

Keisuke Wakao Oboe



plays

Mozart

Bach

Britten

Prokofiev

with friends of the

Boston

Symphony

Orchestra



SUPER AUDIO CD

KEISUKE WAKAO, Oboe
plays **Bach, Mozart, Britten and Prokofiev**
with friends of the **Boston Symphony Orchestra**

Johann Christian Bach (1735-1782)

Quartet in B flat, Op. 8, No. 6
for Oboe, Violin, Viola and Cello

- | | |
|--------------------------------|-------|
| ① I. Allegro | 6. 18 |
| ② II. Rondo: Tempo di Minuetto | 4. 16 |

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quartet in F, K. 370 (368b)
for Oboe, Violin, Viola and Cello

- | | |
|-------------------------|-------|
| ③ I. Allegro | 6. 49 |
| ④ II. Adagio | 3. 52 |
| ⑤ III. Rondeau: Allegro | 4. 24 |

Benjamin Britten (1913-1976)

- | | |
|--------------------------|-------|
| ⑥ Phantasy Op. 2 | |
| for Oboe and String Trio | 13.40 |

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Quintet in G minor, Op. 39
for Oboe, Clarinet, Violin, Viola and Double-bass

- | | |
|---|-------|
| ⑦ I. Tema: Moderato – Variation I:
L'istesso tempo
Variation II: Vivace | 5. 45 |
| ⑧ II. Andante energico | 2. 37 |
| ⑨ III. Allegro sostenuto, ma con brio | 2. 11 |
| ⑩ IV. Adagio pesante | 3. 15 |
| ⑪ V. Allegro precipitato,
ma non troppo presto | 3. 01 |
| ⑫ VI. Andantino | 4. 14 |

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- | | |
|---|-------|
| ⑬ Adagio from the "Easter Oratorio"
BWV 249 for Oboe and Strings | 4. 55 |
|---|-------|

Total playing time: 66. 00

Keisuke Wakao, Oboe (1,2,3,4,5)
Thomas Martin, Clarinet (3)
Malcolm Lowe, Violin (1,2,3,4,5)
Victor Romanul, Violin II (5)
Cathy Basrak, Viola (1,2,3,4,5)
Sato Knudsen, Cello (1,2,3,5)
Edwin Barker, Double-bass (3,5)

Recorded September/October, 2002 at Mechanics Hall, Worcester, Mass. USA
Recorded, produced and edited by Everett Porter

Johann Christian Bach

Between 1762 and 1767, Johann Christian Bach composed the Opus 8 quartet series: six two-movement quartets (originally) for flute, violin, viola and cello. The B-flat Quartet is the sixth and first appeared in print in 1772 in London together with the other five quartets as Op. 8. As he had done in his Op. 4 Trios, Bach was still clearly basing his work on examples by Sammartini and Tartini; however, in contrast to the Trios, he goes more for a contrapuntal-motivic movement technique. The simple elegance which characterizes most of his work is equally captivating in the Quartet in B-flat recorded here. As the representative of a galant, yet technically well-balanced style, the youngest son of Johann Sebastian Bach exerted an important influence on the generation to come - thus also on Mozart, who wrote as follows to his father with regard to Bach's death: „You probably already know that Bach the Englishman has died? - What a loss for the world of music!"

Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart wrote his Oboe Quartet in F, K. 370 in early 1771 in Munich for the oboe-player Friedrich Ramm. The intimacy of Mozart's chamber music written during the last decade of his life is portrayed here in an impressive manner: following the solo presentation of the theme in the first movement, the accompanying voices intervene alternately during the musical development and turn the erstwhile

monologue of the oboe into a dialogue. The second movement is dominated by an expressive, aria-like cantabile theme in D minor, the suspense of which is resolved only in the concluding Rondeau. The middle part of this final movement is unusual: the oboe plays in 4/4 time against the 6/8-time movement of the accompanying instruments, so that the metrical accents clash with one another. Afterwards, the Rondo theme returns one more time, finally leading into a coda which is dominated in virtuoso fashion by the oboe.

Benjamin Britten

The Phantasy Quartet for Oboe and String Trio, Op. 2, which was written in the autumn of 1932, was already the second work in this genre composed by Britten within a year's time. The Phantasy in F minor for String Quartet had been completed some nine months earlier. Britten used this one-movement form, which allowed the composer a reasonable amount of freedom, in order to experiment with elements of the sonata form, to more or less combine varying structures.

The Phantasy ends in a type of arch with faint marching string sounds, which as a sort of prologue at the beginning had laid a carpet of sound under the oboe-cantilena soaring above. Although the work consists of apparently completely different types of episodes held together by the mirrored reprise-like return of the themes from the Introduction and the Allegro, there is still a whole row of motivic-thematic references, be they rhythmic elements, pastoral sequenzas

or harmonic parameters. The dramatic course of the Phantasy is embodied by the „conversation" between the oboe and the strings: at times holding a monologue, at others garrulously interrupting one another, and at yet others agreeing with one another totally.

Sergei Prokofiev

When Sergei Prokofiev finally moved to Paris in 1923, he found himself in a musical metropolis in which many of his countrymen had found a new home; such as Igor Stravinsky for example, or the great ballet impresario Diaghilev. After all, ballet played a central role in Paris. Therefore, it is hardly surprising that Prokofiev, too, wrote composition after composition for the ballet. In 1924, he made the following note: „I accepted a commission from a touring company to write a small ballet; the troupe wanted to close its evening performance with some short, chamber-music-like ballets, which would be played by an ensemble of about five musicians. I decided to compose something for the following instruments: oboe, clarinet, violin, viola and double-bass. Basically, however, this story based on circus life – The Trapeze – was not the decisive factor in my composing a work for chamber music, as this could also be performed without the background story. That is why it contains a number of rhythmically complicated sections, such as for example the passage in 10/8 time, for which the ballet master had to carry the can. Nevertheless, the ballet The Trapeze was performed in a number of cities in Germany and Italy and was, in fact, a success."

Even when he was still very young, Prokofiev was always trying to establish a

style of his own, preferring to turn his back on trends and tendencies in contemporary music, or at least to deal with them in his own way. This can also be seen in his Quintet Op. 39: although here he ‚mirrors‘ the Grotesque, which was very popular in the early 20th century, Prokofiev manages to present it alternately as a grotesque farce, as a fluttering Humoresque or as a meditative Fantastique. This is emphasised by its tone language, which frequently consists of eccentric sound combinations and rhythmic virtuosity. Even when the Quintet is not performed as a necessary part of understanding the circus story, one can still picture in one’s inner eye the various situations in and around the circus ring, and it is hardly surprising that not only is this Quintet steeped in a lively variety of ideas, it also conjures up the melancholy moments of circus life.

Johann Sebastian Bach

The Easter Oratorio is a typical example of the so-called parody techniques which Bach often applied to his compositions: i.e. transforming the text from a secular cantata, while using the same music, into a church cantata. Bach composed the shepherd’s cantata „Entfliehet, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen“ BWV 249a for the birthday of Duke Christian von Sachsen Weissenfels on February 23, 1725. However, only the libretto of the shepherd’s cantata remains to us, not the score. Nevertheless, Bach scholars have discovered that the Easter Oratorio contains the same music. However, with regard to the introductory Sinfonia, the second movement of which – the Adagio – was written for oboe and strings, they are not sure

whether it was already performed in the first version, or whether it was not heard until the première of the Easter Oratorio. This was given by Bach on Easter Sunday, April 1, 1725 in Leipzig, which was only six weeks after the Duke's birthday. The concerto-like two-part structure (fast – slow) of the Sinfonia - referring to the Italian tradition - gives the Bach scholar reason to suspect that this, in fact, consists of parts taken from a larger instrumental sinfonia from his Cöthen period and inserted into the Easter Oratorio.

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Johann Christian Bach

Zwischen 1762 und 1767 komponierte Johann Christian Bach die Quartett-Serie op. 8: Sechs zweisätzliche Quartette (urspr.) für Flöte, Violine, Viola und Violoncello. Das B-Dur-Quartett ist das sechste und erschien mit den Geschwisterwerken erstmals 1772 in London im Druck. Bach orientiert sich hier wie in den Trios op. 4 noch deutlich an den Vorbildern Sammartini und Tartini, setzt gegenüber den Trios jedoch stärker auf eine kontrapunktisch-motivische Satztechnik. Die schlichte Eleganz, die die meisten seiner Werke kennzeichnet, besticht auch in dem hier eingespielten B-Dur-Quartett. Als Repräsentant eines galanten und dabei formal ausgewogenen Stils nahm der jüngste Bach-Sohn wichtigen Einfluss auf die ihm folgende Generation - so auch auf Mozart, der über Bachs Tod an seinen Vater schrieb: „Sie werden schon wissen, daß der Engländer Bach gestorben ist? - Schade für die Musikwelt!“

Wolfgang Amadeus Mozart

Das Oboenquartett F-Dur KV 370 schrieb Wolfgang Amadeus Mozart Anfang 1771 in München für den Oboisten Friedrich Ramm. In eindrucksvoller Weise kommt hier die Intimität Mozartscher Kammermusik seines letzten Jahrzehnts zum Ausdruck: Nach der solistischen Präsentation des Themas greifen im ersten Satz die Begleitstimmen in den musikalischen Verlauf wechselseitig hervortretend ein und gestalten den vorherigen Monolog der Oboe jeweils zu einem Dialog um. Den zweiten Satz beherrscht ein expressives,

arienhaft-kantables Thema in d-Moll, dessen Spannung erst im abschließenden Rondeau seine Auflösung findet. Ungewöhnlich in diesem Schlusssatz ist der Mittelteil, in dem die Oboe gegen die 6/8tel-Bewegung der Begleitstimmen im 4/4tel-Takt spielt, damit also unterschiedliche metrische Betonungen aufeinandertreffen. Danach kehrt das Rondothema noch einmal wieder, um in einer von der Oboe virtuos ausgefüllten Coda zu münden.

Benjamin Britten

Mit der Fantasie für Oboe und Streichtrio op. 2 komponierte Britten im Herbst 1932 bereits das zweite Werk dieser Gattung innerhalb eines Jahres. Die Fantasie f-Moll für Streichquartett war ein Dreivierteljahr zuvor entstanden. Britten nutzte diese relativ frei zu gestaltende einsätzig Form, um mit Elementen der Sonatenform zu experimentieren, etwa indem er mit ihr variative Strukturen verknüpfte.

Bogenförmig endet die Fantasie mit jenen leisen marschartigen Streicherklängen, mit denen zu Beginn prologartig ein Klangteppich der darüberschwebenden Oboen-Kantilene unterlegt wurde. Obgleich das Stück aus scheinbar ganz verschiedenartigen Episoden besteht, die durch die spiegelrepriseartige Wiederkehr der Einleitungs- und Allegro-Thematik zusammengehalten werden, gibt es doch eine ganze Reihe von motivisch-thematischen Bezügen, seien es rhythmische Elemente, pastorale Sequenzen

oder harmonische Parameter. Der dramaturgische Verlauf der Fantasie lebt vom „Gesprächsverlauf“ zwischen Oboe und Streichern: mal monologisierend, mal geschwätzig einander ins Wort fallend, mal im Konsens miteinander.

Sergej Prokofieff

Als Sergej Prokofieff 1923 endgültig nach Paris übersiedelte, kam er in eine Musikmetropole, in der viele seiner Landsleute eine neue Heimat gefunden hatten, so z. B. Igor Strawinsky oder der große Ballett-Impressario Diaghilev. Das Ballett spielte in Paris schon immer eine zentrale Rolle. So verwundert es kaum, dass auch Prokofieff immer wieder fürs Ballett komponierte. 1924 notiert er:

„Ich nahm von einer Wandertruppe den Auftrag zu einer kleinen Ballett-Musik an; die Truppe wollte ihren Abend mit einigen kurzen ‚kammermusikalischen‘ Balletten abschließen, die von einem Ensemble von etwa fünf Musikern gespielt werden sollten. Ich dachte mir folgende Besetzung aus: Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Kontrabaß. Im Grunde war aber nicht diese ausgeklügelte Geschichte aus dem Zirkusleben, betitelt ‚Das Trapez‘, für mich ausschlaggebend, ein Kammermusikstück zu komponieren, das auch ohne jede Geschichte aufgeführt werden könnte. Daher einige rhythmische Kompliziertheiten wie zum Beispiel die Passage im Zehn-Achtel-Takt, die dann der Ballettmeister ausbaden mußte. Dennoch wurde das Ballett ‚Das Trapez‘ in einigen Städten Deutschlands und Italiens aufgeführt und hatte sogar Erfolg.“

Prokofieff war schon in jungen Jahren stets bemüht, seinen eigenen Stil zu festigen, sich eher von Strömungen oder Tendenzen in der zeitgenössischen Musik abzusetzen oder sie zumindest zu verfremden. Auch in dem Quintett op. 39 ist dies zu beobachten: Obgleich sich hier die im beginnenden 20. Jahrhundert gern bemühte Groteske spiegelt, gelingt es Prokofieff, sie mal als fratzenhafte Posse, mal als gaukelnde Humoreske oder auch als meditative Phantastik aufscheinen zu lassen. Betont wird dies durch seine sich vielfach aus exzentrischen Klangverbindungen und rhythmischer Virtuosität zusammenfügende Tonsprache. Auch wenn das Quintett zum Verständnis des Zirkus-Sujets nicht bedarf, kann man doch vor seinem inneren Auge die verschiedensten Situationen in und um die Manege vorbeiziehen sehen, und es verwundert kaum, dass dieses Quintett einerseits von einer quicklebendigen Ideenvielfalt durchzogen ist, andererseits aber auch die melancholischen Momente des Zirkuslebens beschwört.

Johann Sebastian Bach

Das Oster-Oratorium ist ein typisches Beispiel für das von Bach immer wieder angewandte sogenannte Parodie-Verfahren, d.h. der Text einer weltlichen Kantate wurde zu derselben Musik in einen geistlichen umgewandelt. Die Schäferkantate „Entfliehet, verschwindet, entweicht, ihr Sorgen" BWV 249a komponierte Bach anlässlich des Geburtstages des Herzogs Christian von Sachsen Weißenfels am 23. Februar 1725. Von der Schäferkantate ist nur der Text, nicht aber die Partitur überliefert. Dennoch

hat die Bach-Forschung herausgefunden, dass das Oster-Oratorium die gleiche Musik enthält. Über die eröffnende Sinfonia, deren zweiter Teil das Adagio für Oboe und Streicher ist, weiß man indes nicht, ob sie auch schon der ersten Fassung vorangestellt war oder aber erst im Oster-Oratorium erklang. Dies führte Bach am Ostersonntag, den 1. April 1725 in Leipzig auf, also nur sechs Wochen nach dem Geburtstag des Herzogs. Die konzertmäßige zweiteilige Anlage (schnell – langsam) der Sinfonia - sie verweist auf die italienische Tradition - lässt die Bach-Forscher vermuten, dass es sich um Teile einer größeren Instrumental-Sinfonie aus der Köthener Zeit handelt und ins Oster-Oratorium übernommen wurde.

Selke Harten-Strehk

Jean-Chrétien Bach

C'est entre 1762 et 1767 que Jean-Christophe Bach a composé sa série de Quatuors Opus 8, soit six quatuors en deux mouvements (à l'origine) pour flûte, violon, alto et violoncelle. Le Quatuor en si bémol, le sixième d'entre eux, a été imprimé pour la première fois en 1772 à Londres avec les cinq autres quatuors sous le nom d'Opus 8. Comme dans ses Trios Opus 4,

Bach était toujours clairement influencé par Sammartini et Tartini. Ici, il a toutefois davantage fait appel à une technique de mouvement thématique contrapuntique, ce qu'il ne fait pas dans les trios. L'élégance simple qui caractérise la majeure partie de ses œuvres captive également dans le Quatuor en si bémol proposé ici. Ses œuvres représentant un style galant et déjà équilibré sur le plan technique, le plus jeune fils de Jean-Sébastien Bach exerça une importante influence sur la génération future, donc également sur Mozart, qui écrivit à son père lorsque Bach vint à mourir : « Vous savez probablement déjà que le Bach de Londres est décédé ? Quelle perte pour le monde de la musique ! »

Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart écrivit son Quatuor pour hautbois en fa K. 370 à Munich au début de l'an 1771 pour le hautboïste Friedrich Ramm. Le caractère intime de la musique de chambre composée par Mozart au cours des dix dernières années de sa vie s'exprime ici de façon bouleversante : après le solo du thème du premier mouvement, les voix d'accompagnement interviennent en alternance durant le développement musical, transformant

en dialogue ce qui était tout d'abord le monologue du hautbois. Le second mouvement est dominé par un thème cantabile expressif semblable à une aria en ré mineur, dont le suspens est ménagé jusqu'au rondeau final. La partie centrale de ce dernier mouvement est inhabituelle : le hautbois joue une mesure en 4/4 tandis que les instruments d'accompagnement jouent une mesure en 6/8, faisant s'entrechoquer les accents métriques. Par la suite, le thème du rondeau revient encore une fois, pour s'achever sur une coda dominée avec virtuosité par le hautbois.

Benjamin Britten

La Fantaisie pour hautbois et trio à cordes Op. 2 écrite à l'automne 1932 était déjà la deuxième œuvre de ce genre composée par Britten en un an. Il avait en effet terminé neuf mois plus tôt la Fantaisie en Fa mineur pour quatuor à cordes. Britten employait cette forme en un mouvement car elle lui donnait suffisamment de liberté pour s'essayer aux éléments de la sonate et pour plus ou moins combiner diverses structures.

La Fantaisie s'achève sur un genre d'arche, une marche légère jouée par les cordes, qui pose au début en guise de prologue un tapis sonore au-dessus duquel peut s'envoler la cantilène du hautbois. Même si l'œuvre semble composée d'une succession d'épisodes de types apparemment complètement différents et reliés les uns aux autres par les thèmes de l'Introduction et de l'Allegro repris inversement, toute une série de références motiviques et thématiques – même s'il s'agit d'éléments rythmiques, de séquences pastorales ou de paramètres harmoniques – est toujours présente. Le cours

dramatique de la Fantaisie prend corps à travers le « dialogue » du hautbois et des cordes : parfois monologuant, parfois s'interrompant les uns les autres avec volubilité, parfois encore s'accordant pleinement.

Serge Prokofiev

Lorsque Serge Prokofiev arriva finalement à Paris, en 1923, il se retrouva dans une métropole musicale qui était déjà devenue une nouvelle patrie pour nombre de ses compatriotes comme Igor Stravinsky ou bien encore le grand imprésario et fondateur des ballets russes Diaghilev. Après tout, le ballet jouait un rôle central à Paris. Il est donc peu étonnant que Prokofiev ait lui aussi composé une succession de ballets. En 1924, il écrivait : « J'ai accepté une commission pour la composition de pièces courtes pour une troupe ambulante qui désire clôturer sa représentation par de courts ballets dans le style de la musique de chambre, qui seraient joués par une formation d'environ cinq musiciens. J'ai décidé de composer pour les instruments suivants : hautbois, clarinette, violon, alto et contrebasse. Toutefois, cette histoire inspirée de la vie du cirque, *Trapèze*, n'était pas le facteur décisif dans ma composition pour musique de chambre, car elle pouvait également être interprétée en dehors de ce contexte. C'est pour cela qu'elle contient un certain nombre de sections rythmiques complexes, comme le passage de mesures en 10/8, dont le maître de ballet doit faire les frais. Le ballet *Trapèze* a cependant été joué et dans plusieurs villes d'Allemagne et d'Italie, où il a eu du succès. »

Même lorsqu'il était encore tout jeune, Prokofiev essayait toujours d'établir son propre style, préférant se détourner des modes et des tendances contemporaines, ou tout au moins les accommoder à sa façon. Le Quintette Op. 39 en témoigne également. Bien qu'il dépeigne ici le Grotesque, thématique extrêmement prisée au début du 20ème siècle, Prokofiev parvient à le présenter alternativement comme une farce burlesque, une humoresque tourbillonnante ou une fantaisie méditative, ce que vient encore accentuer son langage tonal fréquemment composé de combinaisons de sons excentriques et de rythmes virtuoses. Même lorsque le Quintette n'est pas interprété en tant que partie indispensable pour comprendre l'histoire du cirque, il est toujours possible d'imaginer les diverses situations sur la piste et autour d'elle. Il est donc peu surprenant que ce Quintette soit non seulement imprégné d'une joyeuse variété d'idées mais évoque également les moments de mélancolie des gens du cirque.

Jean-Sébastien Bach

L'Oratorio de Pâques est un exemple type de la technique dite de la parodie à laquelle Bach eut largement recours, en transformant le texte d'une cantate profane en celui d'une cantate sacrée tout en conservant la même musique. Bach composa la cantate du berger « Entfliehet, verschwindet, entweicht, ihr Sorgen » BWV 249a le 23 février 1725 pour l'anniversaire du Duc Christian von Sachsen Weißenfels. Il ne nous reste plus que le libretto de la cantate du berger, la partition ayant disparu. Néanmoins, les spécialistes de Bach ont découvert que la même musique a été

employée pour l'Oratorio de Pâques. Ils ne sont toutefois pas certains que la symphonie d'introduction, dont le second mouvement (l'adagio) a été écrit pour hautbois et cordes, ait été interprétée dès la première version ou qu'elle ne l'a pas été avant la première de l'Oratorio de Pâques, qui eut lieu à Leipzig sous la direction de Bach le 1er avril 1725 (le dimanche de Pâques), soit seulement six semaines après l'anniversaire du Duc. Compte tenu de la structure en deux parties, semblable à celle d'un concerto (rapide – lent) de la symphonie - dans la tradition italienne - le spécialiste de Bach a de bonnes raisons de soupçonner qu'il est ici question d'éléments d'une symphonie instrumentale plus importante de sa période à Cöthen, qui ont été intégrées dans l'Oratorio de Pâques.

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Keisuke Wakao

Assistant Principal Oboe, Boston Symphony Orchestra

Principal Oboe, Boston Pops Orchestra

Keisuke Wakao was appointed assistant principal oboe of the Boston Symphony Orchestra and principal oboe of the Boston Pops Orchestra in the fall of 1990 having previously performed with the New Japan Philharmonic under Seiji Ozawa. He has also made numerous solo appearances, including performances with the Boston Pops Orchestra under John Williams, the Tokyo Symphony Orchestra under Kazuyoshi Akiyama, and the Tokyo City Philharmonic Orchestra. Mr. Wakao was a finalist in the 1988 Lucarelli International Oboe Competition and a participant at the 1994 Spoleto



Festival in Italy. He made his Tokyo recital debut in 1997, followed by another recital with pianist Christoph Eschenbach at Sapporo's 1998 Pacific Music Festival. A native of Tokyo, Mr. Wakao received his performance diploma from the Manhattan School of Music, where he studied with New York Philharmonic principal oboe Joseph Robinson. While a Fellow at the Tanglewood Music Center, he worked with Alfred Genovese and Ralph Gomberg. A talented teacher, Mr. Wakao founded the annual Keisuke Wakao Oboe Camp in Tokyo in 1988 and is currently on the faculty of the New England Conservatory of Music. Recently, Keisuke Wakao played principal oboe with the Super World Orchestra in Japan and has also served as artistic director of the Daikanyama Hillside Terrace Music Festival.

Keisuke Wakao

Stellvertretender Solo-Oboist, Boston Symphony Orchestra

Solo-Oboist, Boston Pops Orchestra

Keisuke Wakao wurde im Herbst 1990 zum Stellvertretenden Solo-Oboisten des Boston Symphony Orchestra und zum Solo-Oboisten des Boston Pops Orchestra ernannt. Vor diesem Engagement war unter Seiji Ozawas Leitung beim New Japan Philharmonic tätig. Zu seinen zahlreichen Solo-Auftritten zählen Konzerte mit dem Boston Pops Orchestra unter John Williams, dem Tokyo Symphony Orchestra unter Kazuyoshi Akiyama und dem Tokyo City Philharmonic Orchestra. Keisuke Wakao war 1988 Finalist beim

Internationalen Oboe-Wettbewerb in Lucarelli und wirkte 1994 beim Festival im italienischen Spoleto mit. 1997 absolvierte er sein Solo-Debüt in Tokio und trat im Jahr darauf zusammen mit dem Pianisten Christoph Eschenbach beim Pacific Music Festival in Sapporo auf. Der in Tokio geborene Wakao machte sein Konzert-Diplom an der Manhattan School of Music, wo er bei Joseph Robinson, dem Solo-Oboisten des New York Philharmonic studierte. Als Stipendiat des Tanglewood Music Center arbeitete er auch mit Alfred Genovese und Ralph Gomberg. Keisuke Wakao ist selbst ein begnadeter Lehrer, gründete 1988 in Tokio das seitdem jährlich stattfindende Keisuke Wakao Oboe Camp und gehört zum Lehrkörper des New England Conservatory of Music. Vor kurzem spielte er im japanischen Super World Orchestra und war darüber hinaus Künstlerischer Leiter des Daikanyama Hillside Terrace Festival.

Keisuke Wakao

Second hautbois solo de l'Orchestre Symphonique de Boston

Premier hautbois solo du Boston Pops Orchestra

À l'automne 1990, Keisuke Wakao a été nommé second hautbois solo à l'Orchestre Symphonique de Boston et premier hautbois solo au Boston Pops Orchestra, après avoir joué avec le New Japan Philharmonic sous la direction de Seiji Ozawa. Il s'est également produit maintes fois en soliste avec entre

autres le Boston Pops Orchestra sous la direction de John Williams, le Tokyo Symphony Orchestra sous la baguette de Kazuyoshi Akiyama, et le Tokyo City Philharmonic Orchestra. M. Wakao a été finaliste du Concours international Lucarelli de Hautbois en 1988 et a participé en 1994 au Festival de Spoleto, Italie. En 1997, il a donné son premier récital à Tokyo, puis un autre concert avec le pianiste Christoph Eschenbach au Sapporo's Pacific Music Festival de 1998. Originaire de Tokyo, M. Wakao a obtenu son diplôme d'exécution à la Manhattan School of Music, où il a étudié sous la férule de Joseph Robinson, hautbois solo du New York Philharmonic. En sa qualité de professeur du Tanglewood Music Center, il a travaillé avec Alfred Genovese et Ralph Gomberg. Enseignant talentueux, M. Wakao a créé le Camp annuel de hautbois Keisuke Wakao de Tokyo en 1988, et il est actuellement chargé de cours à la faculté du New England Conservatory of Music. Récemment, Keisuke Wakao a joué en soliste avec le Super World Orchestra du Japon et a également exercé la fonction de directeur artistique du Daikanyama Hillside Terrace Music Festival.



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SACD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SACD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziiell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SACD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Schoeps CCM 2H microphones
Microphone pre-amps:	Millennia HV-3D microphone 8 channel microphone pre-amplifier
DSD recording, editing and mixing:	Merging Technologies Pyramix Virtual Studio DSD DCS AD and DA converters
Surround version:	5.0

 d on B&W Nautilus speakers DCS AD and DA converters

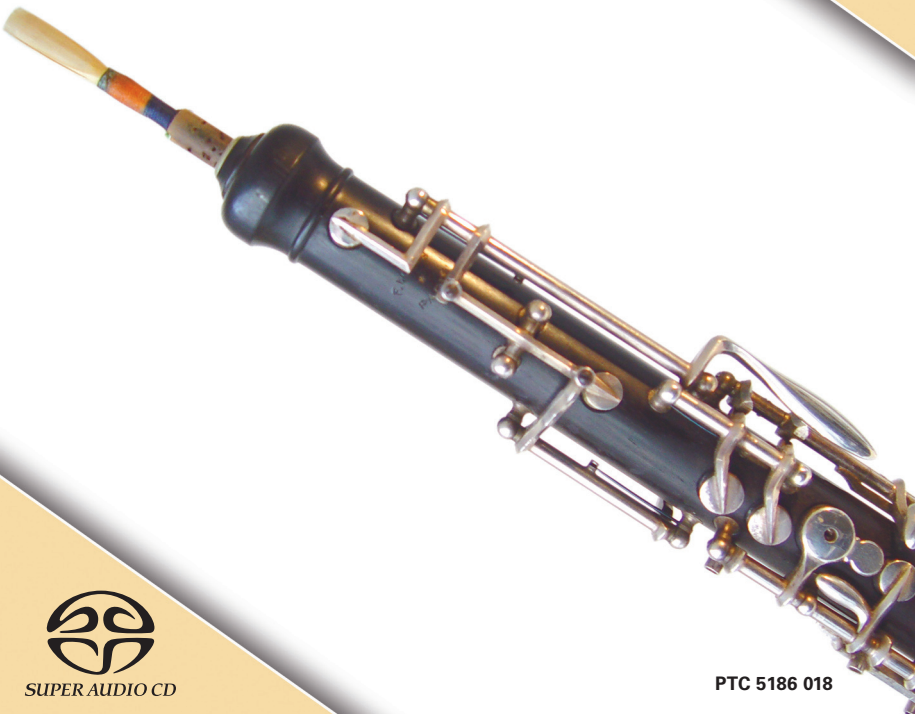
LISTEN AND YOU'LL SEE

van den Hul[™]

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.



PentaTone
classics



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 018