



Wolfgang Amadeus

Mozart

Complete Works for
Flute & Orchestra

Sharon Bezaly

Julie Palloc *harp*
Ostrobothnian Chamber Orchestra
Juha Kangas



MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

	CONCERTO IN G MAJOR for flute and orchestra, KV 313	23'38
1	I. <i>Allegro maestoso</i>	8'14
2	II. <i>Adagio ma non troppo</i>	8'33
3	III. Rondo. <i>Tempo di Minuetto</i>	6'48
4	ANDANTE IN C MAJOR for flute and orchestra, KV 315	6'26
	CONCERTO IN C MAJOR for flute, harp and orchestra, KV 299	25'28
5	I. <i>Allegro</i>	9'55
6	II. <i>Andantino</i>	6'45
7	III. Rondeau. <i>Allegro</i>	8'36
8	RONDO IN D MAJOR for flute and orchestra, KV Anh. 184 <i>Allegretto grazioso</i>	5'45
	CONCERTO IN D MAJOR for flute and orchestra, KV 314	19'09
9	I. <i>Allegro aperto</i>	7'18
10	II. <i>Adagio ma non troppo</i>	6'22
11	III. Rondeau. <i>Allegro</i>	5'24

TT: 81'52

SHARON BEZALY *flute*

JULIE PALLOC *harp*

OSTROBOTHNIAN CHAMBER ORCHESTRA

JUHA KANGAS *conductor*

Cadenzas by Kalevi Aho (published by Fennica Gehrman)

INSTRUMENTARIUM

Flute: Muramatsu 24k All Gold Model, No. 60600

Harp: Lyon & Healy Style 23

Mozart was well disposed towards almost all wind instruments; for some of them – the clarinet, for instance – he penned what is probably the most beautiful music ever written for the instrument. It was only with the flute that he seems to have enjoyed a strained relationship. In part this was probably because – unlike in the case of the clarinet – his circle of friends did not include a virtuoso performer for whom a favour or artistic tribute would have been appropriate. His antipathy seems to have been more deeply rooted, however, and Mozart also stated this explicitly when writing apologetically to his father on 14th February 1778: ‘...I am, as you know, always this reluctant if I have to write for an instrument that I can’t stand’. Strangely, however, one does not sense this when listening to his flute concertos. But one thing at a time...

When Mozart wrote to his father, he was in Mannheim on a journey of professional exploration – unfortunately rather an unsuccessful one – that he undertook in 1777–78. There he had become acquainted with a wealthy Dutchman, Ferdinand Dejean (1731–97), a former doctor with the United East India Company (Mozart called him ‘our Indian’) and municipal surgeon in Batavia (Jakarta, Indonesia), a passionate amateur flautist who was then travelling around Europe. Dejean asked Mozart to write ‘three small, easy and short concertos and a couple of flute quartets’, but Mozart only fulfilled part of the commission – and, in consequence, received only 96 guilders instead of the 200 originally envisaged – a pecuniary negligence for which his father Leopold took him severely to task.

In fact he only wrote one new concerto (the one in G major, KV 313), whilst a second (D major, KV 314) was simply transcribed for flute from an oboe version; he did not even start work on the third. Dejean’s imminent departure for Paris imposed considerable time pressure, and the attractive singer Aloysia

Weber also placed demands upon his attention. Nonetheless, he also composed the *Andante in C major*, KV 315, possibly as an alternative middle movement for the *Concerto in G major*. (As for the flute quartets, only KV 285 can definitively be linked with Dejean's commission.)

The *Flute Concerto in G major*, KV 313, composed in Mannheim in January or February 1778, shows that the dislike expressed by Mozart might to a degree be an excuse for his failure to deliver all that he had promised. The ambitiously proportioned first movement (*Allegro maestoso*) presents a cheerful, bounding main theme that turns pensively to E minor as the music progresses; rich figuration and a heartfelt dialogue with the carefully scored orchestra lend sustained expressivity to its charming flights of fancy. As the musicologist Alfred Einstein once wrote about Mozart's wind concertos, it is 'as if suddenly doors and windows had been opened and a breath of fresh air were filling the room'. The mysterious, introverted slow movement (*Adagio non troppo*), above a backdrop of muted strings, is the only movement to feature no less than three flutes (originally the two oboists required in the other movements played the two *tutti* flutes). Here the simple, slowly rising main theme reaches harmonically cryptic realms, and in so doing traverses expressive regions that were not always explored in Mozart's music from this period. The rondo finale is the epitome of worldly *joie de vivre*; only occasionally is the imposing character of its minuet theme dampened by minor-key episodes.

The *Andante in C major*, KV 315, might be an alternative slow movement for the *Concerto in G major*, KV 313. Perhaps Ferdinand Dejean was not up to the task of playing the original *Adagio*, or perhaps he simply did not like it. At any rate the charming, placid *Andante*, with its more conventional (though still extremely appealing) structure and themes, might have corresponded more exactly to the client's requirements.

If one were to express Mozart's antipathies in mathematical terms, the *Concerto in C major for Flute, Harp and Orchestra*, KV 299, must have caused them to increase exponentially. It was not just that the work features the harp – another instrument that Mozart did not particularly appreciate – as a solo instrument; in addition, his relationship to the harpist for whom it was written, and who for a short while was his composition pupil, was not without strain ('She has no thought at all, nothing comes out'). As a musician, however, she (like her father, Duke de Guines) must have measured up to Mozart's expectations because, as Mozart wrote to his father on 14th May 1778, she played 'the harp magnificently', while her father played 'the flute unforgettably'. Leopold had virtually needed to force his son to go to Paris ('Hurry up and go to Paris!... From Paris, the fame and reputation of a highly talented man spread through the entire world; there, the nobility treats people of genius with the greatest... appreciation and politeness' [12th February 1778]). He had also advised him urgently to gain the favour of the duke, who had been suggested by Baron Melchior Grimm as someone very well placed at court. But these and many other aspirations of a professional and financial nature proved to be all too unrealistic – 'people pay compliments and that's that', a desperate Mozart wrote to his father in early May. Leopold Mozart may well, and justifiably so, have doubted his son's aptitude when it came to marketing himself. One bitter disappointment followed another; moreover, in July Mozart's mother, who had accompanied him on his trip, died. The visit to Paris in 1778 must thus be counted as one of the darkest episodes in Mozart's life – a painfully distorted reflection of his experiences there as a child prodigy in the years 1763 and 1766.

The double concerto that he composed for the two ducal dilettantes neither shows any limitations nor betrays any disappointment: it is a bright, sunny work full of *esprit*. Naturally Mozart concentrates on the varied interplay of the two

solo instruments, but he also brings out elements of the *sinfonia concertante* that was then very popular in Paris. (One *Sinfonia concertante* composed at the same time [KV Anh. 9] was never performed owing to what Mozart referred to as a scheming squabble ['Hickl-hackl']). The orchestra, comprising strings, oboe and horns, takes the modest dynamic capabilities of the harp sensitively into account with its transparent scoring and distinctive accents. Formally, too, the work is anything but routine. For instance the solo exposition that follows the orchestral introduction in the first movement surprises us by including a gracious second theme. The slow movement (*Andantino*), which does without the orchestral wind instruments, derives much of its appeal from its charming main theme with its exquisite suspensions. Despite a brief detour to C minor, the concluding rondo (*Allegro*) plays merrily with the character of a baroque gavotte, in which especially the oboes and horns are used in a *concertante* manner.

The ***Rondo in D major*** for flute and orchestra, KV Anh. 184, is a reworking of an earlier piece; formerly the revision was attributed to Mozart himself, but nowadays we know that it is a third-party adaptation of Mozart's original. (Despite this, the piece is included here; its tonal beauty is fully worthy of Mozart.) The original is the *Rondo in C major* for violin and orchestra, KV 373. This was composed for the Salzburg director of court music, violinist and *Konzertmeister* Antonio Brunetti to perform at the home of the father of Mozart's hated Salzburg employer, Archbishop Colloredo, in 1781. 'Today', the composer wrote to his father on 8th April 1781, 'we had "Accademie". They played three of my pieces. New ones [!], of course; – a rondo for a concerto for Brunetti'. From this lively, exceptionally well-formed rondo it is quite impossible to discern Mozart's more than slightly tense relationship with Colloredo; in practice, his unfettered desire to compose tended to take precedence over whatever other circumstances might prevail.

The *Flute Concerto in D major*, KV 314, written in Mannheim in 1778, seems to have been based on an oboe concerto that Mozart had composed in Salzburg the previous year for the oboist Giuseppe Ferlendis (1755–1802), although the manuscript of that version has not survived. The oboist Friedrich Ramm (1744–?) – who, as Mozart noted, was a ‘splendid, convivial fellow’ who ‘plays really well and has an attractive, refined tone’ – played it in Mannheim in February 1778 at a concert that ‘made a lot of noise’, i.e. which was a great success. Unsurprisingly, this concerto became Ramm’s speciality, his ‘war-horse’ (as Mozart called it). (Dejean probably knew this original version of ‘his’ flute concerto and thus had further cause to reflect on the size of the fee.)

There is no reason, however, for the flute version, to remain in its shadow – and not just because in some respects it is more convincing than the one for oboe – to judge from a set of parts for the oboe concerto in C major that turned up in the 1920s, in which the (probably not wholly authentic) oboe part has curious weaknesses in its melodic lines and figurations. Even if the flute version in D major does not quite attain the expressive greatness and technical individuality of the *Concerto in G major* that had been written specifically for the flute, it contains a number of captivating details that make it a very rewarding piece to play, even for virtuoso flautists. It was not for nothing that, years later, Mozart used the theme of the concerto’s finale in his opera *Die Entführung aus dem Serail*, with the words ‘Welche Wonne, welche Lust’ (‘What rapture, what joy’).

And so it is immaterial that Mozart was not unequivocally well disposed towards either the flute or the harp: with enemies like this, who needs friends?

© *Horst A. Scholz* 2005/2008

My immense gratitude to Kalevi Aho for writing the cadenzas especially for this project. I am fascinated by the musical encounter Mozart–Aho. Aho expands on Mozart’s musical language so that the cadenzas seem to grow out of the concertos themselves, yet he goes a step further by using the whole spectrum of the modern flute and all the possibilities the instrument offers today. Yes, they are provocative, but so was Mozart himself in his time.

Sharon Bezaly

Described by *The Times* as ‘God’s gift to the flute’, **Sharon Bezaly** was chosen as ‘Instrumentalist of the Year’ by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002 and as ‘Young Artist of the Year’ at the Cannes Classical Awards in 2003. *Classics Today* has hailed her as ‘a flutist virtually without peer in the world today’ and *International Record Review* wrote: ‘Her recordings and concert appearances are typically more than simply triumphs: they are defining artistic events.’ One of the very rare ‘full-time’ international flute soloists, Sharon Bezaly has inspired renowned composers as diverse as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho and Sally Beamish to write for her. To date, she has ten dedicated concertos which she performs worldwide.

A member of BBC Radio 3’s New Generation Artists’ Scheme during the period 2006–08, Sharon Bezaly is the 2007–08 artist in residence with the Residentie Orchestra, The Hague, under its chief conductor Neeme Järvi. Other highlights for 2007–08 are recitals at the Wigmore Hall, London and Concertgebouw, Amsterdam, concerts with the Royal Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra under Paavo Järvi, Bergen Philharmonic Orchestra under Andrew Litton and the Tonkünstler Orchestra at the Musikverein in Vienna as well as appearances in Japan, Brazil, Taiwan and Singapore.

Sharon Bezaly's wide-ranging recordings on BIS have won her the highest accolades, including the Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) and Stern des Monats (*FonoForum*). She plays on a 24-carat gold flute, specially built for her by the Muramatsu team, Japan. Her perfect control of circular breathing (taught by Aurèle Nicolet) liberates her from the limitations of the flute as a wind instrument and enables her to reach new peaks of musical interpretation, as testified by the comparison to David Oistrakh and Vladimir Horowitz made in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.
For further information please visit www.sharonbezaly.com

Julie Palloc originally comes from Nice, where she studied prior to completing her education at the Lyon Conservatoire in the class of Fabrice Pierre; she won first prize at that establishment in 1996. In parallel with these studies, she enrolled at the Karajan Academy in Berlin where she was taught by Marie-Pierre Langlamet. Engagements as a solo harpist followed, first at the Weimar Staatskapelle and then at the Vienna State Opera; she is currently solo harpist at the Zurich Opera. Since its foundation in 2002, she has been a member of the Lucerne Festival Orchestra conducted by Claudio Abbado. Julie Palloc pursues a career as a soloist and chamber musician in Europa and Japan with such orchestras as the Toulouse and Nancy Chamber Orchestras, the Monte Carlo Philharmonic Orchestra conducted by Marek Janowski, the Camerata Salzburg and the Nagaokakyo Chamber Ensemble (Japan). She has been invited to such festivals as the Davos 'young artists in concert', the International Salon-de-Provence Music Festival 'Musique à l'Emperi' and the Berlin Festival.

The **Ostrobothnian Chamber Orchestra** has been a professional orchestra since 1989, but its homogeneous sound and dynamic impact are the result of years of playing together. Juha Kangas, the artistic director, founded the orchestra in 1972. The orchestra's repertoire covers all periods in the history of music from the Baroque to the present day. The OCO has made an outstanding contribution to the promotion of contemporary Finnish music, and has had works written for and dedicated to it by many Finnish composers. It also has close contacts with composers in Scandinavia and the Baltic states and has premièred over 100 works to date, many of them commissioned by the orchestra itself. The OCO regularly performs with top international soloists; its foreign tours have taken it to a number of European countries, Japan and New York. The orchestra was awarded the Nordic Council Music Prize in 1993. In 1995 the orchestra and its conductor Juha Kangas were awarded the Creation Prize by the Finnish Composers' Copyright Society (Teosto); in 1998 they received the Madetoja Prize from the Society of Finnish Composers and the Record of the Year Prize by the Finnish Broadcasting Company.

Juha Kangas founded the Ostrobothnian Chamber Orchestra in 1972 and is still the orchestra's conductor and artistic director. Kangas began his career as a folk musician. He has his roots in Kaustinen in Ostrobothnia, where the folk music tradition is still very much alive. He studied the violin at the Sibelius Academy under the guidance of the legendary Onni Suhonen, and then spent five years playing the viola in the Helsinki Philharmonic Orchestra. After that he became lecturer at the Conservatory of Central Ostrobothnia. Since 2001 he has been the principal guest conductor of the Turku Philharmonic Orchestra and he has also performed as a guest conductor in several European cities. In addition to his amply documented interest in contemporary repertoire, Kangas has

also made a name for himself as a dedicated interpreter of music from the baroque style and Viennese classical periods. In 1992 he was awarded the Finnish State Prize for Music, in 1998 the Latvian Grand Music Prize and the Pro Finlandia Prize, and in 1999 the Estonian Heino Eller Prize.

Nahezu allen Bläsern ist Mozart gewogen gewesen, manche – wie die Klarinettenisten – hat er mit dem vielleicht Schönsten bedacht, was für sie geschrieben wurde. Nur zur Flöte hatte er scheinbar ein gespanntes Verhältnis. Dies liegt sicher zum Teil daran, daß er – anders etwa als im Fall der Klarinette – keinen befreundeten Virtuosen in seiner Nähe hatte, dem er auf diese Weise eine Gefälligkeit oder Reverenz erweisen wollte. Doch die Abneigung scheint grundsätzlicher gewesen zu sein, und mißlicherweise hat Mozart sie auch noch explizit formuliert, als er sich bei seinem Vater am 14. Februar 1778 entschuldigte „...dann bin ich auch, wie sie wissen, gleich stuff [widerwillig] wenn ich immer für ein instrument das ich nicht leiden kann, schreiben soll.“ Das Seltsame daran freilich ist, daß man dies seinen Flötenkonzerten nicht anhört. Aber der Reihe nach.

Als Mozart seinem Vater schrieb, weilte er im Rahmen seiner (leider recht erfolglosen) beruflichen Sondierungsreise 1777/78 in Mannheim und hatte dort einen reichen Holländer kennengelernt, Ferdinand Dejean (1731-1797), ein ehemaliger Arzt der Vereinigten Ostindischen Kompagnie (Mozart: „unser Indianer“) und Stadtchirurg von Batavia (Jakarta/Indonesien), der nun als passionierter Flötendilettant Europa bereiste. Dejean orderte bei Mozart „3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte“, doch dieser hat dem Auftrag nur teilweise entsprochen – und erhielt deshalb auch nur 96 statt der in Aussicht gestellten 200 Gulden (eine ökonomische Fahrlässigkeit, die ihm sein Vater Leopold scharf ankreidete).

Tatsächlich schrieb er nur ein einziges neues Konzert (G-Dur KV 313), während er ein anderes allem Anschein nach lediglich von der Oboe auf die Flöte übertrug (D-Dur KV 314) und das dritte erst gar nicht anging – die bevorstehende Abreise Dejeans nach Paris brachte erheblichen Zeitdruck mit sich, und auch die attraktive Sängerin Aloysia Weber verlangte Aufmerksamkeit. Immerhin entstand

noch das *Andante C-Dur* KV 315, vielleicht als alternativer Mittelsatz für das G-Dur-Konzert. (Von den Flötenquartetten läßt sich nur KV 285 – anstatt der verlangten sechs [2x3] – eindeutig mit Dejeans Auftrag in Zusammenhang bringen.)

Das **Flötenkonzert G-Dur** KV 313, im Januar oder Februar 1778 in Mannheim komponiert, zeigt, daß es sich bei der geäußerten Abneigung zu einem nicht geringen Teil um die Ausrede für ein ärgerliches Versäumnis gehandelt haben könnte. Der ambitioniert angelegte Kopfsatz (*Allegro maestoso*) präsentiert ein munteres, sprungfreudiges Hauptthema, das sich im weiteren Verlauf versonnen nach e-moll wendet; reiches Figurenwerk und der innige Dialog mit dem sorgsam eingesetzten Orchester verleihen seinem charmanten Höhenflug nachhaltig Ausdruck – es ist, wie der Musikforscher Alfred Einstein einmal über Mozarts Bläserkonzerte schrieb, „als ob plötzlich Türen und Fenster geöffnet würden und ein frischer Luftzug den Raum erfüllte.“ Der geheimnisvoll introvertierte langsame Satz (*Adagio non troppo*), von gedämpften Streichern grundiert und als einziger Satz mit insgesamt drei Flöten bestückt (seinerzeit spielten hier die in den beiden übrigen Sätzen vorgesehenen Oboisten die zwei Tutti-Flöten), führt sein schlichtes, aufwärts schleifendes Hauptthema in harmonisch abgründige Gefilde und durchmißt dabei Ausdrucksregionen, die in Mozarts damaligem Schaffen durchaus noch nicht selbstverständlich waren. Das Final-Rondo schließlich ist ein Ausbund an diesseitiger Spielfreude, dessen stattliches Menuett-Thema nur kurzfristig die Trübung durch Moll-Episoden zuläßt.

Bei dem *Andante C-Dur* KV 315 könnte es sich um einen alternativen langsamen Satz für das G-Dur-Konzert KV 313 handeln. Vielleicht war Ferdinand Dejean dem originalen *Adagio* nicht gewachsen oder gewogen; in der konventionelleren, wiewohl ausgesprochen reizvollen Anlage und Thematik dürfte das so anmutige wie friedfertige *Andante* den Bedürfnissen des Auftraggebers mehr entsprochen haben.

Bewertete man Mozarts Antipathien arithmetisch, so müßte sich im *Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur* KV 299 die Anzeichen des Unmuts noch vervielfachen: Nicht nur, daß mit der Harfe ein weiteres Instrument, das Mozart nicht sonderlich schätzte, solistisch eingesetzt wird – hinzu kommt, daß das Verhältnis zu ihrer Spielerin, die zugleich für kurze Zeit seine Kompositionsschülerin war, nicht ohne Belastungen war („Sie hat gar keine Gedanken, es kömmt Nichts“). Als Musikerin dagegen muß sie – ebenso wie ihr Vater, der Herzog de Guines, durchaus Mozarts Ansprüchen genügt haben, denn sie spielte, wie Mozart am 14. Mai 1778 an seinen Vater schrieb, „magnifique die Harpe“, ihr Vater „unvergleichlich die flöte“. Leopold, der seinen Sohn geradezu nach Paris hatte nötigen müssen („Fort mit Dir nach Paris“! [...] Von Paris aus geht der Ruhm und Name eines Mannes von großem Talente durch die ganze Welt, da behandelt der Adl Leute von Genie mit der größten [...] Hochschätzung und Höflichkeit“, 12. Februar 1778), hatte ihm dringlich geraten, sich der Gunst des von Baron Melchior Grimm empfohlenen Herzogs zu versichern, hatte der doch beste Kontakte zum Hof. Doch diese und viele andere Hoffnungen beruflicher und finanzieller Art erwiesen sich als allzu unberechtigt – „die leüte machen halt Complimenten und dann ists aus“, schrieb ein recht verzweifelter Mozart Anfang Mai an seinen Vater, der vielleicht nicht ohne Grund auch am Selbstvermarktungsgeschick seines Sohnes zweifeln mochte. Eine herbe Enttäuschung folgte der anderen; im Juli starb zudem die mitgereiste Mutter, so daß der Paris-Aufenthalt im Jahr 1778 als eines der dunkelsten Kapitel in Mozarts Biographie gelten muß – trostloses Zerrbild der dortigen Wunderkind-Erfolge in den Jahren 1763 und 1766.

Dem für die beiden herzoglichen Dilettanten komponierten Doppelkonzert ist freilich weder Beschränkung noch Enttäuschung anzumerken: Es ist ein sonnenhelles Werk voller *esprit*. Naturgemäß rückt Mozart das vielfältige Wechsel-

spiel der Soloinstrumente ins Zentrum, läßt dabei aber auch Züge der in Paris beliebten *Sinfonia concertante* aufscheinen. (Eine ebenfalls damals komponierte *Sinfonia concertante* [KV Anh. 9] kam wegen eines intriganten „Hickl=hackls“ [Mozart] nicht zur Aufführung). Das aus Streichern, Oboen und Hörnern bestehende Orchester trägt den geringen dynamischen Möglichkeiten zumal der Harfe mit transparentem Satz und aparten Akzenten einfühlsam Rechnung. Auch formal hat Mozart alles andere als „Routinearbeit“ abgeliefert: Die auf die Orchestereinleitung des ersten Satzes folgende Solo-Exposition etwa überrascht mit einem zweiten, graziösen Seitenthema. Der langsame Satz (*Andantino*), aus dem die Orchesterbläser verbannt sind, bezieht seinen Zauber vor allem aus dem anmutigen, von köstlichen Vorhalten geprägten Hauptthema. Das Finalrondo (*Allegro*) spielt trotz einer kurzen Abschattierung nach c-moll frohen Mutes mit dem Charakter der barocken Gavotte, wobei insbesondere auch die Oboen und Hörner zu konzertanter Geltung kommen.

Das **Rondo D-Dur** für Flöte und Orchester KV Anh. 184 ist eine Umarbeitung, die ehemals Mozart zugeschrieben wurde, nach heutigem Wissenstand aber von fremder Hand stammt. (Nichtsdestotrotz wurde sie hier ihrer Klangschönheit wegen, die eines Mozart durchaus für würdig empfunden wurde, ebenfalls mit aufgenommen.) Die originale Vorlage ist das *Rondo C-Dur* für Violine und Orchester KV 373, das Mozart dem Salzburger Hofmusikdirektor, Hofkonzertgeiger und Hofkonzertmeister Antonio Brunetti 1781 für ein Konzert beim Vater seines verhaßten Salzburger Arbeitgebers, des Erzbischofs Colloredo, komponiert hatte. „Heute hatten wir“, schreibt Mozart am 8. April 1781 an seinen Vater, „accademie. da wurden 3 stücke von mir gemacht. versteht sich, Neue [!]; – ein Rondeau zu einem Concert für Brunetti“. Dem schwungvollen, ungemein gestaltenreichen *Allegretto grazioso* ist nichts von der mehr als gespannten Beziehung zu Colloredo anzumerken – *in praxi* hatte die un-

bändige Kompositionslust meist Vorrang vor den wie auch immer gearteten Umständen.

Das 1778 noch in Mannheim notierte **Flötenkonzert D-Dur** KV 314 scheint auf einem Oboenkonzert zu basieren, das Mozart bereits im Vorjahr in Salzburg für den Oboisten Giuseppe Ferlendis (1755-1802) komponiert hatte, dessen Autograph aber verloren ist. Der Oboist Friedrich Ramm (1744-?) – ein „recht braver lustiger Man“, der „recht gut bläst, und einen hübschen feinen ton hat“, wie Mozart vermerkte – spielte es im Februar 1778 in Mannheim bei einem Konzert, das „einen grossen lärm“ machte, also beachtlichen Erfolg hatte. Kein Wunder, daß es Ramms Renommierkonzert, sein „Cheval de Bataille“ (Mozart), wurde. (Wahrscheinlich kannte Dejean diese Originalgestalt „seines“ Flötenkonzerts und hatte somit einen weiteren Anlaß, über die Höhe des Honorars nachzudenken.)

Die Flötenfassung indes hat keinen Grund, dahinter zurückzustehen – nicht nur, weil sie in mancherlei Hinsicht mehr überzeugt als ein 1920 aufgefundener Stimmensatz zu jenem Oboenkonzert C-Dur, in dem die (wahrscheinlich nicht vollständig authentische) Oboenstimme in Melodik und Figuration merkwürdig schwächelt. Wenngleich das Flötenkonzert D-Dur vielleicht nicht ganz die ausdrucksstarke Größe und satztechnische Individualität des eigens für die Flöte komponierten G-Dur-Konzerts erreicht, so bestrickt es doch durch mannigfaltige Details, die es zu einem dankbaren Stück auch für virtuose Spieler machen – nicht ohne Grund hat Mozart Jahre später in seiner *Entführung aus dem Serail* das Thema des Konzert-Finales mit den Worten „Welche Wonne, welche Lust“ textiert.

Und so verschlägt es wenig, daß Mozart der Flöte und der Harfe nicht gerade wohl gesonnen gewesen zu sein scheint: Wer solche Feinde hat, braucht keine Freunde.

© **Horst A. Scholz** 2005/2008

Ich bin Kalevi Aho sehr dankbar dafür, daß er die Kadenzten eigens für dieses Projekt geschrieben hat. Mich fasziniert die musikalische Begegnung Mozart – Aho. Aho knüpft an Mozarts Musiksprache an, so daß die Kadenzten aus den Konzerten selber zu erwachsen scheinen. Doch er geht einen Schritt weiter, indem er das ganze Spektrum der modernen Flöte mitsamt ihren heutigen Möglichkeiten nutzt. Ja, sie sind provokant – aber das war Mozart seinerzeit auch.

Sharon Bezaly

Sharon Bezaly, von der *Times* als „Gottes Geschenk an die Flöte“ bezeichnet, wurde 2002 mit dem renommierten deutschen „ECHO Klassik“-Preis in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“ geehrt; 2003 erhielt sie einen Cannes Classical Award als „Young Artist of the Year“. Als eine der seltenen internationalen „Vollzeit“-Flötistinnen hat Sharon Bezaly renommierte Komponisten so unterschiedlicher Statur wie Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho und Sally Beamish inspiriert, Werke für sie zu komponieren. Bis dato wurden ihr zehn Konzerte gewidmet, die sie in der ganzen Welt aufführt.

Sharon Bezaly gehört 2006-2008 zum New Generation Artists-Programm der BBC und ist 2007/08 Artist-in-Residence des Residentie Orkest Den Haag mit seinem Chefdirigenten Neeme Järvi. Zu weiteren Highlights 2007/08 gehören Recitals in der Londoner Wigmore Hall und im Concertgebouw Amsterdam, Konzerte mit dem Royal Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Cincinnati Symphony Orchestra unter Paavo Järvi, dem Bergen Philharmonic Orchestra unter Andrew Litton und dem Tonkünstler-Orchester im Wiener Musikverein sowie Auftritte in Japan, Brasilien, Taiwan und Singapur.

Für ihre vielseitigen Aufnahmen bei BIS hat sie höchste Auszeichnungen erhalten, u.a. den Diapason d'or (*Diapason*), den Choc de la Musique (*Monde*

de la Musique), Editor's Choice (*Gramophone*) und den Stern des Monats (*FonoForum*). Ihre vollendete, bei Aurèle Nicolet erlernte Beherrschung der Zirkularatmung befreit sie von den Beschränkungen, die dem Blasinstrument Flöte gemeiniglich anhaften, und versetzt sie in die Lage, neue Regionen der musikalischen Interpretation zu erreichen – nicht von ungefähr wurde sie von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* mit David Oistrach und Vladimir Horowitz verglichen.

Weitere Informationen finden Sie auf www.sharonbezaly.com

Julie Palloc stammt aus Nizza, wo sie ihr Studium aufnahm, um es in der Klasse von Fabrice Pierre am Konservatorium Lyon zu beenden, wo sie 1996 den Ersten Preis gewann. Parallel dazu besuchte sie die Karajan-Akademie in Berlin, wo sie von Marie-Pierre Langlamet Unterricht erhielt. Engagements als Solo-Harfenistin schlossen sich an, zuerst in der Staatskapelle Weimar, dann an der Wiener Staatsoper; derzeit ist sie Solo-Harfenistin an der Oper Zürich. Seit der Gründung im Jahr 2002 ist sie Mitglied des Lucerne Festival Orchestra unter Leitung von Claudio Abbado. Julie Palloc ist als Solistin und Kammermusikerin in Europa und Japan mit Ensembles wie den Kammerorchestern von Toulouse und Nancy, dem Monte Carlo Philharmonic Orchestra unter Marek Janowski, der Camerata Salzburg und dem Nagaokakyo Chamber Ensemble (Japan) aufgetreten. Außerdem ist sie von den Festivals in Davos („Young artist in concert“), Salon-de-Provence („Musique à l'Emperi“) und den Berliner Festspielen eingeladen worden.

Das **Ostrobothnian Chamber Orchestra** ist seit 1989 Berufsorchester, doch sein homogener Klang und seine dynamische Brillanz sind die Ergebnisse jahrelangen Zusammenspiels. 1972 von seinem Künstlerischen Leiter Juha Kangas

gegründet. Sein Repertoire umfaßt alle Epochen der Musikgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart. Das OCO hat einen hervorragenden Beitrag zur Förderung zeitgenössischer finnischer Musik geliefert; viele finnische Komponisten haben ihm Werke geschrieben oder gewidmet. Außerdem existieren enge Verbindungen zu skandinavischen und baltischen Komponisten. Das Ensemble hat mehr als 100, vielfach selber in Auftrag gegebene Werke uraufgeführt. Das OCO tritt regelmäßig mit internationalen Solistenstars auf; Auslandstourneen haben es in etliche Länder Europas, nach Japan und New York geführt. 1993 wurde das Orchester mit dem Musikpreis des Nordischen Rats ausgezeichnet; 1995 erhielten das Orchester und sein Dirigent Juha Kangas den Creation Prize der Urheberrechtsgesellschaft finnischer Komponisten (Teosto). 1998 wurde das Ensemble mit dem Madetoja-Preis der Finnischen Komponistenvereinigung und dem Aufnahme des Jahres-Preis des Finnischen Rundfunks gewürdigt.

Juha Kangas gründete das Ostrobothnian Chamber Orchestra 1972. Er ist nach wie vor dessen Dirigent und dessen künstlerischer Leiter. Kangas begann seine Karriere als Volksmusiker. Seine Wurzeln liegen in Kaustinen in Ostrobothnia, wo die Tradition der Volksmusik noch immer sehr gepflegt wird. Er studierte Geige an der Sibelius Akademie unter der Leitung des legendären Onni Suhoenen, anschließend war er fünf Jahre Bratscher beim Philharmonischen Orchester Helsinki. Danach wurde er Dozent am Ostbottnischen Konservatorium. Von 1995-1996 war Juha Kangas künstlerischer Direktor und seit 2001 ist er künstlerischer Berater des Tallinn Kammerorchesters. Gastdirigent des Lahti Symphonieorchesters war er von 1995-1998. Seit 2001 ist Kangas erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters Turku. Er ist auch als Gastdirigent in diversen europäischen Städten aufgetreten. Neben seinem verstärkt dokumentierten Interesse am zeitgenössischen Repertoire hat sich Kangas auch einen

Namen als engagierter Interpret von Musik der Barockzeit und der Wiener Klassik gemacht. 1992 bekam er den Staatlichen Musikpreis Finnlands, 1998 den Großen Latvian Musikpreis sowie den Pro Finlandia Preis und 1999 den estnischen Heino Eller Preis.



OSTROBOTHNIAN CHAMBER ORCHESTRA • JUHA KANGAS

Mozart était bien disposé envers pratiquement tous les instruments à vent. Pour certains d'entre eux, comme la clarinette, il a même écrit quelques-unes des plus belles pages jamais composées pour cette famille d'instruments. Avec la flûte cependant, il a manifestement entretenu des rapports tendus. Cette situation a probablement en partie à voir avec le fait que, contrairement à la clarinette, il ne s'est pas lié d'amitié avec un virtuose qu'il aurait pu obliger d'une œuvre ou à qui il aurait pu rendre hommage. Il semble néanmoins que cette aversion chez Mozart ait été fondamentale et que celui-ci, contrarié, l'ait également exprimée de manière fort claire le 14 février 1778 alors qu'il s'excusait auprès de son père : «...vous le savez, sitôt que je dois écrire sans arrêt pour un instrument que je ne peux pas souffrir, je deviens complètement ankylosé.» Le plus étrange à vrai dire, est cependant que cette aversion ne se perçoit pas à l'audition de ses concertos pour flûte, mais n'anticipons pas.

Au moment où Mozart écrit cette lettre à son père, il séjourne à Mannheim suite à un voyage pour des raisons professionnelles (mais malheureusement resté sans succès) qui dure de 1777 à 1778. Durant ce séjour, il fait la connaissance d'un riche Hollandais, Ferdinand Dejean (1731-1797), un ancien médecin de la Compagnie des Indes orientales des Provinces Unies (que Mozart appellera, dans une lettre, «notre indien») et chirurgien de la ville de Batavia (aujourd'hui Djakarta en Indonésie) qui parcourt maintenant l'Europe à titre de flûtiste amateur. Dejean commandera à Mozart «trois petits concertos, faciles et courts ainsi que qu'une paire» de quatuors pour la flûte» mais ce dernier n'honorera la commande qu'en partie et ne recevra ainsi que 96 florins au lieu des deux cents promis (une négligence économique que son père Léopold lui reprochera en termes durs).

Mozart n'écrira en effet qu'un seul nouveau concerto (en sol majeur, K. 313) et, selon toute apparence, transcrira purement et simplement pour la flûte un

concerto originalement prévu pour le hautbois (en ré majeur, K. 314). Il ne donnera jamais suite au troisième concerto prévu. Le voyage imminent de Dejean vers Paris mettra passablement de pression sur Mozart en plus des attentions que lui réclame la séduisante chanteuse, Aloysia Weber. Quoi qu'il en soit, l'*Andante en do majeur* K. 315 s'ajoutera également aux œuvres précédentes, peut-être en tant qu'alternative au mouvement central du *Concerto en sol majeur*. Quant aux quatuors avec flûte, seul le K. 285 semble résulter de la commande de Dejean.

Le *Concerto en sol majeur* K. 313 composé en janvier ou en février 1778 à Mannheim n'est en aucune façon une œuvre écrite comme pour se débarrasser d'une situation inopportune malgré les commentaires cités plus haut. Le mouvement initial (*allegro maestoso*), de facture ambitieuse, présente un premier thème à l'allure enjouée et bondissant qui, dans ses expositions successives passe à un climat rêveur dans la tonalité de mi mineur. Des traits virtuoses et le dialogue intense avec l'orchestre employé ici avec soin procure à sa charmante élévation une impression persistante. C'est, comme l'écrivait le musicologue Alfred Einstein au sujet de cette œuvre, « comme si l'on ouvrait subitement les portes et les fenêtres et qu'un vent frais emplissait la pièce ». Le mouvement lent (*adagio non troppo*), mystérieux et introverti, repose sur les cordes ici utilisées avec des sourdines et est le seul mouvement qui ait recours à trois flûtes (en ce temps-là, les deux hautboïstes qui jouaient dans les deux autres mouvements tenaient également les parties de flûtes dans les *tutti*) et mène son thème principal simple à la mélodie ascendante et traînante dans des zones harmoniques indéterminées sondant ainsi des régions expressives qui, jusqu'alors dans l'œuvre de Mozart, n'allaient absolument pas de soi. Le mouvement final, un Rondo, est un modèle de cette joie de vivre dont le thème, un menuet de belle prestance, n'est brièvement troublé que par des épisodes en mode mineur.

On croit que l'*Andante en do majeur* K.315 est une alternative au mouvement lent du *Concerto en sol majeur* K.313. Peut être que Ferdinand Dejean n'était pas de taille à se mesurer à l'*adagio* original ou qu'il n'en était pas satisfait. La conception et la thématique conventionnelles, bien qu'agréables de ce charmant et paisible *Andante*, correspondaient probablement davantage aux besoins du commanditaire.

Si l'on évalue l'antipathie de Mozart en termes arithmétiques, alors le *Concerto pour flûte, harpe et orchestre en do majeur* K.299 a certainement multiplié les symptômes de mauvaise humeur : non seulement à cause de la harpe, un autre instrument que Mozart ne prisait pas particulièrement, utilisée en tant que soliste mais également parce que la relation du compositeur avec la soliste, qui fut pendant quelque temps l'une de ses élèves en composition, était loin d'être idéale : « Elle n'a aucune pensée ; rien ne vient ». En revanche, en tant qu'interprète, elle et son père, le Comte de Guines, ont clairement comblé les attentes de Mozart car, selon une lettre à son père datée du 14 mai 1778, Mozart dit qu'elle joua de manière « magnifique de sa harpe » et son père, « de manière incomparable de sa flûte ». Leopold qui avait envoyé son fils à Paris : « Va à Paris ! [...] C'est de Paris que la gloire et le renom d'un homme s'acheminent dans le monde entier. Là, la noblesse traite avec la plus haute estime et politesse les hommes de génie. » (12 février 1778) lui avait instamment conseillé de s'assurer du soutien de ce comte recommandé par le Baron Melchior Grimm qui avait les meilleurs contacts avec la cour. Mais ces conseils et plusieurs autres suggestions d'ordre professionnel et financier devaient s'avérer inutiles : « les gens font mille compliments et puis c'est tout » devait écrire un Mozart désabusé au début du mois de mai à son père qui a pu douter, non sans raison, des talents de son fils pour l'autopromotion. Une amère déception suivit l'autre. En juillet, sa mère qui avait l'avait accompagné à Paris décéda, faisant du séjour

parisien en 1778 l'un des chapitres les plus sombres de la vie de Mozart et un sombre écho des succès remportés dans cette ville par l'enfant prodige en 1763 et 1766.

Le double concerto composé à l'intention des aristocrates amateurs ne laisse rien paraître de ces déceptions : il s'agit ici d'une œuvre rayonnante et pleine d'esprit. Mozart place au cœur même de l'œuvre les échanges abondants entre les deux instruments solistes mais il laisse également paraître des traits tirés du genre apprécié à Paris de la *sinfonia concertante* (du reste, Mozart composa une telle *Sinfonia concertante* qui, en raison d'intrigues [Hickl-Hackl] – pour reprendre les mots de Mozart – ne fut cependant pas jouée). L'orchestre, composé de cordes, de hautbois et de cors, tient compte des possibilités dynamiques minimales de la harpe avec ses sonorités transparentes et ses accents en aparté. Au point de vue formel, Mozart a également livré une œuvre qui est tout sauf routinière : l'exposition en solo du premier mouvement qui suit l'introduction orchestrale peut surprendre avec son thème secondaire gracieux. Le mouvement lent, *Andantino*, où les vents restent muets, introduit un climat magique par son charmant premier mouvement tout d'exquise retenue. Le Finale en rondo (*Allegro*), joyeux malgré un court épisode plus sombre en do mineur, reprend le caractère de la gavotte baroque, alors que les hautbois et les cors en particulier sont mis en valeur.

Le *Rondo en ré majeur* pour flûte et orchestre K.184 est le résultat d'un arrangement. Autrefois attribué à Mozart, on sait cependant aujourd'hui, grâce à la recherche musicologique, qu'il n'est pas l'auteur de cette transcription (néanmoins, cette attribution provient de la séduction sonore qui apparaît totalement digne de lui). Le modèle en est le *Rondo en do majeur* K.373 pour violon et orchestre que Mozart a composé en 1781 pour le directeur de musique, le premier violon ainsi que le premier chef de la cour, Antonio Brunetti, à l'occasion d'un

concert en présence du père du si détesté archevêque Colloredo qui était néanmoins son employeur. Mozart écrit à son père le 8 avril 1781 : « Aujourd'hui, nous avons eu académie. On y a donné 3 œuvres de moi. Nouvelles, cela s'entend ; – un rondeau pour un concerto de Brunetti (...) ». L'*allegretto grazioso*, plein d'entrain et extrêmement riche en figures mélodiques ne laisse pressentir la relation tendue avec Colloredo. En fait, le plaisir irrésistible de la composition prend la plupart du temps le pas sur toutes les autres circonstances.

Le *Concerto en ré majeur* K.314 écrit en 1778 à Mannheim semble provenir d'un concerto pour hautbois que Mozart avait composé l'année précédente à Salzbourg pour le hautboïste Giuseppe Ferlendis (1755-1802) et dont le manuscrit autographe est aujourd'hui perdu. Le hautboïste Freidrich Ramm (1744-?) – un « homme sympathique et jovial » qui « joue fort bien et a un son très pur » comme le faisait remarquer Mozart – l'a interprété en février 1778 à Mannheim à l'occasion d'un concert qui a fait « beaucoup de bruit » et remporta un succès considérable. Il ne faut donc pas s'étonner si le fameux concerto devint le cheval de bataille (pour reprendre les mots mêmes de Mozart) de Ramm. Il est probable que Dejean connaissait la version originale de « son » concerto pour flûte et qu'il a ainsi eu une raison supplémentaire pour revoir à la baisse la somme prévue.

La version pour flûte ne démerite pourtant pas face à l'original et non seulement parce qu'elle convainc à plusieurs points de vue bien davantage que celle révélée par la découverte à Salzbourg en 1920 des parties séparées d'un concerto en do majeur pour hautbois et dans laquelle la partie soliste (vraisemblablement pas entièrement authentique) est curieusement simplifiée au point de vue mélodique et ornemental. Bien que ce concerto pour flûte en ré majeur ne peut prétendre à la force expressive et au travail sur la forme de celui en sol majeur, il parvient cependant à séduire en raison de nombreux détails qui en font une solide pièce pour virtuose. Ce n'est pas sans raison que Mozart, quel-

ques années plus tard, reprendra pour son singspiel *L'enlèvement au sérail* le thème du finale auquel il ajoutera les mots de « Welche Wonne, welche Lust » [Quel délice, quelle joie].

Que Mozart ait semblé peu disposé à l'endroit de la flûte et de la harpe importe peu : avec de tels ennemis, qui a besoin d'amis ?!

© **Horst A. Scholz 2005/2008**

J'adresse toute ma gratitude à Kalevi Aho pour les cadences qu'il a expressément composées pour ce projet. Je suis fascinée par la rencontre musicale entre Mozart et Aho. Il développe le langage musical mozartien au point que les cadences semblent pousser à partir des concertos mêmes mais il va plus loin en utilisant toute la gamme des possibilités de la flûte moderne. Ces cadences sont certes provocantes, mais Mozart, en son temps, l'était tout autant.

Sharon Bezaly

Décrite par *The Times* en ces mots : « un don de dieu à la flûte », **Sharon Bezaly** a été choisie « Instrumentiste de l'année » par le prestigieux Prix *Klassik Echo* en Allemagne en 2002 et « Jeune artiste de l'Année » par le Cannes Classical Award en 2003. *Classics Today* l'a acclamée comme « une flûtiste pratiquement sans égal dans le monde aujourd'hui » et *International Record Review* écrivit : « Ses enregistrements et ses concerts sont davantage que de simples triomphes, ce sont des événements artistiques déterminants ». L'une des rares flûtistes solistes « à plein temps » de réputation internationale, Sharon Bezaly a inspiré des compositeurs aussi différents que Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho et Sally Beamish à écrire des œuvres à son intention. En 2006, elle comptait dix concertos qui lui sont dédiés et qu'elle interprète un peu partout à travers le monde.

Membre du Projet des artistes de la nouvelle génération de la BBC Radio 3 entre 2006 et 2008, Sharon Bezaly était, pour la saisons 2007-8, artiste-en-résidence à l'Orchestre Residentie de La Haye sous la direction de Neeme Järvi. Parmi les autres moments marquants de la saison 2007-8, mentionnons des récitals au Wigmore Hall de Londres et au Concertgebouw d'Amsterdam ainsi que des concerts avec le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de Cincinnati sous la direction de Paavo Järvi, l'Orchestre philharmonique de Bergen avec Andrew Litton et l'Orchestre du Tonkünstler de Basse-Autriche au Musikverein de Vienne ainsi que des apparitions au Japon, au Brésil, à Taiwan et à Singapour

Les enregistrements couvrant le vaste répertoire de Sharon Bezaly chez BIS lui ont valu les plus grands éloges de la critique, notamment le Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la musique (*Le Monde de la musique*), Editor's Choice (*Gramophone*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) et Stern des Monats (*FonoForum*). Elle joue sur une flûte en or 24-carats spécialement construite pour elle par l'équipe de Muramatsu au Japon. Son parfait contrôle de la respiration circulaire (qui lui a été enseignée par Aurèle Nicolet) lui permet de se libérer des limites de la flûte et d'atteindre de nouveaux sommets de l'interprétation musicale que le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a comparé à ceux de David Oistrakh et de Vladimir Horowitz.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.sharonbezaly.com

Julie Palloc est née à Nice où elle a étudié avant de poursuivre ses études musicales au Conservatoire de Lyon dans la classe de Fabrice Pierre. Elle y remporte le premier prix en 1996. En plus de ses études, elle s'inscrit à l'Académie Karajan à Berlin où elle étudie sous Marie-Pierre Langlamet. Elle reçoit ses premiers engagements en tant que première harpiste d'abord à la Staatskapelle de

Weimar puis au Staatsoper de Vienne. En 2008, elle était première harpiste à l'Opéra de Zurich. Elle est membre de l'Orchestre du Festival de Lucerne dirigé par Claudio Abbado depuis sa fondation en 2002. Julie Palloc poursuit également une carrière de soliste et de chambriste un peu partout en Europe et au Japon et se produit notamment avec les orchestres de chambre de Toulouse et de Nancy, l'Orchestre philharmonique de Monte Carlo sous la direction de Marek Janowski, la Camerata de Salzbourg et l'Orchestre de chambre Nagaokakio au Japon. Elle est invitée à se produire dans le cadre de festivals comme celui des « jeunes artistes en concert » de Davos, le Festival international « Musique à l'Emperi » de Salon-de-Provence et à celui de Berlin.

L'Orchestre de chambre ostrobothnien (OCO) existe en tant qu'ensemble professionnel depuis 1989 mais l'homogénéité de sa sonorité et son impact dynamique sont le résultat d'un travail collectif bien plus ancien. Juha Kangas, le directeur artistique, a fondé l'orchestre en 1972. Le répertoire de la formation couvre l'ensemble de l'histoire de la musique, de l'époque baroque jusqu'à aujourd'hui. L'OCO a contribué de manière exceptionnelle au soutien de la musique contemporaine finlandaise alors que plusieurs compositeurs ont écrit et dédié des œuvres à l'ensemble qui entretient des relations étroites avec les compositeurs de Scandinavie et des états baltiques. En 2008, l'ensemble avait créé plus d'une centaine d'œuvres dont plusieurs étaient des commandes. L'OCO se produit régulièrement en compagnie des meilleurs solistes de réputation internationale. Des tournées l'emmènent dans plusieurs pays d'Europe, au Japon ainsi qu'à New York. En 1993, l'orchestre remporte le Prix Musical du Conseil Nordique alors qu'en 1995, l'orchestre et son chef, Juha Kangas, reçoivent le Prix de la création du Bureau international du droit d'auteurs des compositeurs finlandais (Teosto). En 1998, l'OCO remporte le Prix Madetoja de la Société des

compositeurs finlandais et le prix de l'enregistrement de l'année de la Compagnie de diffusion finlandaise.

Juha Kangas a fondé l'Orchestre de chambre ostrobothnien en 1972 et en est encore aujourd'hui le chef et le directeur artistique. Kangas commence sa carrière en tant que musicien folklorique. Ses racines musicales se trouvent à Kaus-tinen en Ostrobothnie où la tradition de la musique folklorique est encore très vivante. Il étudie le violon à l'Académie Sibelius auprès du légendaire Onni Su-honen et passe les cinq années suivantes en tant qu'altiste à l'Orchestre philhar-monique d'Helsinki. Par la suite, il devient maître de conférence au Conserva-toire de l'Ostrobothnie centrale. Juha Kangas est directeur artistique (1995-96) et, depuis 2001, conseiller artistique de l'Orchestre de chambre de Tallinn et chef invité (1995-98) de l'Orchestre symphonique de Lahti (Finlande). Depuis 2001, il est chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Turku (Fin-lande). Il se produit également en tant que chef invité dans plusieurs villes euro-péennes. En plus de son engagement bien attesté en faveur de la musique con-temporaine, Kangas s'est également taillé une réputation en tant qu'interprète de musique baroque et du classicisme viennois. En 1992, il reçoit le Prix de mu-sique de l'état finlandais, en 1998, le Grand Prix de musique de Lettonie ainsi que le Prix Pro Finlandia et, en 1999, le Prix Heino Eller de l'état estonien.

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

Recorded in April 2005 and October 2007 (*Flute & Harp Concerto*) at Kaustinen Church, Finland

Recording producer: Thore Brinkmann

Sound engineer: Ingo Petry

Digital editing: Andreas Ruge, Christian Starke, Bastian Schick

Recording equipment: Neumann KM 100 and TLM 50 microphones; 2 RME Octamix microphone pre-amplifiers;

2 Studer Mic AD 19 microphone pre-amplifiers; Yamaha DM 1000 digital mixer; Samplitude multi-track recording system; Stax headphones; B&W 802 Nautilus loudspeakers; Pyramix mastering system

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2005 & 2008

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: © Mark Harrison

Photograph of the Ostrobothnian Chamber Orchestra & Juha Kangas: © Heikki Tuuli

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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

BIS CDs 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

BIS-SACD-1539 © 2005 & 2008; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



Julie Palloc Photo: © Aline Kundig