



MOZART · DU PUY · WEBER
BASSOON CONCERTOS
Bram van Sambeek
Swedish Chamber Orchestra
Alexei Ogrintchouk

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–91)

Bassoon Concerto in B flat major, K 191 (1774) *(Bärenreiter)* 17'30

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 7'11 |
| 2 | II. <i>Andante ma Adagio</i> | 6'16 |
| 3 | III. Rondo. <i>Tempo di Menuetto</i> | 3'52 |

von WEBER, Carl Maria (1786–1826)

Bassoon Concerto in F major, Op. 75 (1811/1822) *(Vita Musica)* 17'08

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro ma non troppo</i> | 8'04 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 4'29 |
| 6 | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 4'23 |

Du PUY, Édouard (c.1770–1822)

Bassoon Concerto in C minor (1812) *World Première Recording* 30'30

Autograph manuscript ('Concerto pour le Basson') at the National Library of Sweden

Realisation, editing, score and parts: Marijn van Prooijen and Bram van Sambeek

- | | | |
|---|--|-------|
| 7 | I. <i>Adagio non troppo – Allegro moderato</i> | 13'00 |
| 8 | II. <i>Adagio</i> | 6'58 |
| 9 | III. Rondo. <i>Allegretto</i> | 10'19 |

TT: 66'15

Bram van Sambeek *bassoon*

Swedish Chamber Orchestra

Alexei Ogrintchouk *conductor*

Mozart: Bassoon Concerto in B flat major

We bassoonists consider Mozart's bassoon concerto the absolute pinnacle of our repertoire. That is because Mozart is so famous and brilliant but also because his beautiful concerto features at almost any occasion in one's career, whether it is an audition for an orchestral position or a final round for a competition. The composition is very well-balanced, in accordance with the style of the period, but even so the first and third movements are extremely playful, with idiomatic jumps and *staccato* passages in the solo part and cheeky exchanges between the orchestra and the bassoon. Therefore, it often has a boyish spirit that we also find in Mozart's personal letters of that time. When he was eighteen years old and writing this concerto, he had fifteen years of maturing as a composer behind him, but in his letters, he sometimes used four languages per six words, and loved making slightly obscene remarks – clearly enjoying the spontaneity of a young joker.

Mozart was a man of contrasts, and I think he recognised the potential for expressing these contrasts with the bassoon. He does that by presenting the bassoon as a serious instrument, while also acknowledging its humourist possibilities. And although he places the bassoon in the foreground, the instrument also has a great tradition of accompanying, stemming from its role in the continuo group of the baroque era. Mozart suggests now and then that the soloist should join the enjoyable and energetic cello part in the accompaniment. In this way, and inspired by the bassoon's chameleonic character, the solo part moves dynamically between centre stage and background.

The second movement has a dreamy and singing character, with a theme that Mozart clearly liked so much that he eleven years later decided to use again in the aria 'Porgi amor' from *Le Nozze di Figaro*. It resembles the second theme of the bassoon concerto in E flat major by Johann Christian Bach, whom the young Mozart greatly admired. There are other interesting similarities between the two

works, and although the exact year that Bach composed his concerto is debated, I can imagine that Mozart heard Bach's concerto and took some inspiration from it.

While working on this concerto and trying to come up with killer cadenzas for the first and second movements, I wanted to stay really close to the style and motifs of the concerto. Those who have heard 'ORBI', my previous release on BIS, might expect a shocking death metal cadenza here, but I usually prefer consistency in style within a single work, whether it is metal or classical. So deciding on a classical starting point was easy, but realizing it not so much. I have to admit that I wrote many cadenzas for the concerto, but I never felt really satisfied. How should I be able to suddenly follow in this great composer's footsteps, not being one of the experienced improvisers of the classical period? In fact, even Mozart's fellow composers found it difficult to believe how brilliant his improvisations were. They accused him of having composed and memorised them in advance, until he proved them wrong by improvising for one hour on a theme that he had not known beforehand. Luckily for me, Mozart did write down several cadenzas for his piano concertos, and following the example of Mozart himself, who – as we have seen – gladly took inspiration from others and borrowed from his own music, I took a cadenza for K 246 (1776) as my model for the form and modulations of the first movement cadenza, obviously incorporating motifs from the bassoon concerto.

Weber: Bassoon Concerto in F major

Mozart was the husband of Carl Maria von Weber's cousin, Konstanze. Just like Mozart, Weber was seen as a 'wunderkind'. He also followed Mozart's example by writing many concertos for wind instruments. Weber wrote this particular concerto, which would become the second most played bassoon concerto after Mozart's, for Georg Friedrich Brandt, the bassoonist of the Munich Court Orchestra. Weber is often called the first Romantic composer, and it is often debated if this concerto is

Classical or Romantic in style. I think the charm of it is that it finds itself at the crossroads between both periods. There is certainly a tendency towards the fashionable instrumental virtuosity that we could call Romantic, as well as many melodies reminiscent of Classical opera in the high register of the bassoon. Weber wrote the first version in 1811, and revised it in 1822. In the 1822 version he added more terms like *brillante* or *con fuoco* – a typical characteristic of the time, in order to make sure that the soloist would play expressively, that could be qualified as a Romantic addition. The 1811 version is not necessarily Classical, however – on the contrary, the introduction to the first movement is much more contemplative and shifting more often from major to minor keys. In that way, the 1811 introduction is more Romantic in style than the 1822 version, which is somewhat square in comparison. I share the ‘special appreciation’ that the bassoonist/editor of Vita Musica edition used for this recording, Hubert Mittermayer, has for this introduction from 1811. The version that we have recorded here is new in the sense that I have chosen to combine the introduction from 1811 with the revised version of 1822.

The first movement has quite a military and epic character that is possibly inspired by the atmosphere of the Napoleonic wars. The excitement that is suggested by the virtuosic passages, and further amplified by the above-mentioned 1822 additions, match the observations by audiences about how excited and carried away Weber himself would get while performing.

The second movement is shaped as an opera aria, bringing out the ‘Heldentenor’ in the bassoon. A highlight and a showcase for Weber’s exceptional feeling for instrumentation is the middle section, where expressive singing in the solo bassoon blends with the two horns.

The third movement is a very energetic, surprising, and humorous rondo, which contains his very first ideas for the concerto. Weber usually worked backwards, because he dreaded the writing of first movements in the old-fashioned sonata form.

Du Puy: Bassoon Concerto in C minor

Édouard Du Puy has a life story that reads like an adventure novel and paints the image of an extraordinary and impulsive persona, to say the least. Born in Switzerland, he became a member of the court orchestra of Prince Heinrich of Prussia in 1787, but only a few years later he was banished from the country after interrupting a Sunday service by entering the church on horseback. He next went to Sweden but was again banished, now for singing a song in favour of Napoleon and for having an affair with the official royal mistress to Prince Frederick Adolf, Sophie Hagman. He then managed to get banished for a third time, now from Denmark, after his affair with the crown princess, Charlotte Frederica, was discovered. Apart from such adventures, Du Puy was also a talented violinist, a conductor, singer, manager of a music shop, teacher, and composer. After being allowed to return to Sweden, he was reinstated as *kapellmästare* (conductor) at the Royal Opera in Stockholm, and played a leading role in the musical life of the city. He also found time to write a bassoon concerto (c. 1812) for one of the three legendary bassoon-playing Preumayr brothers. This concerto is ‘undeniably one of the period’s most ambitious works written for the instrument’ as bassoonist Donna Agrell mentions in her dissertation, which looks into Frans Preumayr’s fascinating memoirs. Johann Conrad Preumayr, the eldest brother, probably premièred the concerto, but it was Frans Preumayr who toured Europe with it. The phenomenon of a travelling solo bassoonist at that time was surely rare, and Frans was possibly one of the first to work in this way.

Both brothers must have had a brilliant technique and agility in the high register of the bassoon, since even on our modern instruments the concerto proves to be challenging. The quintet that Du Puy wrote for bassoon and strings is more often played and recorded, for example on this label by Donna Agrell (BIS-2141) in 2015, and by myself in 2009 in a version for bassoon and string orchestra. When I was

preparing for the 2009 recording, I asked for a copy of the autograph of the quintet from the National Library of Sweden, but through a mistake I received the Concerto in C minor instead. I was very pleasantly surprised, since I had no idea that Du Puy had written such a substantial concerto. I consequently asked the arranger and composer Marijn van Prooijen to edit the autograph into a proper edition, which is recorded here for the first time. Hopefully, you as listener will agree with me that this work deserves a place amongst the few important bassoon concertos that we have. In any case, while I was practising all three concertos my wife chose this concerto as her absolute favourite...

The first movement has a very dramatic character, with many original ideas. One striking idea is a sort of 'fake solo entrance' after the orchestral introduction. The clarinet in the orchestra plays the main melody, doubled by the solo bassoon – possibly a wink to the celebrated composer Bernhard Crusell, who was playing the clarinet at the Royal Opera and who happened to be the father-in-law of Frans Preumayr. The second movement is written in a more operatic style, with such elaborate written-out ornaments that it is unmistakably written for a virtuosic instrumentalist. The third movement contains a catchy theme that is developed in an extremely acrobatic way, interrupted by beautiful introspective low passages in major keys. I have taken some naughty liberties in the use of the extremely high and low octaves here, thinking of Du Puy's revolutionary spirit, his voice that was capable of singing bass to falsetto, and Preumayr's talents and obvious urge to push the limits of the instrument.

Thanks to Donna Agrell's research efforts I could easily find inspiration for the playing style, for example when reading what the nineteenth century Swedish historian Bernhard von Beskow wrote about Du Puy's own singing: 'Du Puy's voice was voluminous, resonant, with a softness and flexibility, the like of which I cannot recall. The transition to a vast falsetto was so practised, that this could not be distin-

guished from the chest voice... his singing always breathed fire and life, expression and emotion. Its most distinctive feature, however, was an irresistible pleasure.'

© *Bram van Sambeek* 2019

Bram van Sambeek is an international bassoonist and professor of bassoon at the Cologne University of Music. He is the only bassoonist to have received the most prestigious Dutch award in the field of classical music, the Dutch Music Prize. He is an alumnus of the Borletti-Buitoni Trust and of The Bowers Program of the Chamber Music Society of New York's Lincoln Center. He played for ten years as principal bassoonist in the Rotterdam Philharmonic Orchestra and as a regular guest principal in the London Symphony Orchestra and Mahler Chamber Orchestra. As a soloist, he performs with orchestras such as the Gothenburg, Lahti and Netherlands Symphony Orchestras. A dedicated chamber musician, he made his recital début at the Amsterdam Concertgebouw in 2003 and is a regular guest at prestigious festivals.

Bram van Sambeek is known for his extremely versatile approach to bassoon playing, and is invited by some of Europe's foremost concert halls to programme adventurous concerts, for example combining bassoon concertos by Vivaldi with hard rock songs, or playing the audience to sleep and letting them spend the night in the concert hall. Previous releases on BIS include a disc with bassoon concertos by Kalevi Aho and Sebastian Fagerlund which won the prestigious *BBC Music Magazine* Award, and an album of rock covers with ORBI (The Oscillating Revenge of the Background Instruments) which reached number 1 in the iTunes Classic Charts.

<http://bramvansambeek.com>

The **Swedish Chamber Orchestra** (SCO) was founded in 1995 and was joined by Thomas Dausgaard as chief conductor only two years later. For the following 22 years Dausgaard and the ensemble worked closely together to create their own dynamic sound. As of August 2019, the orchestra's chief conductor is Martin Fröst, but Dausgaard continues as its conductor laureate.

The tightly-knit ensemble of 39 regular members has become established internationally as a unique voice with a wide range of repertoire and styles. The orchestra made its UK and USA débuts in 2004, performing at the BBC Proms and the Lincoln Center's Mostly Mozart Festival. Since then the SCO has toured regularly throughout Europe, made its début in Japan and been invited to the Salzburg Festival. Highlights include performances at New York's Lincoln Center (Beethoven's *Missa Solemnis*) in 2017, the BBC Proms in 2018 (The Brandenburg Project) and in the spring of 2019 a mini-residency at the Vienna Konzerthaus.

The Swedish Chamber Orchestra continues to expand its repertoire and open doors to new challenges; together with Dausgaard the ensemble has recorded complete Schubert, Schumann and Brahms symphony cycles, but it is also dedicated to performing contemporary works. An impressive list of visiting artists includes Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze, Nina Stemme, Jörg Widmann, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann and James Ehnes.

Alexei Ogrintchouk is recognised worldwide as a musician of astounding technique and virtuosity, coupled with a profound lyricism and a highly original musicality. In 2005 he was appointed first solo oboist of the Concertgebouworkest under Mariss Jansons. Prior to this, he was Valery Gergiev's first solo oboist at the Rotterdam Philharmonic Orchestra.

Ogrintchouk now combines his orchestral commitments with solo appearances as well as conducting engagements. Eminent orchestras that he has performed with

include the Concertgebouworkest, Budapest Festival Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Konzerthausorchester Berlin, all the orchestras of the BBC, Orchestre de la Suisse Romande and Russian National Orchestra.

As a conductor he has led orchestras including the Mariinsky Orchestra, Monte Carlo Philharmonic Orchestra, Concertgebouw Chamber Orchestra, Orchestre National des Pays de la Loire and Sinfonietta Rīga.

Originally from Moscow, Alexei Ogrintchouk is a graduate of the Gnessin School of Music and the Paris Conservatoire, and the winner of a number of international competitions including the prestigious CIEM International Competition in Geneva in 1998, the European Juventus Prize in 1999, and a Borletti-Buitoni Trust Award winner in 2007.

www.ogrintchouk.com

Mozart: Fagottkonzert in B-Dur

Wir Fagottisten betrachten Mozarts Fagottkonzert als absoluten Höhepunkt unseres Repertoires. Das liegt daran, dass Mozart so berühmt und brilliant ist, aber auch daran, dass sein wunderschönes Konzert zu fast jeder Gelegenheit in der Karriere eines Fagottisten zum Einsatz kommt, ob es sich um ein Vorspiel für eine Orchesterstelle oder eine Finalrunde in einem Wettbewerb handelt. Die Komposition ist dem Stil der Epoche entsprechend sehr ausgewogen, dennoch sind der erste und dritte Satz äußerst verspielt, mit für das Soloinstrument charakteristischen Sprüngen und Staccato-Passagen im Solopart und übermütigem Schlagabtausch zwischen Orchester und Fagott. Daher hat es oft einen jungenhaften Geist, den wir auch in Mozarts persönlichen Briefen dieser Zeit finden. Als er achtzehn Jahre alt war und dieses Konzert schrieb, war er bereits fünfzehn Jahre als Komponist gereift, aber in seinen Briefen verwendete er manchmal vier Sprachen pro sechs Wörter und liebte es, leicht obszöne Bemerkungen zu machen; offensichtlich genoss er die Spontaneität eines jungen Scherzbolds.

Mozart war ein Mann der Kontraste, und ich glaube, er hat das Potenzial erkannt, diese Kontraste mit dem Fagott auszudrücken. Er tut das, indem er das Fagott als ernstes Instrument präsentiert und gleichzeitig seine humoristischen Möglichkeiten anerkennt. Und obwohl er das Fagott in den Vordergrund stellt, hat das Instrument auch eine große Tradition der Begleitung, die sich aus seiner Rolle in der Continuo-Gruppe der Barockzeit ergibt. Mozart schlägt ab und zu vor, dass der Solist sich dem unterhaltsamen und energiegeladenen Cellopart anschließt. Auf diese Weise bewegt sich der Solopart, inspiriert vom Chamäleoncharakter des Fagotts, dynamisch zwischen Bühnenmitte und Hintergrund.

Der zweite Satz hat einen verträumten und singenden Charakter, mit einem Thema, das Mozart offensichtlich so sehr mochte, dass er sich elf Jahre später entschied, es erneut in der Arie „Porgi amor“ in *Le Nozze di Figaro* zu verwenden. Es

ähnelt dem zweiten Thema des Fagottkonzerts Es-Dur von Johann Christian Bach, den der junge Mozart sehr bewunderte. Es gibt andere interessante Ähnlichkeiten zwischen den beiden Werken, und obwohl das genaue Jahr, in dem Bach sein Konzert komponierte, diskutiert wird, kann ich mir vorstellen, dass Mozart Bachs Konzert gehört hatte und sich davon inspirieren ließ.

Während ich an diesem Konzert arbeitete und versuchte, Killer-Kadenzen für den ersten und zweiten Satz zu entwickeln, wollte ich dem Stil und den Motiven des Konzerts wirklich nahekommen. Diejenigen, die „ORBI“, meine frühere Veröffentlichung bei BIS, gehört haben, könnten hier eine schockierende Death-Metal-Kadenz erwarten, aber ich bevorzuge normalerweise eine einheitliche Stilrichtung innerhalb eines einzigen Werks, egal ob es sich um Metal oder Klassik handelt. Sich für einen klassischen Ausgangspunkt zu entscheiden, war einfach, aber die Umsetzung weniger. Ich muss zugeben, dass ich viele Kadenzen für das Konzert geschrieben habe, aber ich war nie wirklich zufrieden. Wie soll ich plötzlich in die Fußstapfen dieses großen Komponisten treten können, wenn ich nicht zu den erfahrenen Improvisatoren der Klassik gehöre? Tatsächlich fiel es selbst Mozarts Komponistenkollegen schwer zu glauben, wie brilliant seine Improvisationen waren. Sie beschuldigten ihn, sie im Voraus komponiert und auswendig gelernt zu haben, bis er sie durch einstündiges Improvisieren über ein Thema, das er vorher nicht gekannt hatte, widerlegte. Zu meinem Glück hat Mozart mehrere Kadenzen für seine Klavierkonzerte niedergeschrieben, und nach dem Vorbild von Mozart selbst, der sich – wie wir gesehen haben – gerne von anderen inspirieren ließ und Anleihen an seiner eigenen Musik genommen hat, habe ich eine Kadenz für KV 246 (1776) als Vorbild für die Form und Modulation der Kadenz des ersten Satzes genommen, offensichtlich unter Einarbeitung von Motiven aus dem Fagottkonzert.

Weber: Fagottkonzert in F-Dur

Carl Maria von Weber war mit Mozart durch Heirat verwandt, und wie Mozart wurde er als „Wunderkind“ angesehen. Er folgte auch Mozarts Beispiel, indem er viele Konzerte für Blasinstrumente schrieb. Weber schrieb dieses Konzert, das nach Mozart das am zweithäufigsten gespielte Fagottkonzert werden sollte, für Georg Friedrich Brandt, den Fagottisten des Münchner Hoforchesters. Weber wird oft als der erste romantische Komponist bezeichnet, und es wird oft diskutiert, ob dieses Konzert vom Stil her klassisch oder romantisch ist. Ich denke, der liegt Reiz darin, dass es sich an der Schnittstelle zwischen beiden Perioden befindet. Es gibt sicherlich eine Tendenz zu modischer instrumentaler Virtuosität, die wir als romantisch bezeichnen könnten, sowie viele Melodien im hohen Register des Fagotts, die an klassische Opern erinnern. Weber schrieb die erste Fassung 1811 und überarbeitete sie 1822. In der Fassung von 1822 fügte er weitere Bezeichnungen wie „brillante“ oder „con fuoco“ hinzu – ein typisches Merkmal der Zeit, um sicherzustellen, dass der Solist expressiv spielen würde; Diese könnten als romantische Ergänzung gesehen werden. Die Fassung von 1811 ist jedoch nicht unbedingt klassisch – im Gegenteil, die Einführung des ersten Satzes ist viel kontemplativer und wechselt häufiger von Dur zu Moll. So ist die Einleitung von 1811 romantischer als die im Vergleich dazu etwas nüchterne Version von 1822. Ich teile die „besondere Wertschätzung“, die der Fagottist/Herausgeber von Vita Musica (der für diese Aufnahme verwendeten Ausgabe), Hubert Mittermayer, dieser Einführung aus dem Jahr 1811 entgegenbringt. Die hier aufgenommene Version ist neu in dem Sinne, dass ich mich entschieden habe, die Einführung von 1811 mit der überarbeiteten Version von 1822 zu kombinieren.

Der erste Satz hat einen ziemlich militärischen und epischen Charakter, der möglicherweise von der Atmosphäre der napoleonischen Kriege inspiriert ist. Die Aufregung, die durch die virtuellen Passagen suggeriert und durch die oben erwähnten

Ergänzungen von 1822 noch verstärkt wird, stimmt mit den Beobachtungen des Publikums überein, wie aufgeregt und mitgerissen Weber selbst bei den Auftritten war.

Der zweite Satz ist als Opernarie gestaltet und bringt den „Heldentenor“ im Fagott zum Vorschein. Ein Highlight und Vorzeigebeispiel für Webers außergewöhnliches Gespür für Instrumentation ist der Mittelteil, in dem ausdrucksstarkes Singen im Solo-Fagott mit den beiden Hörnern verschmilzt.

Der dritte Satz ist ein sehr energisches, überraschendes und humorvolles Rondo, das seine ersten Ideen für das Konzert enthält. Weber arbeitete gewöhnlich rückwärts, weil er das Schreiben von ersten Sätzen in der altmodischen Sonatenform fürchtete.

Du Puy: Fagottkonzert in c-moll

Édouard Du Puy hat eine Lebensgeschichte, die sich wie ein Abenteuerroman liest und das Bild einer außergewöhnlichen und impulsiven Persönlichkeit malt, um es gelinde auszudrücken. Der gebürtige Schweizer wurde 1787 Mitglied des Hoforchesters des Prinzen Heinrich von Preußen, aber nur wenige Jahre später wurde er des Landes verwiesen, nachdem er einen Sonntagsgottesdienst unterbrochen hatte, indem er die Kirche zu Pferd betrat. Als nächstes ging er nach Schweden, wurde aber wieder verbannt, weil er ein Lied zugunsten Napoleons gesungen und eine Affäre mit der offiziellen königlichen Geliebten von Prinz Frederick Adolf, Sophie Hagman, gehabt hatte. Es gelang ihm, ein drittes Mal ausgewiesen zu werden, diesmal aus Dänemark, nachdem seine Affäre mit der Kronprinzessin Charlotte Frederica entdeckt worden war. Neben solchen Abenteuern war Du Puy auch ein talentierter Geiger, Dirigent, Sänger, Manager eines Musikgeschäfts, Lehrer und Komponist. Nachdem er nach Schweden zurückkehren durfte, wurde er als *kapellmästare* (Dirigent) an der Königlichen Oper in Stockholm wiederinge-

stellt und spielte eine führende Rolle im Musikleben der Stadt. Er fand auch Zeit, ein Fagottkonzert (gesch. 1812) für einen der drei legendären Fagott-spielenden Preumayr-Brüder zu schreiben. Dieses Konzert ist „unbestreitbar eines der ehrgeizigsten Werke dieser Zeit für das Instrument“, wie die Fagottistin Donna Agrell in ihrer Dissertation erwähnt, die sich mit Frans Preumayrs faszinierenden Memoiren befasst. Johann Conrad Preumayr, der älteste Bruder, hat das Konzert wahrscheinlich uraufgeführt, aber es war Frans Preumayr, der damit durch Europa tourte. Das Phänomen eines reisenden Solo-Fagottisten war zu dieser Zeit sicherlich selten, und Frans war möglicherweise einer der ersten Fagottisten, der auf diese Weise arbeitete.

Beide Brüder müssen eine brillante Technik und Wendigkeit im hohen Register des Fagotts gehabt haben, da sich das Konzert sogar auf unseren modernen Instrumenten als herausfordernd erweist. Das Quintett, das Du Puy für Fagott und Streicher schrieb, wird häufiger gespielt und aufgenommen, zum Beispiel von diesem Label von Donna Agrell (BIS-2141) im Jahr 2015 und von mir im Jahr 2009 in einer Version für Fagott und Streichorchester. Als ich mich 2009 auf die Aufnahme vorbereitete, bat ich die Schwedische Nationalbibliothek um eine Kopie des Autographs des Quintetts, erhielt aber stattdessen aus Versehen das Konzert in c-moll. Ich war sehr positiv überrascht, da ich keine Ahnung hatte, dass Du Puy ein so umfangreiches Konzert geschrieben hatte. Ich bat daher den Arrangeur und Komponisten Marijn van Prooijen, das Autograph für eine ordentliche Ausgabe aufzubereiten, die hier zum ersten Mal aufgenommen wird. Hoffentlich stimmen Sie als Zuhörer mit mir überein, dass dieses Werk einen Platz unter den wenigen wichtigen Fagottkonzerten verdient, die wir haben. Während ich alle drei Konzerte übte, wählte meine Frau dieses Konzert jedenfalls zu ihrem absoluten Favoriten...

Der erste Satz hat einen sehr dramatischen Charakter mit vielen originellen Ideen. Eine verblüffende Idee ist eine Art „gefälschter Solo-Auftritt“ nach der

Orchestereinführung. Die Klarinette im Orchester spielt die Hauptmelodie, die vom Solofagott verdoppelt wird; Möglicherweise ein Augenzwinkern an den berühmten Komponisten Bernhard Crusell, der Klarinette an der Königlichen Oper spielte und zufällig der Schwiegervater von Frans Preumayr war. Der zweite Satz ist in einem eher opernhaften Stil geschrieben, mit derart kunstvoll ausgeschriebenen Verzierungen, dass er unverkennbar für einen virtuosen Instrumentalisten geschrieben ist. Der dritte Satz enthält ein eingängiges Thema, das auf äußerst akrobatische Weise entwickelt und von schönen, introspektiven tiefen Passagen in Dur-Tonarten unterbrochen wird. Ich habe mir hier einige freche Freiheiten in der Verwendung der extrem hohen und tiefen Oktaven genommen, wobei ich an Du Puys revolutionären Geist, seine Stimme, die in der Lage war, Bass bis Falsett zu singen, sowie Preumayrs Talent und seinen offensichtlichen Drang, die Grenzen des Instruments zu erweitern, dachte.

Dank Donna Agrells Forschungsanstrengungen konnte ich leicht Inspiration für den Spielstil finden, zum Beispiel, als ich las, was Bernhard von Beskow, ein schwedischer Historiker aus dem neunzehnten Jahrhundert, über Du Puys eigenen Gesang schrieb: „Du Puys Stimme war voluminös, resonant, mit einer Weichheit und Flexibilität, an dergleichen ich mich nicht erinnern kann. Der Übergang zu einem ausgedehnten Falsett war so geübt, dass dies nicht von der Bruststimme zu unterscheiden war ... sein Gesang atmete immer Feuer und Leben, Ausdruck und Gefühl. Sein markantestes Merkmal war jedoch ein unwiderstehliches Vergnügen.“

© *Bram van Sambeek* 2019

Bram van Sambeek ist ein internationaler Fagottist und Professor für Fagott an der Musikuniversität Köln. Er ist der einzige Fagottist, der den renommiertesten niederländischen Preis für klassische Musik, den Dutch Music Prize, erhalten hat. Er ist Absolvent des Borletti-Buitoni Trust und des Bowers-Programms der Kammermusikgesellschaft des New Yorker Lincoln Center. Er spielte zehn Jahre lang als Solo-Fagottist beim Rotterdam Philharmonic Orchestra und als regelmäßiger Gast beim London Symphony Orchestra und beim Mahler Chamber Orchestra. Als Solist tritt er mit Orchestern wie den Göteborger Symphonikern, der Sinfonia Lahti und dem Symphonieorchester der Niederlande auf. Als engagierter Kammermusiker debütierte er 2003 im Amsterdamer Concertgebouw und ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals.

Bram van Sambeek ist bekannt für seine äußerst vielseitige Herangehensweise an das Fagottspiel und wird von einigen der tonangebenden Konzertsäle Europas eingeladen, abenteuerliche Konzerte zu programmieren, zum Beispiel Fagottkonzerte von Vivaldi mit Hardrock-Songs zu kombinieren, oder das Publikum in den Schlaf zu spielen und die Nacht im Konzertsaal verbringen zu lassen. Frühere Veröffentlichungen bei BIS sind eine SACD mit Fagottkonzerten von Kalevi Aho und Sebastian Fagerlund, die mit dem renommierten *BBC Music Magazine Award* ausgezeichnet wurde, und ein Album mit Rockcovers mit ORBI (The Oscillating Revenge of the Background Instruments/Die oszillierende Rache der Hintergrundinstrumente), das in den iTunes Classic Charts Platz 1 erreichte.

<http://bramvansambeek.com>

Das **Schwedische Kammerorchester** (Swedish Chamber Orchestra/SCO) wurde 1995 gegründet und nur zwei Jahre später von Thomas Dausgaard als Chefdirigent unterstützt. In den folgenden 22 Jahren haben Dausgaard und das Ensemble eng zusammengearbeitet, um ihren eigenen dynamischen Klang zu kreieren. Seit

August 2019 ist Martin Fröst der Chefdirigent des Orchesters, Dausgaard bleibt jedoch dessen Ehrendirigent.

Das eng gestrickte Ensemble von 39 regulären Mitgliedern hat sich international als einzigartige Stimme mit einem breiten Spektrum an Repertoire und Stilen etabliert. Das Orchester gab sein Debüt in Großbritannien und den USA im Jahr 2004 bei den BBC Proms und beim Mostly Mozart Festival im Lincoln Center. Seitdem tourte das SCO regelmäßig durch Europa, debütierte in Japan und wurde zu den Salzburger Festspielen eingeladen. Zu den Höhepunkten gehören Auftritte im New Yorker Lincoln Center (mit Beethovens *Missa Solemnis*) im Jahr 2017, bei den BBC Proms im Jahr 2018 (mit dem Brandenburg-Projekt) und eine Mini-Residenz im Wiener Konzerthaus im Frühjahr 2019.

Das Schwedische Kammerorchester erweitert sein Repertoire stetig und öffnet Türen für neue Herausforderungen. Zusammen mit Dausgaard hat das Ensemble die gesamten Symphoniezyklen von Schubert, Schumann und Brahms aufgenommen, widmet sich aber auch der Aufführung zeitgenössischer Werke. Zu den beeindruckenden Gastkünstlern zählen Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze, Nina Stemme, Thomas Zehetmair, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann und James Ehnes.

Alexei Ogrintchouk gilt weltweit als Musiker mit erstaunlicher Technik und Virtuosität, gepaart mit einer tiefen Lyrik und einer höchst ursprünglichen Musikalität. 2005 wurde er unter Mariss Jansons zum ersten Solo-Oboisten des Concertgebouworkests ernannt. Zuvor war er Valery Gergievs erster Solo-Oboist bei den Rotterdamer Philharmonikern.

Ogrintchouk kombiniert nun seine orchestralen Verpflichtungen mit Soloauftritten sowie Dirigierverpflichtungen. Zu den herausragenden Orchestern, mit denen er aufgetreten ist, zählen das Concertgebouworkest, das Budapest Festival Orches-

tra, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Konzerthausorchester Berlin, alle Orchester der BBC, das Orchestre de la Suisse Romande und das Russische Nationalorchester.

Als Dirigent hat er Orchester wie das Mariinsky Orchester, das Philharmonische Orchester Monte-Carlo, das Concertgebouw Kammerorchester, das Orchestre National des Pays de la Loire und die Sinfonietta Rīga geleitet.

Der gebürtige Moskauer Alexei Ogrintchouk ist Absolvent der Gnessin School of Music und des Pariser Konservatoriums. Er gewann eine Reihe internationaler Wettbewerbe, darunter den renommierten internationalen CIEM-Wettbewerb in Genf 1998, den Europäischen Juventus-Preis 1999 und den Borletti -Buitoni Trust Award 2007.

www.ogrintchouk.com

Mozart : Concerto pour basson en si bémol majeur

Nous bassonistes considérons le concerto pour basson de Mozart comme le sommet absolu de notre répertoire. La raison en est que Mozart est célèbre et brillant mais aussi que son magnifique concerto figure presque à toute occasion possible dans notre carrière, que ce soit une audition pour un poste d'orchestre ou au tour final d'un concours. La composition est très bien équilibrée, conforme au style de l'époque mais les premier et troisième mouvements sont extrêmement enjoués avec des sauts idiomatiques et des passages *staccato* dans la partie solo et des échanges impertinents entre l'orchestre et le basson. C'est pourquoi on y trouve souvent un esprit enfantin qui ressort aussi dans les lettres personnelles de Mozart de ce temps-là. À 18 ans et en train de composer ce concerto, il avait quinze ans de maturation comme compositeur mais, dans ses lettres, il pouvait utiliser quatre langues en six mots et il aimait faire des remarques légèrement obscènes ; on voit clairement la spontanéité d'un jeune plaisantin qui s'amuse.

Mozart était l'homme des contrastes et je pense qu'il reconnut le potentiel du basson pour exprimer ces contrastes. Il le fit en présentant le basson comme un instrument sérieux, tout en reconnaissant ses possibilités humoristiques. Et quoiqu'il place le basson au premier plan, l'instrument a aussi une longue tradition d'accompagnement provenant de son rôle dans le groupe de continuo de l'ère baroque. Mozart suggère de temps en temps que le soliste devrait se joindre à la partie agréable et énergique du violoncelle dans l'accompagnement. De cette manière, et inspiré par le caractère caméléonique du basson, la partie solo se meut dynamiquement entre le milieu de la scène et l'arrière.

Au caractère rêveur et chantant, le second mouvement présente un thème que Mozart aimait tellement qu'il décida de le réutiliser onze ans plus tard dans l'aria «Porgi amor» des *Noces de Figaro*. Il ressemble au second thème du concerto pour basson en mi bémol majeur de Johann Christian Bach que le jeune Mozart admirait

beaucoup. Les deux œuvres présentent d'autres ressemblances intéressantes et quoique la date exacte de composition du concerto de Bach soit débattue, je peux imaginer que Mozart entendit le concerto de Bach qui l'inspira un peu.

Tout en travaillant sur le concerto et en essayant de trouver des cadences virtuoses pour les premier et deuxième mouvements, j'ai voulu rester vraiment proche du style et des motifs du concerto. Ceux qui ont entendu «ORBI», ma dernière sortie chez BIS, pourraient s'attendre à une cadence choquante de *death metal* mais j'ai l'habitude de préférer la cohérence de style au sein d'une seule œuvre, qu'elle soit de métal ou classique. Il fut donc facile de me décider pour un point de départ mais la réalisation n'a pas été aussi facile. Je dois admettre que j'ai écrit plusieurs cadences pour ce concerto mais je ne me suis jamais senti entièrement satisfait. Comment pourrais-je soudainement suivre les traces de ce grand compositeur, n'étant pas l'un des improvisateurs avertis de la période classique ? En fait, même les collègues compositeurs de Mozart trouvèrent difficile de croire au génie de ses improvisations. Ils l'accusèrent de les avoir composées et mémorisées à l'avance, jusqu'à ce qu'il les convainquit de leur erreur en improvisant pendant une heure sur un thème qu'il ne connaissait pas avant. Heureusement pour moi, Mozart a mis par écrit plusieurs cadences pour ses concertos pour piano et, suivant l'exemple de Mozart même qui, comme on l'a vu, s'inspira joyeusement d'autres compositeurs et emprunta de sa propre musique, j'ai pris une cadence pour le KV 246 (1776) comme modèle pour la forme et les modulations de la cadence du premier mouvement, incorporant évidemment des motifs tirés du concerto pour basson.

Weber : Concerto pour basson en fa majeur

Mozart avait épousé la cousine de Carl Maria von Weber, Konstanze. Tout comme Mozart, Weber avait été un enfant prodige. Il suivit aussi l'exemple de Mozart en écrivant plusieurs concertos pour instruments à vent. Weber écrivit ce concerto, qui

devait devenir le concerto pour basson le plus joué après celui de Mozart, pour Georg Friedrich Brandt, bassoniste à l'orchestre de la cour de Munich. Weber est souvent appelé le premier compositeur romantique et on discute souvent du caractère classique ou romantique de ce concerto. Je pense que son charme est qu'il se trouve à la limite des deux périodes. Il tend certainement vers la virtuosité instrumentale à la mode que l'on pourrait appeler romantique, tout en rappelant plusieurs mélodies de l'opéra classique dans le registre aigu du basson. Weber écrit la première version en 1811 et il la révisa en 1822. Dans la version de 1822, il ajouta plus de termes comme «brillante», ou «con fuoco» – un trait typique de l'époque, pour s'assurer que le soliste jouerait avec expression, et cela peut être qualifié d'ajout romantique. La version de 1811 n'est pas nécessairement classique cependant – au contraire, l'introduction au premier mouvement est beaucoup plus contemplative et passe plus souvent des tonalités majeures aux mineures. De cette manière, l'introduction de 1811 est de style plus romantique que la version de 1822, légèrement plus vieux jeu par comparaison avec l'autre. Je partage «l'appréciation spéciale» que le bassoniste/éditeur de Vita Musica (l'édition utilisée pour ce disque), Hubert Mittermayer, a pour cette introduction de 1811. La version que nous avons enregistrée ici est nouvelle dans le sens que j'ai choisi de combiner l'introduction de 1811 avec la version révisée de 1822.

Le premier mouvement est de caractère assez militaire et épique possiblement inspiré par l'atmosphère des guerres napoléoniennes. L'excitation suggérée par les passages virtuoses et amplifiée par les ajouts de 1822 ci-haut mentionnés s'accorde avec les observations du public remarquant combien Weber s'excitait et s'emportait au cours des concerts.

Le second mouvement est formé comme une aria d'opéra qui fait ressortir le «Heldentenor» du basson. La partie centrale est un point culminant et une vitrine pour le sens exceptionnel de Weber pour l'instrumentation où le chant expressif au

basson solo se fusionne avec les deux cors.

Le troisième mouvement est un Rondo très énergique, surprenant et humoristique qui renferme ses toutes premières idées pour le concerto. Weber travaillait habituellement en reculant parce qu'il redoutait l'écriture des premiers mouvements dans la vieille forme de sonate.

Du Puy : Concerto pour basson en do mineur

La vie d'Édouard Du Puy est comme un roman aventurier qui décrit l'image d'une personne extraordinaire et impulsive, pour dire le moins. Né en Suisse, il devint membre de l'orchestre de la cour du prince Heinrich de Prusse en 1787 mais il fut banni du pays après avoir interrompu un service dominical en entrant dans une église à dos de cheval. Il se rendit alors en Suède mais il en fut aussi banni, cette fois pour avoir chanté une chanson en faveur de Napoléon et pour avoir eu une liaison avec la maîtresse royale officielle du prince Frederick Adolf, Sophie Hagman. Il réussit ensuite à être banni une troisième fois, cette fois du Danemark, après que sa liaison avec la princesse héritière Charlotte Frederica fût découverte. Outre de telles aventures, Du Puy était un violoniste de talent, chef d'orchestre, chanteur, gérant d'un magasin de musique, professeur et compositeur. Après avoir eu la permission de retourner en Suède, il fut réinstallé comme *kapellmästare* (chef) à l'Opéra Royal de Stockholm et il occupa un poste important dans la vie musicale de la ville. Il trouva aussi le temps d'écrire un concerto pour basson (env. 1812) pour l'un des trois bassonistes légendaires, les frères Preumayr. La bassoniste Donna Agrell mentionne dans une dissertation sur les mémoires fascinants de Frans Preumayr que ce concerto est « indéniablement l'une des œuvres les plus ambitieuses de la période à avoir été écrites pour l'instrument ». Johann Conrad Preumayr, le frère aîné, créa probablement le concerto mais c'est Frans Preumayr qui fit une tournée en Europe avec lui. Le phénomène d'un bassoniste soliste en tournée

en ce temps-là était certainement rare et Frans fut possiblement le premier bassoniste solo à voyager ainsi.

Les deux frères ont dû faire preuve d'une technique et d'une agilité brillantes dans le registre aigu du basson puisque le concerto est un défi même sur nos instruments modernes. Le quintette que Du Puy a écrit pour basson et cordes est plus souvent joué et enregistré, par exemple sur cette étiquette par Donna Agrell (BIS-2141) en 2015 et par moi-même en 2009 dans une version pour basson et orchestre à cordes. Dans ma préparation pour l'enregistrement de 2009, j'ai demandé une copie d'un autographe du quintette à la Bibliothèque nationale de Suède mais j'ai reçu par erreur le concerto en do mineur à sa place. Je fus très agréablement surpris puisque je n'avais aucune idée que Du Puy avait écrit un concerto si substantiel. Par conséquent, j'ai demandé à l'arrangeur et compositeur Marijn van Prooijen d'éditer l'autographe en une édition appropriée enregistrée ici pour la première fois. J'espère que vous, auditeurs, serez d'accord avec moi que cette œuvre mérite une place parmi les rares concertos pour basson importants que nous ayons. Quoi qu'il en soit, pendant que je m'exerçais aux trois concertos, ma femme a choisi celui-ci comme son absolu préféré...

Le premier mouvement présente un caractère très dramatique aux nombreuses idées originales. Une qui ressort est une sorte «de fausse entrée solo» après l'introduction orchestrale. La clarinette dans l'orchestre joue la mélodie principale, doublée par le basson solo ; c'est possiblement un clin d'œil au célèbre compositeur Bernhard Crusell qui jouait de la clarinette à l'Opéra Royal et qui était le beau-père de Frans Preumayr. Le second mouvement est écrit dans un style plutôt d'opéra avec des ornements si minutieusement écrits qu'ils sont immanquablement destinés à un instrumentiste virtuose. Le troisième mouvement renferme un thème entraînant développé de manière extrêmement acrobatique, interrompu par de ravissants passages graves introspectifs en tonalités majeures. Je me suis permis des libertés

coquines dans l'emploi d'octaves extrêmement aiguës et graves ici, pensant à l'esprit révolutionnaire de Du Puy, à sa voix qui pouvait chanter de la basse au fausset, aux talents et à l'envie évidente de Preumayr de repousser les limites de l'instrument.

Grâce aux recherches de Donna Agrell, j'ai pu facilement trouver l'inspiration pour le style de jeu, par exemple en lisant ce que l'historien suédois du 19^e siècle, Bernhard von Beskow, a écrit sur le chant propre de Du Puy : « La voix de Du Puy était volumineuse, résonante, avec douceur et flexibilité, et je ne peux pas me rappeler de la pareille. La transition à un vaste fausset était si travaillée qu'elle ne pouvait pas être distinguée de la voix de poitrine... son chant respirait toujours le feu et la vie, l'expression et l'émotion. Son trait le plus distinctif cependant était un plaisir irrésistible. »

© *Bram van Sambeek* 2019

Bram van Sambeek est un bassoniste international et professeur de basson à l'université de musique de Cologne. Il est le seul bassoniste à avoir reçu le très prestigieux prix hollandais en musique classique Prix de Musique Hollandais. Il est un alumnus du Borletti-Buitoni Trust et du The Bowers Program de la Société de musique de chambre du Centre Lincoln de New York. Il a joué pendant dix ans comme premier bassoniste à l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et comme principal invité régulier à l'Orchestre symphonique de Londres et l'Orchestre de chambre Mahler. Il se produit en soliste avec les orchestres symphoniques de Gothenburg, Lahti et des Pays-Bas. Un chambriste passionné, il a fait ses débuts de récitaliste au Concertgebouw d'Amsterdam en 2003 et il est régulièrement invité à de prestigieux festivals.

Bram van Sambeek est connu pour son approche extrêmement variée au basson et il est invité par certains des plus grandes salles de concert de l'Europe à pro-

grammer des concerts aventureux, alliant par exemple des concertos de basson de Vivaldi à des chansons de hard rock, ou d'endormir son public avec son jeu et de les laisser passer la nuit dans la salle de concert. Des sorties précédentes sur BIS incluent un disque avec des concertos pour basson de Kalevi Aho et Sebastian Fagerlund qui gagna le prestigieux *BBC Music Magazine Award*, et un album de rock covers avec ORBI (The Oscillating Revenge of the Background Instruments) qui arriva au premier rang dans les iTunes Classic Charts.

<http://bramvansambeek.com>

Fondé en 1995, l'**Orchestre de chambre suédois** (OCS) acquit son chef attitré Thomas Dausgaard seulement deux ans plus tard. Les 22 années suivantes, Dausgaard et l'ensemble ont travaillé en étroite collaboration pour créer leur sonorité dynamique propre. Depuis août 2019, le chef attitré de l'orchestre est Martin Fröst mais Dausgaard continue comme chef lauréat.

Cet ensemble bien soudé de 39 membres réguliers s'est établi internationalement comme voix unique au vaste choix de répertoire et de styles. L'orchestre a fait ses débuts anglais et américains en 2004, jouant aux Proms de la BBC et festival Mostly Mozart du Centre Lincoln. Depuis lors, l'OCS a fait régulièrement des tournées en Europe, a fait ses débuts au Japon et a été invité au festival de Salzbourg. Des faits saillants incluent des concerts au Centre Lincoln de New York (*Missa Solemnis* de Beethoven) en 2017, aux Proms de la BBC en 2018 (*The Brandenburg Project*) et au printemps de 2019 une mini-résidence à Konzerthaus de Vienne.

L'Orchestre de chambre suédois continue d'élargir son répertoire et d'accepter de nouveaux défis ; avec Dausgaard, l'ensemble a enregistré les cycles complets des symphonies de Schubert, Schumann et Brahms mais il se dédie aussi à l'interprétation d'œuvres contemporaines. Sur la liste impressionnante d'artistes invités se trouvent Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze,

Nina Stemme, Jörg Widmann, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann et James Ehnes.

Alexei Ogrintchouk est reconnu mondialement comme un musicien d'une technique et virtuosité étonnantes, alliées à un profond lyrisme et une musicalité fortement originale. En 2005, il fut choisi premier hautboïste solo à l'Orchestre royal du Concertgebouw dirigé par Mariss Jansons. Avant cela, il était le premier hautboïste solo de Valery Gergiev à l'Orchestre philharmonique de Rotterdam.

Ogrintchouk allie maintenant ses responsabilités orchestrales avec des concerts solos ainsi que des engagements comme chef d'orchestre. Il s'est produit avec d'éminentes formations dont le Concertgebouworkest, l'Orchestre du festival de Budapest, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Konzerthaus-orchester Berlin, tous les orchestres de la BBC, Orchestre de la Suisse Romande et Orchestre national russe.

Il a dirigé l'Orchestre Mariinsky, l'Orchestre philharmonique de Monte Carlo, l'Orchestre de chambre du Concertgebouw, l'Orchestre National des Pays de la Loire et la Sinfonietta de Rīga.

Originellement de Moscou, Alexei Ogrintchouk est diplômé de l'École de musique Gnessin et du Conservatoire de Paris ainsi qu'un lauréat de plusieurs concours internationaux y compris le prestigieux Concours international CIEM de Genève en 1998, l'European Juventus Prize en 1999 et gagnant d'un Borletti-Buitoni Trust Award en 2007.

www.ogrintchouk.com

Also from Bram van Sambeek:



Aho & Fagerlund · Bassoon Concertos

Sebastian Fagerlund: *Mana*, concerto for bassoon and orchestra; *Woodlands* for bassoon solo

Kalevi Aho: *Solo V* for bassoon; Concerto for bassoon and orchestra

Bram van Sambeek *bassoon*

Lahti Symphony Orchestra *conducted by* Dima Slobodeniouk & Okko Kamu
BIS-2206 SACD

Winner of the 2018 *BBC Music Magazine* Concerto Award

'A breathtakingly virtuoso account... beautifully played by van Sambeek... strongly supported by the Lahti Symphony Orchestra, with whom he audibly enjoys great rapport...' *Gramophone*

'A truly captivating disc... Bram van Sambeek takes everything in his evidently extensive stride' *BBC Music Magazine*

Empfohlen – „Fagerlund und Aho stehen mit ihren Fagottkonzerten für eine finnische Musik, die jedem internationalen Vergleich standhalten kann.“ *klassik.com*

„Makellos und vorbildlich ...“ *Klassik-Heute.de*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.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.

Instrumentarium

Bassoon: Heckel 1970, serial number 11174

Bocal: Heckel cc 1

Recording Data

Recording: September 2019 at Örebro Konserthus, Sweden
Producer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Assistant engineer: Håkan Ekman
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Bram van Sambeek 2019
Translations: Elke Albrecht (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover design: Hans Peter Photography (www.hp-ph.com) and David Kornfeld
Artist photos: © Joris-Jan Bos (Bram van Sambeek); © Marco Borggreve (Alexei Ogrintchouk)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2467 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



MOZART • DU PUY
WEBER