

NAXOS

Robert **GROSLOT**

(b. 1951)

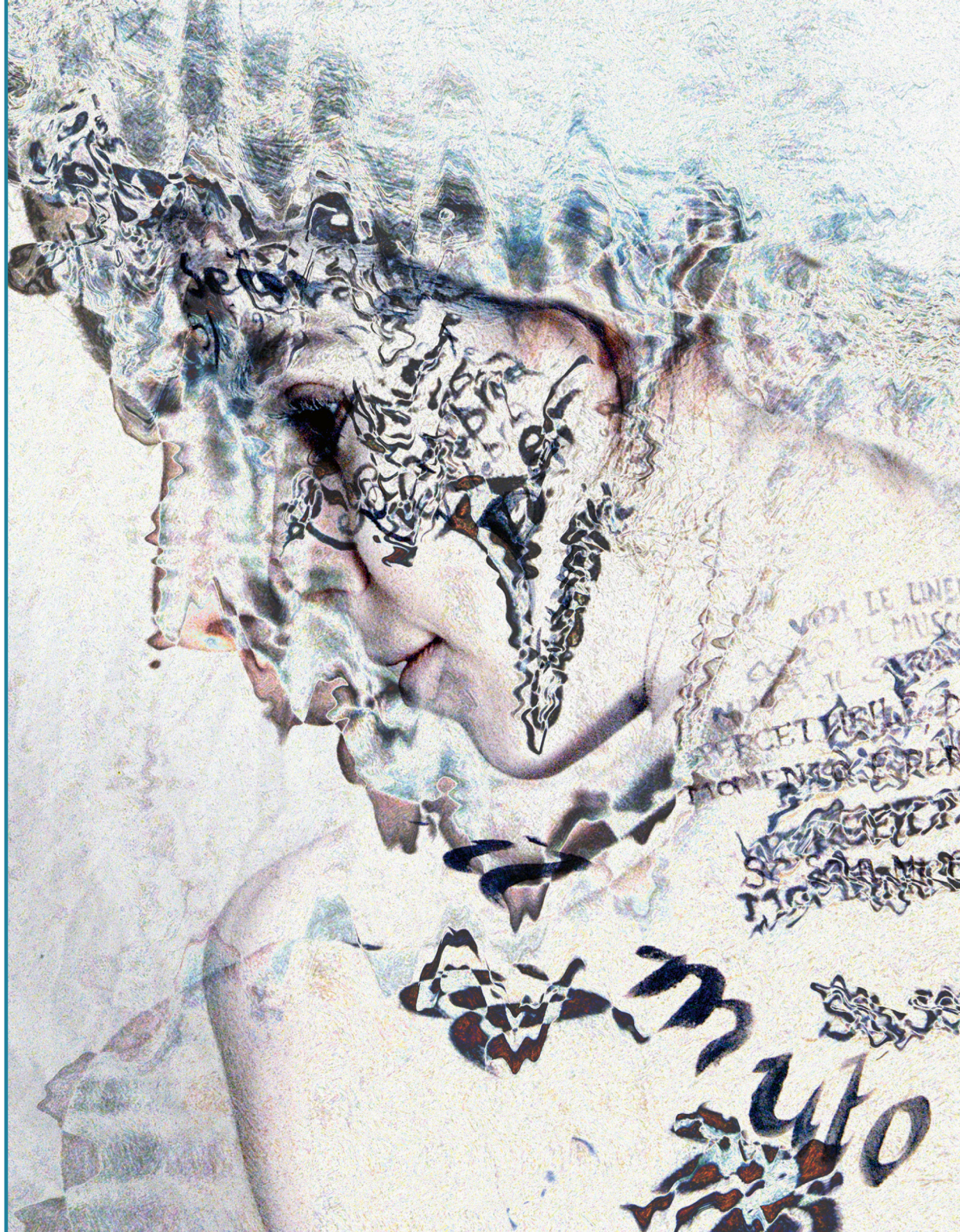
Concertos for Piano, Cello and Harp

Jan Michiels, Piano

Ilia Yourivitch Laporev,
Cello

Eline Groslot, Harp

Brussels Philharmonic
Robert Groslot



Robert Groslot (b. 1951) Concertos for Piano, Cello and Harp



Concertos for solo instrument and orchestra form an important part of the output of Robert Groslot. As of yet, the composer has written (in chronological order) concertos for flute, violin, piano, violoncello, saxophone, piccolo, trombone, guitar, harp, viola, marimba and vibraphone, oboe, trumpet, English horn, double bass, organ, bassoon and French horn. Among these works sits the multi-dimensional *Concerto for Orchestra*. His newest contribution to the genre, a *Clarinet Concerto*, was completed during the production of this album. Groslot has presented most of these works in alternative versions for accompanying chamber ensemble. The relatively short span of time in which he composed all these works, in

addition to many other pieces, is truly remarkable, given that this output is the product of the last ten years since 2009.

Such productivity was not always typical for the Mechelen-born composer. By 1980, he had composed many works in which he experimented with different styles. During the following years composing was put on the back burner, partly because he concentrated more on his career as a pianist, and partly because of frustration with the then-modern trends of composition. Groslot continued to struggle to find solutions to the problems he found in contemporary music. By the 1990s he felt he had achieved a breakthrough in developing his individual voice by composing two large orchestral pieces, *Black Venus* and *The Great Globe*. However, due to his many other occupations – as a pianist, piano professor, founder and conductor of the orchestra Il Novecento and, from 1995 to 2001, artistic director of the Royal Conservatoire of Antwerp – the list of his compositions remained rather short. In 2009, Groslot ended his career as a pianist and composed a flute concerto for his wife Els. The following year violinist Joanna Kurkowicz inspired him to write a violin concerto, which the composer now sees as a key piece in his artistic development. While creating this work, he developed a facility in expressing his personal idiom that had previously eluded him. This resulted in a veritable outburst of creative work.

Groslot's penchant for the genre of the concerto is not at least the result of his life

as a concert pianist. He won the Alessandro Casagrande International Piano Competition in 1974 and the Queen Elisabeth Competition in 1978, and throughout his career he performed regularly with world-class orchestras. His repertoire included more than 50 concertos, of which he maintained an affinity for the works of Beethoven, Saint-Saëns, Tchaikovsky, Bartók and Lutosławski. For Groslot, when it comes to composing, it is paramount to consider the characteristic possibilities of the instruments he writes for. It is also important for him to write in a way that allows the musicians to play his works with enjoyment. Groslot places particular emphasis on the demonstration of virtuosity. He explains, 'I started my career as a virtuoso pianist and I think my writing has a particularly virtuosic aspect. I think also that the tension between one talented individual and an orchestra cannot be reached in any other form but by a concerto. This tension is precisely my goal.'

Knowing many techniques of composition, and possessing a wide knowledge of musical architecture, Groslot points out the importance of the formal conception of his works. However, for him composition starts with the intuitive musical idea. 'I write down what I hear', says Groslot. During the development of the musical idea, the composer, who structures his music around the natural occurrences of the overtone series, often takes his inspiration from the dodecaphonists. Therefore, the musical ideas may consist of twelve tones or not. Groslot creates exotic harmonies by mirroring the intervals of his chords or melodies. Strict logical thinking and improvisation often complement each other: he quotes, 'I feel the form'.

The concertos recorded on this album were composed shortly after each other. The *Piano Concerto* was written in 2010 for Peter van der Koelen, Groslot's former assistant at the Antwerp Conservatoire. The *Cello Concerto* was composed in 2011 for the Bulgarian cellist Anatoli Krastev as was the *Harp Concerto*, written for Eline Groslot, the composer's daughter. All three pieces have the form of a large, manifold sonata movement. This was inspired by Franz Liszt's *Piano Sonata in B minor*, and can also be found in the first 16 concertos of Robert Groslot.

The *Piano Concerto* begins with the very broad *Maestoso*. The massive chords of the solo instrument provide a sort of harmonic constellation which influence the following proceedings as the piece unfolds. The combination of a minor triad with a major triad one major second above (in the beginning: C minor and D major) reappear throughout the course of the composition both in melodic and harmonic forms. An important aspect of the composer's harmonic concept is the way in which he creates harmonies by mirroring the intervals of chords and melodies. This can be heard in the triadic figures immediately following the opening chords. As the piano has opened the work alone, it remains the main actor in the musical action. Together with the violins, it starts creating a soundscape of demisemiquavers (*Lento*), which is soon joined by the rest of the strings and winds. The orchestral instruments at first take up the motifs the piano had previously played. As a new theme is introduced by the flutes and trumpets playing a dotted rhythm, while the piano plays a quick *ostinato* figures. It

is then that the orchestra presents itself as an equally important partner. There is a multitude of ways that motifs are developed through interaction between the piano and the orchestra. A dialogue of the piano with the tom-tom marks the change into the livelier *Vivo*. Short, signal-like motifs dominate the following *forte* section. This section ends quietly with semiquaver sextuplets from the winds, and trills from the strings over a pedal point on C. A piano solo leads the music into the low registers before the development starts *pianissimo* with the opening chord, now transposed to E flat minor/F major. Its course is divided into three sections. The first is an *Andante aspettando*, where the piano unfolds into a mixture of long and very short notes over a regularly paced accompaniment. We then come to the high energy *Scherzando*, in which the technique of mirroring intervals is extensively used and a varied reappearance of the *Andante aspettando*. This is followed by a cadenza, which, after developing important motifs of the work in an improvisatory way, reaches a D minor/E major chord. With this, strings and harp open the recapitulation which follows, with minor alterations, the course of the work's first part. The final section of the piece, which opens in C, builds up tension over a marked *ostinato* rhythm and reaches a maximum *forte* climax only to surprisingly fade out into *pianissimo*. The last harmony, not presented as a chord but only in triads of the piano, is D minor/E major, of which a trill on A in the second violins reverberates for another few bars. Ultimately, the concerto ends a major second higher than it has begun.

The beginning of the *Cello Concerto (Largo)*

consists of an arpeggio, slowly rising from the low to the high registers of the strings (D, F, B flat, C sharp, G sharp, D sharp). These intervals will have an important effect on the further development of the work. Structures, melodic and harmonic, made up of a minor third, fourth and another minor third (thus a major triad in first inversion combined with its minor third in the upper voice) regularly occur, as do a series of perfect fifths. The soloist starts in unison with the orchestral strings, but soon begins a dialogue with the winds – first questioning, then responding – by developing different motifs (*Andante grazioso*). The tempo quickens into an *Allegro giocoso* that presents the opening phrase of the work in vivid semiquavers. A fanfare in triplets joins the action before the time signature changes several times. The change between *Andante* and *Allegro* is repeated and strengthened until the appearance of the triplet motif in the *tutti* of winds and brass. After a *decrescendo*, the cello opens a *cantilena (Lento lugubre)*, consisting mostly of narrow intervals and rising from the low to the high registers, while the double basses play the motif of the opening on different degrees of a diminished triad. The solo instrument presents a new variant of the *cantilena*, now coming from above (*Piacevole*), that soon interacts with a new triadic motif of the winds. Clarinets and marimba begin a short *Presto* section, which leads to a *fortissimo*. Then the cello is alone again, reflecting on some of the former motifs much like a cadenza (*Piacevole*). It is joined by the rototoms and, after some time, more instruments take part in this dialogue while the tempo quickens again (*Scherzando*). In a

Molto vivace, marked by a continuous quaver movement, the motifs are transformed and rapidly alternate with each other. This section, which acts in the course of the work as a development as well as a *scherzo*, leads to the reappearance of the opening music, however, this time triple *forte*, in a fast tempo, and beginning on C. With this the recapitulation is reached and the music starts again from the beginning of its course. Contrary to the first part of the piece Grosz now presents his ideas nearly throughout in fast tempi. In the reappearance of the cadenza-like *Piacevole* section, the composer integrates a joke, wherein the soloist 'quarrels' with the concert master. The rototom player gets 'angry' and brings them to order. The *Scherzando* section now aims towards an E flat minor chord, played *fortissimo* by the strings and brass, which is followed, in a quick *diminuendo*, by F sharp minor, A minor and C minor. Over these harmonies the soloist plays a melody similar to that of the beginning, which tries to avoid the tones of the underlying chords. At last the cello joins in the final F minor harmony, and the work, which has begun with an upward moving minor third, ends with a minor third downwards (A flat – F).

The *Harp Concerto* is shorter and, considering its course of events, simpler in its structure than the other two concertos on this recording. As it is the case with the previous works, the thematic development of the *Harp Concerto* refers repeatedly to the opening idea, which is formed in a more complex way. A sustained minor second in the violins (a trill on C sharp, combined with a

tremolo on C) acts as background together with the lower strings, and the harp plays (*Vigilando*) a mild dissonant chord (C–E–B–D–F sharp–A sharp), of which the upper note – also played by the trumpet – moves downwards to G sharp in the manner of a suspension. Then, in the low register of the harp the chromatic line B sharp, C sharp, D, E flat, F flat appears twice, while the double basses play E, G, A flat, C and D flat. With the second appearance the notes B, B flat, A, F and G flat are heard in the clarinet. Therefore the first moments of the piece contain all twelve notes, irregularly distributed into chord, line and pedal point. After this the harp opens a dialogue with different orchestral instruments by playing arpeggios, dominated by fifths. A *Vivace* section follows where rising figures lead the music briefly to *fortissimo*. In the original tempo, the different motifs of the introduction are now transformed and brought into new relations with each other. A *scherzo*-like *Allegro* section then leads to a return to the beginning chord. The following *Vigilando* turns into a cadenza for the soloist composed entirely out of semiquaver quintuplets and sextuplets by using the fifths-arpeggio motif. After a short development section, the recapitulation opens a minor third lower than the beginning. It mostly follows the course of the exposition. Only the short *Vivace* is missing in its former place. The composer uses it for the conclusion of the work where it makes the impression of a question mark in sound.

Norbert Florian Schuck

English translation: Thomas Fiorini

Robert Groslot (b. 1951)

Konzerte für Klavier, Violoncello und Harfe

Konzerte für Soloinstrument und Orchester nehmen im Schaffen Robert Groslots einen bedeutenden Platz ein. So hat der Komponist bereits (in chronologischer Folge) Flöte, Violine, Klavier, Violoncello, Saxophon, Piccoloflöte, Posaune, Gitarre, Harfe, Viola, Marimba und Vibraphon, Oboe, Trompete, Englischhorn, Kontrabaß, Orgel, Fagott und Horn mit je einem Konzert bedacht, wozu sich noch ein groß dimensioniertes Konzert für Orchester gesellt. Sein jüngster Gattungsbeitrag, ein Klarinettenkonzert, ist während der Produktion dieser Veröffentlichung vollendet worden. Bemerkenswert an dieser bereits quantitativ beeindruckenden Reihe von Werken ist weiterhin nicht nur, daß der Komponist den Großteil davon in Zweitfassungen mit kammermusikalischer Begleitung vorgelegt hat, sondern auch die kurze Zeitspanne, in der diese Kompositionen – neben einer Vielzahl anderer Stücke – entstanden sind: Es handelt sich um den Ertrag der zehn Jahre seit 2009.

Eine solche Produktivität war dem 1951 in Mecheln geborenen Groslot nicht immer gegeben. Hatte er um 1980 zahlreiche Stücke geschrieben, in denen er mit verschiedenen Stilen experimentierte, so trat die kompositorische Tätigkeit bald darauf in den Hintergrund; zum einen, weil er sich nun bevorzugt auf seine Pianistenkarriere konzentrierte, zum andern aus Unzufriedenheit mit den Entwicklungen der damaligen musikalischen Moderne, auf deren Problemstellungen er für sich keine Lösung

fand. Erst in den 90er Jahren gelang ihm bei der Komposition der beiden Orchesterwerke *Black Venus* und *The Great Globe* der Durchbruch zu einer persönlichen Schreibweise, doch blieb Groslots Œuvre angesichts der umfassenden Tätigkeiten des Komponisten, der nicht nur als Pianist und Klavierpädagoge hervortrat, sondern auch als Gründer und Dirigent des Orchesters *Il Novecento* bekannt wurde und von 1995 bis 2001 künstlerischer Leiter des Königlichen Konservatoriums zu Antwerpen war, verhältnismäßig schmal. Seine jüngste Schaffensphase begann, als er 2009 seine Pianistenlaufbahn beendete und für seine Ehefrau Els ein Flötenkonzert komponierte. Im Jahr darauf regte ihn die Geigerin Joanna Kurkovicz zu einem Violinkonzert an, das der Komponist im Rückblick als ein Schlüsselwerk seines Schaffens betrachtet, da er hierin erstmals seinen Personalstil mit jener Leichtigkeit zu handhaben vermochte, die den Schaffensschub der letzten Jahre erst ermöglichte.

Zur Komposition konzertanter Werke fühlt sich Robert Groslot nicht zuletzt deswegen besonders hingezogen, weil gemeinsame Auftritte mit Orchestern lange Zeit einen wichtigen Bestandteil seines Lebens bildeten. Als Konzertpianist, der 1974 den *Concorso Alessandro Casagrande* und 1978 den *Concours Reine Elisabeth* gewann, führte er mehr als 50 Klavierkonzerte in seinem Repertoire, unter denen er die Werke von Beethoven, Saint-Saëns, Tschaikowskij, Bartók und Lutosławski

besonders schätzt. Beim Komponieren hat er immer die Eigenarten der Instrumente im Blick, für die er schreibt, wie es ihm auch wichtig ist, so zu komponieren, dass die Musiker seine Werke mit Vergnügen spielen können. Demonstration spieltechnischer Fertigkeiten gehört für ihn durchaus dazu: „Ich begann meine Karriere als Klaviervirtuose, und ich denke Virtuosität ist ein wichtiger Aspekt meiner Schreibweise. Auch denke ich, daß die Spannung zwischen einem talentierten Individuum und einem Orchester in keiner anderen Form als in einem Konzert erreicht werden kann. Diese Spannung ist exakt mein Ziel.“

Mit einer Vielzahl kompositorischer Techniken vertraut, verfügt Groslot über umfassende Kenntnisse des architektonischen Aufbaus von Musik und legt sehr viel Wert auf die formale Gestaltung seiner Werke. Ausgangspunkt seiner schöpferischen Arbeit ist jedoch der intuitive erfasste musikalische Einfall: „Ich schreibe auf, was ich höre“. Bei der Verarbeitung seiner Gedanken lässt sich der Komponist, der sich auf die tonalitätsstiftende Funktion der Obertöne als naturgegebene Realität bezieht, mitunter vom Reihendenenken der Dodekaphonisten inspirieren, ohne daß die Einfälle selbst alle zwölf Töne umfassen müssen. Außerdem reizt ihn die Gewinnung exotischer Harmonien durch Spiegelung der Intervalle seiner Akkorde und Melodien. Improvisation und strenge Logik ergänzen einander: „Ich fühle die Form“, sagt der Komponist.

Die hier eingespielten Konzerte sind kurz nacheinander entstanden. Das Klavierkonzert komponierte Groslot 2010 für Peter van der

Koelen, der am Antwerpener Konservatorium sein Assistent gewesen war. Das Violoncellokonzert wurde 2011 für den bulgarischen Cellisten Anatoly Krastev geschrieben. Im gleichen Jahr entstand für Eline Groslot, die Tochter des Komponisten, das Harfenkonzert. Alle drei Stücke sind – nach Art der h-Moll- Klaviersonate Franz Liszts – in Form eines großen, reich untergliederten Sonatensatzes geschrieben, ein Merkmal, das sie mit den übrigen der ersten 16 Konzerte Groslots teilen. Das Klavierkonzert beginnt in sehr breitem Zeitmaß (Maestoso) mit massiven Akkorden des Soloinstruments, deren harmonische Konstellation das weitere Geschehen maßgeblich bestimmt: Die Kombination eines Moll-Dreiklangs mit dem eine große Sekunde darüber gelegenen Dur-Dreiklang (zu Beginn: c-Moll und D-Dur) wird im Verlauf des Stückes immer wieder begegnet, sowohl akkordisch als auch melodisch. Außerdem gewinnt der Komponist häufig Harmonien durch Spiegelungen der Intervalle von Akkorden oder Melodielinien, wie sich bereits in den Dreiklangsbrechungen zeigt, die den Einleitungsakkorden unmittelbar folgen. Wie das Klavier allein das Werk eröffnete, so wird auch im Anschluß daran die musikalische Handlung wesentlich durch das Soloinstrument vorangetrieben. Gemeinsam mit den Violinen beginnt es, einen Klangteppich aus tremolierenden Zweiunddreißigstelnoten auszubreiten (Lento), an dem sich bald weitere Streicher und Bläser beteiligen. Dabei greifen die übrigen Instrumente stets die Motive auf, die ihnen das Klavier vorspielt. Mit einem von Flöten und Trompeten eingeführten Thema

in punktiertem Rhythmus, das anschließend durch die Instrumentengruppen wandert, während das Klavier ostinate Begleitfiguren spielt, profiliert sich das Orchester schließlich als gleichberechtigter Partner. In vielfältiger Weise werden nun die vorgestellten Motive im Wechselspiel von Solo und Orchester verarbeitet. Ein Dialog des Klaviers mit dem Tom-Tom markiert den Wechsel in ein lebhafteres Zeitmaß (Vivo). Kurze, signalartige Motive bestimmen den folgenden Abschnitt, der überwiegend laut verläuft, jedoch über einem Orgelpunkt auf c mit Sechzehntelsextolen der Holzbläser und Trillerfiguren der Streicher leise ausklingt. Nach einem in die Tiefe führenden Klaviersolo beginnt die Durchführung pianissimo mit dem Anfangsakkord, nun nach es-Moll/F-Dur transponiert. Sie verläuft in drei Abschnitten: einem Andante *aspettando*, in dem das Klavier zu gleichmäßig schreitender Begleitung ein Wechselspiel langer und sehr kurzer Töne entfaltet; einem von motorischer Energie geprägten Scherzando, in dem häufig von Intervallspiegelungen Gebrauch gemacht wird; und einer variierten Wiederkehr des Andante *aspettando*. Dem schließt sich eine ausgedehnte Kadenz an, die noch einmal wesentliche Motive des Werkes gleichsam improvisierend verarbeitet, und am Ende einen d-Moll/E-Dur Akkord erreicht. Mit diesem eröffnen Streicher und Harfe die Reprise, die, geringfügig gekürzt, analog zum ersten Teil des Werkes verläuft. Der Schlußteil des Werkes, der in C beginnt, baut sich über einem markanten Ostinatorhythmus auf, erreicht nach einer großen Klimax vierfaches forte, entschwindet aber unmittelbar

danach überraschend im pianissimo. Die letzte, nicht mehr durch Akkorde, sondern nur noch durch Dreiklangsbrechungen des Klaviers verdeutlichte Harmonie ist d-Moll/E-Dur, von welcher ein Triller auf a in den zweiten Violinen noch einige Takte nachklingt. Das Konzert endet also eine große Sekunde höher als es begann.

Am Anfang des Violoncellokonzerts (Largo) steht ein aus der Tiefe langsam aufsteigendes Arpeggio (D, F, B, Cis, Gis, Dis), dessen Intervalle für den ganzen weiteren Verlauf des Werkes bedeutsam sind. Strukturen aus kleiner Terz, Quarte und kleiner Terz (also einem Durdreiklang in erster Umkehrung mit aufgesetzter Mollterz) begegnen dem Hörer im Folgenden ebenso immer wieder wie solche aus aufeinanderfolgenden Quinten, wobei der Komponist diese Gedanken gleichermaßen melodisch wie harmonisch ausformt. Eröffnete das Soloinstrument das Geschehen noch im Einklang mit den Orchesterstreichern, so schält es sich allmählich heraus und beginnt (Andante *grazioso*) im Dialog mit den Holzbläsern, erst fragend, dann ihnen antwortend, mehrere Motive zu entwickeln, die teils aus Tonumspielungen in Sekundschritten, teils aus Dreiklangsbrechungen gebildet sind. Das Tempo beschleunigt sich zum Allegro *giocoso*, die Tonfolge des Anfangs erscheint nun in lebhafter Sechzehntelbewegung. Ein triolisches Fanfarenmotiv tritt hinzu, dann wechselt mehrmals übermütig die Taktart. Der Wechsel vom Andante- zum Allegro-Tempo vollzieht sich in gedrängter Form erneut, bis zum Erklingen der Triolenfanfare im Tutti der Bläser. Danach wird die Musik immer leiser, und das Cello beginnt (Lento lugubre), wieder

aus der Tiefe kommend, eine meist in engen Intervallen verlaufende Kantilene, die sich allmählich in die Höhe schraubt, während in den Kontrabässen das Anfangsmotiv die Stufen eines verminderten Dreiklangs durchmisst. *Piacevole* bringt das Soloinstrument eine aus der Höhe absteigende Variante dieser Kantilene, die bald zu einem neuen Dreiklangsmotiv der Bläser in ein Wechselspiel tritt. Klarinetten und Marimba eröffnen einen kurzen *Presto*-Abschnitt, der sich bis zum *fortissimo* steigert. Dann ist das Cello wieder allein und improvisiert wie in einer Solokadenz über bereits bekannte Motive (*Piacevole*). Bald treten ihm die Rototoms zur Seite, nach und nach stimmen immer mehr Instrumente in den Dialog ein, und das Tempo beschleunigt sich (*Scherzando*). In einem von unablässiger Achtelbewegung geprägten *Molto vivace* werden die Motive in neue Gestalten transformiert und wechseln einander in rascher Folge ab. Dieser Abschnitt, der im Kontext des Gesamtverlaufs gleichermaßen als Durchführung wie als Scherzo fungiert, führt zur Wiederkehr der Musik des Beginns, allerdings nun von C ausgehend, lebhaft und im dreifachen *Forte* des vollen Orchesters. Damit ist die Reprise erreicht, und die Musik geht erneut von ihrem Beginn aus. Im Gegensatz zum ersten Teil präsentiert Groszot seine Gedanken nun allerdings beinahe durchweg in raschen *Tempi*. Bei der Wiederkehr des kadenzartigen *Piacevole*-Abschnitts erlaubt sich der Komponist einen Scherz, indem er den Solisten einen kleinen „Streit“ mit dem Konzertmeister austragen lässt. „Wütend“ rufen die Rototoms beide zur Ordnung. Das *Scherzando* mündet in

einen es-Moll-Akkord im *fortissimo* der Streicher und Blechbläser, dem sich, rasch leiser werdend, fis-Moll, a-Moll und c-Moll anschließen. Darüber spielt das Soloinstrument eine an den Beginn des Werkes angelehnte Melodie, die den grundierenden Akkorden ausweicht. Schließlich fügt sich das Cello in die abschließende f-Moll-Harmonie und das Werk, das mit einer kleinen Terz aufwärts begonnen hatte, endet mit einer kleinen Terz abwärts (As–F).

Das Harfenkonzert ist kürzer und hinsichtlich des Verlaufs einfacher strukturiert als die beiden anderen hier eingespielten Konzerte. Auch in diesem Werk bezieht sich die motivische Entwicklung des Stückes regelmäßig auf den Anfangsgedanken zurück, der hier allerdings eine komplexere Gestalt besitzt: Vor dem Hintergrund einer lang ausgehaltenen Sekunddissonanz der Violinen (ein Triller auf Cis, kombiniert mit einem Tremolo auf C) spielen Harfe und tiefe Streicher (*Vigilando*) einen mild dissonierenden Akkord (C–E–H–D Fis–Ais), dessen oberer Ton, der auch in der Trompete erklingt, sich vorhaltsartig eine große Sekunde abwärts nach Gis bewegt. Dann erklingen im tiefen Register der Harfe zweimal die aufsteigenden chromatischen Schritte His, Cis, D, Es, Fes, während gleichzeitig die Kontrabässe die Tonfolge E, G, As, C, Des spielen. Beim zweiten Mal legt sich eine Klarinette mit den Tönen H, B, A, F, Ges darüber. Es erklingen also in den ersten Momenten des Werkes sämtliche zwölf Töne, unregelmäßig verteilt auf Akkord, Linie und Orgelpunkt. Danach tritt zunächst das Soloinstrument hervor und eröffnet mit einem von Quinten dominierten Arpeggio einen

Dialog mit einzelnen Orchestergruppen. Ein doppelt so rascher Vivace-Abschnitt schließt sich an, der sich mit emporschnellenden Figuren kurzzeitig zum fortissimo steigert, dann aber ebenso plötzlich wieder verklingt. Im ursprünglichen Tempo werden nun die einzelnen Motive des Anfangsgedankens variiert und in neue Beziehungen zueinander gesetzt, bevor ein scherzoartiger Allegro-Abschnitt beginnt, der zur Wiederholung des Anfangsakkordes führt. Der folgende Vigilando-Abschnitt geht in eine Solokadenz über, die motivisch auf das

Quinten-Arpeggio des Anfangsteils zurückgreift und ausschließlich aus Sechzehntelquintolen bzw. -sextolen besteht. Nach einem kurzen Durchführungsteil setzt die Reprise eine kleine Terz tiefer ein als der Beginn des Werkes. Sie folgt weitgehend dem Verlauf der Exposition, doch fehlt zunächst das kurze Vivace. Der Komponist hebt es sich für den Schluß auf, um das Werk abrupt, wie mit einem Fragezeichen, zu beenden.

Norbert Florian Schuck

Jan Michiels

A laureate of the 1991 Brussels Queen Elisabeth Competition, Jan Michiels has a vast repertoire and discography. Michiels has worked closely with composers such as György Kurtág, Heinz Holliger and Robert Groslot. He regularly performs in prestigious venues all over Europe and Asia, and as a chamber musician performs in the piano duo YingYang with Inge Spinette. He has worked with conductors such as David Angus, Stefan Asbury and Jun Märkl with orchestras such as the Brussels Philharmonic, Antwerp Symphony Orchestra and the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. He has also collaborated with choreographers such as Anne Teresa De Keersmaecker and Sen Hea Ha. He studied with Abel Matthys in Brussels and Hans Leygraf in Berlin. As a pedagogue he has conducted numerous international masterclasses and is currently a professor at the Koninklijk Conservatorium Brussel.

www.michielsjan.be

Ilia Yourivitch Laporev

Ilia Laporev was born in Vilnius into a musical family. He studied at the Special Music School, Minsk and the Moscow Tchaikovsky Conservatory, subsequently becoming first cello of the Flemish Opera Orchestra. From 1991 he performed regularly as a soloist with various orchestras under eminent conductors such as Silvio Varviso and Stefan Soltesz. Laporev has made chamber music his specialty and performs internationally, including recitals with pianists such as Edith Fischer and Aleksandar Madžar. He performs in a cello/piano duo with Boyan Vodenitcharov, and is a member of Trio Sonnetto. In 2005 he became the first solo cellist with the Orchestra Philharmonie Luxembourg. He is a lecturer at the Royal Conservatoire Antwerp, and holds regular international masterclasses.

Eline Groslot

After premiering Robert Groslot's *Harp Concerto* at the World Harp Congress in Sydney (2014), Eline Groslot now appears on the debut recording of this piece. Eline Groslot considers performing and promoting new music a particularly important task. She recently gave the European premiere of *Highwood's Ghost* by John Williams, and regularly performs works by contemporary composers both as a soloist and within the chamber music repertoire. Eline Groslot has been principal harp of the Brussels Philharmonic since 2001, and she has received high praise from music director Stéphane Denève. She has been invited to perform at international festivals, and is a dedicated teacher, hosting her own Beyond Our Senses (BOS) Young Talent programme.

www.elinegroslot.com

Brussels Philharmonic

An institution of the Flemish community, the Brussels Philharmonic was founded in 1935 by the Belgian public broadcaster (NIR/INR). Alongside premiering new works, the orchestra has collaborated with world-renowned composers such as Bartók, Stravinsky, Messiaen and Luca Francesconi, and its groundbreaking enterprise, the global platform CffOR (Centre for Future Orchestral Repertoire), is uniquely dedicated to promoting the finest 21st-century orchestral compositions to repertoire status. As of 2015, French conductor Stéphane Denève is the music director. The orchestra makes regular appearances in the major European capitals, and international representation by IMG Touring has resulted in further tours and concerts. It has also received praise for its expertise in film music, including the Academy Award-winning score for *The Artist*. The orchestra's discography, released by Deutsche Grammophon and Palazzetto Bru Zane among others, has garnered international acclaim, with releases receiving ECHO Klassik, Choc de Classica de l'année and Diapason d'or de l'année awards.

Robert Groslot's significant contribution to the concerto genre is explored here in works that emphasise enjoyment in performance, and precision in sonorities and structure. The *Cello Concerto* includes a musical joke, whereby the soloist 'quarrels' with the concert master, only for the argument to be quelled by one of the percussionists.

Robert
GROSLOT
(b. 1951)

Concertos for Piano, Cello and Harp

1	Piano Concerto (2010)	24:55
2	Cello Concerto (2011) *	21:59
3	Harp Concerto (2011) *	18:02

*** WORLD PREMIERE RECORDING**

Jan Michiels, Piano 1 • Ilia Yourivitch Laporev, Cello 2
Eline Groslot, Harp 3

Brussels Philharmonic
Robert Groslot

Recorded: 1–2 September 2017 **1**, 6–7 December 2018 **2** and 1–2 September 2018 **3**
at STUDIO 4 Flagey, Brussels, Belgium

Producers: Felicia Bockstael **1**, Stoffel De Laat **2****3** • Engineer: Steven Maes

Booklet notes: Norbert Florian Schuck • Publisher: Groslot Music Editions

Cover image: *Muto* by Robert Groslot

© & © 2019 Naxos Rights (Europe) Ltd