



onyx

MENDELSSOHN

Violin Concerto · Octet

JAMES EHNES · VLADIMIR ASHKENAZY

Philharmonia Orchestra

Seattle Chamber Music Society

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

Violin Concerto in E minor op.64

1	I Allegro molto appassionato	12.45
2	II Andante	8.16
3	III Allegretto non troppo – Allegro molto vivace	5.35

James Ehnes *violin*

Philharmonia Orchestra

Vladimir Ashkenazy

Octet in E flat op.20

4	I Allegro moderato ma con fuoco	13.49
5	II Andante	6.31
6	III Scherzo	4.29
7	IV Presto	5.53

Musicians of the Seattle Chamber Music Society

James Ehnes · Erin Keefe · Andrew Wan · Augustin Hadelich *violins*

Cynthia Phelps · Richard O'Neill *violas*

Robert deMaine · Edward Arron *cellos*

Total timing:

57.31

Violin Concerto in E minor op.64

Felix Mendelssohn (1809–1847) was one of the most gifted and versatile musicians of the 19th century, but unusually for such a prolific composer, the Violin Concerto took him over six years to write. Mendelssohn first referred to the work in 1838, when he wrote to his childhood friend, the distinguished violinist Ferdinand David (also leader of the Leipzig Gewandhaus Orchestra), ‘I’d like to write a violin concerto for you next winter; one in E minor sticks in my head, the beginning of which will not leave me in peace.’

Although other commissions and projects occupied the composer for the next few years, Mendelssohn made several drafts and sketches of the score, working closely with David and regularly asking his advice about technical issues. Indeed, even after the score had been sent to his publishers Breitkopf & Härtel, in 1844, the composer wrote to David one last time to get his opinion on some changes he had pencilled in: ‘I very much want to have your views on all this,’ he appealed. David gave the work’s acclaimed premiere, with the Leipzig Gewandhaus Orchestra, in March 1845 and the concerto has remained hugely popular with soloists and audiences ever since.

The concerto is Mendelssohn’s last orchestral composition, and provides a remarkable finale to a career filled with spectacular musical achievements. From the start, Mendelssohn was aiming to compose something more interesting than the conventional mid-19th-century concerto, and had contempt for the empty showpiece concertos of the early Romantic era, describing them as ‘juggler’s tricks and rope dancer’s feats’. Instead, he wrote a work that perfectly unites melody and orchestration, structure and feeling.

Many features of the concerto are unusual for the time, such as the opening of the first movement, where, after a bar of accompaniment, the soloist presents the main, soaring theme almost immediately, without waiting for a conventional orchestral tutti. Similarly, the positioning of the cadenza unusually appears before the recapitulation of the opening material, rather than at the end of the movement.

A distinctive feature of the work is its continuity, where the three movements are linked by transitional passages so the whole work is played without a break. The lyrical slow movement, for example, is linked to the preceding Allegro by a simple held bassoon note, before breaking into the next movement, dominated by the violin’s achingly beautiful melody. The finale is also preceded by a short introduction, before the violin presents several delicate, dance-like tunes, creating an overall impression of exuberant joy.

Octet in E flat op.20

The Octet is, without doubt, one of Mendelssohn’s finest early works, memorable for its sheer exhilaration, polished technique and innovative writing – and it is all the more astonishing given that it was written when the composer was only 16, in 1825. At this time, there were few precedents for this type of large-scale chamber-

writing. Beethoven's Septet, from 1800, and Schubert's Octet, from 1824, are perhaps the most famous parallels, but both these works contain parts for wind instruments. Mendelssohn's Octet, however, is scored for double quartet – for which the most obvious parallel are the four double quartets of Louis Spohr, the first of which predates the Octet by two years. Spohr's double quartets, however, tended to oppose two distinct string quartets against each other, rather than integrating them into a whole as Mendelssohn does.

At times, the work is almost orchestral in sound, an effect the composer drew attention to in a note to the first edition: 'This Octet must be played by all instruments in symphonic orchestral style. Pianos and fortés must be strictly observed and more strongly emphasised than usual.' Nonetheless, the Octet remains true chamber music, with each of the eight voices remaining distinct and individually important throughout.

The work is written in four movements, opening with a brilliant, fiery Allegro, where the first violin rises and falls through a range of three octaves. The longest movement of the piece, the Allegro is marked by great energy and lively interplay between all eight voices, before building to a grand climax, taken from the opening theme.

The lower strings announce the main theme in the following dreamlike Andante, where the melody is gradually developed, before becoming more agitated as it passes amongst the instruments. This is followed by a lively Scherzo, reputedly inspired by Goethe's *Faust*. The music sparkles along, and, according to Mendelssohn's sister Fanny, the composer wanted the movement played 'staccato and pianissimo', for 'everything is new and strange, yet at the same time utterly pervasive and enchanting. One feels very near to the world of spirits ... At the end the first violin takes flight, light as a feather – and all is blown away.' Mendelssohn later orchestrated the Scherzo, as an alternative to the Minuet and Trio of his C minor Symphony.

The work ends with a hugely energetic finale, opening with a dazzling eight-voice fugato, which, near the end of the movement, is combined with the theme from the Scherzo in a spectacular flourish – a hint of the extraordinary works yet to come from this talented young composer.

© Carenza Hugh-Jones, 2010

Violinkonzert e-moll op.64

Felix Mendelssohn (1809–1847) war einer der begabtesten und vielseitigsten Musiker des 19. Jahrhunderts, aber für einen solch fruchtbaren Komponisten hatte das Violinkonzert mit über sechs Jahren eine ungewöhnlich lange Entstehungszeit. Mendelssohn erwähnte das Werk 1838 zum ersten Mal in einem Brief an seinen Kindheitsfreund, den renommierten Geiger Ferdinand David (und Konzertmeister des Gewandhausorchesters Leipzig), und schrieb, dass er im nächsten Winter ein Violinkonzert schreiben wollte; er hatte eines in e-moll im Sinn, dessen Anfang ihn nicht in Ruhe lässe.

Obwohl den Komponisten in den nächsten Jahren andere Aufträge und Projekte beschäftigten, machte er in enger Zusammenarbeit mit David mehrere Entwürfe und Skizzen, und fragte regelmäßig um Rat über technische Angelegenheiten. Selbst nachdem die Partitur 1844 an seinen Verleger Breitkopf und Härtel abgegangen war, schrieb der Komponist noch ein Mal an David, und bat ihn eindringlich um seine Meinung über einige Änderungen, die er noch skizziert hatte. David spielte die begeistert aufgenommene Uraufführung im März 1845 mit dem Gewandhausorchester Leipzig, und das Konzert ist bis heute bei Solisten und Publikum enorm beliebt.

Das Konzert ist Mendelssohns letzte Orchesterkomposition und ein bemerkenswertes Finale zu einer Karriere, die mit spektakulären musikalischen Errungenschaften angefüllt ist. Von Anfang an strebte Mendelssohn danach, etwas Interessanteres als ein für die Mitte des 19. Jahrhunderts konventionelles Konzert zu komponieren und verachtete die leere Virtuosität der Schaukonzerte der frühen Romantik, die seiner Ansicht nach nichts weiter als Jongleurtricks und Seiltanzakte waren. Stattdessen schrieb er ein Werk, das Melodie und Orchestrierung, Struktur und Empfindung perfekt vereint.

Viele Merkmale des Konzerts sind für seine Zeit ungewöhnlich, wie etwa der Anfang des ersten Satzes, in dem der Solist nach einem Takt der Begleitung praktisch unmittelbar das aufschwingende Thema präsentiert, ohne auf ein konventionelles Orchestertutti zu warten. Ähnlich erscheint die Kadenz an einer ungewöhnlichen Stelle vor der Reprise des Anfangsmaterials statt wie üblich am Ende des Satzes.

Ein bemerkenswertes Merkmal des Werks ist seine Kontinuität, indem die drei Sätze durch Übergangspassagen verlinkt werden, so dass das gesamte Werk ohne Unterbrechung durchgespielt wird. Der lyrische langsame Satz zum Beispiel, der durch die schmerzlich-schöne Violinmelodie dominiert wird, ist schlüssig durch eine durchgeholtene Fagottnote mit dem vorhergehenden Allegro verbunden. Dem Finale geht ebenfalls eine langsame Einleitung voran, bevor die Violine mehrere delikate, tänzerische Melodien präsentiert, die einen Gesamteindruck überschwänglicher Freude hinterlassen.

Oktett Es-dur op.20

Das Oktett ist zweifellos eines der besten frühen Werke Mendelssohns, denkwürdig für seinen schier berauschenenden Frohsinn, geschliffene Technik und innovative Schreibweise – umso erstaunlicher, da es 1825 geschrieben wurde, als der Komponist erst sechzehn Jahre alt war. Damals gab es wenige Beispiele für diese Art großangelegter Kammermusik. Beethovens Septett von 1800 und Schuberts Oktett von 1824 sind womöglich die berühmtesten Parallelen, aber beide Werke enthalten Bläserstimmen. Mendelssohns Oktett ist jedoch für Doppelquartett instrumentiert – wofür die vier Doppelquartette Spohrs, dessen erstes zwei Jahre vor dem Oktett entstand, die offensichtlichste Parallel darstellen. Spohr tendierte in seinen Doppelquartetten allerdings eher dazu, zwei individuelle Streichquartette gegenüberzusetzen, statt sie wie Mendelssohn in eine Einheit zu integrieren.

Die Sonorität des Werks ist zuzeiten nahezu orchestral, was der Komponist in einer Anmerkung zur Urausgabe betonte, in der er verlangt, dass dieses Oktett von allen Instrumenten in sinfonischem Orchesterstil gespielt werden muss und alle Pianos und Fortes streng eingehalten und stärker als üblich betont werden müssen. Das Oktett bleibt trotzdem ein wahres Kammermusikwerk, in dem die acht Stimmen durchweg eigenständig und individuell bedeutend bleiben.

Das Werk ist in vier Sätzen angelegt und beginnt mit einem brillanten, feurigen Allegro, in dem die erste Violine auf und ab im Umfang von drei Oktaven spielt. Das Allegro ist der längste Satz des Stückes und zeichnet sich durch große Energie und lebhaftes Wechselspiel aller acht Stimmen aus, bevor es sich zu einem aus dem Anfangsthema abgeleiteten grandiosen Höhepunkt steigert.

Die tiefen Streicher kündigen das Hauptthema im folgendenträumerischen Andante an, in dem die Melodie langsam entwickelt wird, bevor sie allmählich aufgeregter wird, als sie durch die verschiedenen Stimmen wandert. Dem folgt ein lebhaftes Scherzo, das angeblich von Goethes *Faust* inspiriert wurde. Die Musik funkelt und sprüht und laut Mendelssohns Schwester Fanny sollte der Satz *staccato* und *pianissimo* gespielt werden, da alles neu und seltsam, wiewohl gleichzeitig alldurchdringend und bezaubernd sei. Man fühle sich der Geisterwelt ganz nahe ... und am Ende schwebte die erste Violine leicht wie eine Feder auf – und alles verdüftete. Mendelssohn orchestrierte das Scherzo später als Alternative zum Menuett und Trio seiner c-moll-Sinfonie.

Das Werk schließt mit einem äußerst energischen Finale, das mit einem blendenden achtstimmigen Fugato beginnt, das gegen Ende des Satzes spektakulär mit dem Thema des Scherzos kombiniert wird – ein Vorklang auf die außerordentlichen Werke, die später von diesem begabten jungen Komponisten folgen sollten.

Carenza Hugh-Jones

Übersetzung: Renate Wendel

Concerto pour violon en *mi* mineur op.64

Felix Mendelssohn (1809–1847) fut un des musiciens les plus doués et les plus éclectiques du XIX^e siècle, mais, chose inhabituelle chez un compositeur si prolifique, il mit plus de six années pour écrire le Concerto pour violon. Mendelssohn fit pour la première fois allusion à l'œuvre en 1838, lorsqu'il écrivit à son ami d'enfance, le distingué violoniste Ferdinand David (qui était aussi le premier violon de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig) : « L'hiver prochain, j'aimerais t'écrire un concerto de violon; j'en ai un en *mi* mineur qui me trotte dans la tête, et dont le début ne veut pas me laisser en paix. »

Bien que le compositeur fût occupé par d'autres commandes et projets pendant les quelques années qui suivirent, Mendelssohn produisit plusieurs ébauches et esquisses de la partition, y travaillant en étroite collaboration avec David, à qui il demandait régulièrement conseil sur des points d'ordre technique. D'ailleurs,

même après que la partition eut été envoyée à la maison d'édition Breitkopf & Härtel, en 1844, le compositeur écrivit une dernière fois à David pour le consulter sur quelques changements provisoirement introduits : « J'ai vraiment besoin de connaître ton avis à propos de tout ceci », implora-t-il. Ce fut en mars 1845, avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, que David donna la première audition unanimement saluée de l'œuvre, qui depuis est restée extrêmement populaire auprès des solistes et du public.

Ce concerto, qui est la dernière composition orchestrale de Mendelssohn, vient apporter un remarquable finale à une carrière regorgeant de réussites musicales spectaculaires. Dès le début, Mendelssohn avait projeté de composer quelque chose de plus intéressant que le concerto conventionnel du milieu du XIX^e siècle ; il méprisait les concertos étalant une virtuosité gratuite, caractéristiques du début de l'âge romantique, qu'il qualifiait de « tours de jongleur et prouesses de funambule ». Au lieu de cela, il écrivit une œuvre où mélodie et orchestration, structure et émotion s'unissent à la perfection.

Le concerto présente de nombreux aspects inhabituels pour l'époque, telle l'ouverture du premier mouvement, où, après une mesure d'accompagnement, le soliste présente presque immédiatement le thème principal qui s'envole jusqu'à des hauteurs vertigineuses, sans attendre l'arrivée du tutti orchestral conventionnel. De même, la cadence, qui est placée avant la récapitulation du matériel d'ouverture plutôt qu'à la fin du mouvement, occupe une position inhabituelle.

La continuité de l'œuvre en est un trait caractéristique, les trois mouvements sont liés par des passages de transition de sorte que toute l'œuvre est jouée sans interruption. Le mouvement lent plein de lyrisme, par exemple, se trouve relié à l'*Allegro* précédent par une simple note tenue au basson, avant de déboucher sur le mouvement suivant, dominé par une mélodie au violon d'une beauté bouleversante. Le finale est aussi précédé par une brève introduction, avant que le violon ne présente quelques airs pleins de délicatesse, dans le style de la danse, créant une impression générale de joie exubérante.

Octuor en *mi bémol majeur* op.20

Cet octuor constitue, sans le moindre doute, une des plus belles œuvres de jeunesse du cru de Mendelssohn, remarquable par son euphorie, sa technique raffinée et son écriture innovatrice – ce qui est d'autant plus surprenant si l'on considère qu'elle fut écrite en 1825, alors que le compositeur n'avait que seize ans. À l'époque, il n'existant que peu d'exemples de ce type d'écriture de chambre à grande échelle. Le Septuor de Beethoven, datant de 1800, et l'Octuor de Schubert, datant de 1824, en sont peut-être les équivalents les plus célèbres, mais ces deux œuvres contiennent des parties pour instruments à vent. Toutefois l'octuor de Mendelssohn est pour double quatuor – ce qui implique que les équivalents les plus manifestes en sont les quatre doubles quatuors de Louis Spohr, dont le premier précède l'Octuor de deux années. Les doubles

quatuors de Spohr tendaient cependant à reposer sur l'opposition de deux quatuors à cordes distincts, plutôt qu'à intégrer ceux-ci au sein d'un tout, comme le fait Mendelssohn.

Par moments, l'œuvre acquiert un son quasi orchestral, effet sur lequel le compositeur attira l'attention dans une préface à la première édition : « Cet Octuor doit être joué par tous les instruments suivant le style orchestral symphonique. Les *piano* et les *forte* doivent être rigoureusement observés et plus accentués qu'à l'ordinaire. » Néanmoins l'Octuor reste de la véritable musique de chambre, car chacune des huit voix demeure distincte et garde son importance individuelle du début à la fin.

L'œuvre, qui est écrite en quatre mouvements, s'ouvre sur un brillant et fougueux *Allegro* dans lequel le violon monte et descend sur une étendue de trois octaves. Mouvement le plus long de la pièce, cet *Allegro* est marqué par une très grande énergie et la vive interaction des huit voix, avant de gagner progressivement en puissance pour atteindre un sommet grandiose, tiré du thème d'ouverture.

Les cordes graves annoncent le thème principal dans l'*Andante* rêveur qui suit, où la mélodie se développe graduellement avant de devenir plus agitée tandis qu'elle circule parmi les instruments. Vient ensuite un vif Scherzo, inspiré, dit-on, par le *Faust* de Goethe. La musique avance pétillante et, d'après Fanny, la sœur de Mendelssohn, le compositeur désirait que le mouvement soit joué « *staccato et pianissimo* », parce que « tout y est neuf et étrange, et pourtant en même temps extrêmement pénétrant et ensorcelant. On se sent très proche du monde des esprits ... À la fin le premier violon prend son essor, léger comme une plume – et tout s'évanouit. » Mendelssohn orchestra plus tard le Scherzo comme éventuel remplacement du Menuet et Trio de sa Symphonie en *ut* mineur.

L'œuvre se termine sur un finale d'une énergie énorme, s'ouvrant sur un éblouissant *fugato* à huit voix, qui, vers la fin du mouvement, se trouve associé au thème du Scherzo pour produire un passage fleuri spectaculaire – présage des œuvres extraordinaires que ce jeune compositeur talentueux devait écrire.

Carenza Hugh-Jones

Traduction : Marianne Fernée-Lidon

Hailed as 'the Jascha Heifetz of our day' (*Globe and Mail*), violinist **James Ehnes** is widely considered one of the most dynamic and exciting performers in classical music. He has performed in over 30 countries on five continents, appearing with many of the world's most well-known orchestras and conductors.

Ehnes's extensive discography of over 20 recordings features repertoire ranging from Bach violin sonatas to John Adams's *Road Movies*. His recordings have been honoured with many international awards and prizes, including a Grammy, a *Gramophone* and six *Juno* Awards.

Born in 1976 in Brandon, Manitoba, Canada, he began violin studies at the age of four, and at nine became a protégé of the noted Canadian violinist Francis Chaplin. For several summers he studied with Sally Thomas

at the Meadowmount School of Music, continuing his studies with her in 1993 at the Juilliard School. He graduated from Juilliard in 1997, winning the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music. In October 2005, James was honoured by Brandon University with a Doctor of Music degree (*honoris causa*) and in July 2007 he became the youngest person ever elected as a Fellow to the Royal Society of Canada. On 1 July 2010 the Governor General of Canada appointed James a Member of the Order of Canada.

James Ehnes plays the 'Marsick' Stradivarius of 1715 and gratefully acknowledges its extended loan from the Fulton Collection. He currently lives in Bradenton, Florida with his wife Kate.

Since **Vladimir Ashkenazy** came to prominence on the world stage in the 1955 Chopin Competition in Warsaw, he has built an extraordinary career as one of the finest pianists of our time. Conducting has formed the largest part of his activities over the past two decades, and he has had a long-standing relationship with the Philharmonia Orchestra, of which he was appointed conductor laureate in 2000. In addition to his performances with the orchestra in London and around the UK each season, he tours with them worldwide, and has developed landmark projects such as 'Prokofiev and Shostakovich under Stalin' in 2003 and 'Rachmaninoff Revisited' in 2002.

Ashkenazy took up the position of principal conductor and artistic advisor to the Sydney Symphony Orchestra in January 2009 and collaborates with them on a number of exciting projects and international tours. He is music director of the European Union Youth Orchestra and conductor laureate of the Iceland Symphony Orchestra. In addition he maintains strong links with major orchestras including the Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, and was previously chief conductor of the Czech Philharmonic Orchestra and music director of NHK Symphony Orchestra in Tokyo.

Ashkenazy also maintains his devotion to the piano, these days mostly in the recording studio, where he continues to build his extraordinarily comprehensive recording catalogue with releases such as the 1999 Grammy Award-winning Shostakovich Preludes and Fugues, Rautavaara's Piano Concerto no.3 (which he commissioned), Bach's *Well-Tempered Clavier*, Rachmaninov transcriptions and Beethoven's Diabelli Variations. Summer 2010 saw the release of a disc of Bach Partitas.

The **Philharmonia Orchestra** is one of the world's great orchestras. Acknowledged as the UK's foremost musical pioneer, with an extraordinary recording legacy, the Philharmonia leads the field for its quality of playing, and for its innovative approach to audience development, residencies, music education and the use of new technologies in reaching a global audience. The orchestra can boast relationships with the world's most sought-after artists, most importantly its principal conductor and artistic advisor Esa-Pekka Salonen, and is at the heart of British musical life.

Winner of a 2006 Avery Fisher Career Grant and numerous international competitions, **Erin Keefe** (violin) is currently an Artist Member of the Chamber Music Society of Lincoln Center. She has appeared with the New Mexico Symphony, the New York City Ballet Orchestra, the Korean Symphony Orchestra and the Göttingen Symphony, among others, and regularly appears at festivals such as Marlboro, Ravinia, Music@Menlo, and the Seattle, Bravo!, OK Mozart and Bridgehampton Chamber Music Festivals.
www.erinkeefeviolin.com

Soloist, chamber musician and concertmaster, **Andrew Wan** (violin) was named co-concertmaster of the Montreal Symphony Orchestra in 2008, making him one of the youngest leaders of a major symphony. He has performed with the orchestras of Montreal, Toronto, Newfoundland, Juilliard, Aspen and Edmonton and has appeared in recital with Cho-Liang Lin, Gil Shaham, Angela Cheng and the Juilliard Quartet. He performs on a 1744 Michel'Angelo Bergonzi violin on loan from the David Sela Collection.

Augustin Hadelich (violin) is the winner of a 2009 Avery Fisher Career Grant and the 2006 gold medallist at the Indianapolis International Violin Competition. Upcoming and recent engagements include the Cleveland Orchestra, the symphony orchestras of Atlanta, Baltimore, Cincinnati, Colorado, Houston, Utah, Tokyo and Vancouver, as well as the Los Angeles, Rochester and Helsinki Philharmonic orchestras. An enthusiastic recitalist, he has appeared in New York, Washington, Detroit, Los Angeles, Paris, Stuttgart and Tokyo.
www.augustin-hadelich.com

New York Philharmonic principal violist **Cynthia Phelps** has appeared with the orchestras of Minnesota, San Diego, Hong Kong and Bilbao, as recitalist in Paris, Rome, London, Los Angeles and New York, and with the Chamber Music Society of Lincoln Center, the Kalichstein-Laredo-Robinson Trio and the Guarneri, American and Brentano Quartets. Winner of the Tertis and Pro Musicis International Competitions, she has also been heard on Radio France, Italy's RAI, PBS's Lehrer News Hour, and CBS Sunday Morning.

A bestselling recording artist, **Richard O'Neill** (viola) has appeared on the concert stage in Asia, North America and throughout Europe and in recital in New York, Washington, London, Paris and Seoul, among other cities. He has also collaborated with the Emerson and Juilliard String Quartets, Ensemble Wien-Berlin, Leon Fleisher, Garrick Ohlsson, Menahem Pressler and Steven Isserlis. With five bestselling recordings, his most recent CD 'Winter Journey' has earned him a Platinum Disc Award.

Principal cellist of the Detroit Symphony Orchestra since 2002, a position he also held with the New York String Orchestra and Boston's Metamorphosen Chamber Orchestra, **Robert deMaine** was the first cellist ever to win the prestigious Irving M. Klein International Competition for Strings in 1990. A composer as well as a performer, he appears regularly at major international music festivals including the Seattle Chamber Music Festival and the Marlboro Festival.

www.robertdemaine.com

Edward Arron maintains a challenging balance as a cellist performing in recital and concert in North America, Europe and Asia and as artistic coordinator of the Metropolitan Museum Artists in Concert, the artistic director of the Musical Masterworks series in Old Lyme, Connecticut, the concert series in Beaufort and Columbia, South Carolina and the Caramoor Virtuosi and the Alpenglow Chamber Music Festival in Colorado.
www.edwardarron.com

Founded in 1982 by artistic director and cellist Toby Saks, the **Seattle Chamber Music Society** presents chamber music concerts in a festival format featuring internationally renowned musicians in fresh and exciting ensemble performances of traditional, contemporary and seldom-heard chamber music repertoire. The Summer Festival is held at Benaroya Hall in the heart of downtown Seattle for four weeks in July, followed by two weeks in August in the pastoral setting of a private school campus in Redmond. A one-week Winter Festival is held every January at Benaroya Hall. The Seattle Chamber Music Society provides broader access to its festival concerts through live radio broadcasts, and greater understanding of chamber music through free community education and outreach programmes, including lectures and public school workshops.



Executive producer: Matthew Cosgrove

Producer: Simon Klin

Balance engineer: Mike Clements (Concerto)

Balance and technical engineer: Brian Valentino (Octet)

Recorded live in concert: Warwick Arts Centre, UK, 30 January 2010 (Concerto),

Illsley Ball Nordstrom Recital Hall, Benaroya Hall, Seattle, 9 July 2010 (Octet)

Special thanks to Simon James for providing the equipment to record the Octet

Photography: Ben Ealovega

Design: Georgina Curtis for WLP Ltd The WLP logo consists of the letters "wlp" in a lowercase sans-serif font, enclosed within a small, dark, rounded rectangular frame.

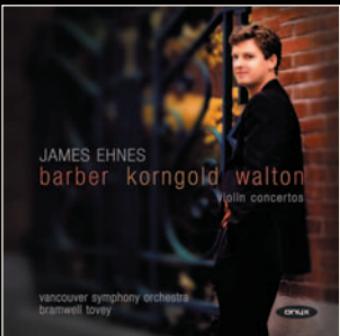
www.onyxclassics.com

www.philharmonia.co.uk

www.seattlechambermusic.org



Also available from James Ehnes on ONYX



ONYX 4016
Barber · Korngold · Walton: Violin Concertos



ONYX 4025
Elgar: Violin Concerto



ONYX 4038
Homage
CD/DVD of the Fulton Collection



ONYX 4044
Paganini: 24 Caprices

www.onyxclassics.com
ONYX 4060