

mozart

clarinet concerto, k 622

quintet, k 452

paladino music

dimitri ashkenazy
vladimir ashkenazy
czech philharmonic
franziska van ooyen
martin roos
otis klöber



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

**Concerto for Clarinet and Orchestra
in A Major, K 622**

01	Allegro	12:38
02	Adagio	07:14
03	Rondo. Allegro	08:50

**Quintet for Oboe, Clarinet, Bassoon,
Horn and Piano in E Flat Major, K 452**

04	Largo – Allegro moderato	10:44
05	Larghetto	08:02
06	Rondo. Allegretto	05:41

TT 53:14

Dimitri Ashkenazy, clarinet
Czech Philharmonic Orchestra
Vladimir Ashkenazy, conductor

Franziska van Ooyen, oboe
Dimitri Ashkenazy, clarinet
Otis Klöber, bassoon
Martin Roos, horn
Vladimir Ashkenazy, piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Concerto for Clarinet and Orchestra in A major, K 622

Allegro – Adagio – Rondo. Allegro

Composed: 28th September – 7th October 1791

Première: Date unknown

Dedication: No dedication, but written for Anton Stadler

The Clarinet Concerto is not only Mozart's last wind concerto, but furthermore his last concerto. He had already composed the first movement of it by the end of 1789, with the basset horn as the solo instrument (in G major). In October 1791, he resumed work on the concerto, amending and transposing it into A major for the basset clarinet, invented in 1788 by the instrument maker Lodz. The distinguished clarinetist Anton Stadler, a close friend of Mozart's, made improvements to the new instrument, the playing possibilities of which combined and developed those of the clarinet and basset horn. Stadler and Mozart had a close friendship, and Stadler accompanied him to Prague in September 1791 to play the obbligato parts for basset horn and basset

clarinet respectively in the premiere of the opera *La Clemenza di Tito*.

The autograph score of the Clarinet Concerto (originally for basset clarinet) has been lost; instead, three printed editions for the modern clarinet exist from 1801. Thus Mozart could never have heard this work performed in concert, for he died on 5th December 1791, scarcely two months after the completion of the concerto.

A perceptible melancholy and serenity seems to allude to the composer's approaching death during his composition of this music, but neither Mozart's notation nor his vitality at this time confirm this supposition. Although he was aware of his poor health condition and even voiced morbid thoughts, he nonetheless conducted the premiere of the Magic Flute on 30th September, committed the Clarinet Concerto to paper in just two weeks, went to Baden with his son on 15th October to bring Constanze home, conducted his *Kleine Freimaurer-Kantate* ("Small Freemasons' Cantata") (K 623) on the occasion of the dedication of the new temple of the Masonic lodge "Zur Neugekrönten Hoffnung" ("To Newly Crowned Hope") and continued to work until his death on the *Requiem*. Even for a man in excellent health, this would have been a considerable feat.

How he felt and lived at that time can be discerned from a letter to his wife dated 8th Oc-

tober 1791: "just after your departure [lit. 'sailing away'], I played with Mr. Mozart, who wrote the opera of Schikaneder: 2 games of billiards. – then I sold my nag (horse) for 14 ducats and let myself summon the first through Joseph and collected black coffee, whereupon I smoked a fine pipe of tobacco; I then orchestrated almost the entire rondo of Stadler" (the last movement of the Clarinet Concerto).

The music of the Clarinet Concerto should therefore not be seen as an epilogue or farewell to life, but much more as a summation of Mozart's hitherto compositional development. It is among the most beautiful music he composed and represents a perfection which cannot be comprehended analytically. Mozart presents the basset clarinet as a solo instrument in its best light, not as an acrobat in the foreground but instead internally, with a simple formal structure and economical orchestration.

The solo instrument does not compete with another clarinet in the orchestra, and oboes are also absent. Thus the wind section comprises the unusual combination of two flutes, two bassoons and two horns, often playing in their high register, on the middle parts. Together with these is a string section, but neither timpani nor trumpets have a place in this composition.

Alfred Einstein wrote of the **Allegro**: "In the first movement, Mozart's last style dominates from beginning to end: the more intimate relationship of the soloist to the orchestra, which sustains and raises him, and the inner emotion in the orchestra itself – one need only follow the dialogue-game of the two violins." The movement is defined by a unique theme, to which the solo instrument brings an abundance of additional ideas, often only accompanied by the violins and violas, thus meaning a real cadenza is unnecessary.

The middle movement **Adagio** is a three part Romance of heartfelt charm, the solo clarinet singing its strophic Lied alone over a broad passage and accompanied only by the strings, which is alternated with the tutti interjections of the full orchestra.

The **Rondo. Allegro** is in a simple rondo form and can almost be seen as a small opera scene, residing close to the *Magic Flute* stylistically. The solo clarinet is able to display both its virtuosic brilliance and its best sound possibilities from the low chalumeau register to the very highest notes, often utilising gestures and appearing expressive but at the same time virtuosic. More serious passages and recourse to Baroque compositional technique also give to this cheerful Finale a deeper dimension which transcends the bustling, harmless "Kehraus" character of such a concluding movement.

Quintet for Piano, Oboe, Clarinet, Horn and Bassoon in Eb major, K 452

Largo/Allegro moderato – Larghetto – Rondo. Allegro moderato

Composed: Early in 1784, completed 30th March 1784

Première: 1st April 1784 in Vienna

Dedication: none

"I consider it to be the best [thing] that I have written in my life" – so Mozart informed his father on 19th April 1784 after the premiere of his Eb major Quintet. At that time, he was at the peak of his creative strength. In the weeks before the quintet, he had composed three piano concertos (K 449, 450 and 451), a little later composing a sonata for piano and violin (K 454), and in the same year writing a further three piano concertos (K 453, 456, 459). In spite of the great importance which the piano held for Mozart at this time, the quintet is not merely another piano concerto in disguise, but rather a unique piece of chamber music in which the role of the piano is equal to that of the four wind instruments.

Alfred Einstein thus remarked: "The refinement of emotion with which Mozart touches the limit of concert-playable music in this work,

but without exceeding it, can only be admired, not surpassed; his particular charm lies in his understanding of the sound character of the four wind instruments, none of which is pushed to the forefront, including the clarinet, which shares the leadership in a brotherly way with the oboe, and none of the others of which is subordinate, including the horn." Wolfgang Hildesheimer agrees: "... in fact, it is unique, in his melodic direction and in his mastery of wind composition, which are inseparable: every instrument shows itself in its deepest characteristic, both performing a solo role and at the same time cantabile, indeed singing, sometimes standing out with its own unique figure which it then passes on to the next instrument that thus plays a variant on this, appropriate to itself: here, it is as if the melody had dictated the wind sound."

Already on its own in terms of the history of the genre, Mozart's Eb major quintet represents a high point: the first significant work for this ensemble, which Beethoven admired and emulated in his Quintet Op.16 in 1796.

The first movement **Largo/Allegro moderato** opens with a magnificent and sacral introduction. A figure of two strikes together with dotted rhythms creates a grand atmosphere, as though the curtain in a theatre were being slowly raised. In an opera, one would now be in eager

anticipation of the first scene, and the Allegro moderato is an example of one such scene – brilliant and infused with the pulse of a light-hearted love of life – being formally a sonata movement with a short development section.

The middle movement **Larghetto** in 3/8 is in the dominant tonality of Bb major and begins as a poetic duet between oboe and bassoon. The transition to the second theme is executed in the alternation of the four wind instruments over delicate arpeggios in the piano part. In the middle section, after a short development with a variant of the main theme, the scenery, until now unclouded, becomes overshadowed, and modulations lead to a dark and dramatic minor tonality. But soon, the recapitulation turns back into the bright world of the opening. The piano solo opens the concertante **Rondo-Finale** in which the five instruments play virtuoso and cantabile passages respectively, culminating in the end in a cadenza together. With this movement too, one could imagine a stage scene where the depicted people in the soon surprising and turbulent situations bring the piece to a cheerful conclusion.

Walter Kläy
(Translation: Richard Robinson)



© Nancy Horowitz

It seems that everything that “one” has to say has been said about an artist like **Vladimir Ashkenazy**, yet some questions will always remain unanswered. But what is there to say about someone about whom everything seems to have been said? Maybe that he prefers a simple Viennese “Beisl” to a five star restaurant. Maybe that he prefers to be picked up at the airport by a friend with a normal car than by a limousine service. Maybe that he has been married to the same woman for a number of decades and that he seems to adore her today as much as he did on their wedding day.

The great Vladimir Ashkenazy owns an iPhone, mainly to manually dial the number of his wife, who is also Dimitri Ashkenazy’s mother. He seems to be blissfully unaware of the endless possibilities of the device with the one round button, but he certainly knows what to do with another device – the one with 88 black and white buttons. Seeing and hearing him operating that device, one realizes HOW great the great Vladimir Ashkenazy is. In German, “Größe” means both greatness and tallness, and it is commonly known that one has nothing to do with the other. In Ashkenazy’s particular case, the opposites are combined to perfection.

If one were to look for biographical details of Vladimir Ashkenazy, it is easiest just to type his name into Google. He remains one of the most eminent musicians of the 20th (and beginning 21st) century and is also a very special human being. We, all paladinos, are proud that he keeps working with us after entrusting us with the "75th birthday recording" with his son Dimitri five years ago, and wish him, the unique artist and person, all the very best.

www.vladimirashkenazy.com



"Dimitri Ashkenazy's playing produces what might be the most human sound a clarinet can make."

He was born in 1969 in New York as one of the children of ... yes, you guessed it ... and spent his early childhood living in his mother's homeland, Iceland, before his parents moved the whole family to Switzerland, where he still lives.

He has kept his Icelandic passport, but officially renounced his U.S. birthright in 2012. Among the most universal musicians, he has jetted around the globe for over twenty years: He has a large solo repertoire, is a highly appreciated chamber musician and – a rarity among the latter – occasionally and with palpable joy fills in with well- or lesser-known orchestras, thus staying close to the symphonic repertoire he loves and absorbed as a young man in the Gustav Mahler Jugendorchester and other renowned ensembles. But Dimitri Ashkenazy (or "Dimka", as his friends call him) is not just an educated musician – he is, and above all, an educated human being. He is interested in history, current affairs, general knowledge, tennis, soccer, literature and art, speaks fluent English, German (as well as Swiss German), French, Italian and Spanish, and can get by in Icelandic and Norwegian (this last thanks to his two sons, who are half Norwegian).

He also reads in all these languages, is a committed vegetarian and a passionate cyclist.

The list of musicians whom Dimitri Ashkenazy has partnered as a chamber musician reads like a "Who's Who" of today's music business, but it must be pointed out that he is one of the most modest musicians around – simply because he has no need for any form of vanity. Dimitri Ashkenazy's playing is something special, authentic, and convincing. His music comes from deep within and touches his audiences equally profoundly.

www.dimitriashkenazy.net

Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)

Concerto für Klarinette und Orchester, A-Dur, KV 622

Allegro – Adagio – Rondo. Allegro

Entstehung: 28. September bis 7. Oktober 1791

Uraufführung: Datum unbekannt

Widmung: keine Widmung, aber geschrieben für Anton Stadler

Das Klarinettenkonzert ist nicht nur Mozarts letztes Bläserkonzert, sondern sein letztes Konzert überhaupt. Den ersten Satz dazu hatte er schon Ende 1789 für das Bassethorn als Soloinstrument notiert (in G-Dur).

Im Oktober 1791 nahm er das Konzert wieder zur Hand, ergänzte und transponierte es für die 1788 vom Instrumentenmacher Lodz erfundene Bassettklarinetten nach A-Dur. Der hervorragende Klarinettenist Anton Stadler, ein enger Freund Mozarts, verbesserte das neue Instrument, dessen Spielmöglichkeiten jene von Klarinette und Bassethorn kombiniert und erweitert. Stadler war mit Mozart in enger Freundschaft verbunden, er begleitete ihn im September 1791 nach Prag, um bei den ersten Aufführungen der Oper

La Clemenza di Tito die obligaten Partien für Bassethorn, bzw. Bassettklarinetten zu spielen. Das Autograph des Klarinettenkonzertes (original für Bassettklarinetten) ist verloren, dagegen existieren drei Druckausgaben für die moderne Klarinette aus dem Jahr 1801. Mozart hat dieses Werk also nie im Konzertsaal hören können, er starb am 5. Dezember 1791, knapp zwei Monate nach Vollendung des Konzertes.

Eine gewisse Melancholie und Abgeklärtheit scheint auf die Todesnähe der Entstehung dieser Musik hinzuweisen, aber weder Mozarts Notenschrift noch seine Lebenskraft in jener Zeit bestätigen diese Vermutung. Obwohl er sich seines schlechten Gesundheitszustandes durchaus bewusst war und sogar Todesgedanken äusserte, dirigierte er am 30. September die Uraufführung der Zauberflöte, warf in zwei Wochen das Klarinettenkonzert aufs Papier, fuhr am 15. Oktober mit seinem Sohn Carl nach Baden, um Constanze heimzuholen, dirigierte am 18. November seine *Kleine Freimaurer-Kantate* (KV 623) zur Einweihung des neuen Tempels der Loge „Zur neugekrönten Hoffnung“ und arbeitete bis zu seinem Tod weiter am *Requiem*. Auch für einen von Gesundheit strotzenden Menschen wäre das eine beachtliche Leistung gewesen. Wie er sich selbst damals fühlte und wie er lebte, geht aus einem Brief vom 8. Oktober 1791 an seine Frau hervor: „... gleich nach Deiner Abseegelung

Spielte ich mit Hr: von Mozart: der die Oper beim Schikaneder geschrieben hat: 2 Parthien Billard. – dann verkauffte ich um 14 ducaten meinen kleper (Pferd) – dann liess ich mir durch Joseph den Primus rufen und schwarzen koffé hollen, wobey ich eine herrliche Pfeiffe toback schmauchte; dann instrumentirte ich fast das ganze Rondó vom Stadler“ (den Schlusssatz des Klarinettenkonzertes).

So ist denn die Musik des Klarinettenkonzertes nicht als Epilog oder gar Abschied vom Leben zu sehen, sondern vielmehr als eine Summe von Mozarts bisheriger kompositorischer Entwicklung. Sie gehört zum Schönsten aus seiner Feder und ist von einer Vollkommenheit, die sich analytisch nicht erfassen lässt.

Mozart stellt die Bassettklarinetten als Soloinstrument in ihren besten Qualitäten vor, nicht in vordergründiger Akrobatik, sondern verinnerlicht, in einfacher Formstruktur und mit sparsamer Orchesterbesetzung. Das Soloinstrument wird im Orchester nicht durch eine weitere Klarinette konkurrenziert, auch die Oboen fehlen, wodurch bei den Holzbläsern die ungewöhnliche Kombination von je zwei Flöten und Fagotten entsteht, in den Mittelstimmen zwei oft hochgeführte Hörner, dazu und Streicher, aber weder Pauken noch Trompeten haben da einen Platz.

Zum **Allegro** notiert Alfred Einstein: „Im ersten Satz herrscht von Anfang bis Ende Mozarts letzter Stil: die innigere Beziehung des Solisten zum Orchester, das ihn trägt und hebt, und die innere Bewegtheit im Orchester selbst – man braucht nur das dialogische Spiel der beiden Geigen zu verfolgen.“ Der Satz ist durch ein einziges Thema bestimmt, eine Fülle weiterer Gedanken bringt das Soloinstrument, oft nur von Violinen und Bratschen begleitet, so dass eine eigentliche Kadenz sich erübrigt.

Der Mittelsatz **Adagio** ist eine dreiteilige Romanze von innigstem Liebreiz, die Soloklarinette singt über eine weite Strecke ihr Strophenlied allein, nur von den Streichern begleitet, im Wechsel mit Tutti-Einwürfen des ganzen Orchesters.

Das **Rondo. Allegro** hat eine einfache Rondoform und ist eigentlich fast eine kleine Opernszene, stilistisch in der Nähe der *Zauberflöte* angesiedelt. Die Soloklarinette kann virtuose Brillanz und ihre besten Klangmöglichkeiten vom tiefen Chalumeau-Register bis in die höchsten Spitzentöne entfalten und wirkt, bei aller Virtuosität, oft gestisch und expressiv. Ernstere Passagen und Rückgriffe auf barocke Satztechniken geben auch diesem heiteren Finale eine Tiefendimension, die weit über den geschäftig-harmlosen Kehraus-Charakter solcher Schlussätze hinausgeht.

Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Es-Dur, KV 452

Largo/Allegro moderato – Larghetto – Rondo. Allegro moderato

Entstehung: Frühjahr 1784, vollendet am 30. März 1784

Uraufführung: 1. April 1784 in Wien

Widmung: keine

„Ich halte es für das beste was ich in meinem Leben geschrieben habe“ – teilte Mozart am 10. April 1784 seinem Vater nach der Uraufführung seines Es-Dur-Quintetts mit. Er stand damals auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft. In den Wochen vor dem Quintett hatte er drei Klavierkonzerte geschrieben (KV 449, 450 und 451), wenig später komponierte er eine Sonate für Klavier und Violine (KV 454), und im gleichen Jahr entstanden noch drei weitere Klavierkonzerte (KV 453, 456, 459). Trotz der grossen Bedeutung, die das Klavier in jener Zeit für Mozart hatte, ist das Quintett kein verkapptes weiteres Klavierkonzert, sondern ein singuläres Kammermusikwerk, in dem das Klavier gleichberechtigt mit den vier Bläsern musiziert.

Alfred Einstein sagt es so: „Die Feinheit des Gefühls, mit der Mozart in diesem Werk an die Grenze des Konzertanten rührt, ohne sie zu

überschreiten, ist eben nur zu bewundern, nicht zu überbieten; und sein besonderer Reiz besteht im Verständnis für den Klangcharakter der vier Bläser, von denen keiner sich vordrängt, auch nicht die Klarinette, die sich mit der Oboe brüderlich die Führung teilt, und von denen keiner dem andern untergeordnet ist, auch nicht das Horn.“ Und Wolfgang Hildesheimer pflichtet bei: „... in der Tat, es ist einzigartig, in seiner Melodieführung und der Beherrschung des nicht von ihr zu trennenden Bläsersatzes: jedes Instrument führt sich in seiner tiefsten Eigenart vor; solistisch konzertierend und zugleich kantabel, ja singend, tritt es heraus, mitunter nur zu einer einzigen Figur, um sie dem nächsten Instrument in der ihm gemässen Variante weiterzugeben: Es ist hier, als habe der Bläserklang die Melodik diktiert.“

Schon rein gattungsgeschichtlich ist Mozarts Es-Dur-Quintett ein Höhepunkt: das erste bedeutende Werk in dieser Besetzung, das schon Beethoven bewunderte und dem er 1796 in seinem Quintett op. 16 nacheiferte.

Der erste **Satz Largo/Allegro moderato** wird mit einer prächtigen und wehevollen Einleitung eröffnet. Doppelschlagfigur und punktierter Rhythmus schaffen eine erhabene Atmosphäre, es ist, als ob in einem Theater langsam der Vorhang aufgezogen würde. In einer Oper wäre

man nun gespannt auf die erste Szene, und das Allegro moderato ist denn auch eine solche – geistvoll und durchpulst von unbeschwerter Lebenslust – formal ein Sonatensatz mit kurzer Durchführung.

Der Mittelsatz **Larghetto** im 3/8tel-Takt steht in der Dominant-Tonart B-Dur und beginnt als poetisches Duett von Oboe und Fagott. Die Überleitung zum zweiten Thema wird im Wechsel der vier Bläser über zarten Akkordbrechungen des Klaviers vorgetragen. Im Mittelteil, nach kurzer Durchführung mit einer Variante des Hauptthemas, verdüstert sich die bis anhin ungetrübte Szenerie, Modulationen führen in dunkle und dramatische Mollbereiche, aber bald kehrt die Reprise zurück in die helle Welt des Beginns.

Das Klaviersolo eröffnet das konzertante **Rondo-Finale**, in dem die fünf Instrumente abwechselnd virtuose und kantable Passagen spielen und schliesslich auf einer gemeinsamen Kadenz kulminieren. Auch bei diesem Satz könnte man sich eine Bühnenszene vorstellen, wo die handelnden Personen in bald überraschenden, bald turbulenten Situationen das Stück zu einem fröhlichen Abschluss bringen.

Walter Kläy



© Nancy Horowitz

Über Künstler wie **Vladimir Ashkenazy** ist scheinbar alles gesagt, was „man“ über Künstler wie Vladimir Ashkenazy sagen muss. Und doch bleibt immer etwas offen. Was aber sagt man über jemanden, über den alles gesagt scheint? Zum Beispiel, dass er einfache, aber gute „Beisln“ lieber mag als überkandidelte Fünf-Sterne-Restaurants. Zum Beispiel, dass er lieber von einem Bekannten am Flughafen abgeholt werden will als von einem Limousinenservice. Zum Beispiel, dass er seit vielen Jahrzehnten mit derselben Frau verheiratet ist, die er ganz offensichtlich noch genauso vergöttert wie am ersten Tag.

Der große Vladimir Ashkenazy hat ein iPhone, mit dem er immer noch mehr oder minder händisch seine Frau anruft, die zugleich die Mutter unseres paladino artist Dimitri Ashkenazy ist. Es erschließt sich ihm scheinbar nicht wirklich, was man mit diesem Gerät alles machen kann. Aber wenn man weiß, was er mit einem anderen Gerät, jenem mit 88 Tasten, machen kann, dann wird einem um so mehr bewusst, WIE bedeutend dieser unser paladino artist, der große Vladimir Ashkenazy, ist. So groß ist er übrigens gar nicht, jedenfalls körperlich, aber große Menschen sind nicht notwendigerweise auch optisch groß.

Wenn man biographische Informationen über Vladimir Ashkenazy sucht, dann kann man ganz

einfach seinen Namen bei Google eingeben. Er ist und bleibt jedenfalls nicht nur einer der bedeutendsten Musiker des 20. (und beginnenden 21.) Jahrhunderts, er ist auch ein ganz besonderer Vertreter der Spezies Mensch. Wir, alle paladini, sind stolz, dass er uns nach seiner „Geburtstagsplatte“ mit seinem Sohn Dimitri zum 75. treu geblieben ist, und wünschen ihm, dem Besonderen, von Herzen nur das Allerbeste.

www.vladimirashkenazy.com



© Anna-Lena Holm

„**Dimitri Ashkenazy** produziert wohl den menschlichsten Klang, den eine Klarinette hervorbringen kann.“

Geboren 1969 in New York als eines der Kinder von ... eh klar ... ist er in Island, der Heimat seiner Mutter, aufgewachsen, bevor er als Jugendlicher mit seinen Eltern in die Schweiz übersiedelte, wo er heute noch lebt.

Den isländischen Pass hat er behalten, den amerikanischen 2012 freiwillig zurückgegeben. Seit vielen Jahren jettet er als einer der universellsten Musiker unablässig rund um den Globus: Er spielt gleichermaßen ein großes Repertoire als Solist, ist vielgeliebter Kammermusiker und – selten unter solchen – immer wieder auch glaubwürdig glücklich und begeistert, inkognito in sehr oder auch weniger berühmten Orchestern „auszuhelfen“ und so dem symphonischen Repertoire nahezu bleiben, das er einst im Gustav Mahler Jugendorchester und anderen renommierten Klangkörpern aufgesogen hat.

Dimitri Ashkenazy (oder „Dimka“, wie seine Freunde ihn nennen) ist aber nicht nur ein gebildeter Musiker, er ist auch und vor allem ein gebildeter Mensch. Er interessiert sich für Geschichte, Zeitgeschichte, Tennis, Literatur und Kunst, spricht fließend Deutsch (sowie natürlich

Schweizerdeutsch), Englisch, Französisch, Spanisch, Italienisch, neuerdings dank seinen zwei halb-norwegischen Söhnen auch etwas Norwegisch und eben Isländisch. In all diesen Sprachen liest er auch, dazu ist er überzeugter Vegetarier und begeisterter Radfahrer.

Die Namensliste der Musiker, mit denen Dimitri Ashkenazy als Kammermusiker zusammenarbeitet, liest sich wie ein „Who's Who“ des derzeitigen Musikbetriebes, wobei ganz klar festzuhalten ist: Er ist einer der uneitelsten Musiker, die es gibt – einfach, weil er jegliche Form der Eitelkeit nicht nötig hat. Dimitri Ashkenazys Spiel ist etwas ganz Besonderes, authentisch und überzeugend. Bei ihm kommt jegliche Musik von ganz innen und geht bei jedem Zuhörer auch genau dorthin: direkt nach ganz innen.

www.dimitriashkenazy.net



© Marco Borggreve

Otis Klöber studied bassoon with Klaus Thunemann in Hanover and Berlin and in recent years has dedicated himself more and more to conducting. He began his professional career as the principal bassoonist of the Netherlands Symphony Orchestra, with which he enjoyed several seasons in Enschede and tours to such prestigious venues as Carnegie Hall in New York. During that time he was also invited to play as a guest in the London Symphony Orchestra and the Mahler Chamber Orchestra, among others.

As a chamber musician, he performed at various festivals with solo players from the Berlin Philharmonic and Vienna Philharmonic Orchestras, with the Chamber Soloists Lucerne, and with the Wind Soloists of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen; the subsequent recording of the latter collaboration won an Echo-Classic.

Otis Klöber is the founder and artistic director/principal conductor of the Philharmonic Orchestra of Europe. Guest engagements have taken him to renowned orchestras in Germany, Norway, the Netherlands, Poland, Czech Republic and Japan.

Otis Klöber studierte Fagott bei Klaus Thunemann in Hannover und Berlin und widmet sich seit einigen Jahren verstärkt dem Dirigieren. Seine berufliche Laufbahn begann er als Solofagottist des Netherlands Symphony Orchestra, das ihn auf Konzertreisen bis zur Carnegie Hall in New York brachte. Gast-Verpflichtungen führten ihn unter anderem zum London Symphony Orchestra sowie zum von Claudio Abbado gegründeten Mahler Chamber Orchestra.

Bei zahlreichen Festivals trat er gemeinsam mit Solisten der Berliner und der Wiener Philharmoniker auf, mit den Chamber Soloists Lucerne, sowie mit den Bläsersolisten der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, deren Aufnahme mit einem EchoClassic ausgezeichnet wurde.

Otis Klöber ist Gründer und Künstlerischer Leiter des Philharmonic Orchestra of Europe. Gast-Dirigate bringen ihn außerdem zu renommierten Orchestern, unter anderem nach Deutschland, Norwegen, in die Niederlande, nach Polen, Tschechien und nach Japan.



© Pablo Facchinetto

Franziska van Ooyen studied oboe with Peter Fuchs at the Hochschule für Musik in Zurich, graduating with degrees in pedagogy and orchestral performance. She continued her artistic studies with Heinz Holliger at the Musikhochschule in Freiburg (Germany), where she obtained her master's degree, and at master classes with Maurice Bourgue and Günther Passin among others.

Franziska van Ooyen has been a member of the Musikkollegium Winterthur since 1996 and is an active chamber musician with frequent performances in various formations, notably as a member of the Zurich Wind Quintet.

Franziska van Ooyen studierte Oboe an der Hochschule für Musik in Zürich bei Peter Fuchs (Lehr- und Orchesterdiplom). Es folgte die künstlerische Ausbildung (Master) an der Musikhochschule Freiburg i. Br. bei Prof. Heinz Holliger sowie der Besuch von Meisterkursen z.B. bei Maurice Bourgue und Günther Passin.

Franziska van Ooyen ist seit 1996 festes Mitglied des Orchesters Musikkollegium Winterthur. Darüber hinaus spielt sie regelmässig Kammermusik in verschiedenen Formationen. Sie ist festes Mitglied des Zürcher Bläserquintetts.



© Benni Bremwald

Martin Roos was born in 1964 and grew up in central Switzerland. He learned to play the horn with Francesco Raselli, Jacques Adnet, Jakob Hefti, Peter Damm and Karl Biehlig, as well as in masterclasses with Hermann Baumann, Radovan Vlatkovic and Ifor James. He also studied natural horn with Thomas Müller at the “schola cantorum basiliensis” in Basel.

Today, after many years as the principal hornist of the “basel sinfonietta”, Martin Roos is a freelance musician with a particular focus on chamber music and solo performances. He also regularly performs as a natural horn and Swiss alphorn soloist. In addition, he teaches in the Basel area and at international courses.

Martin Roos, Jahrgang 1964, geboren und aufgewachsen in der Innerschweiz, lernte das Horn bei Francesco Raselli, Jacques Adnet, Jakob Hefti, Peter Damm und Karl Biehlig sowie bei Meisterkursen von Hermann Baumann, Radovan Vlatkovic und Ifor James. An der „schola cantorum basiliensis“ ließ er sich von Thomas Müller auf den ventillosen Naturhörnern ausbilden.

Martin Roos ist heute als freischaffender Hornist tätig, welcher sich mit Vorliebe der Kammermusik

und den solistischen Auftritten widmet, nachdem er lange Jahre als Solohornist der „basel sinfonietta“ gewirkt hatte. Regelmässig tritt er als Solist auch mit dem Naturhorn und dem schweizerischen Alphorn auf. Er unterrichtet in der Region Basel und bei internationalen Kursen.





pmr 0091

Recording Venue:

Rudolfinum – Dvorak Hall, Prague, Czech Republic [1–3]
Studio Tibor Varga, Grimsuat, Switzerland [4–6]

Recording Date:

3 Mar 2002 [1–3], 29 & 30 Sep 2008 [1–3]

Engineers:

Koichiro Hattori [1–3], Jens Jamin [1–3]

Executive Producer:

Clement Spiess

Recording Producer, Editor:

Jens Jamin

Publishing:

Myriam Rehse

Booklet Text:

Walter Kläy

Translation:

Richard Robinson

Booklet Text courtesy of:

Pan Classics Foundation, Switzerland

Graphic Design:

paladino media