



ALEXEI OGRINTCHOUK

W. A. MOZART

OBOE CONCERTO | QUARTET | SONATA



SUPER AUDIO CD

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

QUARTET IN F MAJOR 14'01

for oboe, violin, viola and cello, K 370 (1781)

- ① I. *Allegro* 6'23
- ② II. *Adagio* 3'16
- ③ III. Rondo. *Allegro (ma non troppo)* 4'15

BORIS BROVTSYN *violin*

MAXIM RYSANOV *viola*

KRISTINA BLAUMANE *cello*

CONCERTO IN C MAJOR FOR OBOE AND ORCHESTRA 19'48

K 314 (1777)

- ④ I. *Allegro aperto* 6'46
- ⑤ II. *Adagio non troppo* 7'16
- ⑥ III. Rondo. *Allegretto* 5'39

LITHUANIAN CHAMBER ORCHESTRA

SONATA FOR VIOLIN AND PIANO IN B FLAT MAJOR 20'58

K 378 (1779–80)

arranged for oboe and piano by L. Slavinsky

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | I. <i>Allegro moderato</i> | 9'05 |
| 8 | II. <i>Andantino sostenuto e cantabile</i> | 7'31 |
| 9 | III. Rondeau. <i>Allegro</i> | 4'16 |

LEONID OGRINTCHOUK *piano*

TT: 55'52

ALEXEI OGRINTCHOUK *oboe & direction*

INSTRUMENTARIUM

Oboe: Marigaux 2001

Mozart became friendly with the oboist Friedrich Ramm (1744–1811) during his extended visit to Mannheim in the autumn of 1777. He immediately formed a high opinion of Ramm’s playing, praising his fine tone in a letter to his father back home in Salzburg on 4th November that year. Ramm was the principal oboist in the famous Mannheim orchestra of the Elector Palatine, Karl Theodor. Directed by Christian Cannabich, the Mannheim orchestra was widely acknowledged as the finest in Europe (‘an army of generals’ as Charles Burney remarked), and Ramm had been its oboist since 1759. The **Oboe Concerto**, K 314, had probably been composed earlier in the summer of 1777 for Giuseppe Ferlendis. Impressed by Ramm’s ability, Mozart played the work through to him on the piano, probably at Cannabich’s home (which Mozart frequented regularly as he was teaching Cannabich’s daughter to play the piano at the time). It was a work Ramm was to make his own: by 14th February 1778 he had performed it no less than five times – ‘a great sensation... Ramm’s *cheval de bataille*’ as Mozart described it. Mozart certainly made substantial capital out of the work, transcribing it at around this time as a concerto for the amateur flautist and physician Ferdinand DeJean (transposed from C major to D) as part of a broader, and never completed, commission of flute concertos and quartets.

Building on his previous experience of solo concerto writing for piano and for violin, Mozart structures his opening tutti around several contrasting musical ideas, each seemingly perfectly suited to its particular place (a statement, a retort, a connecting ‘bridge’, a cadential conclusion), and yet susceptible to rearrangement (for instance, the tutti’s cadential figure is quickly brought back to round off the oboe’s first solo entry, and much other material is either omitted entirely or else new ideas are introduced instead). Plaintive chromaticism, expertly showcasing a great strength of the oboe’s tone quality, is a feature of the *Adagio non troppo*, and it is clear that in this movement Ramm’s control of tone production,

which so impressed Mozart on their meeting, would have been heard to good effect – especially, perhaps, in the second solo beginning with a long-held top C that cascades down through almost two octaves before reaching back to its starting point. The closing *Rondo Allegretto* begins with a charming and cheeky lopsided six-bar theme on the oboe, lightly accompanied by the strings. Whenever Mozart uses irregular phrase-lengths, they balance out in the end, but he is careful to mark the eventual ‘gear change’ from units of six to the more usual units of four by prominent highlights in the orchestration: in this case, articulated by rapid dialogue between the orchestral oboes and horns in pairs, pitted against the oboe solo and strings, dissolving into fragments darting across the upper and lower strings, and eventually quick-fire contrapuntal stretto. Every bit as unusual (for Mozart) as the irregularity of phrase-length here is his tendency towards monothematicism (use of the same theme, or closely related variants of the opening theme), which is applied as a means of unifying the musical structure. But this is counteracted by rapidly shifting textures and a continual back-and-forth between the contrasting regular and irregular phrase-types. This witty unpredictability, as well as the skilfully handled oboe writing would surely have endeared Mozart’s concerto to the Mannheim virtuoso.

Whereas the Oboe Concerto was offered to Ramm ‘as a present’ – or so Mozart described it – the **Oboe Quartet**, K 370, was actually written as a celebration of Ramm’s virtuosity. Composed in Munich in the spring of 1781 while Mozart was present for performances of *Idomeneo*, this work significantly challenged the boundaries of the possible on the contemporary oboe. This early instrument typically had only two or three keys, in contrast to later nineteenth- and twentieth-century designs in which the instrument is virtually encased in metalwork. It is not simply the several top Fs in the finale that push both instrument and player to the limit, but the requirement throughout the quartet for a completely reliable

embouchure and mastery of complex so-called ‘forked fingerings’ that were fundamental to the production of many notes of the scale on the oboe in an era before the developments of the instrument’s design during the nineteenth century. And when we take all that into consideration, we see that Ramm must have been a very fine player indeed to meet Mozart’s demands!

Mozart’s Quartet gives ample opportunity for the oboist to shine, whether it is in the beautifully crafted and sinuous opening melody, *cantabile* phrases soaring far above the strings, virtuosic semiquaver passages (which characterize both the outer movements), or the *Adagio*’s unforgettable declamatory writing, of a rhetorical quality reminiscent of scenes from the near-contemporary *Idomeneo*. The sheer mobility of textures that Mozart deploys in this quartet is an early indication of the emergence of a style so characteristic of his Viennese years in which the language of *opera buffa* is integrated with the rigour of baroque counterpoint, and which reached its zenith a little over two years later in the series of six string quartets dedicated to Joseph Haydn. In the first movement, for instance, the opening of the development section effects a remarkable shift away from the lively rhythmic interaction of the exposition material into a world of strict so-called ‘species counterpoint’, which miraculously dissolves, shortly before the return of the opening theme, back into witty repartee bursting with rhythmic energy. The *affettuoso* mood of the *Adagio* is faintly reminiscent of the C minor slow movement of the Piano Concerto, K 271 (one of Mozart’s most intense compositions). Also suggestive of the concerto genre is the arrival of a general fermata just before the end, at which point Ramm would have been expected to improvise a suitable cadenza (Mozart did not leave any notated examples), before the stately conclusion. The musical high-jinks of the Rondeau finale has the oboist darting back and forth across widely separated registers of the instrument (including several top Fs) and, for good measure, negotiating a 13-bar section of considerable virtuosity in which

the oboe part is notated in a different time-signature from the strings!

Also heard on this disc is a transcription for oboe of Mozart's **Violin Sonata in B flat**, K 378. This work has a noble history of wind transcriptions, in fact, and among early arrangements is a version for clarinet, violin, viola and cello circulating by the end of the eighteenth century (though almost certainly with no direct Mozartian provenance). Composed probably in Salzburg in 1779–80, the original violin sonata was published by Artaria in Vienna in late 1781, dedicated to Mozart's pupil, Josepha Auernhammer. Whereas Mozart's early violin sonatas had conformed to the mid-century trend of sonatas for keyboard 'with an accompaniment for a violin', K 378 departs radically from the mould, establishing complete equality between the two instruments. Themes are typically introduced in paired succession (for instance, at the opening of the finale), with either piano or violin leading; elsewhere, the two instruments enact a closer question-and-answer dialogue, responding, interrogating, cajoling, beckoning each other in a rapidly evolving narrative (as, for example, in the tightly structured development section in the first movement, *Allegro moderato*). The *Andantino sostenuto e cantabile* is straight out of the world of the pastoral operatic aria, the melodic flow punctuated from time to time by sighing gestures (typically pairs of falling scale steps). The penultimate episode of the Rondeau finale makes cross reference to a technique Mozart had previously experimented with in concertos for piano and for violin during the mid-1770s: it is in a completely different time-signature and introduces textures and gestures sharply contrasting with the rondeau surroundings (in this case, helter-skelter triplets), before subsiding into a closing refrain in which the main theme reclaims its ground to virtuosic effect.

© **John Irving 2012**

John Irving is the author of several books on Mozart, the most recent being *Understanding Mozart's Piano Sonatas*, published by Ashgate (2010).

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

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

He combines his orchestral playing with his ever-increasing solo engagements around the world including concerto performances with Gennady Rozhdestvensky, Seiji Ozawa, Fabio Luisi, Andris Nelsons, Daniel Harding and Stéphane Denève. In 2010 he gave the first performance of Rodion Shchedrin's Oboe Concerto with the Royal Concertgebouw Orchestra and Mariss Jansons, as well as the world première of a concerto by Marc-André Dalbavie with the BBC Symphony Orchestra and Jiří Bělohlávek. Alexei Ogrintchouk is also much in demand as a recitalist and chamber musician and has performed with distinguished artists such as Gidon Kremer, Radu Lupu, Thomas Quasthoff, Fabio Biondi, Misha Maisky, Leif Ove Andsnes, Sergio Azzolini and Maxim Rysanov.

On disc he has previously recorded music by Schumann, Beethoven, Britten and Mozart, as well as participating in a Skalkottas programme on BIS [BIS-1244]. Also on BIS, his recording of oboe concertos by Bach was described by one reviewer as 'the standard to beat for many years to come'.

For further information please visit www.ogrintchouk.com

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

After graduating from Moscow's Central Music School in 1994, the violinist **Boris Brovtsyn** entered the Moscow Tchaikovsky Conservatory where he studied with Maya Glezarova. He plays regularly in chamber music concerts with such colleagues as Janine Jansen, Maxim Rysanov and Alexei Ogrintchouk, and has appeared as soloist with orchestras including l'Orchestre de la Suisse Romande, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin and the BBC Philharmonic Orchestra. Boris Brovtsyn has performed at numerous festivals, including the Verbier Festival, the Salzburg Festival and the Edinburgh Festival.

Originally from the Ukraine, **Maxim Rysanov** studied in Moscow and in London, his adopted home town. Recognised as one of the world's finest and most charismatic viola players, he performs worldwide as a soloist, as well as in chamber music with partners such as Leif Ove Andsnes, Kyung-Wha Chung and Misha Maisky. Among recent, notable appearances are the BBC Proms 2010 where he was among the select featured artists. Maxim Rysanov also has a burgeoning career as a conductor, often directing from the viola.

For further information please visit www.maximrysanov.com

The Latvian cellist **Kristina Blaumane** receives invitations from all over the world to perform as soloist and in chamber music, appearing with such renowned musicians as Isaac Stern, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Leif Ove Andsnes, Janine Jansen, Maxim Rysanov and Nikolaj Znaider. Orchestras with which she has performed include the London Philharmonic Orchestra, Amsterdam Sinfonietta, Kremerata Baltica, Chicago Civic Orchestra and all the major Latvian orchestras. Since 2007 she combines a solo career with the principal cello position in the London Philharmonic Orchestra.

For further information please visit www.blaumane.com

Founded in 1960, the **Lithuanian Chamber Orchestra** (LCO) is recognised as one of the country's finest and most internationally acclaimed orchestras. The first among Lithuanian orchestras to perform in the West, in 1976, the LCO has toured all over Europe as well as in North and South America, Japan, Egypt and South Africa, making appearances at the Berlin Philharmonie, the Musikverein in Vienna, London's Royal Festival Hall and many other prestigious concert venues. Soloists who have performed with the LCO include Mstislav Rostropovitch, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Igor Oistrakh and David Geringas. The orchestra has also given a number of world premières of works by celebrated composers such as Alfred Schnittke, Arvo Pärt and Pēteris Vasks. The artistic director of the LCO is Sergej Krylov, and its patron is Mr Virginijus Strioga.

Während seines ausgedehnten Aufenthalts in Mannheim im Herbst 1777 freundete sich Mozart mit dem Oboisten Friedrich Ramm (1744–1811) an. Rasch lernte er Ramms Spiel schätzen und lobte seinen „sehr schönen“ Ton in einem Brief an seinen Vater vom 4. November desselben Jahres. Ramm war Solo-Oboist im berühmten Mannheimer Orchester des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz. Das von Christian Cannabich geleitete Ensemble galt weithin als das beste in Europa („eine Armee von Generälen“, wie Charles Burney bemerkte); Ramm gehörte ihm seit 1759 an. Das **Oboenkonzert KV 314** ist vermutlich im Frühsommer 1777 für Giuseppe Ferlendis, Oboist der Salzburger Hofkapelle, entstanden. Beeindruckt von Ramms Fähigkeiten, spielte Mozart ihm das Werk auf dem Klavier vor – vermutlich im Hause Cannabichs, in dem Mozart damals regelmäßig verkehrte, weil er Cannabichs Tochter Klavierunterricht gab. Ramm machte sich das Werk zu eigen: Bis zum 14. Februar 1778 hatte er das Konzert, „welches hier“, so Mozart, „einen grossen Lärm macht“, nicht weniger als fünf Mal aufgeführt; inzwischen sei es, so Mozart weiter, „des Hrn. Ramm sein Cheval de bataille“. Mozart seinerseits schlug Kapital aus seinem Werk, transkribierte er es doch zu jener Zeit auch als (von C- nach D-Dur transponiertes) Konzert für den Amateur-Flötisten und Arzt Ferdinand Dejean – als Teil eines größeren, aber nie vollends erfüllten Auftrags über Flötenkonzerte und -quartette.

Auf der Grundlage seiner bisherigen Erfahrungen mit Solokonzerten für Klavier und für Violine gründet Mozart das eröffnende Tutti auf mehrere kontrastierende Gedanken, die ihrem jeweiligen Ort perfekt angemessen scheinen (Themenvorstellung, Erwiderung, überleitende „Brücke“, Schlusskadenz), sich aber gleichwohl für Neugruppierungen eignen (die Kadenzfigur des Tuttis kehrt beispielsweise bald wieder, um den ersten Solo-Einsatz der Oboe abzurunden; Anderes wird entweder ganz weggelassen oder aber durch neue Ideen ersetzt).

Ein Merkmal des *Adagio non troppo* ist seine klagende Chromatik, die einen der großen klanglichen Vorzüge der Oboe meisterlich in den Mittelpunkt rückt; Ramms Gestaltungskunst, die Mozart so beeindruckt hat, dürfte in diesem Satz trefflich zur Geltung gekommen sein – insbesondere vielleicht zu Beginn des zweiten Solo-Einsatzes, wenn das lang gehaltene hohe C fast zwei Oktaven hinabstürzt, um dann zum Ausgangspunkt zurückzukehren. Das abschließende *Rondo Allegretto* beginnt mit einem charmanten, frechen und etwas „schiefen“ Oboenthema von sechs Takten zu leichter Streicherbegleitung. Immer wenn Mozart unregelmäßige Phrasenlängen verwendet, werden sie schlussendlich ausbalanciert. Sorgsam markiert er dabei den „Gangwechsel“ vom Sechser- zum konventionelleren Vierertakt durch eine markant hervorgehobene Instrumentation: In diesem Fall stellt er den geschwinden Dialog des Orchesteroboens- und Hörnerpaars gegen Solo-Oboe und Streicher, löst das Ganze in Fragmente auf, die durch die hohen und die tiefen Streicher sausen, um dann in ein kontrapunktisch engeführtes Schnellfeuer zu münden. Genauso ungewöhnlich (für Mozart) wie die irregulären Phrasenlängen ist die monothematische Tendenz (die Verwendung vornehmlich des Ausgangsthemas oder aber eng verwandter Varianten), die als Mittel zur Vereinheitlichung der Form fungiert. Dies wird jedoch durch schnell wechselnde Texturen und ein unablässiges Hin und Her zwischen regelmäßigen und unregelmäßigen Phrasen konterkariert. Solch geistreicher Unberechenbarkeit sowie dem kunstvoll gehandhabten Oboenpart dürften zur Begeisterung des Mannheimer Virtuosen für Mozarts Konzert beigetragen haben.

Während das Oboenkonzert Ramm als „Präsent“ (Mozart) übergeben wurde, entstand das **Oboenquartett** KV 370 zur Feier von Ramms Virtuosität. Komponiert im Frühjahr 1781 in München, wo Mozart Aufführungen des *Idomeneo* betreute, geht dieses Werk an die Grenzen des damals auf der Oboe Möglichen. Anders als die Modelle des späten 19. und 20. Jahrhunderts, die mit Metallteilen

geradezu umhüllt sind, hatte das ältere Instrument in der Regel nur zwei oder drei Klappen. Nicht nur das mehrfache hohe F im Finale führt Instrument und Spieler an ihre Grenzen, sondern auch die durchweg erforderliche, absolut zuverlässige Tongebung und die Beherrschung der komplizierten „Gabelgriffe“, die vor der Weiterentwicklung des Instruments im 19. Jahrhundert für die Erzeugung vieler Töne der Oboenskala von entscheidender Bedeutung waren. Wenn wir all dies in Betracht ziehen, dann muss Ramm in der Tat der hervorragende Spieler gewesen sein, der Mozarts Anforderungen genügte.

Mozarts Quartett bietet dem Oboisten reichlich Gelegenheit zu glänzen – sei es in der wunderschön gestalteten, geschmeidigen Eröffnungsmelodie, den *cantabile*-Phrasen, die über den Streichern weit aufsteigen, den virtuosen Sechzehntelpassagen (die beide Außensätze prägen) oder der unvergesslich deklamatorischen Faktur des *Adagio*, dessen rhetorische Qualität an Szenen aus dem zeitlich benachbarten *Idomeneo* denken lässt. Die schiere Beweglichkeit der Texturen, die Mozart in diesem Quartett verwendet, ist ein frühes Anzeichen für die Entstehung eines für seine Wiener Jahre so charakteristischen Stils, der die Sprache der Opera buffa mit der Strenge des barocken Kontrapunkts verbindet; seinen Höhepunkt erreichte dieser Stil gut zwei Jahre später in den sechs Streichquartetten, die Joseph Haydn gewidmet sind. Im ersten Satz etwa bewirkt der Durchführungsbeginn eine bemerkenswerte Veränderung, die von dem lebhaften rhythmischen Wechselspiel des Expositionsmaterials hin zu einer Welt des „strengen Kontrapunkts“ führt, welche sich auf wundersame Weise kurz vor der Reprise des ersten Themas wieder in witzige Schlagfertigkeit voller rhythmischer Energie verwandelt. Die *affettuoso*-Stimmung des *Adagio* erinnert entfernt an den langsamen c-moll-Satz des Klavierkonzerts KV 271 (eine der eindringlichsten Kompositionen Mozarts). Ebenfalls auf die Konzertform verweist die Fermate kurz vor Schluss, nach der Ramm eine eigene Kadenz improvisiert haben wird (von

Mozart selber ist keine notierte Kadenz überliefert), worauf der Satz zu einem stattlichen Abschluss findet. Im putzmunteren Rondo-Finale rast der Oboist zwischen weit auseinanderliegenden Registern des Instruments hin und her (einschließlich mehrfachem hohen F) und hat obendrein einen 13-taktigen Abschnitt von beträchtlicher Virtuosität zu bewältigen, in dem die Oboe in einer anderen Taktart notiert ist als die Streicher!

Diese CD enthält außerdem eine Oboentranskription von Mozarts **Violinsonate B-Dur** KV 378. Tatsächlich existiert eine beachtliche Zahl von Bläsertranskriptionen dieses Werks; zu den frühen Bearbeitungen gehört eine Fassung für Klarinette, Violine, Viola und Cello, die Ende des 18. Jahrhunderts im Umlauf war (aber höchstwahrscheinlich nicht von Mozart stammt). Die wohl 1779/80 in Salzburg komponierte Violinsonate wurde Ende 1781 von Artaria in Wien veröffentlicht; gewidmet ist sie Mozarts Schülerin Josepha Auernhammer. Während sich Mozarts frühe Violinsonaten der um die Mitte des Jahrhunderts geläufigen Mode der Sonaten für Tasteninstrument „mit Begleitung einer Violine“ angepasst hatten, weicht die Sonate KV 378 radikal von der Konvention ab, indem beide Instrumente völlig gleichberechtigt sind. Themen werden in der Regel paarweise nacheinander eingeführt (beispielsweise zu Beginn des Finales), so dass entweder Klavier oder Geige führen; an anderer Stelle entwickeln die beiden Instrumente einen vertrauten Frage-und-Antwort-Dialog, reagieren aufeinander, befragen und überreden sich, geben einander Winke in einer sich rasch entwickelnden Erzählung (wie zum Beispiel in der dicht strukturierten Durchführung im ersten Satz, *Allegro moderato*). Das *Andantino sostenuto e cantabile* stammt geradewegs aus der Welt der pastoralen Opernarie; sein melodischer Fluss wird von Zeit zu Zeit durch Seufzerfiguren (charakteristische Paare fallender Tonleiterschritte) unterbrochen. Die vorletzte Episode des Rondo-Finales verweist auf eine Technik, mit der Mozart in Klavier- und Violinkonzerten Mitte der 1770er Jahre experimen-

tiert hatte: Sie steht in einer ganz anderen Taktart, führt Texturen und Gesten ein, die zu ihrer Rondo-Umgebung (hier: rasende Triolen) in scharfem Kontrast stehen, und mündet in einen Schlussrefrain, in dem das Hauptthema auf virtuose Weise seinen Boden zurtückgewinnt.

© *John Irving 2012*

John Irving ist der Autor mehrerer Bücher über Mozart; seine jüngste Veröffentlichung ist *Understanding Mozart's Piano Sonatas* (Ashgate 2010).

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

Seit August 2005 ist Alexei Ogrintchouk Solo-Oboist des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam unter Mariss Jansons. Zuvor hatte er seit dem Alter von 20 Jahren dieselbe Position beim Rotterdam Philharmonic Orchestra unter Valery Gergiev inne. Sein Orchesterspiel verbindet er mit ständig zunehmenden Soloverpflichtungen in der ganzen Welt, einschließlich Konzertauftritten mit Gennadi Roschdestwensky, Seiji Ozawa, Fabio Luisi, Andris Nelsons, Daniel Harding und Stéphane Denève. Im Jahr 2010 gab er die Uraufführung von Rodion Scheddrins Oboenkonzert mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und

Mariss Jansons sowie die Uraufführung eines Konzerts von Marc-André Dalbavie mit dem BBC Symphony Orchestra und Jiří Bělohlávek. Alexei Ogrintchouk ist darüber hinaus ein sehr gefragter Solist und Kammermusiker, der mit namhaften Künstlern wie Gidon Kremer, Radu Lupu, Thomas Quasthoff, Fabio Biondi, Misha Maisky, Leif Ove Andsnes, Sergio Azzolini und Maxim Rysanov aufgetreten ist.

Er hat CDs mit Musik von Schumann, Beethoven, Britten und Mozart aufgenommen und an einer CD mit Werken von Skalkottas bei BIS mitgewirkt [BIS-1244]. Seine ebenfalls bei BIS erschienene Einspielung von Oboenkonzerten Bachs wurde von der Kritik als „Referenzaufnahme“ gefeiert, „die auf Jahre hinaus Maßstäbe setzt“.

Weitere Informationen finden Sie auf www.ogrintchouk.com

Leonid Ogrintchouk, Klavier, wurde in Moskau geboren und studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt. Nach dem Abschluss (Diplom mit Auszeichnung) folgten weiterführende Studien bei dem legendären Lehrer Lev Naumov. Leonid Ogrintchouk hat Konzertreisen durch Russland, Europa, die USA, Australien und Japan unternommen und an internationalen Musikfestivals in Städten wie Berlin, Sydney und Amsterdam teilgenommen. Seit 1977 lehrt er an der Gnessim-Musikakademie und gibt Meisterkurse für Studierende aus den USA und Japan. Leonid Ogrintchouk gehört seit der Gründung dem Russischen Nationalorchester (RNO) an und wirkt bei Orchesterwerken sowie Kammerkonzerten mit.

Nach dem Besuch der Zentralen Musikschule Moskau begann der Geiger **Boris Brovtsyn** sein Studium am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Maya Glezarova. Regelmäßig spielt er Kammerkonzerte mit Kollegen wie Janine Jansen, Maxim Rysanov und Alexei Ogrintchouk; als Solist ist er mit Orchestern wie

dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem BBC Philharmonic Orchestra aufgetreten. Boris Brovtsyn war bei zahlreichen Festivals – u.a. Verbier Festival, Salzburger Festspiele und Edinburgh Festival – zu Gast.

In der Ukraine geboren, studierte **Maxim Rysanov** in Moskau und in seiner Wahlheimatstadt London. Er gilt international als einer der besten und charismatischsten Bratschisten; weltweit tritt er als Solist sowie als Kammermusiker mit Partnern wie Leif Ove Andsnes, Kyung-Wha Chung und Misha Maisky auf. Zu seinen Auftritten aus jüngerer Zeit gehören Konzerte bei den BBC Proms 2010, zu deren besonders präsentierten Auswahlkünstlern er gehörte. Maxim Rysanov verfolgt darüber hinaus eine erfolgreiche Karriere als Dirigent, wobei er oft von der Bratsche aus dirigiert.

Weitere Informationen finden Sie auf www.maximrysanov.com

Die lettische Cellistin **Kristina Blaumane** ist eine weltweit gefragte Solistin und Kammermusikerin, die mit so renommierten Musikern wie Isaac Stern, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Leif Ove Andsnes, Janine Jansen, Maxim Rysanov und Nikolaj Znaider aufgetreten ist. Zu den Orchestern, mit denen sie zusammengearbeitet hat, gehören das London Philharmonic Orchestra, die Amsterdam Sinfonietta, die Kremerata Baltica, das Chicago Civic Orchestra und alle wichtigen lettischen Orchester. Seit 2007 verbindet sie ihre Solo-Karriere mit der Position der Solo-Cellistin des London Philharmonic Orchestra.

Weitere Informationen finden Sie auf www.blaumane.com

Das 1960 gegründete **Lithuanian Chamber Orchestra** (LCO) gilt als eines der besten und international renommiertesten Orchester Litauens. Das LCO war das

erste litauische Orchester, das im Westen gastierte (1976); seither hat es Tourneen durch ganz Europa sowie in Nord- und Südamerika, Japan, Ägypten und Südafrika unternommen, bei denen es in der Berliner Philharmonie, dem Musikverein in Wien, der Londoner Royal Festival Hall und vielen anderen renommierten Konzertsälen aufgetreten ist. Zu den Solisten, die mit dem LCO konzertiert haben, gehören Mstislav Rostropowitsch, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Igor Oistrach und David Geringas. Das Orchester hat Uraufführungen von Werken so bedeutender Komponisten wie Alfred Schnittke, Arvo Pärt und Pēteris Vasks gegeben. Der Künstlerische Leiter des LCO, das von dem Mäzen Virginijus Strioga gefördert wird, ist Sergej Krylov.

Mozart se lia d'amitié avec le hautboïste Friedrich Ramm (1744–1811) lors de son long séjour à Mannheim à l'automne 1777. Il se fit immédiatement une haute opinion du jeu de Ramm et loua sa belle sonorité dans une lettre envoyée le 4 novembre de cette même année à son père demeuré à Salzbourg. Ramm était le premier hautbois du célèbre orchestre de Mannheim de l'électeur palatin Charles Théodore. Placé sous la direction de Christian Cannabich, l'orchestre de Mannheim était reconnu dans une large mesure comme l'un des meilleurs d'Europe («une armée de généraux» comme le faisait remarquer Charles Burney) et Ramm y était hautboïste depuis 1759. Le **Concerto pour hautbois** K. 314 a probablement été composé un peu plus tôt, à l'été 1777, à l'intention de Giuseppe Ferlendis. Impressionné par l'agilité de Ramm, Mozart lui joua l'œuvre au piano, probablement dans la maison de Cannabich (que Mozart fréquentait régulièrement puisqu'il enseignait le piano à la fille du maître de maison). Ramm allait faire sien cette œuvre : le 14 février 1778, il l'interpréta pas moins de cinq fois, «une grande sensation... le cheval de bataille de Ramm» pour reprendre le commentaire de Mozart. L'œuvre lui rapporta assurément gros puisqu'il la transcrivit vers cette époque pour le flûtiste amateur et physicien Ferdinand DeJean (et la transposa de do à ré majeur), en tant que partie d'une commande importante – et jamais complétée – de concertos et de quatuors pour flûte.

Tirant profit de l'expérience qu'il avait acquise dans l'écriture de concertos pour piano et pour violon, Mozart structure son tutti introductif autour de plusieurs idées contrastées dont chacune semble parfaitement conçue pour un emplacement précis (une affirmation, une réplique, un «pont» reliant, une conclusion cadentielle) mais qui permet toujours un réarrangement (ainsi, le motif cadentiel du tutti revient bientôt pour encadrer la première entrée solo du hautbois et une grande partie du reste du matériel est soit complètement omis soit de

nouvelles idées sont introduites à leur place). Le chromatisme plaintif qui expose habilement les caractéristiques sonores du hautbois est est l'un des traits de l'*Adagio non troppo* et il est manifeste que le contrôle de la sonorité de Ramm qui impressionna tant Mozart lors de leur rencontre put produire son effet dans ce mouvement, en particulier dans le second solo qui commence avec un do aigu prolongé qui déboule en cascade sur une étendue de presque deux octaves avant de revenir à son point de départ. Le *Rondo Allegretto* conclusif commence avec un thème de six mesures charmant, espiègle et disproportionné au hautbois, discrètement accompagné par les cordes. À chaque fois que Mozart recourt à des phrases musicales de longueur irrégulière, il parvient ultimement à les équilibrer à la fin. Il s'assure cependant de souligner le « changement de vitesse » entre les unités de six vers les unités traditionnelles de quatre dans l'orchestration : dans ce cas-ci, dans l'articulation d'un dialogue rapide entre les hautbois et les cors de l'orchestre regroupés en paires qu'il oppose au hautbois solo et aux cordes ; dans la dissolution en fragments filant entre les registres aigus et graves et, finalement, dans une strette contrapuntique rapide. Tout aussi inhabituel (chez Mozart) que l'irrégularité de la longueur des phrases est ici la tendance vers le monothématisme (l'emploi du même thème ou d'une légère variante du thème initial) utilisé à des fins d'unification structurelle. Cette technique est contrecarrée ici par des textures se déplaçant et un aller-retour constant entre les types de phrases contrastées irrégulières et régulières. Cette imprévisibilité spirituelle ainsi que l'écriture menée de main de maître du hautbois a sûrement rendu son concerto séduisant au virtuose de Mannheim.

Alors que le Concerto pour hautbois fut offert à Ramm « en tant que présent » – pour reprendre les termes de Mozart –, le **Quatuor avec hautbois K. 370** fut en fait composé comme une célébration de la virtuosité de Ramm. Composé à Munich au printemps 1781 alors que Mozart assistait aux représentations d'*Ido-*

meneo, cette œuvre défie les limites du possible pour le hautbois d'alors. L'instrument ne comportait à cette époque que deux ou trois clés contrairement à ce qui adviendra après les développements ultérieurs du dix-neuvième et du vingtième siècle alors qu'il sera littéralement enchâssé dans une structure métallique. Il n'y a pas que les multiples fa suraigus du finale qui poussent tant l'instrument que l'interprète à la limite mais l'obligation tout au long du quatuor de maintenir une tenue en bouche parfaite et la maîtrise des doigtés de fourche complexes et indispensables à la production de plusieurs notes de la gamme sur le hautbois à une époque précédant les développement techniques de l'instrument. Lorsque l'on tient compte de tout cela, on ne peut que constater que Ramm devait en effet être un musicien exceptionnel pour être parvenu à surmonter les exigences de Mozart.

Le Quatuor de Mozart procure de nombreuses occasions au soliste de briller que ce soit dans la mélodie sinueuse et merveilleusement conçue du premier thème, dans les phrases *cantabile* se déployant bien au-dessus des cordes, dans les passages virtuoses en doubles croches (qui caractérisent les mouvements extrêmes), ou grâce à l'écriture déclamatoire inoubliable de l'*Adagio*, d'une qualité rhétorique qui rappelle des scènes d'*Idomeneo* dont il est presque contemporain. La mobilité même des textures que Mozart déploie dans ce quatuor est l'une des premières manifestations de l'émergence d'un style caractéristique de ses années viennoises au cours desquelles le langage de l'opéra-bouffe sera intégré avec la rigueur du contrepoint baroque et qui atteindra son apogée quelque deux années plus tard avec la série des six quatuors à cordes dédiés à Joseph Haydn. Ainsi, dans le premier mouvement, le début de la section du développement effectue un changement remarquable à partir de l'interaction rythmique animée du matériau de l'exposition vers un univers de strict « contrepoint d'espèces » pour ainsi dire qui se dissout miraculeusement, peu avant le retour du thème d'ouverture, dans des réparties vives et pétillantes par leur énergie rythmique. L'atmosphère *affet-*

tuoso de l'*Adagio* rappelle quelque peu le mouvement lent en do mineur du Concerto pour piano K. 271 (l'une des œuvres les plus intenses de Mozart). Typique également du genre du concerto est l'arrivée d'un point d'orgue collectif juste avant la fin, à l'endroit où l'on s'attendrait à ce que Ramm se lance dans une cadence appropriée (Mozart ne laissa pas d'exemples notés), juste avant l'imposante conclusion. La fête musicale qu'est le Rondeau finale nous fait entendre le hautboïste sauter d'un registre à l'autre de l'instrument (et inclut plusieurs fa suraigus) et, pour faire bonne mesure, contient une section de treize mesures d'extrême virtuosité dans laquelle la partie de hautbois est notée dans une métrique différente de celle des cordes !

On retrouve également sur cet enregistrement une transcription pour hautbois de la **Sonate pour violon en si bémol majeur K. 378**. Cette œuvre a été transcrite de nombreuses fois pour instruments à vent et parmi les arrangements les plus anciens, on retrouve également une version pour clarinette, violon, alto et violoncelle qui était disponible vers la fin du dix-neuvième siècle (bien que probablement pas de la main même de Mozart). Vraisemblablement composée à Salzbourg en 1779–80, la Sonate pour violon dans sa version originale fut publiée par Artaria à Vienne à la fin 1781 et était dédiée à l'élève de Mozart, Josepha Auernhammer. Alors que les sonates pour violon plus anciennes de Mozart se conformaient à la mode du milieu du dix-huitième siècle des sonates pour instrument à clavier « avec un accompagnement de violon », celle-ci se détache radicalement du moule et établit une relation équilibrée entre les deux instruments. Les thèmes sont généralement exposés successivement par paire (par exemple, au début du finale), soit avec le piano, soit avec le violon en tête. Ailleurs, les deux instruments se livrent à un dialogue serré fait de questions et réponses, se répondant, s'interrogeant, se cajolant, s'invitant l'un l'autre dans une narration évoluant rapidement (comme par exemple dans la section du développement étroitement

structurée du premier mouvement, *Allegro moderato*). L'*Andantino sostenuto e cantabile* provient en ligne droite de l'univers de l'air d'opéra pastoral alors que le flot mélodique est ponctué par endroit de motifs soupirants (le plus souvent, une succession d'intervalles descendants). L'avant-dernier épisode du Rondeau finale fait référence à une technique que Mozart avait utilisée précédemment dans ses concertos pour piano et pour violon vers le milieu des années 1770 : il est dans une métrique complètement différente et introduit des textures et des gestes contrastant fortement avec le rondeau qui l'entoure (dans le cas présent, des triolets désordonnés) avant de se calmer dans un refrain conclusif dans lequel le thème principal récupère sa place d'une manière virtuose.

© **John Irving 2012**

John Irving est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés à Mozart, le plus récent étant intitulé *Understanding Mozart's Piano Sonatas*, publié chez Ashgate (2010).

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

Alexei Ogrintchouk est depuis août 2005 le premier hautbois de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Il a auparavant occupé le même poste

dès l'âge de vingt ans à l'Orchestre philharmonique de Rotterdam sous la direction de Valery Gergiev.

Il combine son travail à l'orchestre avec ses engagements de plus en plus fréquents en tant que soliste un peu partout à travers le monde. Il a joué des concertos en compagnie de chefs tels Guennadi Rojdestvenski, Seiji Ozawa, Fabio Luisi, Andris Nelsons, Daniel Harding et Stéphane Denève. Il a assuré en 2010 la création du Concerto pour hautbois de Rodion Chtchedrine avec l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Mariss Jansons ainsi que celui de Marc-André Dalbavie avec l'Orchestre symphonique de la BBC et Jiří Bělohlávek. Alexei Ogrintchouk est également demandé en tant que chambriste et s'est produit en compagnie de musiciens tels Gidon Kremer, Radu Lupu, Thomas Quasthoff, Fabio Biondi, Misha Maisky, Leif Ove Andsnes, Sergio Azzolini et Maxim Rysanov.

Il a réalisé des enregistrements consacrés à la musique de Schumann, Beethoven, Britten et Mozart et a également participé à un programme consacré à la musique de Skalkottas chez BIS [BIS-1244]. Également réalisé chez BIS, son enregistrement consacré au Concertos de Bach a été considéré par un critique comme « la norme à battre pour de nombreuses années encore. »

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

Le pianiste **Leonid Ogrintchouk** est né à Moscou. Après avoir obtenu un diplôme avec honneurs du Conservatoire de Moscou, il entreprit des études supérieures en compagnie du professeur légendaire Lev Naumov. Il s'est produit un peu partout en Russie, en Europe, aux États-Unis, en Australie et au Japon et participé à des festivals se tenant à Berlin, Sydney et Amsterdam. Il enseigne à l'Académie Gnssin depuis 1977 et a donné des classes de maîtres aux États-Unis et au Japon. Leonid Ogrintchouk est une figure importante de l'Orchestre national russe de-

puis sa fondation et a participé à l'exécution d'œuvres pour orchestre ainsi qu'à des concerts de musique de chambre.

Après avoir obtenu un diplôme de l'École centrale de musique de Moscou en 1994, le violoniste **Boris Brovtsyn** est entré au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou où il a étudié avec Maya Glezarova. Il participe régulièrement à des concerts de musique de chambre en compagnie de Janine Jansen, Maxim Rysanov et Alexei Ogrintchouk et s'est produit en tant que soliste avec différents orchestres dont l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin et l'Orchestre philharmonique de la BBC. Boris Brovtsyn s'est produit dans le cadre de nombreux festivals incluant ceux de Verbier, de Salzbourg et d'Édinbourg.

Originaire d'Ukraine, **Maxim Rysanov** a étudié à Moscou et à Londres, sa ville adoptive. Considéré comme l'un des meilleurs altistes au monde et l'un des plus charismatiques, il se produit un peu partout en tant que soliste et que chambriste en compagnie de musiciens tels Leif Ove Andsnes, Kyung-Wha Chung et Misha Maisky. Parmi ses engagements notables récents, mentionnons sa présence aux BBC Proms de 2010 où il fut l'un des solistes vedettes. Maxim Rysanov a également amorcé une carrière de chef, dirigeant souvent de son instrument.

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

La violoncelliste lettonne **Kristina Blaumane** a reçu des invitations d'un peu partout à travers le monde pour se produire en tant que soliste ou chambriste et a joué en compagnie de musiciens tels Isaac Stern, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Leif Ove Andsnes, Janine Jansen, Maxim Rysanov et Nikolaj Znaider. Parmi les orchestres avec lesquels elle s'est produite, mentionnons l'Orchestre philhar-

monique de Londres, la Sinfonietta d'Amsterdam, la Kremerata Baltica, le Chicago Civic Orchestra et tous les orchestres importants de la Lettonie. Elle combine depuis 2007 une carrière de soliste avec un poste de première violoncelle de l'Orchestre philharmonique de Londres.

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

Fondé en 1960, l'**Orchestre de chambre de Lituanie** est aujourd'hui considéré comme l'un des meilleurs orchestres de son pays et celui qui est le plus apprécié sur la scène internationale. Premier orchestre lituanien à se produire à l'ouest (en 1976), l'ensemble a joué depuis à travers toute l'Europe, ainsi qu'en Amérique du Nord et du Sud, au Japon, en Égypte et en Afrique du Sud dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin, le Musikverein de Vienne, le Festival Hall de Londres. Parmi les solistes qui se sont produits avec l'Orchestre de chambre de Lituanie, mentionnons Mstislav Rostropovitch, Yuri Bachmet, Gidon Kremer, Igor Oistrakh et David Geringas. L'orchestre a également assuré de nombreuses créations mondiales d'œuvres de compositeurs parmi lesquels Alfred Schnittke, Arvo Pärt et Pēteris Vasks. En 2013, le directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Lituanie était Sergeï Krylov et son mécène, Virginijus Strioga.



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

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

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

RECORDING DATA

Recording: April 2012 at the Lithuanian National Philharmonic Hall, Vilnius, Lithuania (Quartet, Concerto)
August 2011 at the Sendesaal Bremen, Germany (Sonata)
Producers: Hans Kipfler (Quartet, Concerto); Martin Nagorni (Sonata)
Sound engineers: Dirk Lüdemann (Quartet, Concerto); Martin Nagorni (Sonata)
Piano: Steinway D; instrument technician: Otto Thein

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha o2R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones (Quartet, Concerto)
DPA and Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Sequoia workstation; B&W Nautilus 802 loudspeaker; Stax headphones (Sonata)
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfler (Quartet, Concerto); Martin Nagorni (Sonata)

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © John Irving 2012
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo of Alexei Ogrintchouk: © Marco Borggreve
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saldean, Brighton, England

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-2007 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

Also available



BIS-SACD-1769



ALEXEI OGRINTCHOUK
J.S. BACH • OBOE CONCERTOS

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
ALINA IBRAGIMOVA violin



Borletti-Buitoni Trust
Artist www.bbtrust.com

BIS-2007