



Carl Maria von Weber

complete works for piano and orchestra



Ronald Brautigam fortepiano
Kölner Akademie · Michael Alexander Willens

von WEBER, Carl Maria (1786–1826)

Piano Concerto No. 1 in C major, WeV N. 9 (Op. 11) (1810) 18'50

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 8'12 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 3'23 |
| 3 | III. Finale. <i>Presto</i> | 7'10 |

Piano Concerto No. 2 in E flat major, WeV N. 15 (Op. 32) 20'23 (1811–12)

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro maestoso</i> | 8'55 |
| 4 | II. <i>Adagio</i> | 4'32 |
| 6 | III. Rondo. <i>Presto</i> | 6'50 |

Konzertstück in F minor, WeV N. 17 (Op. 79) (1821) 16'09

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 7 | <i>Larghetto affettuoso</i> | 4'50 |
| 8 | <i>Allegro passionato</i> | 4'00 |
| 9 | <i>Adagio</i> | 0'26 |
| 10 | <i>Tempo di Marcia</i> | 1'54 |
| 11 | <i>Più mosso</i> | 4'57 |

TT: 56'18

Ronald Brautigam *fortepiano*

Kölner Akademie · Michael Alexander Willens *conductor*

Instrumentarium: Paul McNulty 2007, after Conrad Graf c.1819 (see p. 25)

Performance materials (concertos) from the

Gesamtausgabe Carl Maria von Weber Gesellschaft / Schott Music

Composer of numerous works both vocal and instrumental, conductor, pianist, critic, theatre director, **Carl Maria von Weber** nonetheless owes much of his reputation to a single work: the opera *Der Freischütz*, often considered to mark the birth of German opera. Although his music was admired by such different composers as Schumann, Berlioz, Tchaikovsky, Debussy, Ravel and Stravinsky, large sections of Weber's output are little known – including, for example, his piano concertos.

A true child of the stage, Weber grew up in a family of travelling musicians and actors who taught him the musical basics in the hope of turning him into a new little Mozart. When the troupe remained in one place for a while, he also received guidance from eminent teachers such as Michael Haydn (Joseph's brother) during a stay in Salzburg. After working for a while (1804–06) as Kapellmeister in Breslau and as private secretary to the Duke of Württemberg in Stuttgart (from 1807), he was permanently banished from Württemberg in 1810 in consequence of a fraud committed by his father. He then decided to start a career as a travelling virtuoso pianist, and made a number of tours throughout the German states and in Austria. He was appointed director of the opera in Prague (1813–16) and then Dresden (1817–21) where, confronted by the popularity of Italian opera, he worked to promote German music. Constantly enduring financial worries and suffering from increasingly fragile health, he increased his touring activity before he passed away in London in June 1826, after the première of his final opera, *Oberon*.

An exceptional technique and a brilliant capacity for improvisation made Carl Maria von Weber one of the most famous pianists of his time. When he took up his new career as a travelling musician in 1810, it was natural that he sought to create a tailor-made repertoire to display his talents. His two piano concertos, written in 1810 and 1811–12 respectively, thus served as calling cards on his concert tours. Completed in 1821, the *Konzertstück* is nowadays the best-known (or rather the

least unknown) of his three *concertante* works for piano. It is interesting to observe Weber's stylistic evolution through these three works: the First Concerto takes the Mozartian concerto as its model, the Second looks towards Beethoven, whilst the *Konzertstück* liberates itself from Classical models and finds a new path.

Concerto No. 1 in C major, Op. 11, was composed in the spring and summer of 1810 in Mannheim and Darmstadt. Although the composer's personality is not yet fully evident in the work, the concerto has many effective passages, notably the slow movement, *Adagio*, in which the orchestra is virtually reduced to a chamber ensemble with just violas, cellos, horns and timpani creating a mood of great delicacy and Romantic warmth. Mention should also be made of the finale, a rondo of a type that, although typical of Classical concertos, sometimes also assumes a dance-like character. The piece was premièred with Weber himself at the piano in Mannheim on 19th November 1810.

Concerto No. 2 in E flat major, Op. 32, followed less than two years later. Written in Munich and Gotha during the winter of 1811–12, it is 'dedicated to His Most Serene Highness Emil Leopold Augustus, reigning Duke of Saxe-Gotha and Altenburg', an eccentric but also an enthusiastic patron and art collector. Weber had by then obtained the score of Beethoven's Piano Concerto No. 5 in E flat major, the 'Emperor', and the influence of the Viennese composer's masterpiece is evident throughout Weber's score, not least through the use of identical keys (the outer movements in E flat major surrounding a B major slow movement). More accomplished and more brilliant than the First Concerto, the Second gives pride of place to the dramatic content, especially in the first movement. The following *Adagio*, subtly orchestrated (muted strings, and woodwind and brass contributions limited to a few delicate appearances that serve as a shimmering decoration for the lyrical piano writing), is without question one of the most beautiful movements that Weber ever wrote, and sometimes seems to anticipate *Der Freischütz*. The

work ends with a traditional rondo, *Presto*, in which the soloist and the orchestra, helped by the brilliant orchestration, vie with each other in playfulness.

The Second Concerto was premièred successfully in Gotha on 17th December 1812 again with the composer at the piano: ‘[it] took them by storm and everything worked perfectly. I didn’t play too badly’, he wrote in his diary. The concerto became Weber’s preferred calling card, and was played again – with a similarly enthusiastic reception – in Leipzig on 1st January and in Prague on 6th March 1813.

It took some years for Weber complete the composition of his third *concertante* work for piano and orchestra, the **Konzertstück** (*Concert Piece*) in F minor, Op. 79. Although it was not finalized until 1821, the composer apparently had a clear idea of what he wanted to express much earlier, as is shown by a letter to the music critic Friedrich Rochlitz from 14th March 1815: ‘I am now working on a piano concerto in F minor. Yet seeing as the concertos in minor keys without a specific illuminating idea seldom produce any effect on their audience, a kind of story concerning the whole has, rather strangely, started germinating inside me of its own accord. The pieces follow this plot and derive their character from it...’

We cannot say why it took the composer six years to complete this project. We do, however, know exactly when he put the finishing touches to it: 18th June 1821, the very morning of the first performance of his opera *Der Freischütz* in Berlin! In passing we may admire Weber’s composure – finding the time and the tranquillity to present his latest instrumental work to his wife and to his pupil Julius Benedict just few hour before the première of his *magnum opus*. At this private performance, he announced the work’s programme, which was then transcribed from memory by Benedict but, in accordance with the composer’s wishes, was not printed – at least not in the earliest editions.

Larghetto. – The lady sits in her tower: she gazes sadly into the distance. Her knight has been for years in the Holy Land: shall she ever see him again? Battles have been fought; but no news of him who is so dear to her. In vain have been all her prayers.

Allegro appassionato. – A fearful vision rises to her mind – her knight is lying on the battlefield, deserted and alone; his heart's blood is ebbing fast away. Could she but be by his side, could she but die with him! She falls exhausted and senseless.

Adagio and tempo di marcia. – But hark! What is that distant sound? What glimmers in the sunlight from the wood? What are those forms approaching? Knights and squires with the cross of the Crusades, banners waving, acclamations of the people; and there! – it is he!

Più mosso, presto assai. – She sinks into his arms. Love is triumphant. Happiness without end. The very woods and waves sing the song of love; a thousand voices proclaim its victory.

On the basis of this programme (the sentiments of which might seem naïve or even kitschy), we could almost describe this concerto as an ‘opera without words’. We should, however, be wary of seeing the piece as simple descriptive music telling a story from the Crusades. It can and should be appreciated on its own terms, as music that constantly evolves and proceeds organically in a through-composed manner. It is a new type of concerto (it is significant that Weber called it a ‘concert piece’ rather than a ‘concerto’) with a formal structure that frees itself from its Classical models – a sort of symphonic poem in four sections, played without a break. The *Konzertstück* is in fact the first proper Romantic piano concerto, serving as an example in particular for Franz Liszt (who, moreover, often included Weber’s piece in his concerts) when he in turn was composing his own piano concertos.

Dedicated to Princess Maria Augusta of Saxony, the *Konzertstück* received its first public performance a week later at the Berlin Schauspielhaus. Even though the hall was not full, the composer noted in his diary that the applause was tremendous.

The rarity of Weber's concertante piano works in concert nowadays is astonishing, considering the numerous merits that they possess, such as sparkling writing that allows the soloist to shine, subtle orchestration and expressive depth. The first editions – which included the separate parts but lacked the full score that the conductor needs – certainly did not help them to become better known at the time. Nor did the fact that Weber no longer played his early concertos in public after he became famous in 1821. Might the prestigious but onerous title of 'creator of the German opera' ultimately have had a negative effect on the rest of Weber's substantial output, relegating those works to the status of *hors d'œuvres* – undeniably pleasant but essentially light fare compared with the gourmet dish that was *Der Freischütz*?

© *Jean-Pascal Vachon 2020*

Ronald Brautigam has deservedly earned a reputation as one of Holland's most respected musicians, remarkable not only for his virtuosity and musicality but also for the eclectic nature of his musical interests. He has received numerous awards including the Nederlandse Muziekprijs, the highest Dutch musical award. A student of the legendary Rudolf Serkin, Ronald Brautigam performs regularly with leading orchestras including the Concertgebouworkest, BBC Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France and Gewandhausorchester Leipzig. Among the distinguished conductors that he has performed alongside are Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Marek Janowski, Sir Roger Norrington, Marin Alsop, Sir Simon Rattle and Iván Fischer.

Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has established himself as a leading exponent of the fortepiano, working with orchestras

such as the Orchestra of the Age of Enlightenment, Tafelmusik, the Freiburg Baroque Orchestra, the Wiener Akademie, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées.

In 1995 Ronald Brautigam began what has proved a highly successful association with BIS Records. His discography of over 60 recordings to date includes the complete works for solo keyboard of Beethoven, Mozart and Haydn on the forte-piano, as well as an 11-disc series of Mozart's complete piano concertos on the forte-piano with the Kölner Akademie, playing on period instruments. Among his most recent releases is an acclaimed disc of Mendelssohn's works for piano and orchestra and a two-disc set of Beethoven's concertos on period instruments. His recordings have received prestigious awards such as the Edison Klassiek Award, Diapason d'Or de l'année, MIDEM Classical Award and the Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Ronald Brautigam is a professor at the Hochschule für Musik in Basel.

www.ronaldbrautigam.com

Based in Cologne, the **Kölner Akademie** is a unique ensemble performing music from the seventeenth to the twenty-first centuries on both period instruments with its own choir and world-renowned guest soloists. The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work. The orchestra has received the highest critical acclaim internationally for its outstanding performances. Many of these have been broadcast live and several have been filmed for television. The Kölner Akademie has made over 60 world première recordings of unknown works; several have been nominated for and received awards. Future plans include touring throughout Europe, South and North America, Russia, Asia and the Middle East, and continuing to discover, record and perform unknown works along with the standard repertoire.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, music director of the Kölner Akademie, studied conducting with John Nelson at the Juilliard School in New York, where he received B.M. and M.M. degrees. He has also studied with Jacques-Louis Monod, Harold Farberman and Leonard Bernstein at Tanglewood, and choral conducting with Paul Vorwerk. Willens' broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from baroque, classical and romantic through to contemporary as well as jazz and pop music. He has conducted concerts at major festivals in Europe, North and South America and Asia, receiving the highest critical praise, for instance in *Gramophone*: 'Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance'.

In addition to standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing works by lesser-known contemporary American composers and has conducted several world premières, many of which have been broadcast live or filmed for television. He is also keenly interested in bringing neglected music from the past to the fore and has made numerous world première recordings featuring such works as well as performing them in concert. Besides his commitment to the Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has guest-conducted orchestras in Germany, France, Poland, the Netherlands, Brazil, Canada and Israel.

Carl Maria von Weber war Komponist zahlreicher Vokal- und Instrumentalwerke, Dirigent, Pianist, Kritiker und Theaterregisseur, seine Reputation aber verdankt er vor allem einem Werk: seiner Oper *Der Freischütz*, die als Geburtsurkunde der deutschen romantischen Oper gilt. Obwohl von so unterschiedlichen Komponisten wie Schumann, Berlioz, Tschaikowsky, Debussy, Ravel und Strawinsky bewundert, ist Webers Schaffen – u.a. seine Klavierkonzerte – zu großen Teilen kaum bekannt.

Weber wuchs als echtes Künstlerkind in einer Familie reisender Musiker und Schauspieler auf, die seine musikalische Ausbildung in der Hoffnung betrieb, einen neuen „kleinen Mozart“ heranzuziehen. Hielt sich die Truppe länger in einer Stadt auf, erhielt er auch – so etwa in Salzburg – Unterricht von so berühmten Lehrern wie Michael Haydn (Josephs Bruder). Nach einer Anstellung als Kapellmeister in Breslau (1804–1806) und dann als Geheimer Sekretär des Herzogs von Württemberg in Stuttgart (ab 1807) wurde er wegen einer Korruptionsaffäre, in die auch sein Vater verwickelt war, 1810 auf Lebenszeit aus Württemberg verbannt. Hierauf entschied er sich für eine Karriere als reisender Klaviervirtuose und unternahm ausgedehnte Tournéen durch die deutschen Lande und Österreich, bis er Operndirektor des Prager Ständetheaters (1813–1816) und am Dresdner Hoftheater (1817–1821) wurde, wo er sich entgegen der Popularität der italienischen Oper für die Förderung der deutschen Musik einsetzte. Unter andauernden finanziellen Sorgen und zunehmend schwächerer Gesundheit leidend, erhöhte er die Zahl seiner Auftritte, bis er im Juni 1826 nach der Uraufführung seiner letzten Oper *Oberon* in London starb.

Dank seiner außergewöhnlichen Technik und der Brillanz seiner Improvisationen war Carl Maria von Weber einer der angesehensten Pianisten seiner Zeit. Als er 1810 zu einer Virtuosenlaufbahn aufbrach, lag es nur nahe, sich mit einem maßgeschneiderten Repertoire auszustatten, das seine Fähigkeiten ins rechte Licht rückte. Die beiden 1810 bzw. 1811/12 entstandenen Klavierkonzerte dienten ihm

solcherart als Visitenkarten auf seinen Konzertreisen. Das 1821 vollendete *Konzertstück* ist heute das bekannteste – bzw. das am wenigsten unbekannte – seiner drei konzertanten Klavierwerke. Es ist interessant, Webers stilistische Entwicklung im Zuge dieser drei Werke zu beobachten: Das erste Konzert nimmt sich Mozart zum Vorbild, das zweite wendet sich Beethoven zu, während sich das *Konzertstück* von seinen klassischen Vorbildern emanzipiert und einen neuen Weg einschlägt.

Das **Konzert Nr. 1 C-Dur** op. 11 wurde im Frühjahr und Sommer 1810 in Mannheim und Darmstadt komponiert. Obwohl die Persönlichkeit des Komponisten noch nicht voll zum Tragen kommt, weist es doch viel Bemerkenswertes auf, darunter den langsamen Satz (*Adagio*), in dem das Orchester praktisch auf ein Kammerensemble reduziert ist (Bratschen, Violoncelli, Hörner und Pauken), um eine zart-romantische Stimmung zu erzeugen. Hervorzuheben ist auch das Finale – ein Rondo, das bei aller klassischen Faktur stellenweise den Charakter eines Tanzes annimmt. Das Werk wurde am 19. November 1810 in Mannheim mit Weber am Klavier uraufgeführt.

Das **Konzert Nr. 2 Es-Dur** op. 32 folgte kaum zwei Jahre später. Im Winter 1811/12 in München und Gotha komponiert, ist es „Seiner Durchlaucht Herzog Emil Leopold August von Sachsen-Gotha und Altenburg“ gewidmet, der eine exzentrische Persönlichkeit, aber auch ein begeisterter Mäzen und Kunstsammler war. Weber hatte sich in der Zwischenzeit mit Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur vertraut gemacht, und der Einfluss dieses Meisterwerks zeigt sich in der gesamten Partitur, nicht zuletzt in der Wahl identischer Tonarten: die Es-Dur-Außensätze umrahmen einen langsamen Satz in B-Dur. Kunstvoller und brillanter als das erste Konzert, legt das zweite einen Schwerpunkt auf den dramatischen Inhalt, insbesondere im ersten Satz. Der zweite Satz (*Adagio*) ist mit seiner subtilen Orchestrierung – die Streicher mit Dämpfern, während die auf wenige zarte Einwüfe beschränkten Holz- und Blechbläser dem lyrischen Klavier als schillernder Hintergrund dienen

– zweifellos einer der schönsten Sätze in Webers gesamtem Schaffen und scheint stellenweise den *Freischütz* vorwegzunehmen. Das Werk endet wiederum mit dem traditionellen Rondo (*Presto*), in dem der Solist und das Orchester im Gewand einer brillanten Instrumentation neckisch miteinander rivalisieren.

Das zweite Konzert wurde am 17. Dezember 1812 in Gotha uraufgeführt, wiederum mit dem Komponisten am Klavier: „[Es] machte Furore und gieng exellent, ich spielte es auch nicht schlecht“, notierte er in seinem Tagebuch. Das Konzert wurde zu Webers bevorzugter Visitenkarte und am 1. Januar 1813 in Leipzig sowie am 6. März in Prag ebenso erfolgreich aufgeführt.

Es sollte mehrere Jahre dauern, bis Weber 1821 die Komposition seines dritten konzertanten Werks für Klavier und Orchester – das *Konzertstück* f-moll op. 79 – abgeschlossen hatte. Gleichwohl scheint er sich schon früh darüber im Klaren gewesen zu sein, was er zum Ausdruck bringen wollte, wie ein Brief vom 14. März 1815 an den Musikkritiker Friedrich Rochlitz belegt: „Ich habe jezt ein Clavier Concert in F moll im Plan. da aber die moll Concerte ohne bestimmte erwekende Idee bey dem Publikum selten wirken, so hat sich so ganz seltsam in mir unwillkürlich dem Ganzen eine Art Geschichte untergeschoben, nach deren Faden die Stücke sich reihen, und ihren Charakter erhalten.“

Es ist nicht bekannt, warum dieses Projekt sechs Jahre auf seine Fertigstellung warten musste. Wir wissen jedoch genau, wann der Komponist es abschloss: am 18. Juni 1821, am Morgen der Uraufführung seiner Oper *Der Freischütz* in Berlin! Wenige Stunden vor der Premiere seines *Opus magnum* also fand Weber bewundernswerterweise die Zeit und Ruhe, seiner Frau Caroline und seinem Schüler Julius Benedict sein neuestes Instrumentalwerk vorzustellen. Während dieser Privataufführung teilte er auch das Programm des Werks mit, das später von Benedict aus dem Gedächtnis niedergeschrieben wurde, nach dem Wunsch des Komponisten aber nicht gedruckt wurde – zumindest nicht in den ersten Ausgaben.

Larghetto. – Die Dame sitzt in ihrem Turm: sie blickt traurig in die Ferne. Ihr Ritter ist seit Jahren im Heiligen Land: wird sie ihn jemals wiedersehen? Schlachten sind ausgetragen worden; aber keine Nachricht kam von ihm, der ihr so teuer ist. Alle ihre Gebete sind vergeblich gewesen.

Allegro appassionato. – Eine furchtsame Vision drängt sich ihr auf – ihr Ritter liegt verlassen und allein auf dem Schlachtfeld; sein Herzblut sickert schnell hinweg. Ach, wäre sie jetzt doch an seiner Seite, wäre sie jetzt doch bei ihm! Erschöpft und bewusstlos sinkt sie zu Boden.

Adagio e tempo di marcia. – Doch höre! Was ist jener entfernte Klang? Was schimmert im Sonnenlicht vom Wald her herüber? Welche Umriss nähern sich hier? Ritter und Edelleute mit dem Kreuz der Kreuzfahrer, wehende Fahnen, Jubelschreie des Volkes; und da! –er ist's!

Più mosso, presto assai. – Sie sinkt in seine Arme. Die Liebe hat den Sieg davongetragen. Seligkeit ohne Ende. Sogar die Wälder und Wellen singen das Lied der Liebe; tausend Stimmen verkünden ihren Sieg.

Auf der Grundlage dieses Programms (dessen Sujet naiv, vielleicht gar kitschig erscheinen mag) könnte man dieses Konzert beinahe als eine Oper ohne Worte und mit verschiedenen Rollen bezeichnen. Man sollte sich jedoch davor hüten, dieses Konzert als eine einfach deskriptive Musik zu betrachten, die eine Kreuzfahrer-Geschichte erzählt. Das Werk kann und muss für sich betrachtet werden, wobei eine sich ständig entwickelnde und organisch fortschreitende Musik in durchkomponierter Schreibweise zu Tage tritt. Es ist ein Konzert neuen Typs (dass Weber den Titel „Konzertstück“ und nicht „Konzert“ wählte, ist sehr bezeichnend), dessen Formkonzeption sich von klassischen Vorbildern frei macht. Webers *Konzertstück*, eine Art Symphonische Dichtung mit obligatem Klavier in vier pausenlos aufeinander folgenden Teilen, ist recht eigentlich das erste wirklich romantische Klavierkonzert, und es diente Franz Liszt (der es übrigens oft in seinen Konzerten spielte)

als Vorbild bei der Komposition seiner eigenen Klavierkonzerte.

Seine öffentliche Uraufführung erlebte das Maria Augusta, Prinzessin von Sachsen gewidmete *Konzertstück* eine Woche nach dem Privatissimum im Berliner Schauspielhaus. „Voll war es nicht“, vermerkte der Komponist in seinem Tagebuch, doch wurde das Werk „mit ungeheurem Beyfalle“ aufgenommen.

Heutzutage begegnet man diesen Werken im Konzertsaal nur noch selten, was angesichts ihrer zahlreichen Qualitäten verwundern mag: Brillante, den Solisten trefflich in Szene setzende Schreibweise, subtile Instrumentation, Tiefe des Ausdrucks ... Dass die Stücke zunächst nur als Einzelstimmen, ohne die für den Dirigenten unentbehrliche Gesamtpartitur gedruckt wurden, trug seinerzeit sicherlich nicht zu ihrer Verbreitung bei – ebenso wenig wie die Tatsache, dass Weber die Konzerte nach 1821, als er reüssiert hatte, nicht mehr öffentlich spielte. Hat sich der ehrenvolle, aber gewichtige Titel „Schöpfer der deutschen Oper“ vielleicht nachteilig auf den Rest seines beachtlichen Œuvres ausgewirkt und ihn angesichts der mächtigen Delikatessen, die der *Freischütz* bot, in den Rang einer zwar angenehmen, aber alles in allem recht leichten Vorspeise verwiesen?

© *Jean-Pascal Vachon* 2020

Ronald Brautigam gilt aus gutem Grund als einer der renommiertesten Musiker der Niederlande – nicht nur wegen seiner Virtuosität und Musikalität, sondern auch aufgrund der Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen. Er hat zahlreiche Preise erhalten, darunter den Nederlandse Muziekprijs, die höchste Auszeichnung der Niederlande. Der Schüler des legendären Rudolf Serkin tritt regelmäßig mit führenden Orchestern wie dem Concertgebouworkest, dem BBC Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France und dem Gewandhausorchester Leipzig

auf. Zu den herausragenden Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Marek Janowski, Sir Roger Norrington, Marin Alsop, Sir Simon Rattle und Iván Fischer.

Neben dem Spiel auf modernen Instrumenten hat sich Ronald Brautigam als einer der führenden Exponenten des Hammerklaviers etabliert, der mit Orchestern wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Tafelmusik, dem Freiburger Barockorchester, der Wiener Akademie, dem Concerto Copenhagen und dem Orchestre des Champs-Élysées musiziert.

1995 begann Ronald Brautigam seine sehr erfolgreiche Zusammenarbeit mit BIS. Seine Diskografie mit bislang über 60 Aufnahmen umfasst sämtliche Werke für Klavier solo von Beethoven, Mozart und Haydn auf dem Hammerklavier sowie die Gesamtaufnahme (11 SACDs) von Mozarts Klavierkonzerten auf dem Hammerklavier mit der auf historischen Instrumenten spielenden Kölner Akademie. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen gehört ein begeistert aufgenommenes Album mit Mendelssohns Werken für Klavier und Orchester sowie ein Doppelalbum mit Beethovens Konzerten auf historischen Instrumenten. Für seine Einspielungen hat er renommierte Auszeichnungen erhalten wie den Edison Klassiek Award, den Diapason d'Or de l'année, den MIDEM Classical Award und den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Ronald Brautigam ist Professor an der Hochschule für Musik in Basel.
www.ronaldbrautigam.com

Die **Kölner Akademie** ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln, das Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts auf modernen und historischen Instrumenten aufführt – mit eigenem Chor und international renommierten Gastsolisten. Das Ensemble ist bestrebt, sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben, indem es bei jedem Werk historische Sitzordnungen, kritische Editionen und adäquate Besetzungen berücksichtigt. Für seine herausragenden Leistungen hat das Orchester

in aller Welt größten Beifall der Fachkritik erhalten. Viele dieser Konzerte wurden live im Rundfunk übertragen oder für das Fernsehen aufgezeichnet. Die Kölner Akademie hat mehr als 60 Ersteinspielungen unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Auszeichnungen bedacht wurden. Für die Zukunft sind Tourneen durch Europa, Süd- und Nordamerika, Russland, Asien und den Nahen Osten geplant, wobei neben dem Standardrepertoire auch weiterhin unbekannte Werke entdeckt, aufgenommen und aufgeführt werden.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, der Künstlerische Leiter der Kölner Akademie, studierte bei John Nelson an der Juilliard School in New York und schloss mit Auszeichnung ab. Er setzte sein Studium bei Jacques-Louis Monod, Harold Farbermann und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Mit seiner breitgefächerten musikalischen Erfahrung verfügt Michael Alexander Willens über außergewöhnliche Kenntnis und Vertrautheit im Umgang mit Aufführungstraditionen vom Barock über Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie der Jazz- und Popmusik. Er hat Konzerte bei bedeutenden Festivals in Europa, Südamerika, den USA und in Asien dirigiert und dafür höchste Anerkennung erhalten, wie etwa von *Gramophone*: „Willens gelingt eine unfehlbar stilvolle und erfreuliche Interpretation“.

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von weniger bekannten zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. Er hat zahlreiche Uraufführungen dirigiert, von denen viele von Rundfunk und TV aufgezeichnet und ausgestrahlt wurden. Auch der Aufführung und Aufnahme wenig bekannter Werke der Vergangenheit, die er in Ersteinspielungen vorlegt und in Konzerten aufführt, gilt Willens' großes Interesse. Als Gastdirigent hat Michael Alexander Willens Orchester in Deutschland, Frankreich, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel geleitet.



Michael Alexander Willens

Compositeur de nombreuses œuvres tant vocales qu'instrumentales, chef, pianiste, critique, directeur de théâtre, **Carl Maria von Weber** doit néanmoins l'essentiel de sa réputation à une seule œuvre : son opéra *Der Freischütz* [*Le franc-tireur*] considéré comme l'acte de naissance de l'opéra romantique allemand. Bien qu'admiration par des compositeurs aussi différents que Schumann, Berlioz, Tchaïkovski, Debussy, Ravel et Stravinsky, l'œuvre de Weber contient de grands pans méconnus comme par exemple ses concertos pour piano.

Véritable enfant de la balle, Weber a grandi dans une famille de musiciens et acteurs ambulants qui lui donne ses premiers rudiments musicaux avec l'espoir d'en faire un nouveau petit Mozart. Lorsque la troupe s'installe pour quelque temps dans une ville, il reçoit aussi les conseils de professeurs réputés comme ce fut le cas avec Michael Haydn, frère de Joseph, lors d'un séjour à Salzbourg. Après un poste de maître de chapelle à Breslau (1804–1806) puis de secrétaire particulier du duc de Wurtemberg à Stuttgart (à partir de 1807), il est banni à perpétuité du Wurtemberg en raison d'une affaire d'escroquerie commise par son père en 1810. Il décide alors de se lancer dans la carrière de pianiste virtuose itinérant et effectue de nombreuses tournées à travers les provinces allemandes et en Autriche avant d'être engagé en tant que directeur de l'Opéra de Prague (1813–1816) puis de celui de Dresde (1817–1821) où, face à la popularité de l'opéra italien, il œuvre en faveur de la musique allemande. Constamment en proie à des soucis financiers et une santé de plus en plus chancelante il multiplie les tournées avant de s'éteindre à Londres en juin 1826, après la création de son dernier opéra, *Obéron*.

Carl Maria von Weber fut l'un des pianistes les plus célèbres de son temps grâce à sa technique exceptionnelle et à la brillance de ses improvisations. Au moment d'entreprendre sa nouvelle carrière de musicien itinérant en 1810, il était donc normal qu'il cherche à se bâtir un répertoire taillé sur mesure lui permettant de se mettre en valeur. Les deux concertos pour piano, respectivement composés en 1810

et 1811–1812, lui servirent ainsi de cartes de visite lors de ses tournées de concerts. Terminé en 1821, le *Konzertstück* est aujourd’hui la plus connue, ou plutôt la moins méconnue de ses trois œuvres concertantes pour piano. Il est intéressant de constater l’évolution stylistique de Weber à travers ces trois œuvres : le premier concerto prend pour modèle le concerto mozartien, le second se tourne vers Beethoven alors que le *Konzertstück* s’émancipe des modèles classiques et propose une nouvelle voie.

Le **Concerto n° 1 en ut majeur** op. 11 a été composé au printemps et à l’été 1810 à Mannheim et à Darmstadt. Bien que la personnalité du compositeur n’y apparaisse pas encore complètement, ce concerto compte de nombreux passages réussis, notamment le mouvement lent, *Adagio*, dans lequel l’orchestre est pratiquement réduit à un ensemble de chambre avec les seuls altos, violoncelles, cors et timbales pour créer un climat tout de délicatesse et de chaleur romantique. On peut également mentionner le finale, un rondo qui, bien que caractéristique des concertos classiques, prend par endroit un caractère dansant. L’œuvre sera créée par Weber lui-même au piano le 19 novembre 1810 à Mannheim.

Le **Concerto n° 2 en mi bémol majeur** op. 32 suivra moins de deux ans plus tard. Composé à Munich et à Gotha au cours de l’hiver 1811–1812, il est « dédié à son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc régnant de Saxe-Gotha et Altenbourg Émile Léopold Auguste », une personnalité excentrique mais également un mécène et collectionneur d’art enthousiaste. Entretemps, Weber s’était procuré la partition du Concerto n° 5 en mi bémol majeur, « L’Empereur », de Beethoven et l’influence du chef d’œuvre du compositeur viennois y est manifeste tout au long de la partition, notamment avec des tonalités identiques : les mouvements extrêmes en mi bémol majeur encadrent un mouvement lent en si majeur. Plus accompli et plus brillant que le premier concerto, le second accorde au contenu dramatique un rôle de premier plan en particulier dans le premier mouvement. Le second mouvement,

Adagio, à l'orchestration subtile (les cordes avec sourdines et les bois et cuivres limités à quelques interventions délicates servent de décor chatoyant au piano lyrique), est sans conteste l'un des plus beaux mouvements de toute l'œuvre de Weber et semble par endroit anticiper *Der Freischütz*. L'œuvre se termine encore une fois par le rondo traditionnel, *Presto*, dans lequel le soliste et l'orchestre, servi par une instrumentation brillante, rivalisent d'espégerie.

Le second concerto fut créé avec succès à Gotha le 17 décembre 1812, avec encore une fois, le compositeur au piano : « [il] a fait fureur et tout s'est déroulé parfaitement. Je n'ai pas trop mal joué. » écrit-il dans son journal. Devenu la carte de visite favorite de Weber, le concerto sera à nouveau joué et reçu avec le même enthousiasme à Leipzig le 1^{er} janvier et à Prague le 6 mars 1813.

Il faudra plusieurs années à Weber pour mener à bien la composition de sa troisième œuvre concertante pour piano et orchestre, le **Konzertstück** [*Pièce de concert*] en fa mineur op. 79. Bien qu'il ne le terminera qu'en 1821, il semble qu'il avait depuis longtemps une idée précise de ce qu'il souhaitait exprimer ainsi que le révèle une lettre du 14 mars 1815 à Friedrich Rochlitz, un critique musical : « J'ai à présent un projet de concerto pour piano en fa mineur. Mais comme le public ne goûte guère les concertos en mode mineur sans idées précises, évocatrices, ainsi, de manière tout à fait étrange, s'est insinué en moi et malgré moi, une sorte d'histoire sous-jacente, au fil de laquelle les pièces s'ordonnent et puisent leur caractère. »

On ignore pourquoi ce projet dut attendre six ans pour être complété. On connaît cependant avec précision le moment où le compositeur y apposa le point final : le 18 juin 1821, c'est-à-dire le matin même de la création de son opéra *Der Freischütz* à Berlin ! Admirons au passage le calme du compositeur qui, à quelques heures de la première de son *opus magnum* trouve le temps et la tranquillité d'esprit pour présenter à sa femme Caroline et à son élève Julius Benedict sa dernière œuvre instrumentale. Au cours de l'exécution privée, il fit part du programme de l'œuvre qui

fut par la suite transcrit de mémoire par Benedict mais, conformément au souhait du compositeur, ne sera pas imprimé, du moins dans ses premières éditions.

Larghetto. – La châtelaine est à son balcon ; elle interroge tristement l’horizon ; son chevalier est parti depuis bien des années pour la Palestine. Le reverra-t-elle jamais ? Des combats sanglants ont eu lieu, et aucun message de lui ! En vain elle prie Dieu.

Allegro appassionato. – Soudain, un affreux tableau se présente à son esprit halluciné : il est étendu sur le champ de bataille, abandonné des siens ; le sang coule à flots de sa blessure. Ah ! que n’est-elle à ses côtés !... pour mourir du moins avec lui !...

Adagio et tempo di marcia. – Mais écoutez ! quel bruit se fait entendre au loin ! Des armures brillent au soleil, là-bas, sur la lisière de la forêt ! Les arrivants s’approchent de plus en plus : ce sont des chevaliers et des valets portant la croix ; on voit flotter les bannières ; on entend les cris du peuple, et là-bas, c’est lui !

Più mosso, presto assai. – Elle vole au-devant de son bien-aimé ; il se précipite dans ses bras. Quels élans d’amour ! Quel bonheur indescriptible ! Comme tout frissonne dans les bois et dans les blés, proclamant par mille voix le triomphe de l’amour fidèle !

Sur la base du programme (dont le propos pourra nous sembler naïf, voire kitsch), on pourrait presque qualifier ce concerto d’opéra sans parole dans lequel apparaissent des personnages. Il faut cependant se garder de voir en ce concerto une simple musique descriptive racontant une histoire de croisés. L’œuvre peut et doit parfaitement s’apprécier en soi alors qu’on y entend une musique évoluant constamment et procédant organiquement dans une écriture *durchkomponiert*. Concerto d’un genre nouveau (que Weber lui ait donné le titre de « pièce de concert » plutôt que de « concerto » est révélateur), la structure formelle se libère ici de ses modèles classiques. Sorte de poème symphonique avec piano obligé en 4 sections jouées sans interruption, le *Konzertstück* est en fait le premier véritable concerto pour piano romantique et servira notamment de modèle à Franz Liszt (qui, du reste,

inclura souvent l'œuvre de Weber à ses programmes de concerts) quand il composera à son tour ses propres concertos pour piano.

Dédié à Maria Augusta de Saxe, princesse héritière de Pologne, le *Konzertstück* aura sa première publique une semaine plus tard au Schauspielhaus de Berlin. Bien que la salle ne fût pas pleine, le compositeur précise dans son journal que les applaudissements furent bruyants.

La rareté de ces œuvres au concert aujourd'hui peut étonner. Les œuvres concertantes pour piano de Weber révèlent pourtant de nombreuses qualités : éclat de l'écriture qui permet au soliste de briller, subtilité de l'orchestration, profondeur de l'expression... Les premières publications de ces œuvres où seules les parties séparées étaient disponibles alors que la partition complète – indispensable pour le chef d'orchestre – manquait n'ont certes pas aidée à leur diffusion à l'époque. Pas plus que le fait que Weber, ayant accédé à la popularité après 1821, ne joua plus ces œuvres anciennes en public. Le titre prestigieux mais lourd de « créateur de l'opéra allemand » n'aurait-il pas finalement eu un effet négatif sur le reste de l'œuvre considérable de Weber en le reléguant au rang de hors d'œuvre certes agréables mais somme toute légers en face du mets de choix que fut *Der Freischütz* ?

© *Jean-Pascal Vachon* 2020

Ronald Brautigam est l'un des musiciens les plus réputés de Hollande en raison non seulement de sa virtuosité et de sa musicalité mais également de l'éclectisme de ses intérêts musicaux. Il a remporté de nombreux prix dont le Nederlandse Musiekprijs, la récompense la plus importante dans le domaine de la musique en Hollande. Élève du légendaire Rudolf Serkin, Ronald Brautigam joue régulièrement avec des orchestres réputés comme le Concertgebouworkest, l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de Birmingham, l'Orchestre philhar-

monique de Hong Kong, l'Orchestre National de France et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Il s'est produit sous la direction de chefs tels Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Marek Janowski, Roger Norrington, Marin Alsop, Simon Rattle et Iván Fischer. En plus de ses prestations sur instruments modernes, Ronald Brautigam se produit également sur pianoforte sur lequel il est devenu l'un des interprètes les plus réputés. Il travaille notamment avec l'Orchestra of the Enlightenment, Tafelmusik, l'Orchestre baroque de Fribourg en Allemagne, la Wiener Akademie, Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Élysées.

Ronald Brautigam a amorcé en 1995 ce qui allait s'avérer une association fructueuse avec le label suédois BIS. Sa discographie qui en 2020 comptait plus de soixante enregistrements inclut l'intégrale de la musique pour piano seul de Beethoven, de Mozart et de Haydn sur pianoforte ainsi qu'une intégrale en onze CD des concertos pour piano de Mozart, également sur pianoforte, en compagnie du Kölner Akademie qui joue sur des instruments anciens. Parmi sa production récente figure un enregistrement salué par la critique consacré à la musique pour piano et orchestre de Mendelssohn ainsi qu'une intégrale des concertos de Beethoven sur instruments anciens. Ses enregistrements se sont mérités des prix prestigieux incluant l'Edison Klassiek Awards, le Diapason d'Or de l'année, le MIDEM Classical Awards et le Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. En 2020, Ronald Brautigam enseignait à la Hochschule für Musik à Bâle.

www.ronaldbrautigam.com

Basé à Cologne, le **Kölner Akademie** est un ensemble unique qui se consacre au répertoire du dix-septième au vingtième siècles, tant sur instruments anciens que sur instruments modernes avec son propre chœur et des solistes de réputation mondiale. L'ensemble s'applique à mettre en évidence les intentions du compositeur par le recours aux plans de salle originaux, aux éditions critiques et à l'instrumentation

d'origine pour chaque œuvre. L'orchestre s'est mérité les plus hauts éloges à travers le monde pour ses interprétations exceptionnelles. Plusieurs d'entre elles ont été retransmises en direct alors que d'autres ont été filmées pour la télévision. En 2020, la Kölner Akademie avait réalisé plus de soixante premières mondiales au disque d'œuvres inconnues et plusieurs de ces enregistrements ont été mis en nomination et ont remporté des récompenses. L'ensemble a prévu des tournées en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Russie, en Asie et au Moyen-Orient ainsi que de continuer à découvrir, exécuter et enregistrer des œuvres inconnues en plus du répertoire standard.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, directeur musical du Kölner Akademie (2019), a étudié la direction avec John Nelson à la Julliard School à New York. Il a également étudié avec Jacques-Louis Monod, Harold Farberman et Leonard Bernstein à Tanglewood ainsi que la direction de chœur avec Paul Vorwerk. L'expérience variée de Willens lui a procuré une connaissance exceptionnelle des pratiques d'interprétation du répertoire baroque, classique et romantique jusqu'à la musique contemporaine, y compris le jazz et la musique pop. Il a dirigé des concerts dans le cadre des festivals les plus importants d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud ainsi que d'Asie et a obtenu les meilleures critiques.

En plus du répertoire standard, Michael Alexander Willens se consacre au répertoire contemporain américain moins connu et a assuré de nombreuses créations dont plusieurs ont été radiodiffusées ou filmées pour la télévision. Il a également abordé avec enthousiasme le répertoire oublié du passé, a dirigé plusieurs concerts consacrés à celui-ci et a réalisé de nombreuses premières mondiales au disque. En plus de son travail avec le Kölner Akademie, Michael Alexander Willens s'est produit à titre de chef invité en Allemagne, en France, en Hollande, au Brésil, au Canada, et en Israël.

Kölner Akademie

Flute

Anna Besson
Gudrun Knop

Oboe

Christopher Palameta
Hélène Mourot

Clarinet

Eric Hoeprich
Philippe Castejon

Bassoon

Christian Beuse
Feyzi Çokgez

Horn

Ulrich Hübner
Karen Hübner

Trumpet

Robert Vanryne
Nicholas Emmerson

Bass Trombone

Joost Swinkels

Timpani

Alexander Ponet

Violin

Marie-Luise Hartmann *leader*
Frauke Heiwolt
Luna Oda
Antonio De Sarlo
Anna Neubert
Lorena Padrón Ortiz
Susanne Winkelmann
Christof Boerner
Katja Grüttner
Jesús Merino Ruiz

Viola

Rafael Roth
Sibille Klepper

Cello

Klaus Dieter Brandt
Julie Maas-Reimers
Adrian Marek Cygan

Double Bass

David Sinclair
Ioannis Babaloukas

About the instrument used on this recording Fortepiano by Paul McNulty 2007, after Conrad Graf c. 1819

Conrad Graf (1782–1851) was born in Riedlingen (Württemberg) and came to Vienna in 1799 as a joiner. He opened his own piano workshop in 1804 and in 1824 he received the title 'Imperial Royal Court Fortepiano Maker' ('k.k. Hofpiano und Claviermacher'). As such, Graf supplied instruments to all the apartments of the imperial court and in 1825 he provided a pianoforte for Ludwig van Beethoven. Chopin, Robert and Clara Schumann, Liszt, Mendelssohn and Brahms held Graf's pianos in the highest esteem.

Compass: CC–f4 · Four pedals: moderator, double moderator, sustaining and una corda

Material: walnut with French polish · Measurements: 240 cm/122cm/35cm, c. 160kg

From the same performers



Beethoven: The Piano Concertos

Piano Concertos Nos 1–5 performed on period instruments
BIS-2274 (2-disc set)

Bestenliste 1–2020 – „Die Musik atmet Leichtigkeit und Frische, der vielzitierte Staub auf den Partituren erscheint wie weggeblasen: ein substantieller Beitrag zum Beethovenjahr 2020.“ *Preis der deutschen Schallplattenkritik*

„Immer macht der Dialogwitz zwischen Soloinstrument und Orchester großes Vergnügen, am meisten in den übersprudelnd-spielhaften Schlussätzen.“ *klassik-heute.de*

5 diapasons – « C'est d'abord par la richesse des timbres que les interprètes excellent ici. » *Diapason*

‘These splendid performances, and the sophistication with which the
BIS engineers have captured them, are fresh and invigorating.’ *Gramophone*

‘I have no hesitation in declaring these best in class for historically informed performances.’ *Daily Mail (UK)*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Special thanks to the Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.
for supplying the performance materials for the First and Second Concertos

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: November 2018 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Instrument technician: Paul McNulty

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producers: Robert Suff (BIS) / Jochen Hubmacher (Deutschlandfunk)

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2020
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Cover image: *Giant Mountains (View of the Small Sturmhaube from Warmbrunn)* by Caspar David Friedrich (1774–1840)
Photo of Michael Alexander Willens: © Clärchen Baus
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2384 © & © 2021, Deutschlandradio / BIS Records AB, Sweden



Ronald Brautigam © Marco Borggreve