

# AS

Jan Beran: Im Licht zerhaucht → for piano  
and orchestra ←  
and other works  
for piano solo

# LIKE



# YOU

Patrizio Mazzola → piano  
Kevin Griffiths → conductor  
Südwestdeutsche Philharmonie ←  
Konstanz

# IT

# TRACK-



# LIST(E)

**JAN BERAN** (\*1959)

In Licht zerhaucht  
for piano and orchestra (2016)

- 1 First movement 09:54
- 2 Second movement 07:38
- 3 Leis' wie eine Märchenweise  
for piano solo (2017) 05:46
- 4 Valse nostalgique – hommage à  
Fanny et Felix Mendelssohn  
for piano (2017) 08:05

**FANNY HENSEL-  
MENDELSSOHN** (1829–1847)

- 5 Lied in F Sharp Major, Op. 6/4 (1846) 03:17

**MARIA SZYMANOWSKA-  
WOLOWSKA** (1789–1831)

- 6 Le murmure 02:46
- 7 Waltz in E-Flat Major 01:55

**FRÉDÉRIC CHOPIN** (1810–1849)

- 8 Mazurka No. 16 in A-Flat Major,  
Op. 24/3 (1833) 01:57
- 9 Waltz No. 15 in E Major,  
Op. post. (1829) 02:34

**CARL FILTSCH** (1830–1845)

- 10 Mazurka in E-Flat Minor, Op. 3/3 03:31

**WOLFGANG AMADEUS  
MOZART** (1756–1791)

- 11 Adagio für Glasharmonika,  
K 356 (1791) 03:07

**GIOACHINO ROSSINI** (1792–1868)

- 12 Auf dem Rütli 03:07

**CÉCILE CHAMINADE** (1857–1944)

- 13 Pièce romantique, Op. 9/1 (1879) 02:10

**GERMAINE  
TAILLEFERRE** (1892–1983)

14 Seule dans la forêt (1952) 01:32

**RUTH DÜRRENMATT** (\*1951)

15 Valse mélancolique (2018) 02:06

**JÜRIG LIETHA** (\*1952)

16 Bagatelle "Tendresse" (2016) 04:18

Total Time = 63:42

PATRIZIO MAZZOLA, piano

SÜDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE  
KONSTANZ (1–2)

KEVIN GRIFFITHS, conductor (1–2)

AS

YOU

LIKE

IT

**Mozart** knew his audience. He wrote “for all kinds of people”, even for the “ignorant”. In a letter to his father he describes his music as “a cross between difficult and easy”, “brilliant – pleasing to the ear – natural without emptiness – though occasionally only experts can fully appreciate – but such that also the ignorant are satisfied, without knowing why”. Art for everybody – simple but profound, “natural without emptiness” – reflects the spirit of the Age of Enlightenment. The French art critic Étienne La Font de Saint-Yenne (1688–1771) postulated the fundamental human right for anyone to judge the quality of art. Even though seemingly utopian, this demand was not considered in contradiction with reality. Diderot, for instance, viewed aesthetic taste and judgement as an “intuitive revelation of the truth” – a revelation accessible to anyone with a vivid imagination and sensitivity.

31 March 1913 went down in music history as the day where the audience turned its back on new music. The concert, with works by Schönberg and his circle, was to become known as Wiener Watschenkonzert (Viennese slap concert). It ended in chaos and was cut short by police breaking up fistfights in the aisles. One of the spectators, the composer Oscar Straus, allegedly slapped Schönberg in the face, and later called this the most harmonious sound of the concert. Schönberg took the appropriate measures. Together with Berg and Webern he founded the “Society for Private Musical Performances” where the general public was excluded, and any expression of approval or dislike was prohibited. The alienation between composer and audience is characteristic for most of the 20<sup>th</sup> century. Even in the 21<sup>st</sup> century new music has the reputation of being inaccessible and strenuous, even though much of the music that shocked the world in the 20<sup>th</sup> century has meanwhile been accepted into the standard concert repertoire. “Too weird for our brain”, writes Christoph Drösser, summarizing neuroscientific answers to the question why Schönberg, Stockhausen or Cage appeal to a small minority only (“Die Zeit”, No. 42, 2009).

Already in Mozart’s time it was not easy to bridge the gap between high artistic aspirations and public taste. In the 19<sup>th</sup> cen-

tury, opera composers such as Rossini reached stardom. Opera paraphrases and transcriptions were among the favorites in musical salons. Serious critics, such as Robert Schumann, however viewed “salon music” as shallow, without depth. A notable exception was Frédéric Chopin. With his creative genius he merged the elegance of salon music with highest artistic originality and sophistication. His favorite student, **Carl Filtsch**, was about to follow in his teacher’s footsteps, when he passed away at the tender age of 15 years. **Maria Szymanowska-Wolowska**, born in 1789 in Warsaw, is considered one of Chopin’s predecessors. She was far ahead of her time. Her husband did not support her artistic ambitions so that she finally decided to divorce him. As a single mother of three children she pursued a successful career as a pianist and composer. Fanny Hensel-Mendelssohn was far less successful in her struggle for independence. At the occasion of her 23<sup>rd</sup> birthday, her father wrote: “You must pull yourself together, you must prepare more seriously for your actual profession, for the only profession of a girl, for the profession of a housewife”. As a result, Fanny had to be content with Sunday concerts at the family estate. Cécile Chaminade could overcome her father’s scepticism and became an internationally acclaimed pianist and composer. Later in the 20<sup>th</sup> century, she was, however, relegated to obscurity. Near

the end of the twentieth century, new interest in women composers revived her popularity.

After the uncompromising dissolution of tonality by the second Viennese School, it became increasingly difficult for composers to reconcile public taste with artistic ideals. How one may solve the dilemma was shown by Gershwin in the 1920s. With his perfect symbiosis of Jazz and classical music he inspired generations to the present day. Minimal music, developed in the 1960s, can be considered in many ways as a reaction to the rigid rules of the second Viennese School and serialism. **Germaine Tailleferre** also distanced herself from the strict aesthetics of the post-war era. Her neoclassical style assimilates various influences, ranging from impressionism to 12-tone-music. In a radio interview she explained her views: “I think that nowadays musicians are more interested in system and structure. Contemporary music lacks verve and fire, it is very rational, very planned. I find it very interesting, but I do not feel any pleasure, any joie de vivre. When I compare this to our reaction to the impressionists! We wanted cheerful music that sparkles!” Towards the end of the 20<sup>th</sup> century one started to relax, to tolerate different styles, dropping constraints of serialism, blurring traditional borderlines between popular and classical music. Stylistic pluralism itself is defined as a style. Now, while some

may see this as postmodern randomness, others may like to remind us of Diderot. A good aesthetic taste, the “intuitive revelation of the truth”, is the key. A small selection of “tasteful music” from the 21<sup>st</sup> century is gathered on this CD. **Jürg Lietha** achieves, fully in line with George Gershwin, a perfect symbiosis of Jazz and classical music. Dissolving all boundaries between the two genres, his music is truly “natural without emptiness”. With a refined mixture of baroque, neoclassicism and modern elements, **Ruth Dürrenmatt** draws the listener imperceptibly into soundscapes of the 21<sup>st</sup> century.

**Jan Beran** takes the idea of “art for everybody” one step further. In the interactive orchestra project *In Licht zerhaucht* (the title refers to Ludwig Uhland’s poem *Abendwolken*), which was funded by the Innovationsfonds Kunst Baden-Württemberg and the University of Konstanz and implemented together with Beat Fehlmann, artistic director of the Südwestdeutsche Philharmonie, and software designer Evgeni Schumm, a digital multitouch table was designed to allow for audience participation. The composer divided the two movements of his piano concerto into smaller basic building blocks that can be arranged freely. In the “big version” the composition consists of 28 basic modules that can be arranged in more than 1,000,000,000,000,000,000,000,000,000

different ways. In an experiment with a reduced set of seven building blocks and 326 possible combinations, the audience was asked to choose their favourite arrangement. The result was astounding. The most popular version turned out to be identical with the choice of the composer that he had used in the original score three years before the experiment. It appears that the composer succeeded in conveying the “intuitive revelation of the truth” – and indeed, his intention was to write a composition that is “pleasing to the ear – natural without emptiness – though occasionally only experts can fully appreciate – but such that also the ignorant are satisfied, without knowing why”.



WIE

ES

EUCH

GEFÄLLT



**Mozart** war sich stets seines Publikums bewusst. In Briefen versicherte er seinen Vater, „für alle Gattung Leute“ schreiben zu wollen, auch für die „Unwissenden“. Er strebte niveauvolle Musik an, die beim Publikum ankommt – oder, wie er es unnachahmlich umschrieb, ein „Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht“, „sehr Brillant – angenehm in die Ohren – Natürlich, ohne in das Leere zu fallen – hier und da – können auch Kenner allein Satisfaction erhalten – doch so – dass die Nichtkenner damit zufriedensey müssen, ohne zu wissen warum“. Das Ideal einer Kunst, die „natürlich ohne in das Leere zu fallen“ ist, wird fast wortgleich in der anonymen (Diderot, Grimm oder Holbach zugeschriebenen) Schrift „Petit prophète de Böhmisches-Broda“ formuliert: „Und ich werde sie lehren, einfach zu sein ohne Pfaffheit ...“ Eine allgemeinverständliche – sozusagen demokratische – und dennoch tiefe Kunst gehört

zum Zeitgeist der Aufklärung. So forderte der französische Kunstkritiker Étienne La Font de Saint-Yenne (1688–1771) das Kunsturteil als Grundrecht für jedermann. Dass dieses Idealbild möglicherweise nur eine Utopie ist, empfand man durchaus nicht als Widerspruch. Den Ursprung des sicheren Geschmacksurteils vermutete Diderot und viele seiner Zeitgenossen nicht in der akribischen Überprüfung eines akademischen Regelkanons sondern im nichtsprachlichen, „intuitiven Aufscheinen der Wahrheit – einer Wahrheit, die grundsätzlich jedermann zugänglich ist, sofern man dem Künstler ebenbürtig ist in Einbildungskraft und Empfindungsfähigkeit.

Der 31. März 1913 ging in die Musikgeschichte ein als der Tag, an dem das Publikum der Neuen Musik den Rücken zukehrte. Am Abend des 31. März organisiert der „Akademische Kultur- und Musikverband“ ein Konzert mit Werken von Schönberg und seinen Schülern, mit dem Meister höchstpersönlich am Pult. Das Konzert – später von der Presse als Wiener Watschenkonzert betitelt – endet im Chaos, Gegenstände fliegen auf die Bühne, ein Besucher schreit von der Galerie herunter, man solle den Kerl (Schönberg) schleunigst ins Irrenhaus verfrachten, es kommt zu heftigen Schlägereien, Augenzeugen berichten von durch den Saal fliegenden Brillengestellen und Zahnprothesen,

und der Komponist Oscar Straus verpasst Schönberg eine Watsche, von der er später sagen wird, sie sei das Melodischste am ganzen Konzert gewesen – daher der Name Wiener Watschenkonzert. Schönberg zog die Konsequenzen und gründete ein paar Jahre später, zusammen mit Berg und Webern, den „Verein für musikalische Privataufführungen“, bei denen die Öffentlichkeit ausgeschlossen und jegliche Äußerungen von Beifall oder Missfallen untersagt waren. Die Entfremdung zwischen Komponist/Komponistin und Publikum prägte, bis auf wenige Ausnahmen, die westliche Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Selbst im 21. Jahrhundert hat Neue Musik noch den Ruf einer schwerverständlichen anstrengenden Kunst, obwohl viele Werke des 20. Jahrhunderts schon längst als Meisterwerke des Konzertrepertoires gelten. „Zu schräg für unser Gehirn“, schreibt Christoph Drösser in der Zeit („Die Zeit“, Nr. 42, 2009) in einem Bericht über neurowissenschaftliche Forschungsergebnisse zur Frage, warum auch heute die Klänge von Schönberg, Stockhausen und Cage nur eine Minderheit begeistern.

Die Kluft zwischen Kreativität mit künstlerischem Anspruch und Publikumspräferenzen zu überwinden, „einfach zu sein ohne Platttheit“, war schon zu Mozarts Zeiten kein leichtes Unterfangen. Im 19. Jahrhun-

dert erreichten vor allem Opernkomponisten wie Rossini Kultstatus. In den vornehmen Salons sang man gerne Arien und spielte Opernparaphrasen. Ernsthaftige Kritiker wie Robert Schumann empfanden Salonmusik allerdings als zu seicht, zu wenig tiefgründig. Eine geniale Ausnahmeerscheinung war **Frédéric Chopin**. Ihm gelang es, Saloneleganz mit künstlerischer Tiefe zu vereinen. Er begeisterte Musikliebhaber und Musikkenner gleichermaßen. Sein Lieblingsschüler **Carl Filtsch** war daran, zu ähnlichen Höhenflügen anzusetzen, als ihn im zarten Alter von 15 Jahren die Schwindsucht dahinfraßte. **Maria Szymanowska-Wolowska**, 1789 in Warschau geboren, gilt mit ihren gleichermaßen unterhaltsamen wie tiefsinnigen Werken als Vorläuferin von Chopin. Ihr Mann hatte allerdings keinerlei Verständnis für ihr künstlerisches Schaffen, und so ließ sie sich nach zehn Jahren Ehe scheiden. Als alleinerziehende Mutter von drei Kindern kümmerte sie sich von nun an um ihre Karriere, und dies mit beachtlichem Erfolg. Damit war sie ihrer Zeit weit voraus. **Fanny Hensel-Mendelssohn** dagegen blieb es lange verwehrt, sich künstlerisch frei zu entfalten. „Du mußt dich mehr zusammennehmen, mehr sammeln, du mußt dich ernster und emsiger zu deinem eigentlichen Beruf, zum einzigen Beruf eines Mädchens, zur Hausfrau bilden.“, schrieb ihr Vater anlässlich ihres dreiundzwanzigsten Geburtstags. So musste sich Fanny mit Sonntags-

konzerten im Gartensaal des Familienanwesens zufriedengeben. **Cécile Chaminade** dagegen schaffte es, trotz Missbilligung ihres Vaters, international als Pianistin und Komponistin Karriere zu machen. Ihre Kompositionen wurden allerdings lange Zeit abwertend als zweitklassige leicht gefällige Salonmusik bezeichnet. Erst in den letzten Jahren ist Cécile Chaminade wieder vermehrt auf Konzertprogrammen zu entdecken.

Nach Wagners angedeuteter Auflösung der Tonalität und deren radikalem Vollzug durch die Neue Wiener Schule fiel es den Komponisten und Komponistinnen des 20. Jahrhunderts zunehmend schwerer, Publikumsgeschmack mit künstlerischem Anspruch zu vereinbaren. Wie es gehen kann, hat schon Gershwin in den 1920er Jahren gezeigt, mit seiner perfekten Symbiose von Klassik und Jazz. Damit hat er – und nicht nur er – einen alternativen Weg angestoßen, der sich als zukunftsweisend erweisen sollte. In den 1960er-Jahren entstand – als Reaktion auf die einengenden Dogmen der Neuen Wiener Klassik und der seriellen Musik – Minimal Music mit Elementen aus Jazz, Pop und außereuropäischer Musik – auch dies eine Richtung, die bis heute nachwirkt. Von der strengen Ästhetik der Nachkriegszeit distanzierte sich auch **Germaine Tailleferre**. Schon früh verfeinerte sie ihren neoklassizistischen

Stil mit einer raffinierten Mischung verschiedenster Einflüsse, vom Impressionismus bis zur Zwölftontechnik. In einem Rundfunk-Interview aus dem Jahr 1976 sagte sie: „Ich vermute, die heutigen Musiker sind viel stärker an Systematik interessiert. Die heutige Musik ist ohne Eifer, sehr überlegt, gewollt. Ich finde das sehr interessant, aber sie macht mir kein Vergnügen, sie gibt mir keine Lebensfreude. Wenn ich demgegenüber an unsere Reaktion gegen die Impressionisten denke! Wir wollten eine fröhliche Musik, die funkelte!“ Gegen Ende des 20. Jahrhunderts hat sich die Lage entspannt. Die Zwänge serieller Abstraktion sind abgelegt, Grenzen zwischen E- und U-Musik werden zunehmend verwischt, Stilpluralismus wird selbst zum Stil erklärt. Gewiss, manche sehen in der neu gewonnenen Freiheit die Gefahr der Beliebigkeit, der künstlerischen Unverbindlichkeit, und so mag man sich gerne auf Diderot zurückbesinnen, denn auf das sichere Geschmacksurteil, das „intuitive Aufscheinen der Wahrheit“, kommt es an. Eine kleine Auswahl „geschmackvoller Werke“ des 21. Jahrhunderts haben wir auf dieser Aufnahme versammelt. Ganz im Sinne Gershwins gelingt **Jürg Lietha** die Symbiose von Klassik und Jazz in einer Perfektion, die keine Phasenübergänge, keine Unterscheidung zwischen U- und E-Musik, erkennen lässt. Es ist einfach nur genuine, natürliche Musik, „natürlich, ohne in das Leere zu fallen“. **Ruth Dürrenmatt** ent-

führt die Zuhörer mit einer raffinierten Verschmelzung von Barock, Neo-Klassik und modernen Stilmitteln unbemerkt in die Klangwelt des 21. Jahrhunderts.

Einen Schritt weiter aufs Publikum zu geht **Jan Beran** mit seinem Klavierkonzert *In Licht zerhaucht* – der Titel bezieht sich auf Ludwig Uhlands Gedicht *Abendwolken*. In einem interaktiven Orchester-Projekt, das vom Innovationsfonds Kunst Baden-Württemberg und der Universität Konstanz unterstützt und gemeinsam mit Beat Fehlmann, dem Intendanten der Südwestdeutschen Philharmonie, und dem Softwareentwickler Evgeni Schumm realisiert wurde, ließ er das Publikum am Kompositionsprozess mit Hilfe eines eigens dafür konzipierten digitalen „Komponiertischs“ teilnehmen. Sein ursprünglich zweisätziges Werk unterteilte er in Grundbausteine, die neu anzuordnen sind. Zusätzlich komponierte er weitere Variationen. In der „großen Version“ besteht das Werk aus 28 Musikpassagen, die man kombinatorisch auf über 1.000.000.000.000.000.000.000.000.000 Arten zusammensetzen kann. „Wie es euch gefällt“ war nun die Aufforderung ans Publikum im Experiment, das man mit sieben Bausteinen aus Satz 2 und überschaubaren 326 Kombinationsmöglichkeiten durchführte. Das Resultat war verblüffend: Die demokratisch gewählte

beliebteste Version war identisch mit der Idealform des Komponisten, die er – drei Jahre vor dem Experiment – für die Urfassung des Werks gewählt hatte. Es scheint, als sei es dem Komponisten gelungen, dem Publikum das „intuitive Aufscheinen der Wahrheit“ zu vermitteln. Der poetische Kontext und die vorwiegend tonal gehaltene, apart mit Minimal- und Jazzanklängen durchsetzte Tonsprache mag hierbei geholfen haben. Die Intention des Komponisten war in der Tat, ein Werk zu schaffen, das „angenehm in die Ohren“ ist, „natürlich, ohne in das Leere zu fallen“, und so, dass „– hie und da – auch Kenner allein Satisfaction erhalten können – doch so – dass die Nichtkenner damit Zufriedensey müssen, ohne zu wissen warum“.

PATRIZIO



MAZZOLA

The German-Italian pianist **Patrizio Mazzola** was born in Genoa (Italy) and grew up in Switzerland. He studied with Hubert Harry at the Lucerne Conservatory where he obtained a teaching diploma and graduated with distinction as a soloist. He was awarded the Edwin Fischer Memorial Prize and the Art Prize of the City of Lucerne. In the course of his career, he developed a wide repertoire including standard literature (Scarlatti, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninov etc.) as well as women composers and Swiss music. In 2013 he founded the project “Femmusicale” to promote women composers and to foster the gender debate in music. Apart from teaching at the Universities of the Arts in Bern and Lucerne, he pursues an active career as a soloist and a chamber musician. A welcome returning guest at international music festivals, he worked with many orchestras and conductors

(R. Baumgartner, Silvia Caduff, J.-L. Darbellay, A. Fiedler, H. and K. Griffiths, A. Koch, E. Muri, Fr. Sacher, M. Studer Müller, K. Zehnder). He also plays in various chamber music ensembles (e.g. with O. Darbellay, R. Wolters, New Kubelík Duo and Trio). His extensive discography includes, among others, 35 Scarlatti sonatas, Rachmaninoff’s 24 Preludes, Chopin’s 27 Etudes, Romances by Robert and Clara Schumann, a live CD from Wigmore Hall London, and a recording from the Tonhalle Zurich with works by Maria Szymanowska and Maria Niederberger. In a review of his Scarlatti recordings, “Musik & Theater” writes: “In his clarity and subtlety comparable with Clara Haskil and Horowitz”.



Der deutsch-italienische Pianist **Patrizio Mazzola** wurde bei Genua (Italien) geboren und ist in der Schweiz aufgewachsen. Er erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium Luzern und schloss dort sein Studium beim englischen Pianisten Hubert Harry mit dem Lehr- und Solistendiplom ab, das er mit Auszeichnung bestand. Er erhielt den Edwin-Fischer-Gedenkpreis und den Kunst-Anerkennungspreis der Stadt Luzern. Im Laufe seiner Karriere erarbeitete er sich ein umfangreiches Repertoire, das nicht nur Standardliteratur (Scarlatti, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninoff u.a.) umfasst, sondern auch einen besonderen Schwerpunkt auf Komponistinnen und das Schaffen Schweizer Komponist(inn)en legt. Im Jahr 2013 gründete er das Projekt „Femmusicale“ zur Förderung der Kompositionstätigkeit von Musikerinnen und der Genderdebatte in der Musik. Neben sei-

ner Lehrtätigkeit an den Musikhochschulen Bern und Luzern verfolgt er eine rege solistische Konzerttätigkeit. So tritt er regelmäßig an namhaften Festivals auf, arbeitet mit diversen Orchestern und Dirigenten zusammen (u.a. R. Baumgartner, Silvia Caduff, J.-L. Darbellay, A. Fiedler, H. und K. Griffiths, A. Koch, E. Muri, P. Sacher, M. Studer-Müller, K. Zehnder) und spielt in verschiedenen Kammermusik-besetzungen (u.a. mit O. Darbellay, R. Wolters, New Kubelík Duo und Trio). Seine umfangreiche Diskografie umfasst u.a. 35 Scarlatti Sonaten, die 24 Préludes von Rachmaninoff, die 27 Etüden von Chopin, Romanzen von Robert und Clara Schumann, eine Live-CD seines Rezitals in der Wigmore Hall London sowie Aufnahmen aus der Tonhalle Zürich mit Werken von Maria Szymanowska, Maria Niederberger u.a. Über seine Scarlatti-Aufnahmen schreibt „Musik & Theater“: „In seiner Hellhörigkeit und Sensibilität mit Clara Haskil und Horowitz vergleichbar“.



# KEVIN



# GRIFFITHS

The London-born conductor **Kevin Griffiths** (1978) was appointed Artistic Director and Principal Conductor of the Collegium Musicum Basel in 2011. After studying with David Zinman in Aspen (USA), with Colin Metters at the Royal Academy of Music in London and at the Royal Northern College of Music in Manchester, Griffiths has conducted numerous renowned orchestras including the Zurich Tonhalle Orchestra, the Frankfurt Opera and Museum Orchestra, the Basel Symphony Orchestra, the Musikkollegium Winterthur, the Orchestra della Radio Svizzera Italiana, the Lucerne Symphony Orchestra, the Zurich Chamber Orchestra, the Badische Staatskapelle, the Northwest German Philharmonic Orchestra, the Jenaer Philharmonie, the Orquesta Sinfonica de Navarra, the Slovak Radio Symphony Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment London and the Hallé Orchestra

Manchester. He has conducted the Berlin Chamber Orchestra in the Berliner Philharmonie. He is a regular guest conductor at the Menuhin Festival Gstaad. Artists with whom Kevin Griffiths has worked include Sir James Galway, Isabelle van Keulen, Sergei Nakariakov, Dmitry Sitkovetsky, Paul Lewis, Alexander Rudin, Ingulf Turban and soloists from the Berlin Philharmonic (Stefan Dohr, Wenzel Fuchs, Jonathan Kelly, Markus Weidmann). He has furthermore assisted Vladimir Jurowski, Leonard Slatkin, Trevor Pinnock, Sir Mark Elder and Sir Simon Rattle. As founder and principal conductor of the London Steve Reich Ensemble, Griffiths has also won international recognition for his commitment to contemporary music. The Ensemble performs at home and abroad and has won the acclaimed Diapason d'Or award for its debut CD on the label CPO. His second highly praised recording with the ensemble was published in September 2011 by EMI Classics. Kevin Griffiths has premiered works of composers such as Hans Huber, Daniel Schnyder, Elena Firsova, Steven Mackey and Rodolphe Schacher. Besides his concert repertoire, he has conducted several opera productions including Ravel's double bill *L'heure espagnole* and *L'enfant et les sortilèges*, *Die Fledermaus* by Johann Strauss and Mozart's *Don Giovanni*. In 2010 he won the 2<sup>nd</sup> prize at the International Conducting Competition "Sir Georg Solti". Griffiths likes to take part in extraordi-



nary projects, especially in the context of various sciences and astronomy. He has, for example, directed the music to a documentary film about the particle accelerator CERN in Geneva. In 2017 he conducted the Südwestdeutsche Philharmonie and the pianist Patrizio Mazzola in the premiere of Jan Beran's piano concerto *In Licht zerhaucht* at the opening concert of the Long Night of Science 2017 in Konstanz.

Der 1978 in London geborene Dirigent **Kevin Griffiths** ist seit der Saison 2011/12 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Collegium Musicum Basel. Nachdem er unter anderem bei David Zinman in Aspen (USA) und bei Colin Metters an der Royal Academy of Music in London studiert hat, dirigierte er zahlreiche renommierte Orchester, darunter das Tonhalleorchester Zürich, das Frankfurter Opern- und Museumsorchester, das Basler Symphonieorchester, das Musikkollegium Winterthur, das Orchestra della Radio Svizzera Italiana, das Luzerner Symphonieorchester, das Zürcher Kammerorchester, die Badische Staatskapelle, die Nordwestdeutsche Philharmonie, die Jenaer Philharmonie, das Orquesta Sinfonica de Navarra, die Slowakische Radio-philharmonie, das Orchestra of the Age of Enlightenment London und das Hallé Orchester

Manchester. In der Berliner Philharmonie dirigierte er das Kammerorchester Berlin. Er gastiert regelmäßig beim Menuhin Festival Gstaad. Namhafte Künstler wie Sir James Galway, Isabelle van Keulen, Sergei Nakariakov, Dmitry Sitkovetsky, Paul Lewis, Alexander Rudin, Ingul Turban und Solisten der Berliner Philharmoniker (Stefan Dohr, Wenzel Fuchs, Jonathan Kelly, Markus Weidmann) haben mit Kevin Griffiths zusammengearbeitet. Weiter assistierte er bei Vladimir Jurowski, Leonard Slatkin, Trevor Pinnock, Sir Mark Elder und Sir Simon Rattle. Unter anderem durch sein Engagement für Neue Musik erlangte Griffiths internationales Ansehen. Er ist Gründer des London Steve Reich Ensembles, das weltweit gastiert und dessen erste CD für CPO mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet wurde. Seine zweite, vielbeachtete Aufnahme mit dem Ensemble wurde im September 2011 beim Label EMI Classics veröffentlicht. Kevin Griffiths brachte Werke von Hans Huber, Daniel Schnyder, Elena Firsova, Steven Mackey und Rodolphe Schacher zur Uraufführung, und widmet sich auch Opernproduktionen; so dirigierte er u.a. Opern von Ravel wie *L'heure espagnole* und *L'enfant et les sortilèges*, *Die Fledermaus* von Johann Strauß und *Don Giovanni* von Mozart. Im Jahr 2010 gewann er den 2. Preis beim Internationalen Dirigentenwettbewerb „Sir Georg Solti“. Er beteiligt sich gerne an außergewöhnlichen Projekten, insbe-

sondere im Zusammenhang mit verschiedenen Wissenschaften. So dirigierte er beispielsweise die Musik zu einem Dokumentarfilm über den Teilchenbeschleuniger CERN in Genf. Das Klavierkonzert *In Licht zerhaucht* brachte er mit der Südwestdeutschen Philharmonie und dem Solisten Patrizio Mazzola im Rahmen der *Langen Nacht der Wissenschaften 2017* an der Universität Konstanz zur Uraufführung.

## **OR 0040**

Recording dates	21 June 2016 (1–2) 29 March 2018
Recording venues	Studio of Südwest- deutsche Philharmonie & Musikinsel Rheinau (Alte Bibliothek)
Engineer	Karsten Zimmermann
Photos	Daniel Vass, Thomas Enzenroth
Graphic design	Alexander Kremmers

a production of Orlando Records  
© & © 2018 paladino media gmbh, vienna  
[www.paladino.at](http://www.paladino.at)  
LC 20375

# YOU

- 1–2 Beran In Licht zerhaucht \* +
- 3 Beran Leis' wie eine Märchenweise \*
- 4 Beran Valse nostalgique \*
- 5 Hensef-Mendelssohn Lied \*
- 6 Szymanowska-Wolowska Le murmure \*
- 7 Szymanowska-Wolowska Waltz \*
- 8 Chopin Mazurka \*
- 9 Chopin Waltz \*
- 10 Fiftsch Mazurka, Op. 3/3 \*
- 11 Mozart Adagio for Glass Harmonica \*
- 12 Rossini Auf dem Rütli \*
- 13 Chaminade Pièce romantique \*
- 14 Tailleferre Seule dans la forêt \*
- 15 Dürrenmatt Valse mélancolique \*
- 16 Liefha Bagatelle "Tendresse" \*

# AS

TOTAL TIME = 63:42

- \* Patrizio Mazzola, piano
- + Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz
- + Kevin Griffiths, conductor

# LIKE



OR 0040

a production of orlando records  
© & © 2018 paladino media gmbh, vienna  
[www.orlando-records.com](http://www.orlando-records.com)  
ISRC: ATTE41810701 to 16  
EAN: 9120040732417

(LC) 28062

# IT