



LINN

Franz Schubert
Symphonies Nos. 5 & 8

MAXIM EMELYANYCHEV
SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA

MENU

TRACKLIST

ENGLISH

FRANÇAIS

DEUTSCH

BIOGRAPHIES



Symphonies Nos. 5 & 8

Franz Schubert (1797–1828)

MAXIM EMELYANYCHEV conductor

SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA

Symphony No. 5 in B flat major, D. 485

1. Allegro 7:05
2. Andante con moto 9:25
3. Menuetto: Allegro molto 4:28
4. Allegro vivace 7:09

Symphony No. 8 in B minor 'Unfinished', D. 759

5. Allegro moderato 14:53
6. Andante con moto 11:08

7. **Rondo in A major, D. 438** 14:44
Stephanie Gonley violin

Total Running Time 68:52



Franz Schubert

Symphonies Nos. 5 & 8

The four-bar ‘curtain’ which opens so elegantly on to the Fifth Symphony’s Allegro first movement is itself in allegro tempo and moreover points to what is so distinctive about this work in comparison with Schubert’s earlier symphonies. This ‘curtain’ is scored for a woodwind ensemble of flute (one only), oboes and bassoons, the violins entering with a pattering ‘upbeat’ to the first theme. Banished are the clarinets, present in all the previous symphonies (including the surviving 40-bar fragment of D. 2B). Banished, too, is the slow introduction – again an essential to all those earlier symphonic endeavours. And even in its subsequent more dynamic moments the Fifth has no use for the regular symphonic trumpets and drums.

The year was 1816, the month September. Three months earlier Schubert had written in his diary of ‘the clear, bright, fine day’ which ‘will remain with me throughout my whole life’. This was the day in which he discovered Mozart’s chamber music – and the year which we may well call his Mozart year. Several of his 1816 works echo the habits of Mozart – whereas the earlier symphonies had glanced more towards Haydn and Beethoven.

The first theme, based on a five-note ascent through notes of the basic triad of the key, could almost be an echo of a remembered tune whistled on a Vienna street; but its immediate imitation down below in the cellos and basses begins at once to ‘symphonise’ it, and it soon sprouts melodious Mozartian offshoots. A second theme, in only slightly longer breaths, in due course ensues, again in the

violins. Even when more dynamic or affirmative ideas supervene, Schubert stays within the bounds of what may loosely be called a 'chamber symphony'.

The second movement has a solemn, earnest little theme, giving way to richer transitions that lead to more exploratory episodes. But with the minuet comes the plainest echo of Mozart's Fortieth Symphony: even the key is Mozart's (G minor), and the chromatically falling line that leads to the section-closing cadences is a particular echo of Mozart's way in that work. The major-key 'trio' is the perfect foil to that Mozartian intensity.

The finale's chipper theme is every bit as winsome as that of the first movement, but before long some firmer long notes alternating with rapid scales provide material which will enable the composer to build a finale of substance – and thus to conclude his slender symphony with a modest touch of grandeur.

Of the many works left incomplete by Schubert (including no fewer than six symphonies), it appears that only the Symphony No. 8 'Unfinished' has acquired the niche status of a 'romantic fragment'. This is because it alone is a playable half-symphony: playable, but strictly failing to qualify for the designation 'symphony'. Lacking a scherzo and a finale, it does the absurd thing (by the criterion of current practice in Schubert's time) of beginning in one key and ending in another – the first movement being in B minor and the second in E major.

What, for all of us, enables the work to overcome this generic disqualification is the creative daring that distances the two finished movements from Schubert's foregoing symphonies. The sinuous opening theme in cellos and basses clearly announces a new kind of symphony. Is this the first theme as such, or a prelude to the drooping theme that follows, piquant in its fusing of oboe and clarinet

timbres? The theme which many listeners most associate with this symphony follows after a long held note splays into a major key.

When the opening bass theme returns to lead into the development, it descends further into the depths, to be followed by a steady build-up on a bass that edges up to support climactic events new to symphonic thinking at this time. The slow movement embraces both sublime poetry, with melodies spun out over shifting harmonies, and more dramatic passages in which two strong lines – one aloft and the other in the bass – return and change places, a technique of development which subtly combines progress with unity.

Schubert began a scherzo, and probably finished a piano draft of the finale, which later became what we know as the big Entr'acte in B minor from *Rosamunde*. Abandoning the work at this point, he sent off his half-symphony to Anselm Hüttenbrenner in Graz as a token of gratitude for the bestowal on Schubert of an honorary diploma by the Styrian Music Society. Had he given up on the work? Or had he merely delivered to Graz an 'instalment on account'? Was he dissatisfied with his progress on the scherzo? Did his total neglect of the work in the six years remaining to him reflect a demoralisation arising from his discovery that he had contracted syphilis, a disease almost inevitably terminal at this tide in the affairs of man? We may never know.

The Rondo in A major, like the Fifth Symphony, is a product of Schubert's 'Mozart year', having been composed in June 1816, three months before that symphony. As a young string player himself, Schubert would have known the equally youthful violin concertos of Mozart – likewise the products of a nineteen-year-old. It was upon such models that he ventured two works for solo violin, this

Rondo and another single movement catalogued by his brother Ferdinand as a concerto but more properly a 'Konzertstück'.

The listener who is well-versed in what the strategic plan of a typical rondo is, or perhaps checks one of the several simple written explanations of it, may well wonder what Schubert's piece has to do with it. First, he prefaces it with a sizable slow introduction; then the choppy, circling little rondo theme soon gives way to other more obviously melodious ideas, each of which gives way to more technically challenging passages such as may be found in a Mozart concerto. It is an enjoyable frolic, and if in its progress from one thought to another we find it hard to recognise what we thought of as a rondo, there is at least an affirmative closing tutti which we surely recognise as such.

© **Brian Newbould, 2024**

MAXIM EMELYANYCHEV conductor

Shortly after his conducting debut at the age of 12, Maxim Emelyanychev was invited to conduct a few orchestras in Russia. In 2013, he was appointed Principal Conductor of Il Pomo d'Oro. In 2014, he made a remarkable debut in Mozart's *Don Giovanni* at the Teatro de la Maestranza. These critically acclaimed performances were swiftly followed by a series of guest engagements all over Europe. The 2016/17 season featured a major international tour with Il Pomo d'Oro and Joyce DiDonato, his debut at the Opernhaus Zürich in Mozart's *Entführung aus dem Serail* and at the Orchestre National du Capitole de Toulouse.

An invitation to conduct the Scottish Chamber Orchestra in Schubert Symphony No. 9 on a last-minute replacement led the enthused musicians to appoint him their new Principal Conductor, effective from the autumn of 2019. On the very first concert of his mandate, the Orchestra extended his contract until 2025, and has since extended it until 2028. In 2022 his debut with the Swedish Radio Symphony Orchestra led to an invitation to be its Principal Guest Conductor from 2025/26.

Emelyanychev has conducted leading orchestras including Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Concertgebouw Orchestra, Berliner Philharmoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Sveriges Radios Symfoniorkester, New Japan Philharmonic, Finnish Radio Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, Seattle Symphony,

Orchestre de Paris, Gulbenkian Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Amsterdam Philharmonic Chamber Orchestra, Stuttgart SWR and Köln WDR. Emelyanychev has also conducted the Orchestra of the Age of Enlightenment at the Glyndebourne Festival and the Royal Opera House.

Emelyanychev has recorded several albums with Il Pomo d'Oro: Haydn symphonies and concertos with Riccardo Minasi; *In War and Peace: Harmony through Music* (Gramophone Recital Award 2017) and Handel's *Agrippina* (Gramophone Opera Award 2020) with Joyce DiDonato; as well as Handel's *Theodora* (Edison Klassiek 2024). He has also released a recording of Mozart sonatas on fortepiano (Choc de Classica 2018, ICMA 2019), and an album of Brahms sonatas with violinist Aylen Pritchin in 2021. His first recording with the Scottish Chamber Orchestra, Schubert's Symphony No. 9, was released in 2019 on Linn (5 stars in *The Guardian*, *The Times* and *The Scotsman*), and was followed by their recording of Mendelssohn's Symphonies Nos. 3 & 5, released in 2023. In 2022 Emelyanychev has embarked on recording the complete Mozart Symphonie with Il Pomo d'Oro. Its first album, *The beginning and the End*, won an Edison Klassiek 2024.

Born in 1988 into a family of musicians, Emelyanychev received his music education in his home city Nizhny Novgorod and in Gennady Rozhdestvensky's conducting class at the Moscow Tchaikovsky Conservatory.

SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA

The internationally celebrated Scottish Chamber Orchestra is one of Scotland's National Performing Companies.

Formed in 1974 and core funded by the Scottish Government, the SCO aims to provide as many opportunities as possible for people to hear great music by touring the length and breadth of Scotland, appearing regularly at major national and international festivals and by touring internationally as proud ambassadors for Scottish cultural excellence.

Making a significant contribution to Scottish life beyond the concert platform, the Orchestra works in schools, universities, colleges, hospitals, care homes, places of work and community centres through its extensive Creative Learning programme. The SCO is also proud to engage with online audiences across the globe via its innovative Digital Season.

An exciting new chapter for the SCO began in September 2019 with the arrival of dynamic young conductor Maxim Emelyanychev as the Orchestra's Principal Conductor. The SCO and Emelyanychev have previously released album's together on Linn: Schubert's Symphony No. 9 'The Great' in November 2019 and Mendelssohn Symphonies Nos. 3 & 5 in November 2023, both to widespread critical acclaim.

The SCO also has long-standing associations with many eminent guest conductors and directors including Principal Guest Conductor Andrew Manze, Conductor Emeritus Joseph Swensen, Lorenza Borrani, Richard Egarr, Pekka Kuusisto, François Leleux and John Storgårds. The Orchestra enjoys close relationships with many leading composers and has commissioned almost 200

new works including pieces by SCO Associate Composer Jay Capperauld, Sally Beamish, Anna Clyne, Sir James MacMillan, Nico Muhly, Einojuhani Rautavaara, Karin Rehnqvist, Martin Suckling, Mark-Anthony Turnage and the late Sir Peter Maxwell Davies.

For more information visit www.sco.org.uk.

Franz Schubert

Symphonies Nos 5 & 8

Le « rideau » de quatre mesures qui se lève si élégamment sur le premier mouvement, Allegro, de la Cinquième Symphonie est lui-même un *allegro* et souligne ce qui caractérise cette œuvre par rapport aux symphonies précédentes de Schubert. Ce « lever de rideau » est écrit pour un ensemble de bois – flûte (une seule), hautbois et bassons – ; les violons entrent avec la levée du premier thème. Les clarinettes, présentes dans toutes les symphonies précédentes (y compris dans le fragment de 40 mesures de D. 2B), en sont bannies. Bannie l'est également l'introduction lente, pourtant incontournable dans toutes les entreprises symphoniques antérieures du compositeur. Et dans les moments ultérieurs plus dynamiques, la Cinquième Symphonie se passe des trompettes et des timbales habituelles.

Septembre 1816. Trois mois plus tôt, Schubert parle dans son journal d'un jour « clair, lumineux et beau » que lui restera en mémoire « tout au long de sa vie ». C'est ce jour-là qu'il découvre la musique de chambre de Mozart ; on qualifie pour lui cette année d'« année Mozart ». Plusieurs de ses œuvres de 1816 font écho aux pratiques de ce dernier, alors que les symphonies précédentes étaient davantage tournées vers Haydn et Beethoven.

Le premier thème, basé sur cinq notes ascendantes comprenant les trois notes de l'accord parfait de la tonalité, est comme l'écho d'une mélodie sifflée dans une rue de Vienne ; mais son imitation immédiate par les violoncelles et les basses le « symphonise » et produit bientôt de mélodieuses dérivations mozartiennes. Un deuxième thème, aux respirations à peine plus longues,

apparaît à son tour, toujours aux violons. Même lorsque des idées plus dynamiques ou plus affirmatives surviennent, Schubert reste dans les limites de ce que l'on pourrait appeler une « symphonie de chambre ».

Le deuxième mouvement présente un petit thème solennel et sérieux, qui laisse place à des transitions plus riches menant à des épisodes plus exploratoires. Mais c'est dans le menuet que l'on trouve l'écho le plus évident de la Symphonie n° 40 de Mozart : la tonalité est la même (sol mineur) et la ligne chromatique descendante qui mène aux cadences finales rappelle la manière de faire de Mozart dans cette même œuvre. Le trio en majeur vient idéalement compléter cette intensité mozartienne.

Le thème enjoué du finale est tout aussi charmant que celui du premier mouvement, mais très vite, des notes longues plus fermes alternant avec des gammes rapides fournissent le matériau qui permettra au compositeur de construire une fin solide – et ainsi de conclure sa gracieuse symphonie avec une petite touche de grandeur.

Parmi les nombreuses œuvres de Schubert laissées inachevées (dont six symphonies !), il semble que seule la Symphonie n° 8 « Inachevée » ait acquis le statut particulier de « fragment romantique ». En effet, il s'agit d'une demi-symphonie « jouable » : jouable, mais qui ne peut prétendre, au sens stricte, au titre de « symphonie ». Dépourvue de scherzo et de finale, elle fait cette chose absurde (selon les critères de l'époque) de commencer dans une tonalité (le premier mouvement est en si mineur) et de finir dans une autre (le second est en mi majeur).

Ce qui, pour nous tous, permet à l'œuvre de surmonter cette disqualification, c'est l'audace créative qui distingue les deux mouvements achevés de l'œuvre des symphonies précédentes du compositeur. Le sinueux thème d'ouverture aux

violoncelles et aux contrebasses annonce clairement une symphonie d'un genre nouveau. S'agit-il du premier thème, ou d'un prélude au thème qui suit, piquant dans sa fusion des timbres du hautbois et de la clarinette ? Le thème que de nombreux auditeurs associent le plus à cette symphonie vient après une longue note tenue qui s'ouvre dans une tonalité majeure.

Lorsque le premier thème de basse revient pour mener le développement, il s'enfonce davantage dans les profondeurs avant de monter régulièrement en puissance sur une basse qui s'élève pour soutenir les événements climaciques, ce qui est nouveau pour la pensée symphonique à cette époque. Le mouvement lent embrasse à la fois une poésie sublime, avec des mélodies tissées sur des harmonies changeantes, et des passages plus dramatiques dans lesquels deux puissantes lignes – l'une dans l'aigu et l'autre dans la basse – reviennent et changent de place, une technique de développement qui allie subtilement évolution et unité.

Schubert commença un scherzo et termina probablement une ébauche de finale au piano, qui devint plus tard ce que nous connaissons comme étant le grand Entr'acte en si mineur pour *Rosamunde*. Abandonnant alors l'œuvre, il envoya sa demi-symphonie à Anselm Hüttenbrenner à Graz en guise de remerciement pour le diplôme honorifique que lui avait attribué la Société musicale de Styrie. Renonça-t-il alors à la composition de l'œuvre ? Ou envoya-t-il simplement un « acompte » ? N'était-il pas satisfait du scherzo ? Son abandon total de l'œuvre au cours des six années qui lui restaient à vivre reflète-t-il son désespoir d'avoir découvert qu'il avait contracté la syphilis, une maladie presque toujours mortelle à cette époque ? Nous ne le saurons jamais.

Comme la Cinquième Symphonie, le Rondo en la majeur est un produit de « l'année Mozart » de Schubert : il fut composé en juin 1816, trois mois

avant la symphonie. Lui-même instrumentiste à cordes, Schubert connaissait probablement les concertos pour violon de Mozart, également l'œuvre d'un jeune homme de dix-neuf ans. C'est sur ces modèles qu'il s'aventura dans la composition de deux œuvres pour violon solo, ce Rondo et un autre mouvement unique catalogué par son frère Ferdinand comme un concerto, mais plus proprement qualifié de « Konzertstück ».

On peut se demander ce que la pièce de Schubert a du rondo. D'abord, il le fait précéder d'une introduction lente ; le petit thème agité et circulaire cède bientôt la place à d'autres idées plus manifestement mélodiques, dont chacune cède la place à son tour à des passages plus difficiles techniquement, comme on peut en trouver dans un concerto de Mozart. Ce sont d'agréables ébats, et si, dans son cheminement d'une pensée à l'autre, nous avons du mal à reconnaître un rondo, le tutti final affirmatif ne laisse planer aucun doute.

© **Brian Newbould, 2024**

Traduction : Catherine Meeùs

Franz Schubert

Sinfonien Nr. 5 & 8

Der viertaktige „Vorhang“, der den ersten Allegro-Satz der Fünften Symphonie so elegant einleitet, ist selbst im Allegro-Tempo gehalten und weist auf das hin, was dieses Werk im Vergleich zu Schuberts früheren Sinfonien so besonders macht. Dieser „Vorhang“ ist für ein Holzbläserensemble aus Flöte (nur eine), Oboen und Fagotten komponiert, in den die Violinen mit einem „Auftakt“ zum ersten Thema hineinplätschern. Es fehlen die Klarinetten, die in allen vorangegangenen Sinfonien vorkommen (einschließlich des erhaltenen 40-taktigen Fragments von D 2B). Ebenso fehlt die langsame Einleitung – wiederum ein wesentliches Element all dieser früheren symphonischen Werke. Und selbst in den späteren dynamischeren Momenten hat die Fünfte keine Verwendung für die ansonsten üblichen symphonischen Trompeten und Pauken.

Es war im September des Jahres 1816. Drei Monate zuvor hatte Schubert in seinem Tagebuch von dem „hellen, lichten, schönen Tag“ geschrieben, der ihm „durch mein ganzes Leben [in Erinnerung] bleiben wird“. Dies war der Tag, an dem er Mozarts Kammermusik entdeckte – und das Jahr, das wir wohl sein Mozartjahr nennen dürfen. Mehrere seiner Werke aus dem Jahr 1816 erinnern an Mozart, während die früheren Sinfonien eher an Haydn und Beethoven angelehnt waren.

Das erste Thema, das mit fünf Noten eines aufsteigenden Dreiklangsmotivs in der Grundtonart startet, könnte einen an das Echo einer Wiener Straßenmelodie erinnern; aber seine unmittelbare Imitation in den Celli und Bässen beginnt sofort, es zu „symphonisieren“ und melodiöse Mozartsche

Seitenlinien auszubilden. Zu gegebener Zeit folgt ein zweites, nur geringfügig langatmigeres Thema, wiederum in den Violinen. Selbst wenn dynamischere oder affirmativere Ideen hinzukommen, bleibt Schubert innerhalb der Grenzen dessen, was man grob als „Kammersinfonie“ bezeichnen könnte.

Der zweite Satz hat ein feierliches, ernstes kleines Thema, das gehaltvolle Überleitungen zu explorativen Episoden erlaubt. Mit dem Menuett kommt schließlich der deutlichste Widerhall von Mozarts vierzigster Symphonie: sogar die Tonart ist die von Mozart (g-Moll), und die chromatisch fallende Linie, die zu den abschließenden Kadenzten führt, spiegelt Mozarts Stil in diesem Werk auf besondere Weise. Das „Trio“ in Dur ist die perfekte Ergänzung zu dieser Mozartschen Intensität.

Das heitere Thema des Finales ist ebenso reizvoll wie das des ersten Satzes, doch schon bald liefern einige schwerere lange Töne im Wechsel mit raschen Tonleitern Material, das es dem Komponisten ermöglicht, ein Finale von Substanz aufzubauen – und damit seine schlanke Symphonie mit einem bescheidenen Hauch von Größe abzuschließen.

Von den zahlreichen unvollendeten Werken Schuberts (darunter nicht weniger als sechs Sinfonien) scheint nur die Sinfonie Nr. 8 „Unvollendete“ den Nischenstatus eines „romantischen Fragments“ erreicht zu haben. Das liegt daran, dass sie allein eine spielbare Halbsymphonie ist: spielbar, aber streng genommen nicht geeignet für die Bezeichnung „Sinfonie“. Da ihr ein Scherzo und ein Finale fehlen, hat sie (nach den Kriterien der gängigen Praxis zu Schuberts Zeiten) die Absurdität inne, in einer Tonart zu beginnen und in einer anderen zu enden – der erste Satz steht in h-Moll und der zweite in E-Dur.

Was das Werk diese eigentliche Disqualifikation überwinden lässt, ist der schöpferische Wagemut, der die beiden vollendeten Sätze von Schuberts

vorangegangenen Sinfonien unterscheidet. Das gewundene Anfangsthema in Celli und Bässen kündigt eindeutig eine neue Art von Sinfonie an. Handelt es sich dabei um das erste Thema als solches oder um ein Präludium für das darauffolgende introvertierte Thema, das durch die Verschmelzung von Oboen- und Klarinettenklängen eine besondere Wirkung erzielt? Anschließend folgt nach einem lang gehaltenen Ton der Hörner und Fagotte, der harmonisch von Moll nach Dur überleitet, das Seitenthema, das viele Hörer am ehesten mit dieser Symphonie in Verbindung bringen.

Wenn das eröffnende Bassthema zurückkehrt, um in die Durchführung überzuleiten, steigt es zunächst weiter in die Tiefe hinab. Es folgt eine stetige Steigerung einer Basslinie, die sich nach oben schiebt und auf diese Weise musikalische Höhepunkte vorbereitet und unterstützt, die für das symphonische Denken zu dieser Zeit neu sind. Der langsame Satz umfasst sowohl erhabene Poesie mit Melodien, die sich über wechselnden Harmonien ausbreiten, als auch dramatischere Passagen, in denen zwei starke Linien – eine in der Höhe und die andere im Bass – zurückkehren und ihre Plätze tauschen, eine Technik der Durchführung, die auf subtile Weise Fortschritt mit Einheit verbindet.

Schubert begann ein Scherzo und beendete wahrscheinlich einen Klavierentwurf des Finales, das später zu dem wurde, was wir als den großen Entr'acte in h-Moll aus *Rosamunde* kennen. An diesem Punkt stellte Schubert die Arbeit an dem Werk ein und schickte seine halbe Sinfonie an Anselm Hüttenbrenner in Graz, als Dank für das ihm verliehene Ehrendiplom des Steirischen Musikvereins. Hatte er die Arbeit an diesem Werk aufgegeben? Oder hatte er lediglich eine „Abschlagszahlung“ nach Graz geliefert? War er mit den Fortschritten beim Scherzo unzufrieden? War seine völlige Vernachlässigung des Werks in den ihm verbleibenden sechs Jahren Ausdruck einer Demoralisierung,

die sich aus seiner Entdeckung ergab, dass er an Syphilis erkrankt war, einer Krankheit, die in dieser Zeit fast zwangsläufig zum Tod führte? Wir werden es vielleicht nie erfahren.

Das Rondo in A-Dur ist wie die Fünfte Sinfonie ein Produkt von Schuberts „Mozart-Jahr“, da es im Juni 1816, drei Monate vor jener Sinfonie, komponiert wurde. Als junger Streicher kannte Schubert die Violinkonzerte des ebenso jugendlichen Mozarts – ebenfalls Werke eines Neunzehnjährigen. Nach diesen Vorbildern wagte er sich an zwei Werke für Violine solo, dieses Rondo und einen weiteren Einzelsatz, den sein Bruder Ferdinand als Konzert bezeichnete, der aber eigentlich ein „Konzertstück“ war.

Der Hörer, der sich mit der Form eines typischen Rondos auskennt oder vielleicht eine der zahlreichen einfachen schriftlichen Erklärungen dazu nachschlägt, wird sich vielleicht fragen, was Schuberts Stück damit zu tun hat. Zunächst leitet er es mit einer beträchtlichen langsamen Einleitung ein; dann weicht das abgehackte, kreisende kleine Rondo-Thema bald anderen, offensichtlicheren melodischen Ideen, von denen jede zu technisch anspruchsvolleren Passagen führt, wie man sie in einem Mozart-Konzert finden kann. Es ist ein vergnüglicher Scherz, und wenn es uns im Verlauf von einem Gedanken zum nächsten schwerfällt, das wiederzufinden, was wir als Rondo erwartet haben, gibt es zumindest ein bejahendes Schlusstutti, das wir sicherlich als solches erkennen.

© **Brian Newbould, 2024**

Übersetzung: Charlotte Schneider

SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA



VIOLIN 1

Stephanie Gonley
Oleguer Beltran Pallarés
Kana Kawashima
Aisling O’Dea
Siún Milne
Fiona Alexander
Amira Bedrush-McDonald
Kristin Deeken

VIOLIN 2

Marcus Barcham Stevens
Gordon Bragg
Rachel Spencer
Rachel Smith
Niamh Lyons
Sarah Bevan-Baker
Stewart Webster
Amy Cardigan

VIOLA

Jessica Beeston
Brian Schiele
Steve King
Rebecca Wexler
Marsailidh Groat
Thomas Kettle

CELLO

Philip Higham
Su-a Lee
Donald Gillan
Eric de Wit
Kim Vaughan

DOUBLE BASS

Nikita Naumov
Jamie Kenny
Adrian Bornet

FLUTE

André Cebrián
Marta Gómez

OBOE

Robin Williams
Katherine Bryer

CLARINET

Maximiliano Martín
William Stafford

BASSOON

Cerys Ambrose-Evans
Alison Green

HORN

Steve Stirling
Harry Johnstone

TRUMPET

Peter Franks
Peter Mankarious

TROMBONE

Duncan Wilson
Nigel Cox
Alan Adams

TIMPANI

Louise Lewis Goodwin

Recorded in Caird Hall, Dundee, UK,
on 22–27 May 2023

Recording Producer & Engineer
Philip Hobbs

Post-production
Matthew Swan

Label Manager
Timothée van der Stegen

Design
Valérie Lagarde

Cover Image
© Andrej Grilc

Inside Images
© Christopher Bowen



LINN

outthere
M U S I C

FOR EVEN MORE GREAT MUSIC VISIT LINNRECORDS.COM