

MOZART *PIANO CONCERTOS*

Nos 5 in D major & 6 in B flat major
Three Concertos, K 107

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

DIE KÖLNER AKADEMIE
MICHAEL ALEXANDER WILLENS

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

PIANO CONCERTO NO. 5 IN D MAJOR, K175 19'26

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 7'57 |
| 2 | II. <i>Andante ma un poco adagio</i> | 6'48 |
| 3 | III. <i>Allegro</i> | 4'36 |

PIANO CONCERTO NO. 6 IN B FLAT MAJOR, K 238 18'51

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro aperto</i> | 6'41 |
| 5 | II. <i>Andante un poco adagio</i> | 5'11 |
| 6 | III. Rondeau. <i>Allegro</i> | 6'51 |

THREE CONCERTOS AFTER J. C. BACH, K107 for keyboard, two violins and basso

CONCERTO I IN D MAJOR 12'30

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro</i> | 4'55 |
| 8 | II. <i>Andante</i> | 3'54 |
| 9 | III. <i>Tempo di Menuetto</i> | 3'38 |

CONCERTO II IN G MAJOR 9'22

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | I. <i>Allegro</i> | 3'51 |
| 11 | II. Thema. <i>Allegretto</i> – Variations I–III | 5'28 |

CONCERTO III IN E FLAT MAJOR

8'04

- 12 I. *Allegro*
13 II. *Allegretto*

5'03

2'58

TT: 69'30

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

DIE KÖLNER AKADEMIE

MICHAEL ALEXANDER WILLENS *conductor*

K107 I–III: PETER HANSON & MARIE-LUISE HARTMANN *violins* · ALBERT BRÜGGEN *cello*

Cadenzas:

K175 first movement; K238 first & third movements; K107 I: W. A. Mozart

K175 third movement; K107 II/III: Ronald Brautigam

INSTRUMENTARIUM

K175, K238: Fortepiano by Paul McNulty, after Walter c. 1792 (see page 26)

K107 I–III: Paul McNulty 2007, after Johann Andreas Stein 1788 (see page 27)

Composed in Salzburg in December 1773, the **Concerto No. 5 in D major, K 175** is the earliest of Mozart's 'original' piano concertos. It was preceded by several 'pasticcio' arrangements, all made from earlier sonatas by other composers, written either for solo keyboard, or else for the popular mid-century idiom of keyboard 'avec accompagnement d'un violon' – the so-called 'accompanied sonata'. Three of these, K 107 Nos i–iii, based on keyboard sonatas by Johann Christian Bach, are included on this disc, and are discussed below.

K 175 was to become one of Mozart's most popular piano concertos following his relocation to Vienna in the early 1780s. Mozart himself performed it often, and held it in such high regard that he replaced the original finale (in a fugal idiom, combining counterpoint with sonata form in a manner similar to that found later in the G major String Quartet, K 387) with a Rondo, K 382 (included on BIS-2064, a previous disc in this series) – actually a set of variations in which the opening theme is frequently reprised. In addition to two early editions (the first appearing in 1785) there are several surviving sets of manuscript parts – some with the original finale, some with the replacement Rondo – all of these postdating the composition of the Rondo in 1782 (no sources from 1773 are known).

The solo keyboard part has a significantly narrower range than Mozart's other concertos, including the early B flat concerto, K 238 (January 1776). Possibly in 1773 Mozart was writing for an instrument of limited compass, perhaps a harpsichord. In several places in the first movement recapitulation, Mozart significantly adapted the shape of the corresponding passagework from the exposition – almost certainly in order to keep it within the treble compass of the instrument. The delightful *Andante ma un poco adagio* opens unusually with a three-bar phrase; even more unusual is that this is answered by a regular four-bar phrase, giving a delightful expressive tension between asymmetry of phrasing (maintained throughout the movement) and melodic elegance. In the finale, Mozart highlights the

virtuoso potential of a concerto soloist, not in an artificially flashy way but with a sense of purpose: he probably realised that the long notes of the opening tutti would not transfer well to the keyboard, and so from the start of the solo entry he elaborated the melodic outline idiomatically in a cascade of quaver arpeggios. While it was in Vienna that this work made such a splash, Mozart had performed it earlier in Munich (December 1774) and Mannheim (February 1778). But the new Rondo finale (and perhaps also the majestic scoring, including trumpets and timpani) must have appealed to the Viennese public at Lenten subscription concerts, as it was played on 3rd March 1782, 11th March 1783, and twice more later that month (23rd and 30th March). Mozart described it as ‘a great favourite’, and sent a copy of the Rondo home to Salzburg with the injunction to his father and sister to guard it ‘like a jewel’. It is as clear an indication as one could wish for of Mozart carefully assessing the taste of his audience and adapting his style to suit.

The autograph manuscript of K 175 is regrettably lost, but in the original edition of the famous Köchel Catalogue of Mozart’s works (1862), it is noted that at that time it was bound together with Mozart’s manuscript of the **Concerto No. 6 in B flat major, K 238** (today in the Library of Congress, Washington DC), and owned by the André family, publishers of a large number of Mozart’s compositions in the decades after his death (K 238 appeared in print for the first time in 1793). Like K 175, the work was intended primarily for Mozart’s own use in concert tours (perhaps his sister, Nannerl also played it). In Munich, on 4th October 1777, Mozart gave a private concert including some of his recent compositions for the benefit of his host there, Franz Josef Albert, an innkeeper who evidently owned a superb forte-piano according to Daniel Schubart’s *Deutsche Chronik*. Soon afterwards, Mozart discovered the pianos of the Augsburg maker, Johann Andreas Stein, which were to have a remarkable effect on his later keyboard compositions. In particular, his keyboard writing immediately began to exploit Stein’s lightly regulated key action

and nimble ‘escapement mechanism’ (allowing rapid repeated notes, tremolo octaves and neat ornaments), for instance in the C major Piano Sonata, K 309. The crispness with which rapid figuration could be executed on Stein’s instruments no doubt enhanced the clarity of the triplet passagework in the finale when Mozart performed K 238 in Augsburg on 22nd October. The concerto was to make a further appearance in the Mannheim performance of 13th February 1778 at which K 175 was played (see above). On this occasion, however, it was not Mozart who played the solo part, but Rosa Cannabich, daughter of the *Konzertmeister* of the Mannheim Orchestra, to whom Mozart had been teaching piano for several months.

The scoring of K 238, by contrast with K 175, is light and delicate. In the slow movement Mozart replaces the oboes with a pair of flutes, and instructs the lower strings play *pizzicato* for most of the movement, while the upper strings are marked *con sordino*; together with the sound of the flutes these special effects give the *Andante* a memorably luminous quality. The solo piano part is blended into this delicate mixture with staccato quaver chords in the left hand supporting filigree sextuplets above. All told, the texture of this movement calls for great sensitivity on the part of the soloist to articulation (frequently notated with great precision by Mozart), shading and control of dynamics (though none are marked in Mozart’s score); he may still have had the expectation that it would be performed on a harpsichord, as his autograph merely describes the instrument generically as ‘[Concerto di] cembalo...’. Mozart evidently had high hopes of this concerto, preparing it for publication as he noted in a letter to his father on 11th September 1778. As so often happened, nothing came of the plan during his lifetime.

Preceding K 175 and K 238 are three ‘pasticcio’ concertos, **K 107 Nos i–iii**. Scored for keyboard, two violins and basso, these are all arrangements made from solo keyboard sonatas Op. 5 (1766) by Johann Christian Bach at some point between the end of 1770 and 1772. Mozart had encountered J. C. Bach during his

visit to London in 1764–65 and was immediately won over by ‘the London Bach’s’ graceful *cantabile* style of composition. Perhaps much of the credit for Mozart’s subsequently effortless command of melody should be laid at Bach’s door. Certainly Mozart later acknowledged his debt to Bach, and incorporated a reference to an overture Bach had written for Galuppi’s opera *La calamità dei cuori* (1763) in the slow movement of the A major Concerto, K 414 (1782–83). On hearing of Bach’s death, he wrote to his father (10th April 1782) that it was ‘a sad loss for the world of music’. In K 107 Mozart takes material from Bach’s Op. 5 Nos 2, 3 and 4 (which he may have got to know in London) and re-imagines it in the context of a concerto ritornello structure, alternating tutti and solo sections, possibly inspired by Bach’s own Op. 7 concertos for the same combination of instruments.

The opening tuttis in the first movements hold closely to Bach’s original layout, following precisely the sequence of ideas with just a couple of standard alterations: the transitions between opening and secondary themes are typically curtailed; and the secondary theme, originally in the dominant key, is retained within the tonic at first, allowing the soloist’s reprise to effect the dramatic modulation. Sometimes Mozart adapts Bach’s closing exposition material to make it sound more grand, reflecting the sharp distinction still observed at that time between the ‘private’ domestic world of the sonata and the ‘public’ arena of the concerto. In K 107 i and ii the first solos feature relatively little reworking of the opening tutti (and in particular, there is almost no punctuation of solo statements by the tutti). The solo writing in K 107 iii, however, begins to resemble more closely the dynamically unfolding narrative that was soon to characterise Mozart’s arias and violin concertos, incorporating also an additional, new tutti passage not found in Bach’s Op. 5 No. 4, on which it is based. Quite how much of these arrangements was Wolfgang’s unaided work may be doubted, to judge from the autograph manuscripts (in the Staatsbibliothek, Berlin): whereas the string parts are in his handwriting, the solo

parts and figured bass indications throughout the tuttis are in his father's script, perhaps suggesting a joint enterprise.

© *John Irving 2015*

John Irving is the author of several books on Mozart, including 'Mozart's Piano Concertos', published by Ashgate (2003).

Ronald Brautigam, one of Holland's leading musicians, is remarkable not only for his virtuosity and musicality but also for the eclectic nature of his musical interests. He studied in Amsterdam, London and with Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Nederlandse Muziekprijs, the highest Dutch musical award. Ronald Brautigam performs regularly with leading European orchestras under distinguished conductors such as Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer and Edo de Waart. In the field of chamber music he has maintained a musical partnership with the violinist Isabelle van Keulen for more than 20 years. Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has developed a great passion for the fortepiano, appearing with leading orchestras such as the Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées.

In 1995 Ronald Brautigam began his association with BIS. Among the more than 55 titles released so far are Mendelssohn's piano concertos (with the Amsterdam Sinfonietta) and, on the fortepiano, the complete piano works of Mozart and Haydn. Also on the fortepiano, his ongoing series of Beethoven's solo piano music has been described in the American magazine *Fanfare* as 'a Beethoven piano-sonata cycle that

challenges the very notion of playing this music on modern instruments, a stylistic paradigm shift.' A cycle of Beethoven's piano concertos, on modern piano, has likewise been warmly received, with instalments receiving various distinctions, including a MIDEM Classical Award in 2010.

www.ronaldbrautigam.com

Based in Cologne, **Die Kölner Akademie** is a unique ensemble performing music from the seventeenth to the twenty-first centuries on both modern and 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 for its outstanding performances in German and internationally. Many of these have been broadcast live and several have been filmed for television. Die Kölner Akademie has made over 40 world première recordings of unknown works; several have been nominated for and received awards. Future plans include tours throughout Europe, South America, North America, Asia and the Middle East.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, music director of Die 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, South America, the United States,

Japan and Taiwan, 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 Die Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has guest-conducted orchestras in Germany, Poland, the Netherlands, Brazil and Israel.

Das im Dezember 1773 in Salzburg komponierte **Konzert Nr.5 D-Dur KV175** ist das früheste von Mozarts „originalen“ Klavierkonzerten. Vorangegangen waren mehrere „Pasticcio“-Bearbeitungen nach älteren Sonaten anderer Komponisten, die ursprünglich für solistisches Tasteninstrument, aber auch für die Mitte des Jahrhunderts sehr beliebte Besetzung Klavier „avec accompagnement d'un violon“ – die sogenannte „Sonate mit Begleitung“ – gedacht waren. Drei davon, KV 107 Nr. I–III, basieren auf Klaviersonaten Johann Christian Bachs; sie sind ebenfalls hier eingespielt und werden weiter unten vorgestellt.

Das Konzert KV 175 wurde eines von Mozarts beliebtesten Klavierkonzerten nach seinem Umzug nach Wien in den frühen 1780er Jahren. Mozart selber spielte es oft und schätzte es so sehr, dass er das ursprüngliche Finale (das in fugiertem Idiom Kontrapunkt und Sonatenform auf eine Weise verband, wie sie später im G-Dur-Streichquartett KV 387 wiederbegegnet) durch ein Rondo ersetzte – eigentlich eine Variationenfolge, in der das Ausgangsthema mehrfach wiederkehrt (KV 382, vgl. BIS-2064). Neben zwei frühen Ausgaben (die erste erschien 1785) sind mehrere handschriftliche Stimmensätze erhalten - einige mit dem originalen Finale, einige mit dem Rondo –, die allesamt aus der Zeit nach der Komposition des Rondos im Jahr 1782 stammen. (Aus dem Jahr 1773 sind keine Quellen bekannt.)

Der Klaviersolopart verfügt über einen deutlich geringeren Tonumfang als in Mozarts anderen Konzerten, u.a. dem frühen B-Dur-Konzert KV 238 (Januar 1776). Möglicherweise schrieb Mozart im Jahr 1773 für ein Instrument von kleinerem Ambitus, vielleicht für ein Cembalo. In der Reprise des ersten Satzes veränderte Mozart an etlichen Stellen den Verlauf des Passagenwerks der Exposition – aller Wahrscheinlichkeit nach, um sie für ein solches Instrument in der Höhe spielbar zu halten. Das reizvolle *Andante ma un poco adagio* beginnt mit einer ungewöhnlichen dreitaktigen Phrase; noch ungewöhnlicher ist, dass sie durch einen regelmäßigen Viertakter beantwortet wird, was für eine ausdrucksvolle Spannung

zwischen asymmetrischer Phrasierung (sie wird im gesamten Satz beibehalten) und melodischer Eleganz sorgt. Im Finale unterstreicht Mozart die virtuose Seite des Konzertsolisten – nicht auf künstliche, grelle Weise, sondern in einer bestimmten Absicht: Wohl weil er erkannte, dass sich die langen Töne des Eingangs-Tuttis nicht sonderlich für das Tasteninstrument eigneten, erweiterte er die melodische Kontur von Beginn des Soloeinsatzes an zu einer idiomatischen Kaskade aus Achtelarpeggien. Auch wenn dieses Konzert in Wien Furore machte, hatte Mozart es zuvor bereits in München (Dezember 1774) und Mannheim (Februar 1778) gespielt. Das neue Rondo-Finale (und vielleicht auch die majestätische Instrumentation samt Pauken und Trompeten) muss dem Wiener Publikum der Abonnementkonzerte zur Fastenzeit sehr gefallen haben, denn es stand am 3. März 1782, am 11. März 1783 und noch zweimal in jenem Monat (23. und 30. März) auf dem Programm. Mozart selber nannte es ein „beliebtes Concert“ und sandte eine Abschrift des Rondos mit der Auflage nach Salzburg an Vater und Schwester, es „wie ein Kleinod zu verwahren“. Man kann sich kaum ein besseres Beispiel dafür vorstellen, wie sorgfältig Mozart auf den Geschmack seines Publikums einging und seinen Stil entsprechend anpasste.

Das Autograph von KV 175 ist leider verschollen, die Erstausgabe des Köchel-Verzeichnisses der Werke Mozarts (1862) aber vermerkt, dass es damals mit Mozarts Manuskript des **Konzerts Nr. 6 B-Dur KV 238** (heute in der Library of Congress, Washington DC) zusammengebunden war und sich im Besitz der Verlegerfamilie André befand, die eine große Anzahl von Mozarts Kompositionen in den Jahrzehnten nach seinem Tod veröffentlicht hatte (KV 238 erschien erstmals 1793 im Druck). Wie KV 175 war das Werk in erster Linie für Mozarts eigenen Gebrauch bei Konzertreisen gedacht (vielleicht spielte seine Schwester Nannerl es ebenfalls). Am 4. Oktober 1777 gab Mozart in München mit einigen seiner neuesten Kompositionen ein Privatkonzert zugunsten seines Gastgebers, des Wirts Franz Josef Albert,

der – nach Daniel Schubarts *Deutscher Chronik* – offenbar ein hervorragendes Hammerklavier besaß. Bald darauf entdeckte Mozart die Klaviere des Augsburger Instrumentenbauers Johann Andreas Stein, die eine beachtliche Auswirkung auf seine nachfolgenden Klavierkompositionen haben sollten. Insbesondere machte er sich rasch Steins leichter ansprechende Tastenmechanik sowie die behände Prellzungenmechanik (die schnelle Tonwiederholungen, Oktavtremolo und saubere Ornamente erlaubte) zunutze, beispielsweise in der C-Dur-Klaviersonate KV 309. Die Brillanz, mit der sich auf Steins Instrumenten rasche Figurationen ausführen ließen, unterstrich zweifellos die Klarheit der Triolenpassagen des Finales, als Mozart das Konzert KV 238 am 22. Oktober in Augsburg spielte. Ein weiteres Mal trat es am 13. Februar 1778 in Mannheim in Erscheinung, als das Konzert KV 175 aufgeführt wurde (s.o.). Bei diesem Anlass aber übernahm den Solopart nicht Mozart, sondern Rosa Cannabich, die Tochter des Konzertmeisters des Mannheimer Hoforchesters, der Mozart mehrere Monate lang Klavierunterricht gegeben hatte.

Im Unterschied zu KV 175 ist die Instrumentation von KV 238 leicht und zart; im langsamen Satz ersetzt Mozart die Oboen durch ein Flötenpaar und lässt die tiefen Streicher fast durchweg *pizzicato*, die hohen Streicher aber *con sordino* spielen. Zusammen mit dem Klang der Flöten verleihen diese besonderen Effekte dem *Andante* eine einprägsame Leuchtkraft. Dieser delikaten Mischung wird ein Soloklavierpart in Form von Stakkato-Achtelakkorden in der linken Hand samt filigranen Sextolen in der Höhe beigegeben. Alles in allem erfordert die Textur dieses Satzes seitens des Solisten große Sensibilität hinsichtlich Artikulation (von Mozart häufig mit großer Präzision notiert), Nuancierung und Dynamik (Angaben hierzu fehlen in Mozarts Partitur); Mozart mag immer noch davon ausgegangen sein, dass es auf einem Cembalo gespielt werden würde, da sein Autograph das Instrument lediglich allgemein als „[Concerto di] cembalo“ bezeichnet. Mozart knüpfte offenbar große Erwartungen an dieses Konzert und bereitete es, wie er am

11. September 1778 in einem Brief an seinen Vater schrieb, für die Veröffentlichung vor. Wie so oft, blieb dieses Vorhaben zu seinen Lebzeiten unausgeführt.

Den Konzerten KV 175 und KV 238 gehen drei „Pasticcio“-Konzerte voran: **KV 107 Nr. I–III**. Gesetzt für Tasteninstrument, zwei Violinen und Basso, handelt es sich um Bearbeitungen von drei Soloklaviersonaten Johann Christian Bachs (op. 5, 1766), die Mozart irgendwann zwischen Ende 1770 und 1772 anfertigte. Mozart hatte J. C. Bach bei seinem Besuch in London 1764/65 kennen gelernt und war sofort von dem anmutig kantablen Kompositionsstil des „Londoner Bachs“ eingenommen. Vielleicht geht viel von der späterhin mühelosen melodischen Souveränität Mozarts auf Bach zurück. Natürlich hat Mozart anerkannt, in Bachs Schuld zu stehen; in den langsamen Satz des A-Dur-Konzerts KV 414 (1782/83) platzierte er zudem einen Hinweis auf eine Ouvertüre Bachs, die dieser für Galuppis Oper *La calamità dei cuori* (1763) komponiert hatte. Auf die Nachricht von Bachs Tod schrieb er an seinen Vater (10. April 1782): „schade für die Musikalische Welt!“. In KV 107 greift Mozart Material aus Bachs Sonaten op. 5 Nr. 2, 3 und 4 (die er vielleicht in London kennen gelernt hatte) auf und stellt es – angeregt eventuell von Bachs Konzerten op. 7 für dieselbe Besetzung – in den Rahmen einer konzertanten Ritornellform mit ihrem Wechsel von Tutti- und Solo-Abschnitten.

Die Eingangs-Tuttis der ersten Sätze halten sich eng an Bachs Vorgaben; exakt übernehmen sie die Abfolge der Themen und sehen nur einige unspezifische Änderungen vor: Die Überleitungen zwischen erstem und zweitem Thema werden in der Regel gekürzt, und das zweite Thema, das ursprünglich in der Dominante stand, wird zunächst im Tonikabereich gehalten, so dass sich erst in der Reprise des Solisten die dramatische Modulation ereignet. Mitunter verleiht Mozart dem Material, das Bachs Expositionen beschließt, etwas mehr Glanz, was die damals noch scharfe Unterscheidung zwischen der „privaten“ Lebenswelt der Sonate und der „öffentlichen“ Arena des Konzerts widerspiegelt. In KV 107 Nr. I und II zeigen die ersten

Soli relativ wenige Änderungen gegenüber dem Eingangs-Tutti (und insbesondere wird der Solopart nicht von Einwüfen des Tutti akzentuiert). Der Solopart von KV 107 Nr. III dagegen ähnelt bereits eher dem Typ der dynamisch entfalteten Erzählung, wie er bald Mozarts Arien und Violinkonzerte kennzeichnen sollte; außerdem wird hier ein zusätzliches, neues Tutti eingeführt, das sich in Bachs op. 5 Nr. 4 nicht findet. Dass Wolfgang diese Bearbeitungen gänzlich ohne Hilfe vorgenommen hat, muss nach Durchsicht der Autographe (aufbewahrt in der Staatsbibliothek Berlin) bezweifelt werden: Während die Streicherstimmen seine Handschrift zeigen, stammen Solopart und Generalbassbezeichnungen in den Tuttis von der Hand seines Vaters – vermutlich also handelte es sich um ein Gemeinschaftswerk.

© **John Irving 2015**

John Irving ist Autor mehrerer Bücher über Mozart, u. a. „Mozart's Piano Concertos“ (Ashgate, 2003).

Ronald Brautigam, einer der führenden Musiker Hollands, ist nicht nur wegen seiner Virtuosität und Musikalität, sondern auch aufgrund der ungewöhnlichen Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen bemerkenswert. Er hat in Amsterdam, London und den USA (bei Rudolf Serkin) studiert; 1984 wurde er mit dem Nederlandse Muziekprijs, der höchsten musikalischen Auszeichnung in Holland, geehrt. Ronald Brautigam tritt regelmäßig mit den bedeutendsten europäischen Orchestern unter so hervorragenden Dirigenten wie Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Iván Fischer und Edo de Waart auf. Auf kammermusikalischem Gebiet pflegt er seit mehr als 20 Jahren eine musikalische Partnerschaft mit der Violinistin Isabelle van Keulen. Neben dem Spiel auf modernen Instrumenten hat Ronald Brautigam eine große Leidenschaft für das Fortepiano entwickelt und tritt mit führenden Orches-

tern wie dem Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Hanover Band, dem Freiburger Barockorchester und dem Orchestre des Champs-Élysées auf.

1995 begann Ronald Brautigam seine Zusammenarbeit mit BIS. Zu den mehr als 55 seither veröffentlichten Einspielungen zählen Mendelssohns Klavierkonzerte sowie sämtliche Klavierwerke von Mozart und Haydn, gespielt auf dem Fortepiano. Über seine Einspielung der Klaviersolomusik Beethovens – ebenfalls auf dem Hammerklavier – schrieb die amerikanische Zeitschrift *Fanfare*: „Ein Beethoven-Klaversonatenzyklus, der die Idee, diese Musik auf modernen Instrumenten zu spielen, grundsätzlich in Frage stellt: ein stilistischer Paradigmenwechsel.“ Sein Zyklus mit Beethovens Klavierkonzerten auf modernem Klavier wurde ebenfalls mit exzellenten Kritiken bedacht; die sukzessiv erschienenen CDs erhielten mehrere Auszeichnungen, u.a. einen MIDEM Classical Award 2010.

www.ronaldbrautigam.com

Die Kölner Akademie ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln, das Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts auf modernen sowie 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 außergewöhnlichen Konzerte in aller Welt hat das Orchester herausragende Kritiken erhalten. Viele dieser Konzerte wurden live im Rundfunk übertragen oder für das Fernsehen aufgezeichnet. Die Kölner Akademie hat mehr als 40 Ersteinspielungen unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Auszeichnungen bedacht wurden. Konzertreisen nach Südamerika, Nordamerika, den Nahen und den Fernen Osten befinden sich in Vorbereitung.

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. Aufgrund 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, Japan und Taiwan 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 gilt Willens' großes Interesse gilt auch weniger bekannten Werken der Vergangenheit, die er in Ersteinspielungen vorlegt und in Konzerten aufführt. Als Gastdirigent hat Michael Alexander Willens Orchester in Deutschland, Polen, den Niederlanden, Brasilien und Israel geleitet.

Composé à Salzbourg en décembre 1773, le **Concerto n° 5 en ré majeur K. 175** est le plus ancien des concertos pour piano « originaux » de Wolfgang Amadeus Mozart. Il fut précédé de plusieurs arrangements « pastichés » qui provenaient tous de sonates antérieures écrites par d'autres compositeurs soit pour clavier seul, soit pour l'idiome populaire du milieu du dix-huitième siècle du clavier « avec accompagnement d'un violon », c'est-à-dire la « sonate accompagnée ». Trois de ceux-ci, les K. 107 n° 1 à 3, tous basés sur des sonates pour clavier de Johann Christian Bach, apparaissent sur cet enregistrement et ils feront l'objet d'une présentation un peu plus loin.

Le Concerto K. 175 allait devenir l'un des concertos les plus populaires de Mozart après son installation à Vienne au début des années 1780. Mozart lui-même l'exécuta à maintes reprises et le tenait en une telle estime qu'il remplaça le finale original (qui adoptait un style fugué combinant un contrepoint avec une forme sonate semblable au finale du Quatuor à cordes en sol majeur K. 387) par le Rondo K. 382 (inclus sur l'album BIS-2064) qui se compose d'une série de variations à travers lesquelles le thème introductif est souvent répété. En plus de deux éditions anciennes (la première datant de 1785), un jeu de parties séparées nous est parvenu dont certaines contiennent le finale original alors que d'autres contiennent le Rondo. Celles-ci sont toutes postérieures à la composition du Rondo en 1782 (aucune source de 1773 ne nous est parvenue).

L'ambitus de la partie de piano soliste est beaucoup plus réduit que celui des autres concertos de Mozart, y compris le Concerto en si bémol K. 238 de janvier 1776. Il est probable qu'en 1773, Mozart composa pour un instrument aux ressources limitées qui était peut-être un clavecin. En plusieurs endroits de la réexposition du premier mouvement, Mozart modifie significativement le dessin mélodique du passage correspondant de l'exposition, vraisemblablement afin de la maintenir à l'intérieur du registre aigu de l'instrument. Le délicieux *Andante ma*

un poco adagio débute inhabituellement par une phrase de trois mesures mais il est encore plus inusité qu'une phrase normale de quatre mesures lui réponde, causant une délicieuse tension expressive entre l'asymétrie du phrasé (maintenue tout au long du mouvement) et l'élégance mélodique. Dans le finale, Mozart recourt au potentiel virtuose d'un concerto de soliste non pas de manière artificielle mais à dessein : il a probablement réalisé que les notes prolongées du tutti orchestral passeraient mal au piano. Ainsi, pour le début de l'entrée du soliste, il développe le processus mélodique de manière idiomatique avec une cascade de croches dessinant des arpegges. Bien que ce soit à Vienne que cette œuvre remportera un énorme succès, celle-ci avait auparavant été exécutée par Mozart à Munich (décembre 1774) et à Mannheim (février 1778). Mais le nouveau Rondo final (et peut-être également l'orchestration majestueuse qui inclut trompettes et timbales) dut plaire au public viennois des concerts de souscription «du carême» puisqu'il fut joué le 3 mars 1782, le 11 mars 1783 ainsi que les 23 et 30 mars 1783. Mozart décrit ce concerto comme «un grand favori» et envoya une copie du Rondo chez lui à Salzbourg avec la prière à son père et à sa sœur de le protéger «comme un joyau». Ce commentaire révèle à quel point Mozart savait soigneusement évaluer le goût de son public et adapter son style en conséquence.

Le manuscrit autographe du Concerto K. 175 est malheureusement perdu mais dans l'édition originale du célèbre catalogue des œuvres de Mozart réalisé par Köchel et publié en 1862, il y est noté qu'il était alors relié avec le manuscrit de la main de Mozart du **Concerto n° 6 en si bémol majeur K. 238** (aujourd'hui conservé à la Bibliothèque du Congrès à Washington) et que ce recueil était en possession de la famille André qui allait publier de nombreuses œuvres de Mozart au cours des années qui suivirent sa mort (le Concerto K. 238 sera publié pour la première fois en 1793). Comme le Concerto K. 175, l'œuvre se destinait avant tout à l'usage personnel du compositeur lors de tournées de concerts (il est possible que

sa sœur Nannerl l'ait aussi jouée). Mozart donna un concert privé le 4 octobre 1777 à Munich qui incluait certaines de ses compositions récentes au bénéfice de son hôte Franz Josef Albert, un aubergiste qui, selon la *Deutsche Chronik* de Daniel Schubart, possédait semble-t-il un superbe pianoforte. Mozart découvrit peu après les pianos du facteur augsbourgeois Johann Andreas Stein qui allaient avoir un effet remarquable sur ses œuvres pour piano à venir. Ainsi, son écriture pour piano commença dès lors entre autres à exploiter le toucher sensible des instruments de Stein alors que son adroit mécanisme d'échappement permettait de jouer des répétitions rapides de notes, des tremolos d'octaves et des ornements subtils comme par exemple dans la Sonate pour piano en do majeur K. 309. La netteté avec laquelle les passages rapides pouvaient être joués sur les instruments de Stein augmenta sans aucun doute la clarté des passages en triolets du finale lorsque Mozart exécuta le Concerto K. 238 le 22 octobre à Augsbourg. Cette clarté allait revenir dans une exécution le 13 février 1778 à Mannheim au cours de laquelle le Concerto K. 175 fut donné (voir plus haut). À cette occasion, ce n'est cependant pas Mozart qui tenait la partie de soliste mais plutôt Rosa Cannabich, la fille du *Konzertmeister* de l'orchestre de Mannheim à qui Mozart enseignait depuis plusieurs mois.

L'écriture du Concerto K. 238, contrairement à celle du K. 175, est légère et délicate. Dans le mouvement lent, Mozart remplace les hautbois par deux flûtes et demande aux cordes graves de jouer *pizzicato* pour la majeure partie du mouvement alors que les cordes aiguës sont indiquées *con sordino*. Cet effet spécial, combiné avec la sonorité de la flûte, confère à l'*Andante* une luminosité inoubliable. La partie de piano soliste se mélange à cette combinaison délicate avec des accords joués *staccato* sur un rythme de croches à la main gauche qui soutiennent de délicats sextolets à la main droite. Considérée dans son ensemble, la texture de ce mouvement réclame une grande attention du soliste envers l'articulation (fréquemment notée avec grande précision par Mozart), le timbre et le contrôle du dyna-

misme (bien qu'aucune indication à cet effet ne soit donnée dans la partition de Mozart). Il s'attendait peut-être à ce que ce concerto soit joué sur un clavecin puisque l'on peut lire sur le manuscrit la description vague de l'instrument, « [Concerto di] cembalo... ». Mozart plaçait manifestement de grands espoirs dans ce concerto puisqu'il le destinait à une publication selon une lettre à son père datée du 11 septembre 1778. Comme ce fut si souvent le cas, ce plan n'aboutira cependant pas de son vivant.

Les trois concertos « pastichés » **K. 107 n° 1 à 3** sont antérieurs aux Concertos K. 175 et 238. Il s'agit d'arrangements des Sonates pour clavier opus 5 (1766) de Johann Christian Bach réalisés entre la fin 1770 et 1772 et écrits pour instrument à clavier, deux violons et basso. Mozart fit la connaissance de Johann Christian durant sa visite à Londres en 1764–65 et fut immédiatement conquis par le style *cantabile* gracieux des compositions du « Bach de Londres ». La maîtrise mélodique souveraine et spontanée que l'on prêtera plus tard à Mozart peut être en partie attribuée à Bach. Mozart se reconnaîtra plus tard une dette envers celui-ci et inclura une référence à l'ouverture que Bach avait composée pour l'opéra de Galuppi, *La calamità dei cuori* (1763) dans le mouvement lent du Concerto en la majeur K. 414 (1782–83). Apprenant la mort de Johann Christian Bach, il écrira à son père le 10 avril 1782, « quelle perte pour le monde musical ! ». Dans les concertos K. 107, Mozart emprunte le matériau musical aux opus 5 n° 2, 3, et 4 (qu'il découvrit peut-être à Londres) de Bach et les repense au sein de la structure de concerto ritornello qui alterne les sections tutti et solo, vraisemblablement sous l'influence des concertos opus 7 de Bach pour la même formation instrumentale.

Les tuttis introductifs des premiers mouvements conservent le plan original de Bach et suivent de près la succession des idées avec quelques modifications standards : les transitions entre les thèmes primaires et secondaires sont encadrées de manière traditionnelles ; et les thèmes secondaires, à l'origine dans la tonalité de la

dominante, demeurent d'abord dans celle de la tonique permettant ainsi à la reprise du soliste de faire entendre une modulation dramatique. Mozart adapte parfois le matériau conclusif de l'exposition de la pièce originale pour le faire sonner de manière plus grandiose, reflétant ainsi la distinction nette toujours effectuée à cette époque entre l'univers domestique «privé» de la sonate et la sphère «publique» du concerto. Dans les n° 1 et 2, les premiers solos ne font entendre que peu de changements dans le tutti introductif (il y a notamment peu de ponctuations par le tutti pendant l'exposition du soliste). En revanche, l'écriture soliste du n° 3 commence à ressembler de plus près à la narration dynamique qui allait bientôt caractériser les arias et les concertos pour violon de Mozart. Par ailleurs, un passage tutti qui ne se retrouve pas dans l'opus 5 n° 4 de Bach sur lequel il est basé est également ajouté. Il est toutefois difficile de déterminer à la lecture des manuscrits autographes conservés à la Staatsbibliothek de Berlin si ces arrangements ont été réalisés par Wolfgang seul : alors que les parties des cordes sont de sa main, les parties de soliste et les indications pour la basse chiffrée tout au long des tuttis sont de la main de son père ce qui laisse présumer un travail collectif.

© John Irving 2015

*John Irving a écrit plusieurs ouvrages consacrés à Mozart dont
« Mozart's Piano Concertos » publié chez Ashgate en 2003.*

L'un des musiciens les plus éminents de Hollande, **Ronald Brautigam** s'est distingué non seulement par sa virtuosité et sa musicalité mais également par l'éclectisme de ses intérêts musicaux. Il a étudié à Amsterdam, Londres et aux États-Unis, notamment avec Rudolf Serkin. Il a reçu la plus grande distinction musicale de Hollande en 1984, le Nederlandse Musiekprijs. Ronald Brautigam joue fréquemment avec les meilleurs orchestres européens en compagnie de chefs tels Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer et Edo de Waart. Dans le domaine de la musique de chambre, la violoniste Isabelle van Keulen est sa partenaire musicale depuis plus de 20 ans.

En plus de jouer sur instruments modernes, Ronald Brautigam a développé une grande passion pour le pianoforte et se produit avec des orchestres tels que l'Orchestre du XVIII^{me} Siècle, Tafelmusik, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Hanover Band, le Freiburger Barockorchester, le Concerto Copenhagen ainsi que l'Orchestre des Champs-Élysées.

L'association de Ronald Brautigam avec BIS a commencé en 1995. Parmi les quelque cinquante-cinq enregistrements qu'il a réalisés entre 1995 et 2010, on retrouve les concertos pour piano de Mendelssohn (avec la Sinfonietta d'Amsterdam) et, sur piano forte, l'ensemble de la musique pour piano seul de Mozart et de Haydn. Son cycle consacré à la musique pour piano seul de Beethoven, également sur pianoforte, a été décrit dans le magazine américain *Fanfare* en ces termes : « un cycle de sonates pour piano de Beethoven qui remet en cause la notion même de l'exécution de cette musique sur instruments modernes, un changement de paradigme stylistique. » Son intégrale des concertos de Beethoven, sur piano moderne, a également été chaleureusement reçue par la critique alors que ses enregistrements se sont mérités de nombreux prix incluant le MIDEM Classical Award en 2010.

www.ronaldbrautigam.com

Basé à Cologne, le **Kölner Akademie** est un ensemble unique qui se consacre au répertoire du dix-septième au vingtième siècle, 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 a été encensé par la critique pour ses extraordinaires exécutions sur la scène mondiale. Plusieurs d'entre elles ont été retransmises en direct alors que de d'autres ont été filmées pour la télévision. En 2015, la Kölner Akademie avait réalisé plus de quarante premières mondiales au disque d'œuvres inconnues et plusieurs de ces enregistrements ont été mis en nomination et ont remporté des récompenses. En 2013, l'ensemble a effectué une tournée au Japon et à Taiwan. Parmi ses projets figurent des tournées en Amérique du Sud, du Nord, en Asie ainsi qu'au Moyen-Orient.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, directeur musical du Kölner Akademie (2010), 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, en Amérique du Sud, aux États-Unis, au Japon et à Taiwan et a obtenu les meilleures critiques, notamment dans *Gramophone* : « Willens parvient à une interprétation impeccablement élégante et attrayante. »

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 en plus de réaliser de nombreuses premières mondiales au disque et dirigé de plusieurs concerts consacrés à celui-ci. En plus de son travail avec le Kölner Akademie, Michael Alexander Willens s'est produit à titre de chef invité en Allemagne, en Hollande, au Brésil et en Israël.

THE INSTRUMENTS USED ON THIS RECORDING

K 175, K 238: PAUL McNULTY, AFTER WALTER C. 1792

Anton Walter (1752–1826), who had the title of ‘Chamber Organ Builder and Instrument Maker in Vienna’, was the most famous fortepiano maker of his time. He built some 700 instruments, which were praised by Mozart, who bought a Walter in 1782, and by Beethoven, who nearly succeeded in buying one (at a steep discount) in 1802. Born near Stuttgart, Anton Walter became active in Vienna in 1778. When in 1800 his stepson joined the company, the firm name was changed from ‘Anton Walter’ to ‘Anton Walter und Sohn’.



Compass: FF – g³

Knee levers: Sustaining and moderator

Material: cherry

Measurements: 221cm/99cm/31cm, c. 90 kg

K 107: PAUL McNULTY 2007, AFTER JOHANN ANDREAS STEIN 1788

Johann Andreas Stein (1728–92) was an outstanding German maker of keyboard instruments, and an important figure in the history of the piano. After an apprenticeship with J. A. Silbermann in Strasbourg, he opened his own workshop in Augsburg, where in 41 years he built around 700 fortepianos. His contributions to the design of the so-called ‘Viennese’ fortepiano were praised by Mozart, who wrote to his father: ‘now I much prefer Stein’s instruments, for they damp ever so much better...’ J. A. Stein was the founder of an important piano-making dynasty, his daughter Nannette setting up a workshop in Vienna under her married name, Streicher. The Streicher firm built pianos for Beethoven, among others, and remained in business until 1894.



Compass: FF – f³
Sustaining knee lever

Material: cherry
Measurements: 214cm/98cm/25cm, 65k

DIE KÖLNER AKADEMIE

Flute

Jan de Wynne
Julie Huguet

Oboe

Marcel Ponseel
Alayne Leslie

Horn

Ulrich Hübner
Karen Hübner

Trumpet

Hannes Rux
Almud Rux

Timpani

Christoph Nunchert

Violin

Peter Hanson *leader*
Frauke Heiwolt
Marie-Luise Hartmann
Luna Oda
Anna Maria Smerd
Katarina Todorovic
Andreas Preuss

Viola

Cosima Nieschlag
Bettina Ecken

Cello

Albert Brüggen
Julie Maas

Double Bass

Jacques van der Meer
Kit Scotney

ALSO AVAILABLE IN THE SAME SERIES

BIS-1794 SACD

PIANO CONCERTOS No. 9 IN E FLAT MAJOR, K 271, 'JEUNEHOMME'

No. 12 IN A MAJOR, K 414 · RONDO IN A MAJOR, K 386

Editor's Choice *Luister* · 5 stelle *Musica* · Double 5 star review *BBC Music Magazine*

BIS-1894 SACD

PIANO CONCERTOS No. 24 IN C MINOR, K 491 · No. 25 IN C MAJOR, K 503

'10' *Klassik-Heute.de* · Disco excepcional *Scherzo*

BIS-1944 SACD

PIANO CONCERTOS No. 17 IN G MAJOR, K 453 · No. 26 IN D MAJOR, K 537, 'CORONATION'

'10' *Klassik-Heute.de*

BIS-1964 SACD

PIANO CONCERTOS No. 19 IN F MAJOR, K 459 · No. 23 IN A MAJOR, K 488

Klangtipp Stereoplay

BIS-2014 SACD

PIANO CONCERTOS No. 20 IN D MINOR, K 466 · No. 27 IN B FLAT MAJOR, K 595

'10' *Klassik-Heute.de* · *Luister 10 Luister*

BIS-2044 SACD

PIANO CONCERTOS No. 18 IN B FLAT MAJOR, K 456 · No. 22 IN E FLAT MAJOR, K 482

Editor's Choice *Gramophone* · 'IRR Outstanding' *International Record Review*

BIS-2054 SACD

PIANO CONCERTOS No. 14 IN E FLAT MAJOR, K 449 · No. 21 IN C MAJOR, K 467

RECITATIVE AND RONDO: CH'IO MI SCORDI DI TE? K 505

with CAROLYN SAMPSON *soprano*

BIS-2064 SACD

PIANO CONCERTOS No. 15 IN B FLAT MAJOR, K 450 · No. 16 IN D MAJOR, K 451

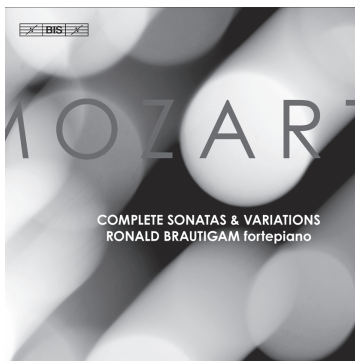
RONDO IN D MAJOR, K 382

5 stelle *Musica*

BIS-2074 SACD

PIANO CONCERTOS No. 13 IN C MAJOR, K 415 · No. 11 IN F MAJOR, K 413 · No. 8 IN C MAJOR, K 246

ALSO AVAILABLE:



MOZART
Complete Sonatas and Variations

BIS-1633/36 (special price)

10/10 *Classics Today & Classics Today France*

« L'inventif instrumentiste nous donne tout : les élans, la tendresse, la douleur... Si vous aimez le pianoforte et Mozart, ce coffret est un must. » *Classics Today France*

„Der ideale Einstieg in Mozarts Kosmos der Klaviersonaten ...“ *klassik.com*

'Brautigam's imaginative interpretations capture Mozart's many moods... for overall artistry, excellent sound quality and cost, go with Brautigam.' *Gramophone*

'I recommend this superb box to anyone looking for a set of Mozart sonatas without even entering into the ancient and modern instrument debate.' *MusicWeb International*

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

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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: December 2014 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Recording assistant: Emma Lain
Instrument technician: Paul McNulty

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann 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.

Post-production: Original format: 24-bit / 96 kHz
Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producers: Robert Suff (BIS) / Dr. Christiane Lehnigk (Deutschlandfunk)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © John Irving 2015
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Marek Novotny
Back cover photo: © Jan Verbeek
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-2084 © & © 2015, Deutschlandradio / BIS Records AB, Åkersberga.



Ronald Brautigam and Michael Alexander Willens