COBRA RECORDS

Philippe **Graffin** | Nobuko **Imai**

Het Brabants Orkest

Mozart

Sinfonia Concertante
Duos for Violin & Viola

Mozart

Violin Concerto no. 3 in G major
Rondo for Violin and Orchestra
Adagio for Violin and Orchestra

2 disc set

TOO MUCH MOZART

A short story by Jessica Duchen

"You can stand coffee cups on them." She's unwrapped it; glittery ribbon lies discarded near the bin. "That's what they used to say, when they first invented CDs." The silver disc catches rainbows from the early morning. "Oh, it's Mozart. Isn't there too much Mozart these days? Don't you remember Salzburg? Heaving! And those beastly chocolate balls full of marzipan…"

"That's not Mozart's fault," he remarks. "He hated Salzburg. Wouldn't you like to hear a bit?"

"Later, maybe."

"I could take the disc back and change it, if you don't like it."

"No, no, I'm sure it's lovely. Now, did you call Cecilia about dinner?"

"Yes, she'll be here. Happy birthday, darling." He gets up, turns away. "I must get moving. I'll be late."

"Oh - thank you, dear. Sorry. I forgot to say thank you."

He pulls on his coat, takes an umbrella, closes the door behind him. Icy air; incipient rain. The train is late, as usual. He waits, musing. The Mozart she hasn't played resonates through his brainchatter. The Sinfonia Concertante: his enchanted garden. His memory blends with it until he can't tell which image is his and which is Mozart's. If one thing would give him pleasure in their partnership, it would be her sharing of this love. Yet she thinks there's too much Mozart.

Violin and viola, together but separate, walking side by side. None of that romantic individual-against-society ethos here, thanks: this is conversation. Mozart and mate, toying, arguing, making up. Working as equals, distinct but united. Teasing. Outdoing each other. How carefully they have to coordinate that trill in the cadenza. It's all in the timing. He could meet his match in music the way he never could in life, and wasn't that what he wanted, and Mozart too? A mate who evened him out, self-contained but with her voice defined by his, and vice-versa? Not simple in the 18th century. But it wasn't Constanze, not yet. It was her sister, Aloysia the singer, whom he loved and lost. Twenty-three? You never love, nor lose, as hard as then.

He remembers: woodland. He'd been twenty-three then; so too was she, not the woman who thinks there's too much Mozart, but one who played it with him. Violin (her) and viola (him). Music irons you out; if you play your best, the sound is the distilled

essence of your inner self. As Mozart must have known. Not that anyone dare suppose in the 21st century that a composer's emotional world might have affected the choices he made, chaining his notes to the staves. You can't know a composer through his music any more than you can truly know anybody you love, or live with. Or so they say.

They'd rehearsed, then walked through the wood in the evening sun. What had they talked about? He can barely remember. Perhaps they'd fixed the problems of city centres, in fifteen minutes flat. You think you have answers when you're young; growing up means recognising that you don't. They talked without touching. She'd worn daft shoes, spiky heels leaving pinpricks in the earth. He ran to a stretch of grass to see whether he could still do the back flips he remembered from school gymnastics. Watching, she'd laughed, clapped, cheered. Together but separate, at their best. They'd given their concert to a flight of hands beating like wings.

Plato's ideal, he'd learned, was love, equal companionship, with a purpose: for your project, choose your partner. A duo. It's the spirit you need: a soul that matches yours. But destroy that balance with touch and you wreck something greater than yourselves: your creation. God, the sorrow when you learn this, too late; it's gone forever.

The slow movement. Don't tell me someone could write such music without knowing pain. Mozart watched his mother die in an alien, wintry city; broke the news to a father he feared and a sister he missed. Nannerl. Perhaps he grew up knowing from her, his first partner, the essential kernel of all a duo could be. He lost Aloysia. Who's to say her sister Constanze wasn't a substitute? Partnerships: mother, sister, lover, muse. His affection was with the lower voice, his choice; the violin was his father's – those scratching pupils, that infuriating treatise. Add Mozart's Oedipus complex to the mix. How many partnerships left themselves distilled on his staves? Did he preserve them, like bottled fruits that keep their flavour long after the tree is dead? Don't think about that. There's too much Mozart.

Express or sustain, then, love and regret – but why not use it, too? Revenge. He was in the loathed Salzburg; 1783, before anybody thought of Mozartkugeln or portable camcorders; his friend Michael Haydn, Josef's brother, fell ill after finishing four out of six duos for violin and viola, commissioned by the Archbishop. Mozart's old enemy, who'd kicked him out of the town. What fun, to get the better of him. He wrote two duos for Michael's set, and the Archbishop never spotted the difference, though he might have wondered why the viola part was suddenly so difficult. He'd have thought there was too much Mozart.

He's decanting wine for her birthday dinner when the bell rings. "Let Cecilia in?" she says.

He opens the door. She's outside, straight from a rehearsal, violin case on her back. He kisses her cheek. She's family now. Words of welcome; she laughs, claps her hands together and, shedding her coat, asks whether he's played his viola recently. He excuses himself: "No time, what with work and the children..."

"So what did you give my sister for her birthday?"

"A Mozart CD. But she thinks there's too much Mozart."

"Nonsense. There's never enough. Which is it?"

He shows her.

She smiles. "It's still my favourite. Put it on?"

"Cecilia," her sister says, "do take those silly heels off. I don't want my floor wrecked."

Violin and viola fill the air: extracted essence of human partnership. Did Mozart sometimes imagine another voice, as he occasionally hears Cecilia's, echoing back from the trees? It's not for him to say. One thing he knows. Some day he'll die, and when he has to choose his haunting ground, it will be that woodland, last seen when he was twenty-three, walking beside her.

Jessica Duchen's novels *Rites of Spring* and *Alicia's Gift* are published by Hodder & Stoughton. Her music journalism appears frequently in *The Independent*.

TROP DE MOZART

Une nouvelle par Jessica Duchen

«On peut s'en servir comme sous-tasses.»
Elle a défait le paquet. Un ruban scintillant est jeté près de la poubelle.
«C'est ce qu'ils disaient au début, quand on a inventé le CD».
Le disque d'argent capte les arc-en-ciels du matin.
«Ah, c'est du Mozart. Il n'y a pas un peu trop de Mozart ces temps-ci? Tu ne te souviens pas de Salzbourg? Écœurant! Et ces infectes boules de chocolat, pleines de pâte d'amande…»
- Ce n'est pas de la faute de Mozart, dit-il, il haïssait Salzbourg. Tu ne voudrais pas en écouter un peu?
- Plus tard, peut-être.
- Je pourrais rapporter le disque et l'échanger, si tu ne l'aimes pas.
- Non, non, je suis sûre que c'est ravissant. A propos, as-tu appelé Cecilia pour le dîner?
- Oui, elle sera là. Bon anniversaire, ma chérie.»
Il se lève et se tourne:
«Je dois partir, je vais être en retard.
- Oh, merci chéri. Pardon, j'ai oublié de te remercier.»

Il met son manteau, prend son parapluie, et ferme la porte derrière lui. Air glacial. Début de pluie. Le train est en retard, comme d'habitude. Il attend, songeur. Le Mozart qu'elle n'a pas écouté résonne dans sa tête, entre des bribes de phrases. La symphonie concertante : son jardin secret. Son souvenir se mélange à elle, jusqu'à ce qu'il ne puisse plus distinguer entre les images qui viennent de lui et celles qui viennent de Mozart. Si un plaisir devait lui venir de leur association, ce serait celui de savoir qu'elle partage cet amour. Mais elle trouve qu'il y a trop de Mozart.

Violon et alto, ensemble, mais séparés, s'avançant côte à côte. Rien de cette philosophie romantique de l'individu-contre-la-société, grand merci. C'est de la conversation. Mozart et son amie, jouant, se disputant, se réconciliant, travaillant en égaux, différents, mais unis. Se taquinant. Se surpassant l'un l'autre. Tout ce qu'il faut d'attention pour qu'ils coordonnent ce trille à la cadence! C'est tout un réglage. Il pouvait trouver quelqu'un à sa hauteur en musique, comme jamais il n'avait pu en trouver dans la vie, et n'était-ce pas ce qu'il désirait? et Mozart aussi? Une amie qui le calmait, avec sa personnalité à elle, avec sa voix définie par la sienne, et vice-versa? Pas simple au 18ème siècle, mais ce n'était pas Constance. C'était sa sœur, Aloysia, la chanteuse, qu'il aimait et perdit. A 23 ans? On n'aime jamais, on ne perd jamais aussi douloureusement qu'à cet âge-là.

Il se souvient: des bois. Il avait 23 ans à cette époque ; elle aussi- pas la femme qui pense qu'il y a trop de Mozart, mais celle avec laquelle il jouait. Le violon (elle), et l'alto (lui). La musique vous affine. Si vous jouez de votre mieux, le son devient l'essence même de votre moi. Comme Mozart devait le savoir. Plus personne au 21ème siècle pour penser que le monde émotionnel d'un compositeur puisse affecter ses choix, enchaînant ses notes sur les portées. Vous ne pouvez pas plus connaître un compositeur à travers sa musique que vous ne pouvez vraiment connaître quelqu'un que vous aimez ou avec qui vous vivez. C'est ce qu'on dit.

Ils avaient répété, puis ils avaient marché à travers le bois dans le soleil couchant. De quoi avaient-ils parlé? Il peut dificilement s'en souvenir, peut-être avaient-il réglé la question des centres urbains en quinze minutes pile. Quand on est jeune, on croit détenir les réponses; mûrir, c'est reconnaître que non. Ils parlaient sans se toucher. Elle portait des chaussures stupides, avec des talons aiguille qui laissaient de petits trous dans la terre. Il avait couru vers du gazon, pour voir s'il était toujours capable de faire les sauts arrière appris à l'école. Elle l'avait regardé, avait ri, applaudi, acclamé. Ensemble, mais séparés, au plus haut de leur art. Ils avaient donné leur concert devant des mains qui battaient comme des ailes.

L'idéal de Platon, avait-il appris, était l'amour, une association d'égaux, avec un but: projet et partenaire. Un duo. C'est l'esprit dont vous avez besoin: une âme assortie à la vôtre. Mais détruisez cet équilibre par un contact, et vous détruisez quelque chose de plus grand que vous : votre création. Mon dieu, quelle tristesse quand on apprend ça, trop tard. C'est fini pour toujours.

Le mouvement lent. Ne me dites pas qu'on peut écrire une pareille musique sans connaître la douleur. Mozart avait vu sa mère mourir, dans une ville étrangère et glacée; il avait transmis la nouvelle à un père qu'il craignait, et à une sœur qui lui manquait. Nannerl. Peut-être avait-il grandit-il en apprenant d'elle, sa première partenaire, la vérité essentielle de ce que peut être un duo. Il avait perdu Aloysia. Qui peut dire que sa sœur Constance ne fut pas un substitut? Des partenaires : une mère, une sœur, une amante, une muse. Son affection allait à la voix du bas, sa prédilection; le violon, c'était la voix de son père - avec son regard acéré, son traité exaspérant. Ajoutez à cela un complexe d'Œdipe. Combien d'alliances se sont laissées transposer dans ses portées? Les a-t-il préservées, comme ces jus de fruit qui conservent leur saveur bien après la mort de l'arbre? N'y pensons pas. Trop de Mozart.

L'amour et le regret, cela s'exprime ou cela s'endure. Mais pourquoi également ne pas s'en servir? Une revanche. Il vivait à Salzbourg, qu'il détestait. 1783, bien avant que quelqu'un puisse avoir

l'idée du Mozartkugel, ou du camescope. Son ami, Michael Haydn tomba malade après avoir fini quatre des six duos commandés par l'archevêque, le vieil ennemi de Mozart, celui qui l'avait chassé de la ville. Quel plaisir d'en tirer le meilleur parti. Il écrivit deux duos pour achever la commande de Michael, et l'archevêque ne vit jamais la différence, bien qu'il eût pu se demander pourquoi la partie d'alto était soudain si difficile. Il eût sans doute pensé: trop de Mozart!

Il est train de décanter du vin pour son dîner d'anniversaire lorsqu'on sonne à la porte.
«Tu peux ouvrir à Cecilia?» dit-elle.
Il ouvre la porte. Elle est dehors, venant directement d'une répétition, boîte à violon sur le dos. Il l'embrasse sur la joue. Elle est de la famille maintenant. Des mots de bienvenue. Elle rit, bat des mains, se débarrasse de son manteau, lui demande s'il a joué de l'alto récemment. Il s'excuse:
«Pas le temps, le travail, les enfants…
- Alors, qu'as-tu offert à ma sœur pour son anniversaire?
- Un CD de Mozart. Mais elle trouve qu'il y a trop de Mozart.
- C'est absurde. Il n'y en a jamais assez. C'est lequel?»
Il lui montre.
Elle sourit:
- C'est mon préféré. On l'écoute?
- Cecilia, dit sa sœur, enlève ces stupides chaussures à talons. Je ne veux pas que tu abîmes mon parquet.»

Le violon et l'alto emplissent l'air: l'essence d'une société humaine. Mozart imaginait-il parfois une autre voix, comme lui-même entend celle de Cecilia, venant des arbres? Ce n'est pas à lui de le dire. C'est une chose qu'il sait. Un jour il mourra, et au moment de choisir sa dernière demeure, ce sera ce bois, quand il avait 23 ans, et qu'il marchait à côté d'elle.

Les romans de Jessica Duchen, Les sacres du printemps et Le talent d'Alicia sont publié chez Hodder & Stoughton. Elle ecrit aussi reguliérement pour le quotidien, "The Independent" sur des sujets musicaux.

Zu viel Mozart

Eine Kurzgeschichte von Jessica Duchen

“Du kannst sie auch als Untersetzer benutzen,“ Sie packte das Geschenk aus; glitzerndes Band liegt neben dem Mülleimer. „Das hat man damals immer gesagt, als CDs gerade neu waren.“ Im Morgenlicht schimmert die silberne Scheibe in allen Regenbogenfarben. „Ach ja, Mozart. Gibt es zur Zeit nicht schon viel zu viel Mozart? Erinnerst du dich an Salzburg? Und überhaupt! Diese scheußlichen, mit Marzipan vollgestopften Schokoladenkugeln...“

„Da konnte Mozart nichts dafür,“ bemerkt er. „Der hasste Salzburg. Möchtest du nicht mal reinhören?“

„Vielleicht, später.“

„Wenn dir die CD nicht gefällt, kann ich sie umtauschen.“

„Nein nein, sie ist bestimmt sehr schön. Hast du übrigens Cecilia angerufen wegen des Essens heute Abend?“

„Ja, sie kommt. Herzlichen Glückwunsch, Liebling.“ Er steht auf und dreht sich um.

„Ich muss los, sonst komme ich noch zu spät.“

„Ach - Und danke. Entschuldige, ich habe ganz vergessen, mich zu bedanken.“

Er zieht seinen Mantel über, greift nach einem Schirm und schließt die Tür hinter sich. Eiskalte Luft, beginnender Regen. Der Zug ist, wie immer, verspätet. Gedankenverloren wartet er. Der Mozart, den sie sich nicht angehört hat, taucht in seinen Gedankenfetzen immer wieder auf. Die Sinfonia Concertante: sein Zaubergarten. Seine Erinnerungen daran vermischen sich mit der Musik, bis er Mozarts Bilder nicht mehr von seinen eigenen trennen kann. Wenn er sich irgend etwas für seine Beziehung wünschen dürfte, dann, dass sie diese Liebe mit ihm teilen könnte. Aber ihr zufolge gibt es ja zu viel Mozart.

Geige und Bratsche, gemeinsam und doch jeder für sich, Seite an Seite. Endlich einmal keine romantische Individuum-gegen-die-Gesellschaft-Moral: Hier geht es um einen Dialog. Mozart und sein Gegenpart: Sie spielen, diskutieren, erfinden. Sie arbeiten auf Augenhöhe zusammen, getrennt und dennoch gemeinsam. Ziehen sich auf. Jeder will den andern übertreffen. Wie sorgfältig sie den Triller in der Kadenz aufeinander abstimmen müssen. Timing ist alles. In der Musik könnte er seine verwandte Seele finden, so, viel eher als im Leben, aaber war es nicht genau das, was er letztlich im Grunde wollte, wie Mozart auch? Einen Gegenpart, der einen ergänzt, eine eigenständige Stimme, die sich zugleich durch die seine definiert und umgekehrt? Im 18. Jahrhundert war so etwas nicht einfach. Jedenfalls war es

- noch nicht - Constanze, sondern deren Schwester, die Sängerin Aloysia, die Mozart liebte und auf die er verzichten musste. Dreiundzwanzig? Liebe und Verlust sind niemals so heftig wie in diesem Alter.

In seiner Erinnerung: Waldlandschaft. Damals war er dreiundzwanzig, genau wie sie, aber es war nicht jene Frau, die jetzt findet, es gebe zuviel Mozart, sondern eine, die Mozarts Musik mit ihm spielte. Sie die Violine, er die Bratsche. Musik schafft Ausgeglichenheit. Wenn man dabei sein Bestes gibt, spiegelt der Klang das eigene Innere in seiner reinsten Form. Was Mozart gewusst haben muss. Nicht, dass im 21. Jahrhundert irgendjemand wagte zu behaupten, ein Komponist würde sich von seinen Gefühlen leiten lassen, wenn er die Noten auf die Linien setzt. Es ist unmöglich, einen Komponisten nur durch seine Musik besser zu kennen als jemanden, den man liebt oder mit dem man zuammenlebt. So sagt man jedenfalls.

Sie hatten geprobt und waren danach in der Abendsonne durch den Wald gelaufen. Worüber sie sprachen? Er kann sich kaum erinnern. Vielleicht haben sie in einer knappen Viertelstunde das Problem der Innenstädte gelöst. Wenn man jung ist, glaubt man, auf alles eine Antwort zu haben; erwachsen werden bedeutet, zu akzeptieren, dass das ein Irrtum ist. Sie sprachen, ohne sich zu berühren. Sie trug unmögliche Schuhe mit spitzen Absätzen, die im Waldboden Löcher hinterließen. Er lief zu einem Wiesenstück, um zu sehen, ob er noch immer die Rolle rückwärts aus dem Sportunterricht konnte. Sie sah zu, lachte, klatschte Beifall, feuerte ihn an. Gemeinsam, jeder für sich und jeder in seiner besten Form. Ihr Konzert gaben sie vor einem Meer von Händen, die wie Flügel zusammenschlugen.

Platos Ideal, so hatte er gelernt, war die Liebe, die gleichberechtigte Partnerschaft, mit einem Ziel: Wähle den richtigen Partner für dein Vorhaben. Ein Duo. Es ist der Geist, den du brauchst: eine Seele, die zu der deinen passt. Zerstörst du dieses Gleichgewicht durch Berührung, machst du etwas zunichte, das höher ist als ihr selbst: eure Schöpfung. Ach, der Schmerz, so etwas erfahren zu müssen, zu spät; es ist für immer verloren.

Der langsame Satz. Niemand kann mir erzählen, dass man einen solchen Satz komponieren kann, ohne am eigenen Leibe Schmerz erfahren zu haben. Mozart musste mit ansehen, wie seine Mutter in einer fremden, kalten Stadt starb; dies musste er einem Vater, den er fürchtete und einer Schwester, die er vermisste, mitteilen. Nannerl. Vielleicht war sie sein erster Gegenpart, die erste, von der er lernte, was den Kern einer Zweisamkeit ausmacht. Aloysia verlor er. Aber wer sagt denn, dass deren Schwester Constanze nicht ein Ersatz war? Zweisamkeiten: Mutter, Schwester, Geliebte und Muse. Seine Zuneigung galt der tieferen Stimme, das war seine Wahl; die Violine dagegen, das war sein Vater – die kratzenden Geigenschüler und die enervierenden Etüden in dessen Geigenschule. Denk dir seinen Ödipus-Komplex noch dazu. Wie viele seiner Zweisamkeiten hat er wohl zwischen seinen Notenlinien für die Nachwelt konserviert? Hat er sie

wie eingemachte Früchte bewahrt, deren Geschmack sich hält, auch wenn der Strauch längst tot ist? Lieber nicht darüber nachdenken. Es gibt zu viel Mozart.

Zum Ausdruck bringen oder aufrecht erhalten, und schließlich, die Liebe und das Bedauern - warum sollte man davon keinen Gebrauch machen? Revanche. Er befand sich in seinem verhassten Salzburg; 1783 war das, lange bevor irgend jemand an Mozartkugeln oder an tragbare Camcorder dachte. Sein Freund Michael Haydn, der Bruder von Joseph Haydn, erkrankte, nachdem er vier von sechs Duetten für Violine und Viola vollendet hatte, die der Erzbischof in Auftrag gegeben hatte, Mozarts alter Feind, der ihn aus der Stadt geworfen hatte. Welch eine Genugtuung, ihm nun eins auszuwischen. Er schrieb die zwei Duos für Michael Haydns Serie, der Erzbischof bemerkte den Unterschied nie, wenn er sich auch gefragt haben mag, warum die Bratschenstimme plötzlich so schwierig war. Vielleicht war es ihm einfach zu viel Mozart.

Er gießt gerade den Wein für das Geburtstagsessen ein, als es an der Tür klingelt. „Machst du Cecilia auf?“ ruft sie. Er öffnet die Tür. Sie steht draußen, kommt direkt von einer Probe, den Geigenkasten auf dem Rücken. Er küsst sie auf die Wange. Sie gehört jetzt zur Familie. Begrüßungen; sie lacht, schlägt die Hände zusammen und fragt, während sie ihren Mantel auszieht, ob er in letzter Zeit noch Bratsche gespielt habe. Er sagt ausweichend: „Keine Zeit, du weißt schon, die Arbeit und die Kinder...“

„Und was hast du meiner Schwester zum Geburtstag geschenkt?“

„Eine Mozart-CD. Sie findet aber, dass es schon zu viel Mozart gibt.“

„Unsinn. Mozart kann es nie genug geben. Was ist es denn?“

Er zeigt es ihr.

Sie lächelt. „Das ist immer noch mein Favorit. Wollen wir mal reinhören?“

„Cecilia,“ bemerkt ihre Schwester, „ziehe doch bitte diese blöden Schuhe aus. Die Absätze ruinieren mir noch den Boden.“

Geige und Bratsche erfüllen den Raum: die Quintessenz menschlicher Zweisamkeit. Stellte sich Mozart manchmal eine zweite Stimme vor, so wie er manchmal die von Cecilias hört, wie sie als Echo aus den Bäumen widerhallt? Darüber kann er nur spekulieren. Aber eins weiß er genau. Wenn er einmal tot ist und sich seine ewigen Jagdgründe auswählen muss, dann wird es dieser Wald sein, in dem er damals mit dreiundzwanzig neben ihr herging.

Jessica Duchens Novellen Rites of Spring und Alicia’s Gift sind bei Hodder & Stoughton erschienen. Ihre musikjournalistischen Beiträge erscheinen regelmäßig in The Independent.

What status should we assign to an artist's youthful productions? This question arises when we listen to the first three works on this program: the Concerto KV 216 (1775), the Adagio KV 261 (1776), and the Rondo KV 373 (1781, a bit later, of course, but stylistically akin to the preceding compositions). Commentators have usually compared them to the later, more mature concertante works, in particular to those for piano, taking the opportunity to contrast the "galant" freshness of the former with the expressive power of the latter. Critics also dwell on all the qualities that Mozart's experience in the realm of opera later contributed to his powers of expression. And indeed, a comparison between these early works and the Sinfonia Concertante, written around the same time as Zaïde, confirms this opinion. Not, of course, that Zaïde is Die Entführung aus dem Serail, but nevertheless, it was the first libretto which really excited Mozart's interest, as witnessed by his new preoccupation with the dramaturgy of the piece. It signals a major change in his approach to the classical style. And this exposure to the world of the theatre was to have a direct influence on Mozart's concertante writing, not only because it would lead to a renewal of the dynamics of the concerto form, but also because it would allow him to reassess the relationship between soloist and orchestra. And this, above all, is what demonstrates the distance between these two "youthful" works on one hand and the Sinfonia Concertante and the two Duets on the other.

Granted, these works are squarely within the "galant" period of the classical style; they do not have the dramatic contrasts and the originality of form which characterize the later concerti. They are strongly influenced by the compositional conventions of the time: a simple harmonic vocabulary, an emphasis on formal structures (cadential sequences which are frequently repeated), clearly articulated melodic contours, self-effacing accompaniment figures, hints of popular music of the time (particularly in the Rondos). It is also worth noting that the Adagio KV 261 was written as a substitute for the first version of the slow movement of the 5th concerto at the request of the Salzburg Court violinist, Brunetti, who found the original version excessively complicated.

Nevertheless, in spite of this obedience to the polite conventions of composition of the period, these works are also borne along by a special kind of inspiration. This is both the paradox and the genius of the young composer Mozart: without a doubt, he was the musician of his time who most completely mastered the conventions of the galant style, but at the same time he is also the one who managed most completely to avoid sacrificing his own originality while doing so. In this respect, Mozart is the musician par excellence of the Enlightenment: someone for whom freedom is initially gained through a heightened consciousness of the rules. In this way, the essential formality of galant music, in his compositions, never impedes its expressivity. The "arching" construction (antecedent/consequent) of the melodic line assumes a kind of instrumental-vocal quality, and the gracefulness of the design protects it from any feeling of routine. And formal restraint, which

confines other lesser composers to a string of clichés, becomes a purifying influence which is put in the service of the contrasting elements. And so we can see that the development sections of these three compositions are crafted with particular care: the Adagio KV 261, the "simplification" of the original version of the 5th concerto accomplishes this particularly well, benefiting by an interesting reshaping of the central section.
Another memorable feature of these pages is the elegance of the violin writing, which gives us an idea of the excellent violinist that Mozart himself became; much was due to the teachings of his father Leopold. The writing suggests an eminently classical conception of expressivity: sensitivity is born from the grace of a gesture, which purifies it as much as it reveals it. The elegance of the musical line thus finds its equivalent in the art of the performer, who strives for the same exactness of expression.

Quel statut faut-il accorder aux œuvres de jeunesse? C'est à cette question que nous invite l'écoute des trois premières œuvres de ce programme : le Concerto KV 216 (1775), l'Adagio KV 261 (1776), et le Rondo KV 373 (1781, un peu plus tardif certes, mais dont le style s'inscrit dans la même perspective que les œuvres précédemment citées). Les commentateurs ont coutume de les comparer aux œuvres concertantes de la maturité, notamment à celles écrites pour piano, opposant à cette occasion la fraîcheur « galante » des premières à la force dramatique des dernières, et soulignant tout ce que l'expérience de l'opéra, acquise entretemps, aura pu apporter à Mozart en ce domaine. On pourra d'ailleurs confirmer cette lecture en les comparant à la Symphonie concertante, dont l'écriture est contemporaine de Zaïde - qui n'est certes pas encore l'Enlèvement au Sérail, mais qui est le premier livret auquel Mozart se soit véritablement intéressé, ce qui témoigne de ses nouvelles préoccupations de dramaturge, et annonce un tournant majeur dans son approche du style classique. Car cette expérience de la théâtralité aura une incidence directe sur l'écriture concertante, non seulement parce qu'elle donnera lieu à un renouvellement de la dynamique formelle, mais aussi parce qu'elle permettra de reconsidérer les rapports entre soliste et orchestre. C'est effectivement en cela que se mesure l'écart entre ces trois œuvres « de jeunesse » d'une part, la Symphonie concertante et les deux Duos d'autre part.
Il est vrai que ces œuvres appartiennent à la période « galante » du style classique, et qu'elles ne possèdent pas la dramaturgie de contrastes et l'originalité formelle des concertos plus tardifs. Elles sont fortement marquées par les conventions d'écriture de l'époque: simplicité du

langage harmonique, mise en valeur des contours formels (séquences cadentielles souvent répétitives), carrures mélodiques fortement articulées, discrétion des formules d'accompagnement, inspiration populaire (notamment pour les Rondos). On notera par ailleurs que l'Adagio KV 261 fut écrit en remplacement de la première version du mouvement lent du 5ème concerto, à la demande du violoniste de la Cour de Salzbourg, Brunetti, qui trouvait cette première version trop compliquée.

Pourtant, malgré cette déférence aux règles de la bienséance compositionnelle de l'époque, ces œuvres sont aussi portées par une inspiration singulière. C'est à la fois le paradoxe et le génie du jeune Mozart : il est sans aucun doute le musicien de sa génération qui maîtrise les codes du style galant avec le métier le plus accompli, mais il est aussi celui qui y sacrifie le moins l'originalité de l'invention. En cela, Mozart est le musicien des Lumières par excellence: celui pour qui la liberté se conquiert d'abord par une conscience aiguë de la règle. Ainsi les structures essentielles de la musique galante ne sont-elles jamais sous sa plume des entraves à l'expressivité. L'architecture «en arche» (antécédant/conséquent) de la ligne mélodique prend des allures de vocalité instrumentale, la grâce du dessin se gardant alors de tout effet de systématisme. Et la rigueur formelle, qui chez d'autres confine au «cliché», devient une épure qui sert l'efficacité des contrastes. On remarquera ainsi que les développements de ces trois œuvres sont particulièrement soignés : l'Adagio KV 261, notamment, qui « simplifie » la version initiale du 5ème Concerto, le fait au bénéfice d'une intéressante réécriture de la partie centrale.

On retiendra aussi de ces pages l'élégance de l'écriture pour violon, qui donne une idée de l'excellent violoniste que fut Mozart, et qui doit beaucoup à l'enseignement de son père Léopold. Elle laisse deviner une conception éminemment classique de l'expressivité: la sensibilité naît de la grâce du geste, qui la purifie autant qu'elle la révèle. C'est que l'élégance de la ligne musicale trouve ainsi son équivalent dans l'art de l'interprète, qui vise à la même justesse du sentiment.

Welcher Stellenwert ist den frühen Kompositionen Mozarts einzuräumen? Diese Frage stellt sich beim Hören der ersten drei Werke dieses Programms: das Concerto KV 216 (1775), das Adagio KV 261 (1776) und das Rondo KV 373 (1781: etwas späteren Datums, jedoch vom Stil her ähnlich gelagert wie die vorgenannten Werke). Kritiker pflegen sie mit den reiferen Konzertwerken, insbesondere mit den Klavierkonzerten, zu vergleichen, indem sie der „galanten" Frische jener frühen Werke die dramatische Kraft letzterer gegenüberstellen und hervorheben, welche Entwicklung Mozart durch seine dazwischen liegenden Opernerfahrungen auf diesem Gebiet durchlaufen hat. Diese Lesart lässt sich bestätigen, wenn

man einen Vergleich zur Sinfonia concertante zieht, entstanden zur gleichen Zeit wie Zaide - die zwar noch nicht an die Entführung aus dem Serail heranreicht, jedoch als erstes Libretto gilt, das Mozart wirklich interessierte und, von einer neuen dramaturgischen Sorgfalt zeugend, einen bedeutenden Wendepunkt in seinem Umgang mit dem klassischen Stil darstellt. Der theatralische Ansatz schlägt sich direkt in seinen Konzertkompositionen nieder, da er nicht nur zu einer neuen Dynamik des Ausdrucks, sondern auch zu einer Neuverteilung der Rollen zwischen Solisten und Orchester führt. Dieses Merkmal macht letztlich den Unterschied zwischen den drei „jungen" Werken einerseits und der Sinfonia concertante sowie den beiden Duos andererseits aus. Diese Werke stammen aus der „galanten" Periode des klassischen Stils und besitzen noch nicht die Dramaturgie der Kontraste und die Originalität des Ausdrucks späterer Konzerte. Sie sind stark von den musikalischen Konventionen der Zeit geprägt: schlichte Harmoniesprache, ausgeprägte Ornamente (häufig wiederholte Kadenzfolgen), stark artikulierte Melodiefiguren, dezente Begleitung und volkstümliche Einflüsse (insbesondere bei den Rondos). Das Adagio KV 261 wurde im Übrigen auf Verlangen des Konzertmeisters Brunetti am Salzburger Hof komponiert, als Ersatz für die ursprüngliche Version des langsamen Satzes im Violinkonzert Nr. 5, die Brunetti zu studiert vorkam.

Dennoch werden diese Werke, trotz aller Ehrfurcht vor den Gesetzen der musikalischen Sitten jener Zeit, auch von einer einzigartigen großen Inspiration getragen. Hierin besteht zugleich das Paradoxon und das Genie des jungen Mozart: Ohne jeden Zweifel ist er der Komponist seiner Generation, der die Regeln des galanten Stils mit größter Perfektion beherrscht und ihnen dennoch kaum seine Originalität und Fantasie opfert. Mozart ist damit der Komponist der Aufklärung schlechthin, indem er sich durch strengste Einhaltung der Regeln künstlerischen Freiraum verschafft. So stellen die Grundstrukturen der galanten Musik kein Ausdruckshindernis dar, die „bogenhafte" Melodiebewegung (Thema/ Antwort) nimmt Züge instrumentaler Vokalität an, wodurch die Anmut des Motivs vor jeglichem Systematismus bewahrt bleibt. Der Zwang der Form, bei anderen zum „Klischee" verkommen, wird zum Gerüst, das die Wirkung der Kontraste verstärkt. Es fällt auf, dass diese drei Werke besonders sorgfältig durchkomponiert sind. So weist insbesondere das Adagio KV 261, entstanden als „Vereinfachung" der ursprünglichen Version des Violinkonzerts Nr. 5, eine sehr interessante Reprise des Mittelteils auf.

Bemerkenswert ist die Eleganz der Violinenkomposition; ein Hinweis auf den ausgezeichneten Violinenspieler Mozart, der dem Unterricht seines Vaters Leopold viel verdankt. Sie verrät ein höchst klassisches Konzept der Expressivität: Die Empfindsamkeit entsteht durch die Anmut der Bewegung, die sie rein und klar zum Ausdruck bringt. Die Eleganz der musikalischen Linie findet so ihr Gegenstück in der Kunst des Interpreten, dieselbe Gefühlsechtheit zu vermitteln.

PHILIPPE GRAFFIN violin

Philippe Graffin graduated from the Paris Conservatoire with a first prize at sixteen. He later studied with Prof Josef Gingold in Bloomington, Indiana and with and Philipp Hirschhorn. Graffin's individual style of playing and outstanding achievements have already placed him among the finest of French violinists.

He has established a particular reputation for his interpretation of his native repertoire as well as for his interest in rare and contemporary works. He rediscovered original settings of classics such as Chausson's Poème and Ravel's Tzigane.

A highly sought after chamber musician, Graffin is founder and artistic director of “Consonances” a chamber music festival in St. Nazaire, France and is regularly invited to appear at major chamber music events across Europe and the United States and to the Chamber Music Society at Lincoln Center in New York.

A number of composers have written for him including Philippe Hersant, David Matthews, Rodion Shchedrin and Yves Prin. Lithuanian composer Vytautas Barkauskas wrote the award-winning "Jeux" for him and Graffin has recorded this for Avie, together with his “Duo Concertante” with violist Nobuko Imai.

Graffin's other recordings include the complete Chausson chamber music and complete Saint-Saëns music for violin. More recently for Avie Records he has recorded the Elgar Violin Concerto in the manuscript version coupled with Chausson's Poème as well as the Dvorak and the world premiére of Samuel Coleridge-Taylor's Violin Concerto, and a recital disc of Debussy, Enescu & Ravel.

His busy concert schedule has taken him recently to the Proms in London, the St Petersburg Philharmonic, the Liverpool Philharmonic, as well as performances in New York, Amsterdam, Berlin, Brussels, Dublin, Moscow, Paris and tours across South Korea, South Africa and Japan.

PHILIPPE GRAFFIN violon

Philippe Graffin obtient un premier prix du Conservatoire de Paris à l'âge de seize ans. Il poursuit ensuite ses études auprès du professeur Josef Gingold à Bloomington, Indiana, et de Philipp Hirschhorn. Le style de jeu de Philippe Graffin et son niveau exceptionnel l'ont placé parmi les meilleurs violonistes français. Il possède une réputation particulière pour ses interprétations de musique française et son intérêt pour les œuvres rares et contemporaines. Il a redécouvert les versions originales de classiques tels que le Poème de Chausson et Tzigane de Ravel.

Musicien très prisé dans le domaine de la musique de chambre, Philippe Graffin est fondateur et directeur artistique de « Consonances », festival de musique de chambre à Saint-Nazaire (France). Il est régulièrement invité à se produire lors d'événements majeurs dans le domaine de la musique de chambre en Europe et aux Etats-Unis, notamment dans le cadre des concerts organisés par la Chamber Music Society du Lincoln Center de New York.

Un grand nombre de compositeurs ont écrit des œuvres pour lui, entre autres Philippe Hersant, David Matthews, Rodion Shchedrin et Yves Prin. Le compositeur lithuanien Vytautas Barkauskas a composé pour lui Jeux. Philippe Graffin a enregistré cette œuvre primée pour la société de disques Avie ainsi que le Duo concertant du même compositeur avec la violoniste Nobuko Imai.

La discographie de Philippe Graffin comprend également l'intégrale de la musique de chambre de Chausson et des œuvres pour violon de Saint-Saëns. Plus récemment et pour la société de disques Avie, il a enregistré le Concerto pour violon de Elgar à partir de la partition manuscrite du compositeur, ainsi que le Poème de Chausson, le Concerto pour violon de Dvorak, et en première mondiale, le Concerto pour violon de Samuel Coleridge-Taylor. Il a enfin consacré un disque récital à la musique de Debussy, Enesco et Ravel.

Récemment invité par l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg et l'Orchestre Philharmonique de Liverpool, son emploi du temps chargé l'a également mené à se produire il y a peu dans le cadre des Proms à Londres, ainsi qu'à New York, Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Dublin, Moscou, Paris, et à faire des tournées de concerts en Corée du Sud, en Afrique du Sud et au Japon.

PHILIPPE GRAFFIN geige

Philippe Graffin machte mit sechzehn Jahren seinen Abschluss am Pariser Konservatorium (Paris Conservatoire) mit dem ersten Preis. Später studierte er bei Prof. Josef Gingold in Bloomington (Indiana) und bei Philipp Hirschhorn. Dank seiner individuellen Art zu spielen und seinen außergewöhnlichen Leistungen gehört Graffin zu den besten Violinisten Frankreichs. Seinen Ruf hat er sich sowohl durch seine Interpretation des einheimischen Repertoires als auch durch sein Interesse an ausgefallenen und zeitgenössischen Werken verdient. Er hat Originalfassungen von Klassikern wie Poème von Chausson und Tzigane von Ravel wieder entdeckt.

Graffin, ein sehr gefragter Kammermusiker, ist Gründer und Künstlerischer Leiter von "Consonances", einem Kammermusik-festival in St. Nazaire (Frankreich), und ist regelmäßig zu Gast bei Kammermusik-anlässen in Europa und den USA sowie bei der Chamber Music Society im Lincoln Center in New York.

Mehrere Komponisten, unter anderen Philippe Hersant, David Matthews, Rodion Shchedrin und Yves Prin, haben für ihn komponiert. Vytautas Barkauskas, ein Komponist aus Lettland, hat für ihn das preisgekrönte Stück "Jeux" geschrieben, welches Graffin zusammen mit seinem "Duo Concertante" und dem Violinisten Nobuko Imai für Avie aufgenommen hat.

Weitere Aufnahmen von Graffin beinhalten das gesamte Kammermusikwerk von Chausson und alle Stücke von Saint-Saëns für Violine. Seine aktuelleren Aufnahmen für Avie Records beinhalten das Violinkonzert von Elgar in der Notenversion zusammen mit dem Stück Poème in der Version von Chausson sowie der von Dvorak, die Weltpremiere des Violinkonzertes von Samuel Coleridge-Taylor und ein Konzert-album mit Stücken von Debussy, Enescu und Ravel.

In seiner vollen Konzertagenda standen in letzter Zeit das Londoner Festival Proms, die Philharmonie von St. Petersburg, die Philharmonie von Liverpool und weitere Auftritte in New York, Amsterdam, Berlin, Brüssel, Dublin, Moskau, Paris und Tourneen in Süd-Korea, Südafrika und Japan.

NOBUKO IMAI viola

Nobuko Imai is considered to be one of the most outstanding viola players of our time. After finishing her studies at the Toho School of Music, Yale University and the Juilliard School, she won the highest prizes at both the Munich and the Geneva international competitions.

Formerly a member of the esteemed Vermeer Quartet, Ms. Imai now combines a distinguished international solo career appearing with orchestras such as the Berlin Philharmonic, the Royal Concertgebouw, Vienna Symphony, Stockholm Philharmonic, London Symphony, the BBC orchestras, Orchestre Philharmonique de Radio France, Boston Symphony, and the Chicago Symphony, along with teaching at the Conservatory in Amsterdam and Geneva, where she is a Professor.

A keen chamber musician, Miss Imai has often performed with such distinguished names as Gidon Kremer, Yo Yo Ma, Itzhak Perlman, Andràs Schiff, Isaac Stern and Pinchas Zukerman. In addition she has toured with Midori, performing chamber music, while further collaborators include pianists Ronald Brautigam, and accordionist Mie Miki for recitals. Her trio combinations include concerts with Pamela Frank and Clemens Hagen, and Mihaela Martin and Frans Hemerson. In 2003, along with Mihaela Martin, Stephan Picard and Frans Helmerson, Nobuko Imai formed the Michelangelo Quartet, of which the debut concerts at the Amsterdam Concergebouw in 2003 were met with great success leading to many engagements in halls such as Theatre des Champs-Elysees and the Tonhalle, Zurich, and at festivals such as Edinburgh, Naantali and the Tokyo edition of La Folle Journée de Nantes.

Nobuko Imai appears regularly at the Marlboro Festival, Lockenhaus, the Casals Festival, Saito Kinen Festival, Aldeburgh, and the BBC Proms. Together with Yuri Bashmet, Kim Kashkashian and Tabea Zimmermann she was one of the four violists featured at the International Viola Festival in Kronberg. She returns to Japan several times a year, to perform as soloist and notably for the annual "Viola Space" project, which she founded in 1992 and where she now serves as Artistic Adviser.

In 1995/1996 Nobuko Imai was artistic director of three Hindemith Festivals which were organized on her initiative at the Wigmore Hall in London, at Columbia University in New York and at the Casals Hall in Tokyo. She was initiator and co-producer of a series at the Concertgebouw in Amsterdam and in Tokyo in 1999/2000, featuring Japanese and Dutch early and contemporary music, celebrating the 400th anniversary of the relationship between the two countries. Furthermore, she has recently founded the ensemble East-West Baroque Academy for young music professionals, in which they can gain experience in authentic style performance practice of early music, trained by an

early music specialist.
An impressive discography of over 40 CDs shows Nobuko Imai's recordings for BIS, Chandos, EMI, Hyperion, Philips, Sony, and Deutsche Grammophone. Most recently, she is attracting attention with her Philips recordings of Unaccompanied Cello Suites (for Viola) by Bach. While on BIS, she received acclaim for her CD with 20th century works for viola and piano, entitled 'A Bird came down the Walk', named after the work dedicated to her by Takemitsu. Takemitsu also wrote a viola concerto for Nobuko Imai - 'A String around Autumn' - and contemporary music features prominently in her repertoire, which contains all the major works for viola.

Her many prizes include the Avon Arts Award (1993), the Education Minister's Art Prize for Music awarded by the Japanese Agency of Cultural Affairs (1994), the Mobil Prize of Japan (1995) and the Suntory Music Prize (1996). In 2003, Imai received the Purple Ribbon Medal from the Japanese government for her outstanding contribution to Japanese musical life.

NOBUKO IMAI alto

Nobuko Imai est considérée comme l'une des plus grandes altistes de son temps. Après avoir terminé ses études à la Toho School of Music, à la Yale University et à la Juilliard School, elle remporte les plus hautes récompenses des concours de Munich et de Genève. Après avoir été membre d'un quatuor à cordes renommé, le Vermeer Quartet, Nobuko Imai combine une carrière de soliste et d'enseignante. Elle est actuellement professeur aux conservatoires d'Amsterdam et de Genève.

Parallèlement à une discographie impressionnante de plus de 40 titres pour BIS, Chandos, EMI, Hyperion, Philips, Sony, et Deutsche Grammophone, Nobuko Imai se produit avec des orchestres prestigieux tels que l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, l'Orchestre Symphonique de Londres, les orchestres de la BBC, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Boston, et l'Orchestre Symphonique de Chicago.

En 1995/1996, Nobuko Imai est directrice artistique de trois festivals Hindemith organisés à son initiative au Wigmore Hall de Londres, à la Columbia University de New York et au Casals Hall de Tokyo. Elle est aussi l'initiatrice et la coproductrice de séries de concert au Concertgebouw d'Amsterdam et à Tokyo qui ont eu lieu durant la saison 1999/2000, afin de mettre en valeur, à l'occasion du 400ème anniversaire des relations entre les Pays-Bas et le Japon, les musiques anciennes et contemporaines de ces deux pays. Elle retourne plusieurs fois par an au Japon, où elle est depuis dix ans conseillère artistique du Casals Hall Ensemble et de «Viola Space», un projet annuel.

Elle a en outre récemment fondé l'ensemble East-West Baroque Academy pour de jeunes musiciens professionnels, leur permettant d'acquérir, sous la direction de spécialistes de la musique ancienne, une certaine expérience au niveau de l'interprétation de cette dernière.

Dans le domaine de la musique de chambre, Nobuko Imai se produit fréquemment avec des musiciens renommés tels que Gidon Kremer, Yo Yo Ma, Itzhak Perlman, Andràs Schiff, Isaac Stern, Pinchas Zukerman, et Mischa Maisky. Elle a également souvent effectué des tournées de concert avec Midori et joué avec le pianiste Ronald Brautigam et l'accordéoniste Mie Miki. En 2003, elle crée avec Mihaela Martin, Stephan Picard et Frans Helmerson le Michelangelo String Quartet, formation qui se produit régulièrement en Europe.

Parmi les nombreux prix et distinctions qu'elle a reçus, on peut mentionner notamment l'Avon Art Award (1993), l'Education Minister's Art Prize for Music (1994), le Mobil Prize (1995) et le Suntory Music Prize (1996). En 2003, Nobuko Imai se voit décerner la Médaille du Ruban Pourpre par le gouvernement japonais.

NOBUKO IMAI bratsche

Nobuko Imai wird als eine der bedeutendsten Bratschenspielerinnen unserer Zeit angesehen. Nach Abschluss Ihres Studiums an der "Toho School of Music", der "Yale University" und der "Juilliard School" hat sie die höchsten Preise bei internationalen Wettbewerben in München und Genf gewonnen. Sie war Mitglied des angesehenen "Vermeer Quartet". In Kombination mit ihrer hervorragenden Solokarriere unterrichtet Nobuko Imai heute an den Konservatorien in Amsterdam und Genf, wo sie als Hochschullehrerin tätig ist.

Imai Nabuko hat nicht nur eine beeindruckende Zahl von 40 CDs für BIS, Chandos, EMI, Hyperion, Philips, Sony, und Deutsche Grammophone aufgenommen, sondern auch bei angesehenen Orchestern wie der Berliner Philharmonie, dem "Koninklijk Concertgebouw", der Wiener Symphonie, der Stockholmer Philharmonie, dem "London Symphony Orchestra", den BBC-Orchestern, dem "Orchestre Philharmonique de Radio France", der "Boston Symphony" und der "Chicago Symphony" gespielt.

In der Saison 1995/1996 war Nobuko Imai Künstlerische Leiterin von drei Hindemith-Festivals, welche auf ihre Initiative hin in der "Wigmore Hall" in London, an der "Columbia University" in New York und in der "Casals Hall" in Tokyo organisiert wurden. Sie war in der Saison 1999/2000 die Initiatorin und Co-Produzentin einer Konzertserie im "Concertgebouw" in Amsterdam und in Tokyo, in der mit japanischer und niederländischer früher und zeitgenössischer Musik das vierhundertste Jubiläum der Beziehung zwischen den zwei Ländern gefeiert wurde. Sie kehrt mehrmals pro Jahr nach Japan zurück, wo sie während der letzten zehn Jahre die künstlerische Beratung für das jährliche "Viola Space Project" des "Casals Hall Ensemble" übernommen hat. Außerdem hat sie kürzlich das Ensemble "East-West Baroque Academy" gegründet, welches jungen Berufs-musikerinnen ermöglicht, Konzerterfahrung im authentischen Stil der frühen Musik zu sammeln, während sie von einer Spezialistin im Genre der frühen Musik betreut werden.

Für Kammermusik hat sie oft mit so bekannten Namen wie Gidon Kremer, Yo Yo Ma, Itzhak Perlman, Andràs Schiff, Isaac Stern, Pinchas Zukerman, und Mischa Maisky zusammen gearbeitet. Außerdem war sie mit Midori auf Kammermusiktournee und hat auf Konzerten mit dem Pianist Ronald Brautigam und dem Akkordeonist Mie Miki zusammengearbeitet. 2003 hat sie mit Mihaela Martin, Stephan Picard und Frans Helmerson das "Michelangelo String Quartet" gegründet. Diese Gruppe ist momentan in Europa aktiv.

Ihre vielen Preise beinhalten den "Avon Art Award" (1993), den "Education Minister's Art Prize for Music" (1994), the "Mobil Prize" (1995) und den "Suntory Music Prize" (1996). In 2003 erhielt Imai die "Purple Ribbon Medal" der japanischen Regierung.

HET BRABANTS ORKEST

The Brabant Philharmonic Orchestra, a versatile and enterprising symphonic ensemble residing in the city of Eindhoven, brings music to all corners of the sizeable province of North Brabant. Each season contains a full array of subscription concerts performed in the province's main concert halls (Muziekcentrum Frits Philips in Eindhoven, Theater aan de Parade in 's-Hertogenbosch, Concertzaal Tilburg's , and Chassé Theater Breda) as well as a number of engagements throughout the rest of the country. The orchestra's programming faithfully reflects its broad repertoire of very nearly the entire symphonic literature.

The Brabant Philharmonic's numerous and diversified audience members are the recipients of special attention in the form of program themes that cater to their particular needs, be it as novices to the symphonic world or seasoned concert-goers. In the interests of increasing accessibility to the music, there is often a narrator to be found on stage with the orchestra, imparting background information to the listeners.

By means of unusual performances, the orchestra maintains special ties to its home province of North Brabant. Such typically Brabant-flavoured events as the Internationaal Vocalisten Concours, concerts given by the Stabat Mater Foundation of Oirschot, the Carnival concerts, the Cult & Tumult Festival of Veldhoven, Tilburg's Traces Festival, and the Tromp Competition are all accompanied by The Brabant Philharmonic Orchestra.

Untill the end of the concertseason 2005/2006 the Brabant Philharmonic's chief conductor was the Frenchman Marc Soustrot, who has been associated with the orchestra for the past decade. He will return regularly as a guest conductor. He has partnered some extraordinary performances with the Brabant Philharmonic Orchestra, among which must be counted Messaien's Symphonie Turangalîla and Des Canyons aux Étoiles..., works by the Dutch composer-in-residence, Willem Jeths, plus La Damnation de Faust by Berlioz and Beethoven's Missa Solemnis.

Over the years, the orchestra has performed frequently with such outstanding guest conductors as Michel Tabachnik, Jan Willem de Vriend, and Jean-Jacques Kantorow. The soloists who have participated in concerts have included such renowned musicians as Nelly Miricioiù, Robert Holl, Charlotte Margiono, Jean-Bernard Pommier, Colin Carr, Isabelle van Keulen, Pieter Wispelwey, and Melvyn Tan, to name but a few.

In addition to the aforementioned activities, the Brabant Philharmonic devotes part of each season to the accompaniment of operas - frequently in collaboration with the company Opera Zuid - and carries out many educational projects. In the spring of 2004, the orchestra embarked upon an annual cooperative endeavour with the Brabant Institute for Art in Schools to expose vast numbers of pupils of the primary school to music education.

Among the various compact discs produced by the Brabant Philharmonic is the complete Ravel Daphnis et Chloé, recorded live at the orchestra's 50th anniversary celebration concert. There is also a collection of three composers' Stabat Mater (Poulenc, Rossini, and Verdi) as well as Duruflé's Requiem interpreted by The Brabant Philharmonic Orchestra led by chief conductor Marc Soustrot.

HET BRABANTS ORKEST

L'Orchestre Philharmonique du Brabant, formation symphonique entreprenante aux talents variés installée à Eindhoven, se produit dans toute la vaste province du Brabant du Nord. Il donne chaque saison des séries de concerts ouvertes aux abonnés dans les principales salles de concerts de cette dernière (le Muziekcentrum Frits Philips à Eindhoven, le Theater aan de Parade à Bois-le-Duc, l'Auditorium de Tilburg et le Chassé Theater à Breda) et est également invité à jouer dans le reste du pays. Les programmes de l'orchestre reflètent fidèlement son large répertoire qui embrasse pratiquement toute la littérature symphonique.

Le public de l'Orchestre Philharmonique du Brabant, nombreux et diversifié, bénéficie d'une attention toute particulière au niveau du choix des programmes. Ceux-ci traduisent le souci de l'orchestre de pourvoir à sa demande et de s'adresser au néophyte comme à l'habitué des concerts. Afin de rendre la musique plus accessible, l'orchestre intègre souvent sur scène, à ses côtés, une personne chargée de donner aux auditeurs des informations sur le programme joué.

Par des concerts inhabituels, l'orchestre garde un lien privilégié avec la province où il est installé, le Brabant du Nord. Des événements purement brabançons tels que le Concours International de Chant, les concerts donnés par la Stabat Mater Foundation d'Oirschot, les concerts du Carnaval, le Cult & Tumult Festival de Veldhoven, le Traces Festival de Tilburg et le Concours Tromp sont tous accompagnés par l'Orchestre Philharmonique du Brabant.

Jusqu'à la fin de la saison 2005/2006, le chef d'orchestre en titre de l'Orchestre Philharmonique du Brabant était Marc Soustrot, qui a dirigé cette formation ces dernières dix années. Il revient à la tête de l'orchestre les saisons prochaines comme chef invité. Il a été le partenaire d'un certain nombre de prestations extraordinaires de l'Orchestre Philharmonique du Brabant. On se souvient notamment de son interprétation de la Symphonie Turangalîla et Des Canyons aux Étoiles... de Messiaen, d'œuvres de Willem Jeths, compositeur néerlandais en résidence, de La Damnation de Faust de Berlioz, et de la Missa Solemnis de Beethoven.

Au cours des ans, l'orchestre s'est produit fréquemment sous la baguette d'éminents chefs d'orchestre tels que Michel Tabachnik, Jan Willem de Vriend, et Jean-Jacques Kantorow. Il a invité des solistes de grande renommée, notamment Nelly Miricioiù, Robert Holl, Charlotte Margiono, Jean-Bernard Pommier, Colin Carr, Isabelle van Keulen, Pieter Wispelwey, et Melvyn Tan.

Parallèlement aux activités mentionnées plus haut, l'Orchestre Philharmonique du Brabant consacre une partie de chaque saison à l'accompagnement d'opéras - fréquemment en collaboration avec la compagnie Opera Zuid - et met sur pied de nombreux projets touchant à l'éducation. Durant le printemps 2004, l'orchestre a amorcé une coopération avec l'Institut du Brabant pour l'Art dans les Écoles afin de mettre en contact avec l'éducation musicale un grand nombre d'élèves des écoles primaires.

La discographie variée de l'Orchestre Philharmonique du Brabant comprend Daphnis et Chloé dans sa version intégrale, enregistrée en direct lors du concert fêtant le 50ème anniversaire de l'orchestre. On peut mentionner également un disque consacré au Stabat Mater de trois compositeurs (Poulenc, Rossini et Verdi), et l'enregistrement du Requiem de Duruflé dirigé par Marc Soustrot.

HET BRABANTS ORKEST

Das Philharmonische Orchester Brabant, ein vielseitiges und viel beschäftigtes philharmonisches Ensemble mit Sitz in der Stadt Eindhoven, bringt seine Musik in alle Ecken der großen Provinz Nord-Brabant. Jede Saison beinhaltet eine Reihe von Abonnements-konzerten, welche sowohl in den großen Konzertsälen der Provinz (Muziekcentrum Frits Philips in Eindhoven, Theater aan de Parade in 's-Hertogenbosch, Concertzaal Tilburg und Chassé Theater Breda) als auch bei mehreren Engagements im Rest des Landes stattfinden. Das Programm des Orchesters spiegelt treu sein breites Repertoire von beinahe der gesamten symphonischen Literatur wider.

Die zahlreichen und diversen Publikumsmitglieder genießen besondere Aufmerksamkeit in der Form von Themenprogrammen, welche ihren spezifischen Bedürfnissen angepasst sind, je nachdem ob sie Neulinge in der Welt der Symphonien oder bereits erfahrene Konzertgänger sind. Mit dem Ziel, die Musik zugänglicher zu machen, steht nebst dem Orchester häufig ein Sprecher auf der Bühne, welcher dem Publikum Hintergrundwissen vermittelt.

Anhand von speziellen Anlässen pflegt das Orchester den Kontakt zu seiner Provinz Nord-Brabant. Anlässe, welche typisch für Brabant sind, wie der "Internationaal Vocalisten Concours", Konzerte der "Stichting Stabat Mater" in Oirschot, die Karneval-konzerte, das "Cult & Tumult Festival" in Veldhoven, das "Traces Festival" und die "Tromp Competitie" werden alle vom Philharmonischen Orchester Brabant begleitet.

Bis Ende der Konzertsaison 2005/2006 war der Franzose Marc Soustrot Chefdirigent beim Philharmonischen Orchester Brabant. Er war die letzten zehn Jahre beim Orchester beschäftigt. In den nächsten Konzertsaisons wird er regelmäßig als Gastdirigent zurückkehren. Er hat in Zusammenarbeit mit dem Philharmonischen Orchester Brabant einige außerordentliche Darbietungen auf die Beine gestellt. Dazu gehören die Symphonie Turangalîla und Des Canyons aux Étoiles... von Messaien, Werke des holländischen 'Composer-in-Residence', Willem Jeths, außerdem La Damnation de Faust von Berlioz und Beethovens Missa Solemnis.

Im Laufe der Jahre hatte das Orchester regelmäßig Auftritte mit solch bedeutenden Gastdirigenten wie Michel Tabachnik, Jan Willem de Vriend, und Jean-Jacques Kantorow. Unter den Solisten, die an Konzerten teilgenommen haben, befanden sich bekannte MusikerInnen wie Nelly Miricioiù, Robert Holl, Charlotte Margiono, Jean-Bernard Pommier, Colin Carr, Isabelle van Keulen, Pieter Wispelwey, und Melvyn Tan, um nur ein paar zu nennen.

Zusätzlich zu den bisher genannten Aktivitäten widmet das Philharmonische Orchester Brabant einen Teil jeder Saison der Begleitung von Opern - häufig in Zusammenarbeit mit dem Ensemble der Opera-Zuid und führen viele pädagogische Projekte durch. Im Frühjahr 2004 hat sich das Orchester mit dem „Institut für Kunst in Schulen" von Brabant zusammen getan, um einer großen Anzahl Grundschülern eine musikalische Bildung zu ermöglichen.

Unter den verschiedenen CDs, die das Philharmonische Orchester Brabant produziert hat, befindet sich das gesamte Stück Daphnis et Chloé von Ravel in einer Live-Aufnahme des 50-jährigem Jubiläums des Orchesters. Außerdem gibt es eine Stabat-Mater-Kollektion von drei Komponisten (Poulenc, Rossini, und Verdi) sowie Duruflés Requiem, vom Philharmonischen Orchester Brabant interpretiert unter der Leitung des Chefdirigenten Marc Soustrot.

This project was initiated by Cobra Records

Recording: Mediatrack Amsterdam
Producers, editing: Tom Peeters, Arnout Probst
Recording engineers: Tom Peeters, Hans Strikkers
Recording dates: june 22, 23 2006 (duos)
june 26, 27, 29 2006 (orchestra)
Locations: Deventer NL (duos), Eindhoven NL (orchestra)

Photos Nobuko Imai and Philippe Graffin: Marco Borggreve
Photos Brabants Orkest: Ramon Mangold
Artwork & additional photography: Egbert Luys (Mediatrack)
Text by Fériel Kaddour
Mozart Story by Jessica Duchen
Translators: David Shapero, Clémence Comte, Gabriele Wahl

Philippe Graffin, wishes to express his thanks to the Brabant Orkest, and particularly their concertmeister Wouter Vossen

www.cobrarecords.com
www.brabantsorkest.nl

Philippe **Graffin** violin/conductor | Nobuko **Imai** viola

Het Brabants Orkest

Mozart

Disc 1

Violin Concerto No.3 in G major K 216

1. Allegro (08:54)
2. Adagio (06:39)
3. Rondeau - Allegro (05:40)

4. **Adagio for violin and orchestra** in E major K 261 (06:03)
5. **Rondo for violin and orchestra** in C major K 373 (05:10)

Sinfonia Concertante for violin & viola in E flat major K 364

6. Allegro maestoso (12:52)
7. Andante (10:59)
8. Presto (05:58)

Total playing time: 62:47 min

Disc 2

Duo for violin & viola No.1 in G major K 423

1. Allegro (10:04)
2. Adagio (03:53)
3. Rondeau - Allegro (04:57)

Duo for violin & viola No. 2 in B flat major K 424

4. Adagio - Allegro (10:47)
5. Andante cantabile (03:03)
6. Thema (con variazioni) - Andante grazioso (07:50)

Total playing time: 40:45 min

On this recording Philippe Graffin plays the "Sauret" Stradivarius, generously loaned by John Ludlow

www.cobrarecords.com

© Mediatrack/Philippe Graffin 2007. All rights reserved

COBRA RECORDS