

CHAN 10507 X

Classics

Mozart

Sinfonia concertante
Concerto for two pianos

Norwegian Chamber Orchestra
IONA BROWN



Drawing by Karl Schlitz © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Wolfgang Amadeus Mozart playing to his friends, Salzburg, c. 1780

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Concerto, KV 365*

23:29

for two pianos and orchestra
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | I Allegro | 9:41 |
| 2 | II Andante | 7:18 |
| 3 | III Rondeau. Allegro | 6:25 |

Sinfonia concertante, KV 364†

30:14

for violin, viola and orchestra
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| 4 | I Allegro maestoso | 13:35 |
| 5 | II Andante | 10:14 |
| 6 | III Presto | 6:19 |

TT 53:56

Håvard Gimse piano*

Vebjørn Anvik piano*

Lars Anders Tomter viola†

Norwegian Chamber Orchestra

Iona Brown violin†/director

Mozart: Concerto for two pianos / Sinfonia concertante

Concerto for two pianos, KV 365

The sources of inspiration for this concerto can be traced back to Mozart's childhood. Wolfgang and his elder sister Nannerl often performed keyboard duets and were familiar with the Concerto for two harpsichords by Georg Christoph Wagenseil whom they had met in Vienna in 1762. It is unlikely that Mozart knew the harpsichord concertos of J.S. Bach, but in 1765 he had arranged three of Johann Christian Bach's keyboard sonatas as solo concertos.

The Concerto, KV 365 is thought to have been composed in January 1779, almost certainly for performance with Nannerl on either fortepianos or harpsichords. Mozart had just returned from extended travels in Germany and France, journeys that had left their mark both personally and musically. His continuing interest in this concerto is evident from performances he later gave in Vienna with his pupil and patron Josepha Auernhammer.

The relationship between the keyboard parts here is one of amity rather than struggle, and the role of the orchestra (oboes, bassoons,

horns and strings) more accompanimental than in Mozart's solo concertos. The *galant* (decorative) style typified by J.C. Bach's works is here transcended as Mozart begins to move towards a more personal territory to be explored further in the *Sinfonia concertante*, KV 364.

The *Allegro* opens with a grand if conventional orchestral announcement of the key chord – perhaps to hush the audience – and continues with gentle, serious phrases in the first of many sudden mood changes characteristic of this concerto and its composer. The development section is almost entirely the preserve of the soloists, and when the recapitulation comes they unexpectedly digress to the tonic minor key. Later a bravura passage challenges their coordination, and in the cadenza they recall melodic motifs heard in the development.

The *Andante* is in ternary form, beginning with a dialogue between oboes and strings and continuing with a descending phrase on the bassoons shaded by violins and violas. The soloists decorate the orchestra's first four bars and go on to a series of charming

and tender conversational exchanges, many phrases having a sighing quality, often featuring the interval of a third. At one point they accompany a melody on the oboes before the orchestra ends the first section with a consolatory descending sequence. A brief middle section ranges further in key and mood before the earlier material returns with touches of chromaticism amongst the delicate melodic threads. The descending sequence heard earlier in the orchestra is now also adopted by the soloists, each player then bidding farewell before the hushed closing tutti.

The orchestra plays a more prominent part in the *Rondeau* than in the other two movements. Midway through its catchy refrain it pauses disconcertingly on an unexpected chord, a trick to be played twice more later on. The soloists soon introduce triplets which provide a rhythmic foil to the refrain and some piquant chromaticisms, and against this flow there eventually emerges a new octave theme to reappear later. Following the second refrain there is a general exploration of minor keys and yet more fresh thematic ideas after which the soloists dialogue nervously in canon until persuaded by a sustained oboe note to return to the fold. In the cadenza they indulge in

some good-humoured imitation and end with a mighty display of effervescent passage work demanding near superhuman precision.

Sinfonia concertante, KV 364

Belying its original Köchel number, this early masterpiece was probably composed in the summer or autumn of 1779, after, rather than before, the Concerto for two pianos. It was Mozart's last concertante work and the identities of the intended soloists are uncertain. The *sinfonia concertante* flourished in the second half of the eighteenth century as a descendant of the baroque *concerto grosso*: Mozart would probably have heard the concertante works for violin and viola by Carl Stamitz played by the Elector's famous orchestra when he visited Mannheim in 1778, though in his own writing for the soloists here the work is in effect a double concerto.

The *Allegro maestoso* opens with authoritative chords which will be restated at crucial points in the movement. Mozart's memory of the fabulous Mannheim orchestra is evident in the dynamic markings and the mounting *crescendo* of trills in the orchestral introduction. When this climax has subsided the soloists make a magical entrance in octaves and converse antiphonally, introducing new themes and coming together

as the central tutti approaches. The full beauty of the scoring, unique in Mozart's work, emerges as the soloists join forces with the orchestra in the tutti section. The solo viola part is written a semitone lower than the key of the work, resulting in a retuning of the strings and a tone quality distinguishable from the divided orchestral violas. The middle section consists entirely of new material and the recapitulation soon diverges as themes already introduced are disposed in new ways. After a pensive coda there is a brief tutti.

The *Andante* in C minor ranks as one of the most poignant creations Mozart ever achieved. Grief following the recent death of his mother and discontentment with the limitations of his musical life in Salzburg may well account for this pathos undisguised by superficial decorum. The sadness of the first theme is heightened by the use of rests in the melody and accompaniment and in the placing of accents. A tender orchestral sequence in the major key is repeated in triplet form by the soloists and a brief tutti brings the first half of the movement to a close. Later the material is reworked in profoundly moving ways, the use of canon, for instance in the cadenza, adding to the emotional intensity.

The *Presto*, a rondo, moves at lightning pace. The music stays mainly in the tonic

key until the second episode, as theme after theme appears, the oboes and horns adding their own distinctive contribution. Though there is no cadenza as such, towards the end the soloists indulge in a brilliant display of arpeggios and scales which take them to their highest register.

© Eve Barsham

Born in Kongsvinger, Norway, **Håvard Gimse** has established himself as a leading Scandinavian pianist. After gaining his Diploma at the Hochschule der Künste in Berlin in 1995 (under Hans Leygraf), he studied with professor Jiří Hlinka in Norway and among many recognitions has received the Steinway Prize (1995), Grieg Prize (1996) and, most recently, the Sibelius Prize of the Norwegian Sibelius Society (2004). He has performed with orchestras throughout Europe and North and Latin America and as a chamber musician has appeared at the Wigmore Hall, Carnegie Hall, Concertgebouw Amsterdam, St Petersburg Philharmonic Great Hall, Konzerthaus Berlin, New York Frick Collection and National Gallery of Art, Washington D.C., among others. His broad repertoire includes more than thirty concertos, numerous

solo works and much chamber music. His many CDs have received superb reviews in publications such as the *Penguin Guide*, *Gramophone*, *CD Review*, *BBC Music* and *Phono Forum*. Håvard Gimse is assistant programme manager of the Oslo Chamber Music Festival.

The Norwegian pianist **Vebjørn Anvik** studied with Eline Nygaard, Einar Steen-Nøkleberg and András Mihály. The recipient of many national prizes, including the Levin Prize in 1993, he has established a prominent career as a soloist and chamber musician, performing regularly on concert stages and at chamber music festivals in Norway and other European countries, and recording several CDs. He is the pianist of the Grieg Trio which has toured extensively throughout the world, received many national and international awards and recorded classical and contemporary repertoire on CD to great critical acclaim. Vebjørn Anvik is Associate Professor at the Norwegian State Academy of Music in Oslo, and since 2004 has been the artistic co-director of the Stavanger International Chamber Music Festival.

One of today's most outstanding violists, **Lars Anders Tomter** was born at Hamar,

Norway. He studied both the violin and viola with Professor Leif Jørgensen at the Oslo Music Conservatory and at the Norwegian State Academy, continuing his studies with Professor Max Rostal and with Sándor Vegh. Awarded a special prize at the International Viola Competition in Budapest in 1984, he won the Maurice Vieux International Competition in Lille in 1986. He began his international solo career in 1987/88, touring the United States and Germany with the Norwegian Chamber Orchestra under Iona Brown, and since then his appearances as a viola soloist at prestigious halls throughout Europe and the United States have been greeted with the highest public and critical acclaim. Playing a viola made by Gasparo da Salò in 1590, he has performed with orchestras and conductors of the front rank, is a regular guest at international festivals across Europe, and has initiated a number of new concertos, among others by Erkki-Sven Tüür, Ulf Wallin, Ragnar Söderlind and Lasse Thoresen. Also a busy recording artist, Lars Anders Tomter is a Professor at the State Academy in Oslo.

The **Norwegian Chamber Orchestra**, an independent foundation with federal and private funding, is one of Norway's cultural

mainstays. Formed by the violinist Bjarne Fiskum at a summer course for young string talents, it achieved spontaneous artistic recognition with its debut concert a few years later (autumn 1977) and made its international breakthrough with the release of a recording of the complete works for string orchestra by Grieg. Terje Tønnessen has been the leader of the Orchestra since its inception and, together with Iona Brown of the Academy of St Martin in the Fields, the artistic director from 1981 to 2001, has secured the Orchestra continuity and great artistic growth. The Orchestra has performed at distinguished concert halls throughout Europe with such renowned guest artists as Maurice André, Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, James Galway, Radu Lupu, Joanna MacGregor, Angela Hewitt, Andrew Manze, Truls Mørk and Thomas Zehetmair. A particularly close collaboration with Mstislav Rostropovich was instrumental in opening the doors to venues such as Teatro alla Scala in Milan, the Gewandhaus in Leipzig, Royal Albert Hall in London and Hôtel de Ville in Paris. At home, the Norwegian Chamber Orchestra has performed in every county before audiences varying in size from a dozen to thousands; it initiated the biennial Winter Nights Festival in Oslo in 1995, and

in 2001 was the resident artists at the Bergen International Festival.

Born in Salisbury in 1941, the violinist and conductor **Iona Brown** MBE showed early talent for the violin and played in the National Youth Orchestra from 1955 to 1960. Her teachers included Hugh Maguire in London, Remy Principe in Rome and Henryk Szeryng in Paris and Nice. From 1963 to 1966 she was a member of the Philharmonia Orchestra, and at the same time began to develop a solo career. In 1964 she joined the Academy of St Martin in the Fields, becoming a soloist and director in 1974. Though she formally left the Academy in 1980, she continued to work with it for the remainder of her life. She was appointed artistic director of the Norwegian Chamber Orchestra in 1981, holding the post for twenty years. With these two orchestras in particular she made a number of acclaimed recordings. From 1985 to 1989 she was guest director of the City of Birmingham Symphony Orchestra, and from 1987 to 1992 served as music director of the Los Angeles Chamber Orchestra. As a violinist she was praised for her musicality, stylistic awareness and impeccable technique. Arthritis led her to shift her focus as a performer to

conducting and she gave her last performance as a violinist in 1998. In her last years she was chief conductor of the South Jutland

Symphony Orchestra in Denmark. Iona Brown was made an MBE in 1986. She died in 2004.



John Andresen

Håvard Gimse

Mozart: Konzert für zwei Klaviere / Sinfonia concertante

Konzert für zwei Klaviere KV 365

Die Quellen der Inspiration für dieses Konzert lassen sich bis in Mozarts Kindheit zurückverfolgen. Zusammen mit seiner älteren Schwester Nannerl spielte er häufig Duette für Tasteninstrumente, und so waren sie auch mit dem Konzert für zwei Cembali von Georg Christoph Wagenseil vertraut, den sie 1762 in Wien kennengelernt hatten. Daß Mozart die Cembalokonzerte von Johann Sebastian Bach kannte, ist eher unwahrscheinlich, doch im Jahre 1765 hatte er drei Klavierkonzerte von Johann Christian Bach als Solokonzerte arrangiert.

Es wird angenommen, daß das Konzert KV 365 im Januar 1779 entstand, höchstwahrscheinlich zur gemeinsamen Aufführung mit Nannerl auf zwei Hammerklavieren oder Cembali. Mozart war kurz zuvor von ausgedehnten Reisen in Deutschland und Frankreich zurückgekehrt – Reisen, die bei ihm einen tiefen persönlichen und musikalischen Eindruck hinterlassen hatten. Sein anhaltendes Interesse an dem Konzert zeigt sich in späteren Aufführungen, die er in Wien mit seiner Schülerin und Gönnerin Josepha Auernhammer gab.

Das Verhältnis zwischen den beiden Solostimmen ist in diesem Konzert eher freundschaftlich als rivalisierend und die Rolle des Orchesters (Oboen, Fagotte, Hörner und Streicher) mehr begleitend als in Mozarts Solokonzerten. Der in J.C. Bachs Kompositionen exemplifizierte „galante“ (dekorative) Stil wird in diesem Werk transzendiert, da Mozart hier bereits eine persönlichere Sprache entwickelte, die er in der *Sinfonia concertante* KV 364 noch weiter erkunden sollte.

Das *Allegro* beginnt – vielleicht um das Publikum zum Schweigen zu bringen – mit einer grandiosen doch zugleich auch konventionellen Verkündigung des Grundakkords im Orchester und fährt mit sanft-ernsten Phrasen fort – der erste einer Reihe von plötzlichen Stimmungswechseln, die für dieses Konzert und seinen Komponisten charakteristisch sind. Die Durchführung ist fast ausschließlich die Domäne der Solisten, die bei Eintritt der Reprise überraschend in die Molltonika ausweichen. Später wird ihr Zusammenspiel in einer virtuellen Passage auf die Probe

gestellt, und die Kadenz greift melodische Motive aus der Durchführung wieder auf.

Das *Andante* weist eine dreiteilige Form auf; es beginnt mit einem Dialog zwischen Oboen und Streichern und mündet in eine von den Fagotten gespielte absteigende Phrase, die von den Violinen und Bratschen begleitet wird. Die Solisten umspielen die ersten vier Takte des Orchesters mit dekorativen Figurationen und gehen anschließend zu einer Reihe von bezaubernd zarten Konversationspassagen über, wobei viele der Phrasen wie Seufzer klingen und häufig das Terzintervall verwenden. Es folgt eine Passage, in der sie die Begleitung einer von den Oboen gespielten Melodie übernehmen, bevor das Orchester den ersten Teil mit einer tröstlichen absteigenden Sequenz beschließt. Der kurze Mittelteil entfernt sich zunächst in Tonart und Stimmung vom Satzbeginn, bevor im Schlußteil das Anfangsmaterial mit zwischen die zarten melodischen Linien eingestreuten chromatischen Momenten zurückkehrt. Die zuvor vom Orchester gespielte absteigende Sequenz wird nun auch von den Solisten aufgegriffen, die sich nacheinander verabschieden, bevor das abschließende gedämpfte Tutti erklingt.

Im abschließenden *Rondeau* ist dem Orchester eine selbständigere Rolle

zugedacht als in den übrigen beiden Sätzen. Mitten in dem eingängigen Refrain hält es plötzlich auf einem unerwarteten Akkord inne – ein Trick, der noch zwei weitere Male wiederholt wird. Die Solisten gehen kurz darauf zu Triolen über, die dem Refrain als rhythmische Folie dienen, und entwickeln eine Reihe raffinierter Chromatizismen; vor diesem Hintergrund bildet sich schließlich ein neues Oktaventhema heraus, das auch später noch einmal erscheint. Im Anschluß an den zweiten Refrain werden verschiedene Molltonarten und wiederum neue thematische Gedanken erkundet, woraufhin die Solisten einen nervösen kanonischen Dialog beginnen, bevor sie von einem lang ausgehaltenen Ton in den Oboen zur Rückkehr in die Gemeinschaft des Ensembles bewogen werden. In der Kadenz beginnen sie mit einigen humorvollen Imitationen und enden mit einer großartigen Darbietung überschäumenden Passagenwerks, das den Ausführenden fast übermenschliche Präzision abverlangt.

Sinfonia concertante KV 364

Anders als die originale Köchel-Nummer vermuten läßt, entstand dieses frühe Meisterwerk vermutlich im Sommer oder Herbst 1779, mithin also *nach* und nicht vor

dem Konzert für zwei Klaviere. Das Werk war Mozarts letzte konzertante Komposition, und es ist nicht sicher, wen er als Solisten im Auge hatte. Als ein Abkömmling des barocken Concerto grosso erfreute sich die Gattung der Sinfonia concertante in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts großer Beliebtheit. Mozart dürfte die konzertanten Kompositionen für Violine und Viola von Carl Stamitz während seines Besuchs in Mannheim im Jahre 1778 in Aufführungen der berühmten kurfürstlichen Kapelle kennengelernt haben. Seine eigene Komposition ist in ihrer Behandlung der beiden Solisten allerdings eher ein Doppelkonzert.

Das *Allegro maestoso* beginnt mit einer Reihe von imposanten Akkorden, die an zentralen Stellen des Satzes wiederholt werden. Mozarts Erinnerung an das legendäre Mannheimer Orchester zeigt sich in der Orchestereinleitung deutlich in der dynamischen Bezeichnung und dem anschwellenden *crescendo* von Trillern. Nach diesem Höhepunkt setzen die Solisten mit einer magischen Oktavpassage ein und konversieren in antiphonischer Manier, wobei sie neue Themen vorstellen; kurz vor dem mittleren Tutti schließlich finden sie wieder zusammen. Der besondere Reiz

dieser in Mozarts Schaffen einzigartigen Besetzung zeigt sich, wenn die Solisten sich im Tutti-Abschnitt mit dem Orchester zusammenschließen. Der Part der Solobratsche ist einen Halbton tiefer notiert als die Grundtonart der Komposition, und dies bedingt das Umstimmen der Saiten und eine damit einhergehende Tonqualität, die sich eindeutig von den geteilten Orchesterbratschen absetzt. Der Mittelteil besteht ausschließlich aus neuem Material, und auch die Reprise weicht schon bald von der Exposition ab, da bereits eingeführte Themen nun anders behandelt werden. Auf eine nachdenkliche Coda folgt ein kurzes abschließendes Tutti.

Das *Andante* in c-Moll gilt als eine der ergreifendsten Schöpfungen Mozarts. Die Trauer um den Tod seiner kurz zuvor verstorbenen Mutter und eine tiefe Unzufriedenheit mit den Beschränkungen seines musikalischen Wirkens in Salzburg mögen für das hier zu spürende unverhüllte Pathos verantwortlich sein. Die schmerzliche Stimmung des ersten Themas wird durch die Verwendung von Pausen in Melodie und Begleitung und die Plazierung von Akzenten unterstrichen. Eine zärtliche Orchestersequenz in der Durparallele wird von den Solisten in Triolen wiederholt,

bevor ein kurzes Tutti die erste Hälfte des Satzes abrundet. Anschließend wird das musikalische Material in ergreifender Weise erneut verarbeitet, wobei die Tiefe des emotionalen Ausdrucks etwa durch den Einsatz von Kanontechnik in der Kadenz noch verstärkt wird.

Das *Presto*, ein Rondo, entfaltet sich rasant. Bis zur zweiten Episode verbleibt der Satz weitgehend in der Grundtonart, ein Thema folgt dem anderen, und vor allem Oboen und Hörner steuern eigene Gedanken bei. Obwohl es keine eigentliche Kadenz gibt, ergeben sich die Solisten zum Ende hin in einer brillanten Darbietung von Arpeggien und Läufen, die sie bis in ihre höchsten Lagen führen.

© Eve Barsham

Übersetzung: Stephanie Wollny

Der in Kongsvinger geborene Norweger **Håvard Gimse** gehört zu den gefragtesten Pianisten Skandinaviens. Nach dem Abschluss seines Studiums an der Hochschule der Künste in Berlin 1995 (bei Hans Leygraf) setzte er seine Ausbildung bei Professor Jiří Hlinka in Norwegen fort. Neben vielen anderen Auszeichnungen hat er den Steinway-Preis (1995), Grieg-Preis

(1996) und Sibelius-Preis der norwegischen Sibelius-Gesellschaft (2004) erhalten. Er hat Konzerte mit Orchestern in ganz Europa, Nord- und Südamerika gegeben und ist als Kammermusiker u.a. in der Wigmore Hall und Carnegie Hall, im Concertgebouw Amsterdam, im Großen Saal der St. Petersburger Philharmonie, im Konzerthaus Berlin, in der Frick Collection New York und der National Gallery of Art, Washington D.C., aufgetreten. Er verfügt über ein breites Repertoire mit mehr als dreißig Klavierkonzerten, zahlreichen Solowerken und Kammermusik. Seine vielen CDs sind in Publikationen wie *Penguin Guide*, *Gramophone*, *CD Review*, *BBC Music* und *Phono Forum* hervorragend rezensiert worden. Håvard Gimse ist mitverantwortlich für das Programm des jährlich in Oslo stattfindenden Kammermusikfestivals.

Der norwegische Pianist **Vebjørn Anvik** studierte bei Eline Nygaard, Einar Steen-Nøkleberg und András Mihály. Als vielfacher Preisträger (u.a. Levin-Preis 1993) hat er sich als Solist und Kammermusiker einen Namen gemacht. Er tritt regelmäßig auf Konzertbühnen und bei Kammermusikfestivals im In- und Ausland auf und hat mehrere CDs eingespielt. Mit dem Grieg Trio ist er weltweit

auf Tourneen gegangen, hat zahlreiche nationale und internationale Auszeichnungen erlangt und unter großem Zuspruch der Kritik CD-Aufnahmen aus dem klassischen und modernen Repertoire vorgelegt. Vebjørn Anvik ist außerordentlicher Professor an der staatlichen Musikkhøgskolen in Oslo und seit 2004 mitverantwortlich für die künstlerische Leitung des Internationalen Kammermusikfestivals ICMF in Stavanger.

Lars Anders Tomter, im norwegischen Hamar geboren, gehört zu den herausragenden Bratschenvirtuosen unserer Zeit. Er studierte Geige und Bratsche bei Professor Leif Jørgensen am Konservatorium Oslo und an der staatlichen Musikkhøgskolen. Danach setzte er seine Ausbildung bei Professor Max Rostal und bei Sándor Vegh fort. 1984 wurde er mit einem Sonderpreis beim internationalen Bratschenwettbewerb in Budapest ausgezeichnet, und 1986 gewann er den internationalen Maurice-Vieux-Wettbewerb in Lille. Seine internationale Solokarriere begann 1987/88, als er mit dem Norske Kammerorkester unter der Leitung Iona Browns die USA und Deutschland bereiste. Seitdem werden seine Auftritte als Bratschensolist von Publikum und Kritik

auf beiden Seiten des Atlantiks mit größtem Beifall bedacht. Lars Anders Tomter spielt eine Gasparo da Salò aus dem Jahr 1590 und hat Konzerte mit weltberühmten Orchestern und Dirigenten gegeben. Er ist regelmäßig bei internationalen Festivals in ganz Europa zu Gast und hat Komponisten wie Erkki-Sven Tüür, Ulf Wallin, Ragnar Söderlind und Lasse Thoresen zu neuen Bratschenkonzerten inspiriert. Er ist der Studioarbeit stark verpflichtet, aber auch als Professor an die Musikkhøgskolen in Oslo zurückgekehrt.

Das **Norske Kammerorkester**, eine unabhängige Stiftung mit staatlicher und privater Unterstützung, ist einer der bedeutendsten Kulturträger Norwegens. Es wurde von dem Geiger Bjarne Fiskum bei einem Sommerkursus für Nachwuchsstreicher gegründet und fand wenige Jahre später bei seinem Debütkonzert im Herbst 1977 spontane künstlerische Anerkennung. Seitdem hat es sich mit einer Gesamtaufnahme der Streichorchesterwerke Griegs auch international einen Namen gemacht. Zur Sicherung der Kontinuität und der künstlerischen Reifung des Orchesters haben Terje Tønnessen (Konzertmeister seit den ersten Anfängen) und Iona Brown von der Academy of St. Martin in the Fields

(künstlerische Leiterin von 1981 bis 2001) maßgeblich beigetragen. Das Orchester ist an renommierten Adressen in ganz Europa mit herausragenden Solisten wie Maurice André, Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, James Galway, Radu Lupu, Joanna MacGregor, Angela Hewitt, Andrew Manze, Truls Mørk und Thomas Zehetmair aufgetreten. Seine besonders enge Zusammenarbeit mit Mstislaw Rostropowitsch öffnete Türen wie zum Teatro alla Scala in Mailand, dem Gewandhaus in Leipzig, der Royal Albert Hall in London und dem Hôtel de Ville in Paris. Im eigenen Land ist das Norske Kammerorkester in allen Provinzen aufgetreten, ob vor einem Dutzend Zuhörer oder Tausenden; seit 1995 weht es jedes zweite Jahr das Winter Nights Festival in Oslo ein, und 2001 war es als Hauptensemble beim Bergen International Festival zu Gast.

Die in Salisbury geborene Geigerin und Dirigentin **Iona Brown** (1941–2004) zeigte schon früh Begabung für ihr Instrument und gehörte von 1955 bis 1960 dem National Youth Orchestra an. Sie studierte bei Hugh Maguire in London, Remy Principe in Rom und Henryk Szeryng in Paris und Nizza. In der Zeit von 1963 bis 1966, als sie Mitglied

des Philharmonia Orchestra war, begann auch ihre Solokarriere. 1964 stieß sie zur Academy of St. Martin in the Fields, in der sie sich dann auch als Solistin und Dirigentin (1974) hervortat. Obwohl sie 1980 offiziell aus der Academy austrat, arbeitete sie bis an ihr Lebensende weiter mit dem Orchester zusammen. 1981 übernahm sie für die nächsten zwanzig Jahre die künstlerische Leitung des Norske Kammerorkester. Besonders aus dem Wirken mit diesen beiden Orchestern gingen bemerkenswerte Schallplattenaufnahmen hervor. Von 1985 bis 1989 war Iona Brown Gastdirigentin beim City of Birmingham Symphony Orchestra, und von 1987 bis 1992 hatte sie die musikalische Leitung des Los Angeles Chamber Orchestra. Als Geigerin überzeugte sie durch Musikalität, Stilempfinden und makellose Technik. Eine Arthritis zwang sie, sich stärker auf die Dirigententätigkeit zu konzentrieren, und 1998 gab sie ihr letztes Konzert als Geigerin. In den letzten Lebensjahren war sie Chefdirigentin des Sønderjyllands Symfoniorkester in Dänemark. Iona Brown wurde 1986 mit dem britischen Verdienstorden MBE (Member of the Order of the British Empire) ausgezeichnet.



Hans Brox

Vebjørn Anvik

Mozart: Concerto pour deux pianos / Sinfonia concertante

Concerto pour deux pianos, KV 365

Les sources d'inspiration de ce concerto remontent à l'enfance de Mozart. Sa sœur aînée Nannerl et lui jouaient souvent des duos pour clavier et connaissaient très bien le concerto pour deux claviers de Georg Christoph Wagenseil qu'ils avaient eu l'occasion de rencontrer à Vienne en 1762. Il est improbable que Mozart ait eu connaissance des concertos pour clavier de Johann Sebastian Bach, mais en 1765 il entreprit de transformer trois des sonates pour clavier de Johann Christian Bach en concertos pour un instrument.

Le Concerto, KV 365 a peut-être été composé en janvier 1779 et était, presque certainement, destiné à être joué en compagnie de Nannerl au pianoforte ou au clavecin. Mozart était tout juste de retour de longs voyages en Allemagne et en France, des voyages qui avaient laissé en lui des traces indélébiles aussi bien personnellement que musicalement. Son intérêt persistant pour le concerto se manifesta aussi plus tard à travers certaines exécutions qu'il donna à Vienne aux côtés de son élève et protectrice Josepha Auernhammer.

La relation entre la partie de clavier et celle de l'orchestre relève plus de l'amitié que de la lutte; l'orchestre (hautbois, bassons, cors et cordes) tient un rôle d'accompagnement plus marqué que dans les concertos pour instrument solo de Mozart. Le style "galant" (décoratif) si caractéristique des œuvres de Johann Christian Bach se voit ici transcendé tandis que Mozart évolue vers des territoires toujours plus personnels qui seront explorés dans la *Sinfonia concertante*, KV 364.

L'*Allegro* débute dans un style grandiose, bien qu'un peu conventionnel, par l'énonciation à l'orchestre de la tonalité de base – peut-être censé imposer le silence à l'assistance – et se prolonge par des phrases douces et sérieuses au cours du premier des nombreux changements d'humeur qui caractérisent ce concerto et son compositeur. La section développement est presque entièrement dominée par les solistes et lorsqu'arrive la récapitulation, ils modulent de façon inattendue dans la tonalité parallèle mineure. Plus tard, un passage virtuose met au défi la coordination des interprètes et dans la cadence, ils reprennent des

motifs mélodiques déjà entendus dans le développement.

L'*Andante* possède une forme tripartite et débute par un dialogue entre les hautbois et les cordes se prolongeant par une phrase descendante des bassons atténuée par les violons et les altos. Les solistes effectuent des ornements sur les quatre premières mesures de l'orchestre et enchaînent sur une série d'échanges dialogués tendres et charmants, nombre de ces phrases agissant comme des "respirations" et nous laissant souvent entendre des intervalles de tierce. À un certain moment, ils accompagnent une mélodie des hautbois avant que l'orchestre ne mette fin à la première section par un passage descendant aux vertus consolatrices. Une brève section centrale explore encore d'autres tonalités et d'autres humeurs avant que le matériau précédent ne réapparaisse, ses délicates lignes mélodiques parsemées de touches chromatiques. Le passage descendant entendu précédemment à l'orchestre se voit maintenant adopté par les solistes, chaque interprète faisant alors ses adieux avant le tutti final chuchoté.

L'orchestre joue un rôle plus important dans le *Rondeau* que dans les deux autres mouvements. À mi-chemin de son refrain entraînant, il marque une pause

déconcertante sur un accord inattendu, procédé qui sera repris deux fois par la suite. Les solistes introduisent bientôt quelques triolets créant pour le refrain une sorte de repoussoir rythmique et quelques chromatismes piquants; venant contraster ce flux, un thème nouveau émerge finalement à l'octave pour réapparaître également plus tard. À la suite du deuxième refrain, nous assistons à une exploration générale des tonalités mineures et de nouvelles idées thématiques pleines de fraîcheur après lesquelles les solistes dialoguent nerveusement en canon jusqu'à ce qu'une note soutenue du hautbois les persuade de se replier. Durant la cadence, ils se livrent à une imitation teintée de bonne humeur et achèvent la pièce dans une magistrale démonstration d'effervescence requérant une précision presque surhumaine.

Sinfonia concertante, KV 364

Contrairement à ce qu'indique son numéro de Köchel d'origine, ce chef d'œuvre de jeunesse fut probablement composé durant l'été ou l'automne 1779, après plutôt qu'avant le Concerto pour deux pianos. Il s'agissait de la dernière œuvre concertante de Mozart et l'identité des solistes auxquels elle était destinée demeure incertaine. La symphonie concertante se développe dans la seconde

moitié du dix-huitième siècle comme une réminiscence du *concerto grosso* baroque: Mozart a certainement dû entendre les œuvres concertantes pour violon et alto de Carl Stamitz jouées par le fameux orchestre du Grand Electeur lors de sa visite à Mannheim en 1778, bien que sa propre écriture pour les solistes révèle ici qu'il s'agit en réalité d'un double concerto.

L'*Allegro maestoso* s'ouvre sur des accords autoritaires qui se verront énoncés à nouveau dans les moments cruciaux du mouvement. Le souvenir gardé par Mozart du fabuleux orchestre de Mannheim est absolument évident dans la dynamique ainsi que dans l'amplification du *crescendo* des trilles de l'introduction orchestrale. Lorsque cet apogée est dépassé, les solistes font une entrée magique à l'octave et conversent de manière antiphonique, introduisant de nouveaux thèmes et convergeant l'un vers l'autre à l'approche du tutti central. L'extrême beauté de l'écriture, unique dans l'œuvre de Mozart, s'épanouit lorsque les solistes unissent leurs forces à celles de l'orchestre dans le tutti. La partie d'alto solo est écrite un demi-ton plus bas que la tonalité de l'œuvre impliquant un accord particulier de ses cordes ainsi qu'une qualité de timbre distincte de celle des altos de l'orchestre. La section centrale est

constituée d'un matériau entièrement neuf et la récapitulation se différencie bientôt car les thèmes déjà introduits sont agencés d'une manière nouvelle. Une coda méditative est suivie d'un bref tutti.

L'*Andante* en ut mineur compte parmi les œuvres les plus poignantes de Mozart. La douleur engendrée par la mort de sa mère et l'insatisfaction causée par sa vie musicale restreinte à Salzbourg pourraient bien être à l'origine de ce pathos non masqué par un décorum superficiel. La tristesse du premier thème est bientôt augmentée par le recours à des pauses dans la mélodie et l'accompagnement, ainsi que dans le placement des accents. Une tendre section orchestrale dans la tonalité majeure est répétée sous forme de triolet par les solistes et un bref tutti conduit la première moitié du mouvement à sa fin. Plus tard, le matériau est retravaillé entraînant de profonds bouleversements, l'emploi d'un canon dans la cadence, par exemple, renforce son intensité émotionnelle.

Le *Presto*, un rondo, évolue à un rythme fulgurant. La musique demeure essentiellement dans le ton de la tonique, jusqu'au second épisode, lorsque les thèmes apparaissent l'un après l'autre, les hautbois et les cors y ajoutant leur propre contribution.

Bien qu'il n'y ait pas de véritable cadence, à l'approche de la fin, les solistes se laissent aller à de brillants déploiements d'arpèges et de gammes qui les conduisent aux sommets de leurs registres.

© Eve Barsham

Traduction: Karin Py

Né à Kongsvinger en Norvège, **Håvard Gimse** s'impose comme l'un des plus importants pianistes scandinaves. Après avoir obtenu son diplôme de fin d'études à la Hochschule der Künste de Berlin en 1995 (sous la direction de Hans Leygraf), il a parachevé sa formation auprès de Jiří Hlinka en Norvège et reçu de nombreuses distinctions parmi lesquelles le Prix Steinway (1995), le Prix Grieg (1996) et plus récemment le Prix Sibelius de la Société Sibelius de Norvège (2004). Il s'est produit avec des orchestres en Europe, en Amérique du Nord et en Amérique latine et a joué en musique de chambre au Wigmore Hall de Londres, au Carnegie Hall de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, dans la grande salle de la Philharmonie de Saint-Petersbourg, au Konzerthaus de Berlin, à la Frick Collection de New York et à la National Gallery of Art de Washington, entre autres. Son vaste répertoire inclut plus

de trente concertos et d'innombrables pièces pour piano et pages de musique de chambre. Ses nombreux disques ont reçu d'excellentes critiques dans des publications telles que le *Penguin Guide*, les magazines *Gramophone*, *CD Review*, *BBC Music* et *Phono Forum*. Håvard Gimse est directeur adjoint des programmes du Festival de musique de chambre d'Oslo.

Le pianiste norvégien **Vebjørn Anvik** a étudié avec Eline Nygaard, Einar Steen-Nøkleberg et András Mihály. Lauréat de nombreux prix nationaux incluant le Prix Levin en 1993, il a développé une importante carrière de soliste et de musicien de chambre. Il se produit régulièrement en concert et dans les festivals de musique de chambre en Norvège et dans d'autres pays européens, et a enregistré plusieurs disques. Il est le pianiste du Trio Grieg avec lequel il a effectué des tournées dans le monde entier; cet ensemble a reçu de nombreux prix nationaux et internationaux et a réalisé des enregistrements d'œuvres classiques et contemporaines qui ont été acclamés par les critiques. Vebjørn Anvik est professeur associé à l'Académie d'état d'Oslo, et co-directeur artistique du Festival international de musique de chambre de Stavanger depuis 2004.

Salué comme l'un des plus remarquables altistes de notre temps, **Lars Anders Tomter** est né à Hamar en Norvège. Après avoir étudié le violon et l'alto avec Leif Jørgensen au Conservatoire de musique d'Oslo et à l'Académie d'état de Norvège, il a poursuivi sa formation auprès de Max Rostal et Sándor Vegh. Il a obtenu un prix spécial au Concours international d'alto de Budapest en 1984 et le premier prix du Concours Maurice Vieux à Lille en 1986. Il a commencé sa carrière internationale de soliste en 1987/1988, en faisant une tournée aux États-Unis et en Allemagne avec l'Orchestre de chambre de Norvège sous la direction de Iona Brown. Depuis, il se produit comme alto soliste dans les salles les plus prestigieuses d'Europe et des États-Unis où il reçoit partout les louanges du public et des critiques. Jouant un alto de Gasparo da Salò datant de 1590, il donne des concerts avec les meilleurs orchestres et chefs du monde entier. Régulièrement invité dans les festivals internationaux en Europe, il a été le commanditaire de plusieurs nouveaux concertos, notamment ceux de Erkki-Sven Tüür, Ulf Wallin, Ragnar Söderlind et Lasse Thoresen. Lars Anders Tomter a réalisé de nombreux enregistrements, et est professeur à l'Académie d'état d'Oslo.

L'**Orchestre de chambre de Norvège**, un ensemble indépendant recevant des subventions fédérales et privées, est l'un des piliers culturels de Norvège. Fondé par le violoniste Bjarne Fiskum lors d'une Académie d'été pour des jeunes instrumentistes à cordes talentueux, il s'est acquis une réputation artistique immédiate lors de son premier concert quelques années plus tard (automne 1977) et a fait sa percée internationale avec la parution d'un disque consacré aux œuvres complètes pour orchestre à cordes de Grieg. Terje Tønnessen est le premier violon de l'Orchestre depuis sa fondation et avec Iona Brown de l'Academy of St Martin in the Fields, la directrice artistique de 1981 à 2001, il a assuré à l'Orchestre continuité et un grand développement artistique. L'Orchestre s'est produit dans d'importantes salles de concert à travers toute l'Europe avec des artistes renommés tels que Maurice André, Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, James Galway, Radu Lupu, Joanna MacGregor, Angela Hewitt, Andrew Manze, Truls Mørk et Thomas Zehetmair. Une collaboration particulièrement étroite avec Mstislav Rostropovitch lui a ouvert les portes du Teatro alla Scala de Milan, du Gewandhaus à Leipzig, du Royal Albert Hall à Londres et de l'Hôtel de Ville à Paris. Dans son pays,

l'Orchestre de chambre de Norvège s'est produit dans toutes les régions devant des publics allant d'une douzaine d'auditeurs à plusieurs milliers; il est à l'origine du festival biennal Nuits d'hiver organisé à Oslo en 1995, et en 2001 il a été l'ensemble artistique résident du Festival international de Bergen.

Née en Angleterre à Salisbury en 1941 et disparue en 2004, la violoniste et chef d'orchestre **Iona Brown** montra très tôt ses talents de violoniste et joua dans le National Youth Orchestra de 1955 à 1960. Elle eut pour professeur Hugh Maguire à Londres, Remy Principe à Rome et Henryk Szeryng à Paris et à Nice. De 1963 à 1966 elle fut membre du Philharmonia Orchestra et commença à développer une carrière de soliste. Elle entra à l'Academy of St Martin in the Fields en 1964 et devint directrice et soliste de cet ensemble en 1974. Elle quitta

officiellement l'Academy en 1980, mais continua à travailler avec cet orchestre jusqu'à la fin de sa vie. Elle fut directrice artistique de l'Orchestre de chambre de Norvège de 1981 à 2001. Avec ces deux formations en particulier, elle enregistra plusieurs disques très acclamés par les critiques. De 1985 à 1989 elle fut directrice invitée du City of Birmingham Symphony Orchestra et de 1987 à 1992 elle fut directrice du Los Angeles Chamber Orchestra. Comme violoniste, elle était admirée pour sa musicalité, son sens stylistique et sa technique infailible. L'arthrose l'obligea à se consacrer davantage à la direction d'orchestre et elle donna son dernier concert comme violoniste en 1998. Pendant ses dernières années, elle fut chef principal de l'Orchestre symphonique du Sud du Jutland au Danemark. Iona Brown fut créée membre de l'Ordre de l'Empire britannique (MBE) en 1986.

Also available

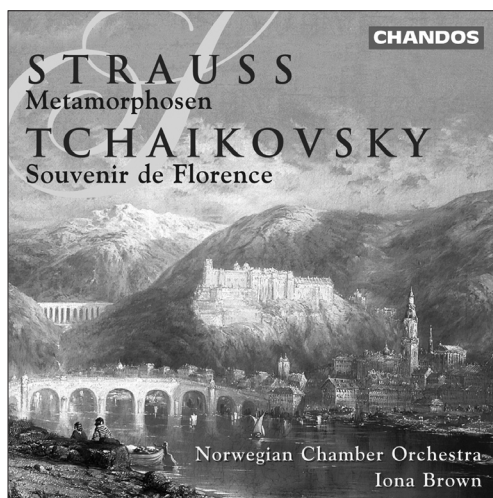


CHAN 9616

Schoenberg Verklärte Nacht
Schubert/Mahler Death and the Maiden



Also available



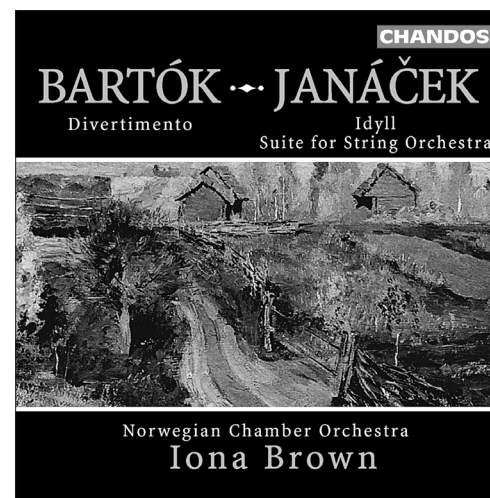
CHAN 9708

Strauss Metamorphosen
Tchaikovsky Souvenir de Florence



24

Also available



CHAN 9816

Bartók Divertimento
Janáček Idyll • Suite for String Orchestra



25

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

The Steinway pianos used in this recording were tuned by Thron Irby.

This recording was made with sponsorship from Orkla ASA, Det Norske Veritas and the Union Bank of Norway.

Recording producers Tony Harrison (Double Concerto) and John Fraser (*Sinfonia concertante*)

Sound engineer Arne Akselberg

Editor Tony Harrison

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venues Eidsvoll Church, Norway: 13 and 14 November 1995 (*Sinfonia concertante*);
Lommedalen Church, Norway: 6 and 7 October 1996 (Double Concerto)

Front cover Study of a group of oak trees in a landscape (c. 1815–20) by Albertus Brondgeest (1786–1849)

Back cover Photograph of Iona Brown (photographer unknown)

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1998 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



© Nicki Twang

Lars Anders Tomter

MOZART: DOUBLE CONCERTOS – Soloists/NCO/Brown

CHANDOS
CHAN 10507 X

CHANDOS Classics

CHAN 10507 X

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Concerto, KV 365* 23:29
for two pianos and orchestra
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | I Allegro | 9:41 |
| 2 | II Andante | 7:18 |
| 3 | III Rondeau. Allegro | 6:25 |

Sinfonia concertante, KV 364† 30:14
for violin, viola and orchestra
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| 4 | I Allegro maestoso | 13:35 |
| 5 | II Andante | 10:14 |
| 6 | III Presto | 6:19 |

TT 53:56

Håvard Gimse *piano**

Vebjørn Anvik *piano**

Lars Anders Tomter *viola*†

Norwegian Chamber Orchestra

Iona Brown *violin*†/director

© 1998 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2009 Chandos Records Ltd
© 2009 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MOZART: DOUBLE CONCERTOS – Soloists/NCO/Brown

CHANDOS
CHAN 10507 X