



CD-205 STEREO



W.A. MOZART

Piano Concerto
No.21 in C major,
K.467,
"Elvira Madigan"
Staffan Scheja

Sinfonia
Concertante
in E flat major,
K.364

*Bernt Lysell
Nils-Erik Sparf*

*The
Stockholm
Sinfonietta*

*Jan-Olav
Wedin*



Staffan Scheja

Alla rättigheter förbehålles fabrikanten och ägaren till på denna skiva inspelade verk. Kopiering samt användande av denna skiva till offentligt utförande och radioutsändning utan vederlag förbjudes. *All rights reserved. Alle Rechte vorbehalten. Kaikki oikeudet pidätetään.*

MOZART, Wolfgang Amade (1756-1791)

Klavierkonzert Nr.21 C-dur, KV.467 **28'30**

1. Allegro maestoso 14'58

2. Andante 6'54

3. Allegro vivace assai 6'21

STAFFAN SCHEJA, piano

**Sinfonia concertante Es-dur für Violine, Bratsche
und Orchester, KV.364** **33'08**

4. Allegro maestoso 13'42

5. Andante 12'21

6. Presto 6'54

BERNT LYSELL, violin

NILS-ERIK SPARF, viola

THE STOCKHOLM SINFONIETTA
JAN-OLAV WEDIN, conductor

Editions: Peters

INSTRUMENTARIUM

Piano: Steinway D

Violin: Joannes Baptista Guadagnini, Taurini 1778

Bow: Sartory, Paris

Viola: Anders Sparf, Lidingö 1979

Bow: Cello bow Voirin, Paris

Right until our own century the great d minor concerto with the Köchel number of 466 was Mozart's most famous and highly regarded concerto, but we now tend to judge the concerti more objectively — which is not to suggest that the d minor concerto has been disparaged but rather that we have come to appreciate the remarkable treasures hidden in some of his other concerti.

One concerto whose popularity has increased in recent years (with the additional help of the film "Elvira Madigan" by Bo Widerberg) is no. 21 in C major K 467. As its Köchel number suggests, it was written immediately after the d minor concerto and is dated Vienna, March 9th, 1785. In conformity with the bustling spirit of the time the work received its first performance only three days later and the audience included Mozart's father, Leopold, who was in Vienna on a surprise visit. From one of his letters we know that the new work was given a very enthusiastic reception and Leopold describes how many listeners were moved to tears and that the applause was deafening.

For listeners today it is almost self-evident that such a work must have made a favourable impression on the audience. It is easy to forget however that this piano concerto, like its immediate predecessor was a radical departure for its time. It has none of the emphasis on pure entertainment present in concerti of an earlier period; it is a highly dramatic work constructed in a manner that anticipates, via van Beethoven, the Romantic composers and displays touches of harmonic boldness that must have grated on the ears of 18th century Viennese listeners. An example of the unorthodox structure is found as early as the first orchestral tutti, after only 12 bars, when the main subject is suddenly transferred to the bass instruments and juxtaposed with another motif presented on flutes, oboes and violins. If we wish to experience Mozart's bold harmonic dimension, we may move to the second movement where the bright introduction in F major suddenly modulates to f minor

with a series of what for the Vienna school were reckless dissonances.

The essential mood of the music is however light, optimistic and sometimes even festive, this is what is most relevant for the contemporary listener, and far more important than a few modernisms which our blunted ears are no longer able to distinguish.

Concertante orchestral works, that is works with not one but several soloists were very common during the baroque period — one need only think of the abundance of concerti grossi. Among the classical composers of the Viennese School they were far less common and since the Romantic period they have been fairly rare.

Among Mozart's relatively few concertante works, the last one has become the most famous. It can be dated to the summer of 1779, when Mozart was still in the service of the Archbishop of Salzburg, and the *Sinfonia concertante for violin, viola and orchestra K 364* is written in a rather unusual key for stringed instruments, that of **Eb major**. A glance at the viola part, however, provides a probable explanation for the choice of key. It is actually written in so-called *scordatura*, so that the viola player is playing in D major but has tuned all his strings up a semi-tone. The purpose of this procedure, by no means uncommon in former times, was to obtain a more brilliant sound. Another detail in this context incidentally is that Mozart, who had long been an excellent violinist, had over the years begun increasingly to play the viola, something he later did in the context of a quartet, with Haydn as first violin.

Mozart wrote his *Sinfonia concertante* at a time when he had returned from Mannheim and Paris, towns where he had learned a great deal about the new monumental style. This affected his new work in several ways; in the first movement, for example, there is an orchestral crescendo of the type that was fashionable precisely

in Mannheim. But most important of all is the fact that the music no longer has the character of a divertimento — it is if anything related to the full-scale symphony, dramatic and eventful as it is. It has resulted in a work that is no longer limited to the playing of two soloists to an orchestral accompaniment, but where the orchestral score and the solo parts support and complement each other in a thorough, organic fashion.



Bernt Lysell

Bis in unser Jahrhundert hinein war das große d-Moll-Konzert K.V. 466 Mozarts berühmtestes und geschätztestes Klavierkonzert, aber heutzutage beurteilt man die Konzerte auf eine objektivere Weise — nicht etwa durch eine Abwertung des d-Moll-Konzertes, sondern dadurch, daß man jetzt die außerordentlichen Werte mehrerer seiner übrigen Klavierkonzerte besser schätzt.

Ein in späteren Jahren immer beliebteres Konzert ist Nr. 21 C-Dur K.V. 467. Wie die Köchelnummer andeutet, wurde es unmittelbar nach dem d-Moll-Konzert geschrieben, und es wurde in Wien am 9. März 1785 datiert. Mit damaligem Draufgängertum brachte man die Uraufführung nur drei Tage später, und im Publikum befand sich Mozarts Vater Leopold, der zufällig in Wien weilte. Durch einen seiner Briefe wissen wir, daß das neue Werk einen begeisterten Empfang fand, und er berichtet, daß viele Hörer zu Tränen gerührt waren, und daß der Applaus ohrenbetäubend war.

Für uns scheint es selbstverständlich, daß so ein Werk einen Publikumerfolg gehabt haben muß. Man vergißt allerdings leicht, daß dieses Klavierkonzert, wie auch dessen unmittelbarer Vorgänger, ein für damals radikales Werk war. Es ist keines der hauptsächlich unterhaltenden Konzerte älterer Zeiten, sondern ein hochdramatisches Werk, dessen Aufbau auf van Beethoven und die Romantiker weist, und mit harmonischen Kühnheiten, die in den damaligen Ohren fast weh getan haben müssen. Ein Beispiel des unorthodoxen Aufbaus finden wir bereits im ersten Orchestertutti, nach nur 12 Takten, wo das Hauptthema plötzlich in die Baßinstrumente verlegt wird und einem anderen Motiv (Flöten, Oboen, Violinen) gegenübergestellt wird. Falls wir Mozarts freche Harmonik erleben wollen, hören wir uns am besten den zweiten Satz an, wo die helle F-Dur-Einleitung plötzlich nach f-Moll dreht, mit einer Reihe nach klassizistischen Maßstäben halsbrecherischer Dissonanzen.

Die Grundstimmung der Musik ist aber hell, positiv, teilweise sogar festlich. Für den heutigen Hörer ist dies wichtiger als einige

Kühnheiten, die unsere abgestumpften Ohren kaum mehr zu empfinden imstande sind.

Konzertante Orchesterwerke, also Werke mit nicht nur einem sondern mehreren Solisten, waren im Barockzeitalter sehr häufig — man denke nur an die Sintflut von Concerti grossi. Bereits im Wiener Klassizismus sind sie seltener geworden, in der Romantik wurden sie Raritäten.

Unter den relativ wenigen konzertanten sinfonischen Werken Mozarts ist das letzte das berühmteste. Es wurde im Sommer 1779, als Mozart noch beim Salzburger Fürst-Erbischof diente, geschrieben, und diese *Sinfonia concertante* für Violine und Bratsche K.V. 364 ist in der bei Streichern etwas seltene Tonart Es-Dur geschrieben. Ein Blick auf den Bratschenpart gibt eine eventuelle Erklärung. Er ist nämlich in sogenannter *Scordatura* geschrieben: der Bratschist spielt in D-Dur, hat aber alle Saiten um einen Halbton höher gestimmt. Der Zweck dieses in früheren Zeiten gar nicht seltenen Brauches war, einen leuchtenderen Klang zu erzielen. Im Zusammenhang kann erwähnt werden, daß Mozart, der schon lange ein ausgezeichnete Geiger gewesen war, mit der Zeit immer mehr zur Bratsche überging, die er später auch im Quartett mit Haydn als Primarius spielte.

Mozart schrieb seine *Sinfonia concertante* zu einer Zeit, als er aus Mannheim und Paris zurückgekehrt war, wo er einiges über den neuen Monumentalstil gelernt hatte. Dies hinterließ in mehrfacher Weise im neuen Werk Spuren, und in dessen erstem Satz findet man beispielsweise ein Orchestercrecendo jener Art, die damals in Mannheim gepflegt wurde. Wichtig ist aber, daß diese Musik nicht mehr den Charakter des *Divertimentos* hat — sie ist eher mit der voll ausgereiften Sinfonie verwandt, wie diese auch dramatisch und ereignisreich. Das Ergebnis ist ein Werk, das sich nicht auf ein vom Orchester begleitetes Spiel zweier Solisten begrenzt, sondern wo

Orchesterstimmen und Solopartien einander auf eine durchgearbeitete und organische Weise unterstützen und ergänzen.



Nils-Erik Sparf

Jusqu'à ce siècle le grand concerto en ré mineur, K 466, fut le concerto pour piano de Mozart le plus célèbre et le plus apprécié, mais à présent on a tendance à considérer le concerto d'une manière plus objective — non pas que l'on ait maintenant attribué moins de valeur au concerto en ré mineur, mais parce que l'on a enfin levé les yeux sur la valeur exceptionnelle qui est latente dans aussi beaucoup de ses autres concerti pour piano.

Un concerto dont la popularité n'a fait que croître ces dernières années (avec en outre l'aide du film « Elvira Madigan » de Bo Widerberg) est le N° 21, en ut majeur K 467. Comme certains numéros de 467 l'indiquent, il fut écrit tout de suite après le concerto en ré mineur, et il est daté Vienne, le 9 mars 1785. Avec une brusquerie typique de l'époque on le donna déjà trois jours plus tard, et dans le public se trouvait le père de Mozart, Léopold, qui était par hasard en visite à Vienne. Par une de ses lettres, nous savons que l'œuvre fut très positivement reçue du public, et il raconte que plusieurs personnes étaient émues aux larmes et que les applaudissements furent assourdissants.

Pour nous, il est aujourd'hui presque évident qu'une telle œuvre ait enthousiasmé le public. On oublie cependant facilement que ce concerto pour piano, tout comme ceux qui le précédèrent, était une œuvre très radicale pour l'époque. Ceci n'est en aucune sorte un concerto de divertissement, avant tout comme on en écrivait auparavant, mais c'est une œuvre hautement dramatique, construite d'une façon qui déjà nous fait voir, en passant par van Beethoven, les Romantiques, et qui a du, par ses hardiesses harmoniques, écorché les oreilles des Viennois du dix-huitième siècle. On trouve déjà un exemple de la construction inorthodoxe au tout début du concerto, après douze mesures seulement, quand le thème principal passe tout à coup à la basse de l'instrument et est opposé à un autre motif pour les flûtes, les hautbois et le violons. Si nous voulons éprouver le côté harmonique quelque peu insolent de Mozart, nous allons

jusqu'à l'autre phrase, où l'introduction claire en fa majeur soudainement se déplace vers le fa mineur avec une série de dissonances hasardeuses pour un viennois classique.

L'atmosphère de base de la musique est cependant claire, positive et en partie même celle d'une fête, et pour l'auditeur de nos jours, ceci est l'important, bien plus important que certains modernismes que nos oreilles émoussées ne peuvent plus percevoir.

Les œuvres pour orchestre concertantes, œuvres n'ayant donc pas seulement un, mais plusieurs solistes, étaient très communes à l'époque baroque — on n'a besoin que de penser à l'abondance des concerti grossi. Déjà sous le classicisme viennois elles devinrent sensiblement plus rares, et dès le romantisme elles furent une rareté. Parmi le nombre relativement peu élevé d'œuvres concertantes de Mozart, c'est la dernière qui est devenue la plus célèbre. Elle est datée de l'été 1779, alors que Mozart était encore au service de l'archevêque du prince, à Salzbourg, et cette Symphonie concertante pour violon, viole et orchestre K 364 est écrite en mi bémol majeur, ton plutôt inhabituel pour les instruments à cordes. Un regard sur la partie de viole donne cependant une explication plausible du choix de la tonalité. Elle est en effet écrite dans ce qu'on appelle scordatura, c'est-à-dire que l'alto joue en ré majeur, mais qu'il a haussé toutes ses cordes d'un demi ton. Le but de ce procédé, qui n'était autrefois pas du tout inhabituel, était d'obtenir une sonorité plus brillante. Un détail en rapport avec cela est d'ailleurs que Mozart, qui avait longtemps été un violoniste remarquable, se mit au fil des ans à jouer de la viole, ce qu'il fit même plus tard en quatuor, avec Haydn comme premier.

Mozart écrivit sa symphonie concertante à une époque où il était rentré de Mannheim et de Paris, où il avait beaucoup appris sur le nouveau style monumental. Cela laissa différentes traces dans la nouvelle œuvre, et dans cette première phrase, on trouve par ex-

emple un crescendo de l'orchestre du genre qui était justement à la mode à Mannheim. Mais le plus important est bien que cette musique ne comprend plus de caractère de divertimento — elle est plutôt apparentée à la symphonie complètement formée, dramatique et riche en incidents comme celle-ci. Le résultat en a été une œuvre qui ne se limite pas au jeu de deux solistes qui accompagnent l'orchestre, mais où les parties de l'orchestre et des solistes se soutiennent et se complètent d'une manière travaillée et organique.



Jan-Olav Wedin

During recent years STAFFAN SCHEJA has emerged as one of the leading Swedish pianists of the younger generation; he has now also won considerable recognition at the international level.

Born in 1950, he studied from 1964-69 with *Gunnar Hallhagen* at the Stockholm College of Music. From 1969-72 he studied in New York (where he now lives) at the Juilliard School of Music, where his principal teachers included *Ilona Kabos*. His concert debut in Stockholm in 1964 won great acclaim and he now tours regularly in the United States, Canada, Japan and Europe. There are in addition numerous recordings for radio, television and the gramophone. **He appears on 2 other BIS records.**

BERNT LYSELL (b. 1949) was engaged as a first violin in 1974 in the Swedish Radio Symphony Orchestra, where he has been leader since 1977. He studied with *Josef Grünfarb* at the Stockholm College of Music and with *Gerhard Hetzel* at the College of Music in Munich.

As a chamber musician he has been leader of the Lyssell Quartet for a number of years, but he is also in popular demand as a soloist.

NILS-ERIK SPARF is descended from a long line of Dalecarlian fiddlers and began playing folk music at a very early age together with his father. He received his professional training at the Stockholm College of Music and in various places abroad, including Prague. In 1973 he joined the Royal Swedish Opera Orchestra, which he left in 1979 for the Stockholm Philharmonic Orchestra where he is now deputy leader.

He appears on 9 other BIS records.

THE STOCKHOLM SINFONIETTA was founded during the 1979-80 season on the initiative of Jan-Olav Wedin, a member of the Stockholm Philharmonic Orchestra. Wedin, who was previously leader of the Stockholm Chamber Ensemble, is conductor of the Stockholm Sinfonietta, which differs from most other groups in a striking way. Its members are not taken from any one single orchestra, but come from the Royal Swedish Opera Orchestra, the Radio Symphony Orchestra and the Stockholm Philharmonic Orchestra. Their concert debut took place in Stockholm in 1980. It appears on 10 other BIS records.

JAN-OLAV WEDIN was born in 1942 and first studied the violin with Mogens Heiman and Charles Barkel. He continued his studies with Folke Larsson and Ørnulf Boje Hansen at the Framnäs School of Music, where he graduated in 1968. He joined the Stockholm Philharmonic Orchestra in 1969. Apart from the Stockholm Sinfonietta, he also leads the Kalmar Län Chamber Orchestra and appears on 13 other BIS records.

STAFFAN SCHEJA ist in den letzten Jahren immer mehr als einer der hervorragendsten jüngeren schwedischen Pianisten hervorgetreten, und er wird heute auch auf der internationalen Ebene sehr geschätzt. Scheja wurde 1950 geboren und studierte 1964-69 bei *Gunnar Hallhagen* an der Stockholmer HfM. 1969-72 studierte er an der Juilliard School of Music in New York (wo er heute lebt); unter seinen dortigen, hervorragenden Lehrern sollte *Ilona Kabos* hervorgehoben werden. Bereits bei seinem Stockholmer Debüt 1964 erregte Scheja großes Aufsehen, und heute konzertiert er regelmäßig in den USA, Canada, Japan und Europa. Dazu kommen zahlreichen Aufnahmen für Schallplatte, Fernsehen und Rundfunk.

Er erscheint auf 2 weiteren BIS-Platten.

BERNT LYSELL (geb. 1949) ist seit 1974 erster Geiger im Rundfunksinfonieorchester und seit 1977 dessen erster Konzertmeister. Seine Lehrer waren *Josef Grünfarb* an der HfM zu Stockholm und *Gerhard Hetzel* an der HfM in München.

Als Kammermusiker wirkte Bernt Lyssell u.a. mehrere Jahre als Primarius des Lyssell-Quartetts, aber er tritt oft als Solist auf.

NILS-ERIK SPARF entstammt einer alten Spielmannsfamilie aus Dalarna, Schweden, und er fing sehr frühzeitig an, mit seinem Vater zusammen Volksmusik zu spielen. Seine berufliche Ausbildung erhielt er an der HfM zu Stockholm, sowie im Ausland, u.a. in Prag. 1973 wurde er von der Kgl. Hofkapelle in Stockholm angestellt, von wo er 1979 ans Stockholmer Philharmonische Orchester ging, wo er jetzt zweiter Konzertmeister ist.

Er erscheint auf 9 weiteren BIS-Platten.

STOCKHOLM SINFONIETTA wurde während der Spielzeit 1979-80 gegründet. Die Idee dazu stammte von Jan-Olav Wedin, Mitglied des Stockholmer Philharmonischen Orchesters, früherer Leiter des Stockholmer Kammerensembles und jetzt Dirigent der Stockholmer Sinfonietta. Die Mitglieder wurden nicht aus einem einzigen Orchester geholt, sondern aus der Kgl. Hofkapelle, dem Sinfonieorchester des Schwedischen Rundfunks und aus dem Stockholmer Philharmonischen Orchester. Das Konzertdebüt fand in Stockholm im Oktober 1980 statt und das Orchester erscheint auf 10 anderen BIS-Platten.

JAN-OLAV WEDIN wurde 1942 geboren und bekam seine erste geigerische Ausbildung bei Mogens Heiman und Charles Barkel. Nach weiteren Studien an der Musikschule Framnäs bei Folke Larsson und Ørnulf Boje Hansen absolvierte er 1968 die Abschlussprüfung. 1969 wurde er Mitglied des Stockholmer Philharmonischen Orchesters. Außer der Leitung der Stockholmer Sinfonietta leitet er seit 1982 das Kalmar Län Kammerorchester. Er erscheint auf 13 weiteren BIS-Platten.

STAFFAN SCHEJA est apparu toujours plus durant ces dernières années comme l'un des meilleurs pianistes suédois de la jeune génération, et il est à présent également très remarqué même sur le plan international. Scheja naquit en 1950 et étudia de 1964 à 1969 chez *Gunnar Hallhagen* à la Haute Ecole de Musique de Stockholm. De 1969 à 1972 il étudia à Juilliard School of Music de New York (où il est actuellement établi), et l'on peut noter parmi ses grands maîtres *Ilona Kabos*. Déjà en 1964, lors de ses débuts à Stockholm, Scheja avait attiré sur lui l'attention, et maintenant il est en tournées régulières aux USA, au Canada, au Japon et en Europe, dont nous avons de nombreux enregistrements pour gramophone, télévision et radio. Il a enregistré sur 2 autres disques BIS.

BERNT LYSELL (né en 1949) fut engagé en 1974 comme violoniste de l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, où il est premier violon depuis 1977. Lyssel a étudié d'une part avec *Josef Grünfarb* à la Haute Ecole de Musique de Stockholm, d'autre part avec *Gerhard Hetzel* à la Haute Ecole de Musique de Munich.

Dans la musique de chambre **Bernt Lyssel** a fonctionné entre autres comme premier dans le quatuor Lyssel pendant de nombreuses années, mais il consacre aussi du temps à des apparitions comme soliste.

NILS-ERIK SPARF est issu d'une vieille famille de musiciens de Dalarna (Suède) et il commença très jeune à jouer de la musique folklorique avec son père. Il reçut son éducation professionnelle à la Haute Ecole de Musique de Stockholm, ainsi qu'à l'étranger, à Prague entre autres. En 1973, il fut engagé dans l'Orchestre Royal, d'où il passa en 1979 à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, où il est à présent premier violon alternant. Il a enregistré sur 9 autres disques BIS.

LA SINFONIETTA DE STOCKHOLM fut fondée entre 1979 et 1980 sur l'initiative de Jan-Olav Wedin, membre de l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Wedin, qui avait auparavant été chef de l'Ensemble de Musique de Chambre de Stockholm, est le chef d'orchestre de la Sinfonietta. Ses membres ne proviennent en effet pas d'un seul orchestre, mais de plusieurs, de l'Orchestre Royal, de l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise et de l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Les concerts débutèrent à Stockholm, en octobre 1980, et l'orchestre a également enregistré sur 10 autres disques BIS.

JAN-OLAV WEDIN est né en 1942 et il reçut sa première éducation de violoniste chez *Mogens Heiman* et *Charles Barkel*. Après avoir poursuivi des études à l'Ecole de Musique de Framnäs chez *Folke Larsson* et *Ørnulf Boje Hansen*, il passa ses examens en 1968. Il fut engagé à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm en 1969. Outre que la Sinfonietta de Stockholm il dirige aussi l'Orchestre de Chambre de Kalmar. Il a également enregistré sur 13 autres disques BIS.

Recording data: 1982-04-08/09 at the Stockholm Concert Hall, Sweden
Recording engineer and tape editor: Robert von Bahr
ReVox A-77 tape recorder, 15 i.p.s., 3 Neumann U89 and 2 Sennheiser
MKH105 microphones, SAM82 mixer, Agfa PEM468 tape, no Dolby
Producer: Robert von Bahr **CD Mastering:** Siegbert Ernst
Cover text: Per Skans
English translation: John Skinner
French translation: Corinne Alhanko
Front cover photo: Ari Laitinen
Inside photos: Hasse Persson (SS), Ingvar Hallgren (BL), Ulf R. Sirborn
(N-ES), Paul Patera (J-OW)
Sinfonietta photo: Bo-Aje Mellin
Type setting: Robert von Bahr, Andrew Barnett
Lay-out: Andrew Barnett
Lithography: KåPe Grafiska, Stockholm

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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & ® 1982 & 1988, Grammofon AB BIS



BIS-CD-205