett angelehnt sind. Das zunächst verschlängelte Motiv der Geige, welches in den tieferen Instrumenten widerhallt, entpuppt sich zum Kernstück des gesamten Werks. Unabhängig davon, ob die Klarinette eine tanzende oder träumende Prinzessin darstellt, dominiert sie die Erzählung. Die Ruhe wird durch den Einsatz des Fagotts gestört, welches unwirsch aus den Tiefen emporsteigt und ein kantiges, synkopiertes Thema verfolgt, wie ein schwerfälliger Walzer. Nach und nach wird das Fagott gefühlvoll eloquent, und das Zusammenspiel mit der Klarinette harmonischer – und ausgelassener.

Eine eindrucksvoll komponierte Version des Hauptthemas der Klarinette, zusammen mit dem späten Debüt der Harfe, führen in ein kurzes, zentrales Andante. Hier verwandelt sich das Fagott in einen schwermütigen Dichter, der sein Herz zu weich schimmernden Tremolos auf Solo-Geigen und Harfe ausschüttet.

In neuer Harmonie übernehmen die Solisten die gegenseitigen Themen, bevor sie zum verschlängelten Motiv des Präludiums emporsteigen. Das

Rondo Finale beginnt mit demselben Motiv, welches abwechselnd umgekehrt und richtig herum gespielt wird. Mit einem eigenartigen, verstohlenen Blick auf den *Rosenkavalier* ist diese überschwängliche, unberechenbare Musik Strauss' letzte Hommage an Mozart, und nicht zuletzt das Finale des Concertos für Klarinette.

Die starke Einheitlichkeit des Concertinos bestätigend erinnert Strauss an frühere Themen und wandelt diese um, unter anderem den schlaksigen Walzer des Fagotts aus dem ersten Satz. Während des gesamten Finales agieren Klarinette und Fagott in vertrauter, verschmizter Absprache und sind oft in Oktaven zusammen zu hören. Im langen zweiten Thema spielen die Solisten, Tutti-Streicher und die Harfe im Zwei-Viertel-Takt gegen die huschenden Sechs-Achtel-Rhythmen der Solo-Streicher: wieder einmal Schattierungen von Strauss' geliebtem Mozart, der ähnliche rhythmische Spiele in den Schlusszenen seines Oboenquartetts und des Klavierkonzerts in B-Dur, K456 spielte.

Der achtzigjährige Strauss wurde von vielen als lebender Anachronismus angesehen, komponierte hauptsächlich zu seinem eigenen Vergnügen und hielt nicht viel von öffentlichen Meinungen und Kritikern. Auf der anderen Seite des Atlantiks entfernte sich Aaron Copland, der nicht

viel Zeit für Strauss' Musik übrig hatte, vom aggressiven Modernismus von Werken wie *Piano Variations*. Ein Wahrzeichen seines selbsternannten Bestrebens „einen Weg zu unverkennbar amerikanischer Musik zu finden“ war sein Cowboy-Ballett *Billy the Kid* aus dem Jahr 1938. Copland verband Patriotismus und soziale Ängste und hatte es sich zum Ziel gemacht, mit einem möglichst breiten Publikum zu kommunizieren, wobei er sich auf amerikanische Pop- und Folk-Musik stützte, ohne dabei seine eigene Individualität aufs Spiel zu setzen. Und er hatte Erfolg damit, obwohl in einigen Ecken gemunkelt wurde, dass er „sich selbst untreu geworden war“. Der zeitgenössische Komponist Elliott Carter schrieb über *Billy the Kid* und die Nachfolger *Rodeo* und *Appalachian Spring*, dass „ein eifriges Bewusstsein bei der Auswahl und Handhabung von Folk-Material auf der Hand liegt, und alles zu einer Colandresque umwandelt“.

Wenn man „Folk“ gegen „Jazz“ und „südamerikanisch“ austauscht, passen Carters Worte auch auf das **Klarinettenkonzert**, welches Copland auf Anfrage des Bandleaders Benny Goodman 1948 komponierte. Der King of Swing erinnerte sich später daran: „Ich habe Copland nicht vorgeschrieben, was er komponieren sollte. Ich ließ ihm freien Lauf, außer, dass ich das Werk zwei Jahre lang exklusiv spielen durfte.“

Ich habe zweitausend Dollar bezahlt, und das war wirklich viel Geld... Aaron und ich haben das Konzert oft mit ihm als Dirigenten aufgeführt [die Premiere war im November 1950 mit Fritz Reiner als Dirigent], und wir haben zwei Tonaufnahmen davon gemacht“.

Abgesehen von der verlockenden Gage war Copland, der Goodmans spielerische Fähigkeiten schon lange bewunderte, hocheifrig und nahm den Auftrag an. „Ich dachte, dass ich einen frischen Blickwinkel gewinnen könnte, wenn ich ein Concerto mit ihm im Hinterkopf schreibe.“ Das Ergebnis ist eines seiner ansprechendsten Werke in zwei Sätzen, verbunden durch eine Klarinettenkadenz. Die Instrumentation ist sowohl rationell als auch farbenfroh. Copland selbst beschrieb sie wie folgt: „Die Instrumentation besteht aus Klarinette mit Streichinstrumenten, Harfe und [im Finale] Klavier, ich hatte kein großes Arsenal an Percussion-Instrumenten zur Verfügung, so nutzte ich Slap-Technik für den Bass und Schlageffekte an der Harfe, um jazzige Töne zu simulieren.“ Das Klarinettenkonzert endet in einer relativ komplizierten Coda in C-Dur, die in einem Glissando auf der Klarinette endet – oder einem „Smear“, wie es in Jazz-Fachjargon heißt.

Der erste Satz erkundet die aufsteigende Ausdrucksstärke der Klarinette in der Musik und kombiniert eine

sehnsuchtsvolle, fast Mahlersche Romantik (Copland bewunderte vor allem *Das Lied von der Erde*) mit dem Herausbeschwören von riesigen offenen Räumen, à la *Appalachian Spring*. „Ich denke, das wird alle zum Weinen bringen“, sagte der Komponist voraus. Er gab auch preis, dass das verträumte Hauptthema mit dem sanften Sarabandenschwung aus seiner Idee für einen *Pas de Deux* stammt, welcher nie verwirklicht wurde.

Die verbindende Kadenz der Klarinette ändert die Persönlichkeit: zuerst reflektierend über das anfängliche Thema, dann verspielt mit jazzigen, synkopierten Fragmenten, die im Finale vollständig gestaltet auftauchen. Copland beschrieb diesen extrem unterhaltsamen Satz als „in freier Rondo Form“, als „eine unbewusste Verschmelzung von Elementen, die klar in der nord- und südamerikanischen volkstümlichen Musik verankert sind“. Auf das freche Hauptthema der Klarinette, welches *stacatissimo* über improvisierte tiefe Streichinstrumente gespielt wird, folgt eine synkopierte, jazzige Melodie, ein kurzer Teil im Charleston Rhythmus, und eine Episode basierend auf einem brasilianischen Thema, welches Copland in Rio de Janeiro gehört hatte. Als „mit Humor, locker“ umschrieben schleicht sich diese Melodie fast beiläufig ein, wobei die Klarinette von „Slap-Bass“ untermauert wird. Das finale, schreiende Glissando,

oder der „Smear“ ist eine eklatante Hommage an Gershwins *Rhapsody in Blue*.

Die drei vollständig amerikanischen Ballette, die Copland zwischen 1938 und 1944 komponierte, fanden schnell ihren Platz in der Mythologie der Nation. Am ikonischsten ist die letzte der drei Kompositionen, *Appalachian Spring*, ein idealisiertes Porträt des ländlichen Lebens im frühen neunzehnten Jahrhundert in Pennsylvania, uraufgeführt in der Washington Library of Congress am 30. Oktober 1944. Zwei Jahre zuvor hatte die Patronin Elizabeth Sprague Coolidge ein Ballett „mit einem amerikanischen Thema“ für die Tänzerin und Choreographin Martha Graham bei Copland in Auftrag gegeben. Der vorläufige Titel hieß *House of Victory*, und Grahams Szenario für das Ballett durchlief verschiedene Umsetzungen, viele mit Wissen des Komponisten. Sie ließ erst vom Titel los – der von Hart Cranes Gedicht „The Dance“ stammte – nachdem Copland das Werk im Sommer 1944 vollendete. Als er das Ballett zum ersten Mal sah, nur wenige Tage vor der Premiere, war er überrascht, dass „die Musik, die für eine bestimmte Art von Handlung komponiert worden war, genutzt wurde, um etwas ganz anderes zu begleiten“. Egal. *Appalachian Spring*, mit Martha Graham als Tänzerin in der Rolle der Braut, war ein Triumph, und wurde schnell zum Vorzeigestück der Choreographin.

Im Mai 1945, als Grahams Ensemble *Appalachian Spring* in den USA tourte, arrangierte Copland eine Suite aus dem Ballett auf Anfrage des Dirigenten Artur Rodzinski, wobei er drei dunklere Episoden ausließ und auf den Kammerstärken der Querflöte, Klarinette, Fagott, Klavier und Streichinstrumente aufbaute. Die Tonaufnahme der Suite stellt die ursprüngliche helle, klare Kammerorchestrierung wieder her, mit zusätzlichen Streichern, wie vom Komponisten im Vorwort der Noten befürwortet. Egal ob die *Appalachian Spring Suite* mit Kammerorchester oder größeren Orchestern dirigiert wird, Copland betonte, dass die Linien immer in Bewegung bleiben müssen. Er schrieb einst, „Ich habe Orchester, egal ob professionell oder nicht, oft ermahnt, dass sie nicht zu lieblich oder sentimental sein dürfen.“

Die Handlung des Balletts, welche in der Suite vereinfacht ist, beschreibt ein Frühlingsfest der Pioniere in einem neu erbauten Bauernhaus in den Bergen Pennsylvanias. Die Charaktere sind an amerikanische Vorbilder angelehnt: die Braut und ihr Bauernmann „fröhlich und nachdenklich zugleich in ihrer neuen häuslichen Partnerschaft“; eine ältere Pionierin („Die Mutter“), die „das feste Vertrauen in Erfahrung“ verkörpert; und ein

Prediger der Erweckungsbewegung und seine Anhänger, die die Hausbesitzer an „die merkwürdigen und schrecklichen Aspekte des menschlichen Schicksals“ erinnern. Für die Premiere lieferte Copland eigene Beschreibungen für die acht durchgängigen Teile, platziert mit Anführungszeichen und wie folgt zusammengefasst.

- I. „Sehr langsam. Einführung der Charaktere, nacheinander, von Licht durchflutet.“ Die Einleitung entfaltet sich in reinen, diatonischen Harmonien über lang gehaltene Pedalpunkte und ruft ein Gefühl wundersamer Stille in großen, offenen Räumen hervor.
- II. „Schnell. Plötzlicher Ausbruch einstimmiger Streichinstrumente in Arpeggios in A-Dur... Eine sowohl freudig erregte, als auch religiöse Stimmung liefert das Leitmotiv für diese Szene.“ Im Solo der Brücke wird die anfängliche, verträumte Pastorale in energische, sich überschlagende Bewegungen umgewandelt (entfernt erinnernd an Stravinskys Ballett *Les noces*). Mitten in dieser Animation stellt Copland zweimal eine feierliche Chormelodie vor, die Teile der Shaker-Melodie enthält, welche im vorletzten Teil zu hören ist.

- III. „Moderat/ Moderato. Duo für die Braut und ihren Zukünftigen – eine zärtliche und leidenschaftliche Szene.“ Das klare Klarinettensolo zu Beginn kündigt erneut die Shaker-Melodie an.
- IV. „Schnell. Der Prediger der Erweckungsbewegung und seine Schafe. An Folk angelehnt – ein Wink an Squaredance und Country-Geiger.“ Die Musik beginnt mit einem verspielten Dialog zwischen Klarinette und Querflöte und wächst zu etwas Rowdyhaftem, „Volkstümlichem“ heran. Copland verdreht daraufhin den bis hierhin „Square“-Rhythmus im Vier-Viertel-Takt mit abwechselnden Takten in Fünf-Achtel und Zwei-Viertel. Nach einem grandiosen Höhepunkt stellen die Holzbläser eine weiche Reminiszenz des Chorals vor.
- V. „Noch schneller/ Subito Allegro. Solotanz der Braut – Vorahnung von Mutterfreuden. Extreme der Freude und Angst und Erstaunen.“ Mit seinen schroffen, verschobenen Rhythmen erinnert diese Musik erneut daran, dass Stravinsky Coplands Lieblingskomponist des zwanzigsten Jahrhunderts war.
- VI. „Sehr langsam (zu Beginn). Übergangsszene zu Musik, die an die Einleitung erinnert“, mit fragmentierten Andeutungen an „Simple Gifts“.
- VII. „Ruhig und fließend/ Doppio Movimento. Szenen alltäglicher Arbeit für die Braut und ihren Bauernmann. Es gibt fünf Variationen über ein Shaker-Thema. Die Melodie, die von einer Solo-Klarinette gespielt wird, stammt aus einer Sammlung von Shaker-Melodien, die von Edward D. Andrews zusammengestellt wurden, und unter dem Titel „The Gift to Be Simple“ herausgebracht wurden. Die Melodie, die hier aufgenommen und fast originalgetreu wiedergegeben wird heißt „Simple Gifts“.
- VIII. „Moderat. Coda/ Moderato („wie ein Gebet“) – Coda. Die Braut setzt sich zu ihren Nachbarn. Zum Schluss bleibt das Paar „still und gestärkt in ihrem neuen Haus“. Gedeckte Streichinstrumente stimmen eine leise Choralpassage ähnlich einem Gebet an.“ Die letzten Seiten („sehr ruhig“, sostenuto molto) finden und vertiefen die andachtsvolle Stille der Einleitung.

Anmerkungen © Richard Wigmore 2020



Ernst Ottensamer



Stepan Turnovsky



Richard Stamp

ERNST OTTENSAMER

Born in Austria in 1955, Ernst Ottensamer studied the clarinet at the University of Music and Performing Arts Vienna (MDW); he returned to his alma mater in 1986 to teach, and was made Professor in 2000. He began playing with the Orchestra of the Vienna State Opera in 1979, and was appointed Principal Clarinet of the Vienna Philharmonic Orchestra in 1983.

Ernst founded numerous chamber ensembles (Wiener Virtuosen, Wiener Bläserensemble, Wiener Solisten Trio), and performed with the Alban Berg Quartet, the Artis Quartet and the Hugo Wolf Quartet. Other chamber music collaborations include with Sir Simon Rattle, André Previn, Daniel Barenboim, Rudolf Buchbinder, Julian Rachlin, Mischa Maisky and Angelika Kirchschrager, amongst others. In 2005 he co-founded the Clarinotts, a clarinet trio comprising of Ernst and his sons Daniel and Andreas Ottensamer – themselves the Principal Clarinetists of the Vienna Philharmonic and Berlin Philharmonic Orchestras.

He appeared as a soloist with the Vienna Philharmonic, Vienna Chamber Orchestra, Budapest Philharmonic, Salzburg Mozart Orchestra, Linz Bruckner Orchestra, the Gächinger Kantorei and the Tokyo Philharmonic, under conductors including Hans Graf, Sándor Végh, Helmuth Rilling, Leopold Hager, Simone Young and Sir Colin Davis. He made a number of recordings.

Ottensamer appeared several times with the Academy of London, making his UK solo debut with them in 1991 and in 1994 giving his first performance of the Copland concerto.

Ernst Ottensamer died following a heart attack in July 2017. This present performance represents his last concerto recording.

STEPAN TURNOVSKY

Stepan Turnovsky was born in 1959 to a family of musicians from Prague that moved to Vienna in 1968. He began playing the bassoon at the age of 14 in the class of Prof. Karl Öhlberger at the University of Music and Performing Arts Vienna (*MDW*) and graduated with distinction in 1981.

Stepan joined the Vienna State Opera and the Vienna Philharmonic Orchestra in 1978 and has kept the position of Solo Bassoonist since 1985, performing with conductors such as Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Carlos Kleiber amongst many others.

In addition to his role as a longtime member of the orchestra, he has played an integral part of several chamber ensembles as well as participated in numerous recordings and concert tours with the *Wiener Bläserensemble*, the *Wiener Virtuosen*, and *Wiener Oktett*. In 2006 he took part in the international *Super World Orchestra* tour in Japan, playing alongside prominent orchestral soloists from around the globe.

Moreover, Turnovsky has performed several times with Nikolaus Harnoncourt and his ensemble, *Concentus Musicus Wien*, playing on historical instruments. His solo performances include appearances with the Vienna Chamber Orchestra, the Academy

of London, the Tokyo Philharmonic Orchestra and the Vienna Philharmonic Orchestra under the baton of Christian Thielemann. He has recorded Mozart's Bassoon concerto with Naxos Records.

Stepan Turnovsky is also active as a teacher and has held a professorship at the University for Music and Performing Arts in Vienna since 2001. In addition, he has taught master classes all over the world, most notably at the Manhattan School of Music in New York, the Hannover University of Music, Drama and Media (*HMTMH*) in Germany, the Tokyo University of the Arts and the Pacific Music Festival in Japan.

RICHARD STAMP

Richard Stamp, the Academy of London's founder and Artistic Director, was born in Evanston, Illinois in 1943. He was encouraged to take up conducting professionally by Sir Georg Solti who heard him conduct at Cambridge University. Stamp studied in London with Sir Colin Davis and in Vienna at the Academy of Music and Performing Arts with Hans Swarowsky and the composer Friedrich Neumann.

On returning from Austria Richard Stamp became assistant conductor of the Royal Ballet, conducting more than sixty performances for the company. On leaving he was awarded a conducting fellowship

by the Boston Symphony Orchestra to go to Tanglewood. In the later '70s Stamp was active in music education on both sides of the Atlantic, working with the orchestras of the Guildhall School of Music and Drama in London, the Chicago Civic Orchestra (training orchestra of the Chicago Symphony Orchestra) and, finally, for two years the Resident Conductor of the Cleveland Institute of Music.

Founding the Academy of London in 1980, Stamp's subsequent work, and in particular his recordings for ASV and Virgin Classics, received a wide international recognition. This included the Vierteljahrliste of the Preis der Deutschen Schallplattenkritik, outstanding reviews in the United States and France, three stars and a rosette in the Penguin Record Guide, and Strauss' *Metamorphosen* selected as 'Collector's Choice' in CD Record Review's 'Building a Library' on BBC Radio 3. In addition to the Academy of London, Stamp has worked with the Royal Philharmonic Orchestra, the BBC Scottish Symphony Orchestra and the Royal Northern Sinfonia, and with orchestras in France, Germany, Switzerland, Poland, the USA, China and Canada (recording with the Toronto Chamber Orchestra for RCA Red Seal). In the choral field Stamp has conducted several of Austria's leading choirs, including the

Vienna Singverein, the Arnold Schoenberg Chor and the Vienna Boys' Choir, and for his services to Austrian music was awarded in 1996 the *Grosses Ehrenzeichen des Landes Kärnten* and Austria's millennium medal, the *Ostarrichi-Taler*.



ACADEMY OF LONDON

The Academy of London includes some of Europe's leading instrumentalists, several of whom enjoy solo careers in their own right. In its London season the orchestra under its founder Richard Stamp has appeared with a list of soloists that includes Yehudi Menuhin, Lynn Harrell, Jose van Dam, Grace Bumbry, Jack Brymer, Gervase de Peyer, Dimitri Sitkovetsky, Burt Bacharach, Nigel Kennedy, Earl Wild, Charles Rosen, Tatiana Troyanos, Arleen Auger, Ray Still, Richard Stoltzman, Joseph Silverstein and Jean-Yves Thibaudet (in his UK concerto debut.) The orchestra commissioned several significant new works including 'Sappho – Lyrical Fragments' by John Tavener, and among their many appearances abroad they were the first British orchestra to tour China with the British Council on a direct invitation from the Chinese government.

The orchestra enjoyed particularly close relationships with the United States and Austria. The 'American Artists' Series' was hailed in Washington as 'America's musical embassy in Europe'. UK debuts were given to prizewinners in collaboration with seven American competitions including the Van Cliburn International Piano Competition and the Metropolitan Opera Auditions, appearing alongside a succession of America's leading stars. UK first performances included works by John Adams, Stephen Montague, Jacob Druckmann, Donald Erb and Wallingford Riegger, and the European premiere of Samuel Barber's last major orchestral work 'The Lovers' for baritone chorus and orchestra, of which the Times wrote "It would be hard to imagine a more assured first performance".

From the mid-1980s until the Millennium the Academy of London, in association with the Anglo-Austrian Music Society, presented the largest orchestral series ever mounted in Britain involving Austrian soloists and choirs. This included concerto debuts by five principals of the Vienna Philharmonic Orchestra, among them the Concertmaster Rainer Kuchl, appearances by Gundula Janowitz, Christa Ludwig, and Paul Badura Skoda, and nine separate concerts with

the Vienna Boys' Choir, eight under their conductor Peter Marschik with whom they also recorded Handel's Messiah for the Capriccio label, and the ninth under Richard Stamp, their first British guest conductor. On the 200th anniversary of Mozart's death the Arnold Schoenberg Chor made their UK debut performing the Mozart Requiem under Stamp in Westminster Abbey, and in 1995 Stamp and the Academy in collaboration with the Foreign Office performed the Brahms German Requiem in Villach in Carinthia, with the A Cappella Villach and Choir of Gurk Cathedral, to mark the 50th anniversary of the end of the Second World War. The following year the same choirs came to London to celebrate Austria's Millennium, and in 1997 Stamp brought the legendary Vienna Singverein to London for the Schubert 200th anniversary, on their first visit for more than twenty years when they sang under Herbert von Karajan. On three occasions Stamp and the orchestra collaborated with the Vienna Volksoper, presenting gala concerts at the Barbican featuring 'Stars of the Vienna Volksoper'. The last of these was a concert in celebration of the centenary of Johann Strauss, and was the first time in history that all thirteen of his operettas were represented on a single evening.



ROYAL NORTHERN SINFONIA

Thomas Zehetmair Conductor Laureate

Lars Vogt, Julian Rachlin Principal Artistic Partners

Royal Northern Sinfonia, Orchestra of Sage Gateshead, is the UK's only full-time chamber orchestra. Founded in 1958, RNS has built a worldwide reputation for the North East through the quality of its music-making and the immediacy of the connections the musicians make with audiences.

The orchestra regularly flies the flag for the region at major festivals, including the BBC Proms, most recently performing Handel's *Water Music* at Stage @theDock in Hull – the first Prom performed outside of London since 1930. They appear frequently at venues and festivals in Europe, including La Folle Journée in Nantes. In recent seasons they have toured to Vienna, Budapest, Istanbul and Tokyo.

RNS has worked with many international conductors and soloists including Christian Tetzlaff, Sir Roger Norrington, Paul McCreesh, Jess Gillam, Nicholas McGegan, Mahan Esfahani, Viktoria Mullova and Jessica Cottis, and also collaborated with leading popular voices such as Sting, Ben Folds, John Grant, Mercury Rev, Field Music and Maximo Park.

RNS has commissioned new music by David Lang, John Casken, Tansy Davies, Errollyn Wallen and James Weeks

amongst others, and runs an annual Young Composers Competition.

In order to engage with the widest possible range of artists and audiences, in 2018 RNS founded its inclusive ensemble RNS Moves, and also increasingly programmes accessible and relaxed performances throughout the season.

RNS has always been actively involved in local communities and in education. This season the orchestra will perform across the region in Kendal, Middlesbrough, Carlisle, Berwick and Sunderland, and will once again take their Christmas by Candlelight tour to regional churches. Musicians support young people learning musical instruments through Sage Gateshead's Centre for Advanced Training and through In Harmony Newcastle.

ERNST OTTENSAMER

Geboren in Österreich im Jahr 1955 studierte Ernst Ottensamer Klarinette an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (MDW); 1986 kehrte er an seine Alma Mater als Lehrender zurück, und 2000 erhielt er dort eine Professur. Er spielte ab 1979 im Orchester der Wiener Staatsoper und hatte seit 1983 bei den Wiener Philharmonikern die Position des Soloklarinettenisten inne.

Er gründete verschiedene Kammerensembles (Wiener Virtuosen, Wiener Bläserensemble, Wiener Solisten Trio) und gab Konzerte mit dem Alban Berg Quartett, dem Artis Quartet und dem Hugo Wolf Quartet. Weitere Kollaborationen im Bereich der Kammermusik schließen unter anderem Sir Simon Rattle, André Previn, Daniel Barenboim, Rudolf Buchbinder, Julian Rachlin, Mischa Maisky und Angelika Kirchscharge mit ein. 2005 gründete er Clarinotts mit, ein Klarinetten trio bestehend aus Ernst und seinen Söhnen Daniel und Andreas Ottensamer – beide ebenfalls Soloklarinettenisten bei den Wiener Philharmonikern und Berliner Philharmonikern.

Er erschien als Solist mit den Wiener Philharmonikern, dem Wiener Kammerorchester, den Budapester Philharmonikern, dem Mozarteumorchester Salzburg,

dem Bruckner Orchester Linz, der Gächingen Kantorei und dem Tokio Philharmonieorchester, unter Dirigenten wie Hans Graf, Sándor Végh, Helmuth Rilling, Leopold Hager, Simone Young und Sir Colin Davis. Er machte außerdem eine Reihe von Tonaufnahmen.

Ottensamer trat mehrere Male mit der Academy of London auf, und gab dort sein britisches Solodebüt im Jahre 1991. 1994 führte er zum ersten Mal das Copland Concerto auf.

Ernst Ottensamer starb im Juli 2017 an den Folgen eines Herzinfarkts. Diese Aufführung ist seine letzte Konzertaufnahme.

STEPAN TURNOVSKY

Stepan Turnovsky wurde 1959 in eine Musikerfamilie in Prag geboren und zog 1968 zusammen mit seiner Familie nach Wien. Mit 14 begann er, Fagott zu spielen, in einem Kurs von Prof. Karl Öhlberger an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (MDW), wo er 1981 mit Auszeichnung seinen Abschluss machte.

1978 trat Stepan dem Orchester der Wiener Staatsoper und den Wiener Philharmonikern bei, wo er seit 1985 Solofagottist ist und bereits mit Dirigenten wie Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Carlos Kleiber und vielen weiteren zusammengearbeitet hat.

Zusätzlich zu seiner Rolle als langfristiges Orchestermittglied ist er ein wichtiger Teil mehrerer Kammerensembles, sowie verschiedener Tonaufnahmen und Konzerttours mit dem *Wiener Bläserensemble*, den *Wiener Virtuosen*, und dem *Wiener Oktett*. 2006 nahm er an der internationalen *Super World Orchestra* Tour in Japan teil, und spielte mit berühmten Orchestersolisten aus der ganzen Welt.

Weiterhin gab Turnovsky bereits mehrere Konzerte mit Nikolaus Harnoncourt und seinem Ensemble, *Concentus Musicus Wien*, wo er auf historischen Instrumenten spielte.

Seine Solokonzerte umfassen unter anderem das Wiener Kammerorchester, die Academy of London, das Tokyo Philharmonic Orchestra und die Wiener Philharmoniker unter Leitung von Christian Thielemann. Er nahm Mozarts Konzert für Fagott mit Naxos Records auf.

Stepan Turnovsky arbeitet auch aktiv als Lehrer und hält seit 2001 eine Professur an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Weiterhin gab er bereits Master Classes auf der ganzen Welt, unter anderem an der Manhattan School of Music in New York, an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (*HMTMH*) in Deutschland, an der Tokyo University of the Arts und dem Pacific Music Festival in Japan.

RICHARD STAMP

Richard Stamp, Gründer und Intendant der Academy of London, wurde 1943 in Evanston, Illinois geboren. Er wurde von Sir Georg Solti ermutigt, das Dirigieren professionell zu verfolgen, nachdem dieser ihn an der Cambridge University dirigieren gehört hatte. Stamp studierte in London unter Sir Colin Davis, sowie an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien unter Hans Swarowsky und dem Komponisten Friedrich Neumann.

Nach seiner Rückkehr aus Österreich wurde Richard Stamp stellvertretender Dirigent beim Royal Ballet und dirigierte mehr als sechzig Auftritte des Ensembles. Bei seinem Abschied erhielt er ein Stipendium für Dirigenten vom Boston Symphony Orchestra, um nach Tanglewood zu gehen. Ende der 70er Jahre war Stamp auf beiden Seiten des Atlantiks im Musikunterricht

aktiv und arbeitete mit Orchestern an der Guildhall School of Music and Drama in London, dem Chicago Civic Orchestra (Trainingsorchester des Chicago Symphony Orchestra) und zuletzt für zwei Jahre als Dirigent am Cleveland Institute of Music

Stamp gründete 1980 die Academy of London, und seine darauffolgende Arbeit, und vor allem seine Tonaufnahmen für ASV und Virgin Classics, erlangten breite internationale Anerkennung. Unter

anderem erschien er in der Vierteljahrliste des Preises der Deutschen Schallplattenkritik, und erhielt überragende Kritiken in den Vereinigten Staaten und Frankreich, sowie drei Sterne und eine Rosette im Penguin Record Guide. Strauss' Metamorphosen wurden als „Collector's Choice“ in das CD-Programm „Building a Library“ auf BBC Radio 3 aufgenommen. Zusätzlich zur Academy of London arbeitete Stamp bereits mit dem Royal Philharmonic Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra und dem Royal Northern Sinfonia, sowie mit Orchestern in Frankreich, Deutschland, der Schweiz, Polen, den Vereinigten Staaten, China und Kanada (Tonaufnahme mit dem Toronto Chamber Orchestra für RCA Red Seal) zusammen. Im choralen Bereich leitete Stamp bereits mehrere führende österreichische Chöre, unter anderem den Wiener Singverein, den Arnold Schoenberg Chor und die Wiener Sängerknaben, und erhielt 1996 das Große Ehrenzeichen des Landes Kärnten, sowie den Ostarrichi-Taler der österreichischen Regierung.

ACADEMY OF LONDON

Die Academy of London schließt einige der führenden Instrumentalisten Europas mit ein, von denen viele auch selbst Solokarrieren genießen. Während der London-Saison trat das Orchester unter Leitung seines

Gründers Richard Stamp bereits mit vielen Solisten auf, unter anderem Yehudi Menuhin, Lynn Harrell, Jose van Dam, Grace Bumbry, Jack Brymer, Gervase de Peyer, Dimitri Sitkovetsky, Burt Bacharach, Nigel Kennedy, Earl Wild, Charles Rosen, Tatiana Troyanos, Arleen Auger, Ray Still, Richard Stoltzman, Joseph Silverstein und Jean-Yves Thibaudet (sein Konzertdebüt in Großbritannien). Das Orchester gab verschiedene wichtige Werke in Auftrag, unter anderem „Sappho – Lyrical Fragments“ von John Tavener, und neben vielen Konzerten im Ausland waren sie auch das erste Orchester, welches mit dem British Council auf Einladung der chinesischen Regierung in China auf Tournee ging.

Das Orchester hat besonders enge Beziehungen zu den Vereinigten Staaten und Österreich. Die „American Artists“ Serie wurde in Washington als „Amerikas Musikbotschaft in Europa“ bejubelt. Die Preisträger bekamen in Zusammenarbeit mit sieben amerikanischen Wettbewerben, wie etwa dem Van Cliburn International Piano Competition und den Metropolitan Opera Auditions, britische Debüts und traten gemeinsam mit einer Reihe von führenden amerikanischen Stars auf. So beinhalteten britische Uraufführungen Werke von John Adams, Stephen Montague, Jacob Druckmann, Donald Erb and Wallingford Riegger, sowie die europäische Premiere

von Samuel Barbers letzter großer Orchesterkomposition „The Lovers“ für Bariton, Chor und Orchester, über die The Times schrieb: „Eine überzeugtere erste Aufführung ist kaum vorstellbar.“

Zwischen den Mitt-Achtzigern und dem Millennium präsentierte die Academy of London in Zusammenarbeit mit der Anglo-Austrian Music Society die größte Orchesterserie, die in Großbritannien jemals bestritten wurde, inklusive österreichischer Solisten und Chöre. Dies beinhaltete Konzertdebüts für fünf Solisten der Wiener Philharmoniker, unter anderem Konzertmeister Rainer Kuchl, Auftritte von Gundula Janowitz, Christa Ludwig und Paul Badura Skoda, und neun verschiedene Konzerte mit den Wiener Sängerknaben, acht davon unter Leitung des Dirigenten Peter Marschik, mit dem sie auch Händels Messias für das Capriccio-Label aufnahmen, und das neunte unter der Leitung von Richard Stamp, dem ersten britischen Gastdirigenten.

An Mozarts 200. Todestag gab der Arnold Schoenberg Chor sein britisches Debüt in der Westminster Abbey mit Mozarts Requiem unter Leitung von Stamp, und 1995 führten Stamp und die Academy in Zusammenarbeit mit dem Auswärtigen Amt Brahms deutsches Requiem in Villach in Kärnten mit dem A Cappella Chor Villach und dem Domchor Gurk auf, um den 50.

Jahrestag der Beendigung des Zweiten Weltkrieges zu gedenken. Im folgenden Jahr reisten dieselben Chöre nach London, um Österreichs Millennium zu feiern, und 1997 brachte Stamp den legendären Wiener Singverein für Schuberts 200. Geburtstag nach London, der erste Besuch seit mehr als zwanzig Jahren, um unter Leitung von Herbert von Karajan zu singen. Dreimal arbeiteten Stamp und das Orchester mit der Wiener Volksoper zusammen und gaben Galakonzerte im Barbican mit „Stars der Wiener Volksoper“. Das letzte dieser Konzerte war eine Feier des hundertsten Geburtstags von Johann Strauss, und war das erste Mal in der Geschichte, dass alle seiner dreizehn Operetten an einem einzigen Abend aufgeführt wurden.

ROYAL NORTHERN SINFONIA

Das Royal Northern Sinfonia Orchester in Sage Gateshead ist das einzige britische Vollzeit-Kammerorchester. RNS wurde 1958 gegründet und hat den Ruf des englischen Nordostens dank der Qualität der Musik und der Unmittelbarkeit der Verbindung zwischen den Musikern und dem Publikum weltweit aufgebaut.

Das Orchester vertritt die Region regelmäßig bei großen Festivals, unter anderem den BBC Proms, wo es vor kurzem Händels *Wassermusik* auf

The Stage @ the Dock in Hull aufführte – der erste Prom außerhalb von London seit 1930. Sie treten regelmäßig in Konzerthallen und auf Festivals in Europa auf, unter anderem La Folle Journée in Nantes. In jüngsten Saisons tourten sie in Wien, Budapest, Istanbul und Tokio.

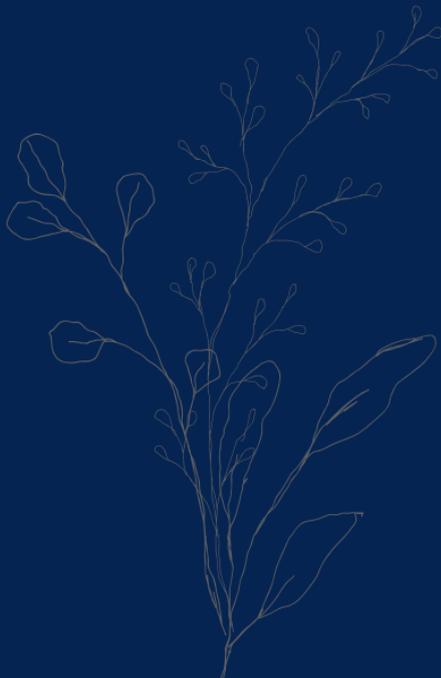
RNS hat bereits mit vielen internationalen Dirigenten und Solisten zusammengearbeitet, unter anderem Christian Tetzlaff, Sir Roger Norrington, Paul McCreesh, Jess Gillam, Nicholas McGegan, Mahan Esfahani, Viktoria Mullova und Jessica Cottis, sowie mit bekannten Pop-Stimmen wie Sting, Ben Folds, John Grant, Mercury Rev, Field Music und Maximo Park.

RNS hat unter anderem neue Musik bei David Lang, John Casken, Tansy Davies, Errollyn Wallen und James Weeks in Auftrag gegeben und leitet einen jährlichen Wettbewerb für junge Komponisten, den Young Composers Competition.

Um mit einer großen Bandbreite an Künstlern und Publikum arbeiten zu können, gründete das RNS im Jahr 2018 das integrative Ensemble RNS Moves, und plant vermehrt Programme mit zugänglichen und entspannten Aufführungen für die ganze Saison.

RNS war schon immer aktiv in lokalen Gemeinden und im Bildungswesen aktiv. Diese Saison tritt das Orchester

in der Region in Kendal, Middlesbrough, Carlisle, Berwick und Sunderland auf, und plant eine Christmas by Candlelight Tournee in regionalen Kirchen. Die Musiker unterstützen junge Menschen beim Erlernen von Musikinstrumenten über den Sage Gateshead Centre for Advanced Training und In Harmony Newcastle.



Strauss: Prelude to Capriccio

Recorded in Abbey Road Studios, London, September 1990

Producer & Editor: John West

Recording Engineer: Simon Rhodes

Post-production: Mike Hatch

Strauss: Duet Concertino

Recorded in Rosslyn Hill Chapel, Hampstead, June 1991

Producer & Editor: John West

Recording Engineer: Mike Clements

Post-production: Mike Hatch

Copland: Clarinet Concerto & Appalachian Spring

Recorded in Hall One, The Sage Gateshead September 2014

Producer & Editor: Nick Parker

Recording Engineer: Mike Hatch

Recording Assistant: Chris Kalcov

The recordings of the Strauss Duet Concertino and Prelude to Capriccio were sponsored by Rabobank Nederland with an award under the Business Sponsorship Incentive Scheme, administered by The Association for Business Sponsorship of the Arts.

Rabobank Nederland 

The recordings of the Copland Clarinet Concerto and Appalachian Spring Suite were made possible by a grant from The Anglo-American Music Trust.

Cover Photos of Richard Strauss and Aaron Copland:

© Bridgeman Images / Lebrecht Music Arts

Design: Marcus Batley

German Translation: Anja Kadir

© 1990, 1991, 2014 The copyright in this sound recording is owned by Signum Records.

© 2020 The copyright in this CD booklet, notes and design is owned by Signum Records.

Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording of Signum Compact Discs constitutes an infringement of copyright and will render the infringer liable to an action by law. Licences for public performances or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd. All rights reserved. No part of this booklet may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission from Signum Records Ltd.

Signum Records, Suite 14, 21 Wadsworth Road
Pirville, Middlesex UB6 7LQ, UK
+44 (0) 20 8997 4000

E-mail: info@signumrecords.com



w w w . s i g n u m r e c o r d s . c o m

