



RONALD BRAUTIGAM ISABELLE VAN KEULEN

FRONT COVER PHOTO: © JENS BRAUN

BIS-SACD-1766



ULTRA EXTENDED PLAYING TIME

4 HOURS +

MENDELSSOHN

COMPLETE CONCERTOS

ISABELLE VAN KEULEN RONALD BRAUTIGAM
ROLAND PÖNTINEN LOVE DERWINGER
AMSTERDAM SINFONIETTA
LEV MARKIZ



SUPER AUDIO CD
SINGLE LAYER STEREO

MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809-47)

THE COMPLETE SOLO CONCERTOS

CONCERTO IN E MINOR

FOR VIOLIN AND ORCHESTRA, Op. 64 (1844-45)

25'41

Original 1844 version

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | I. <i>Allegro con fuoco</i> | 11'50 |
| [2] | II. <i>Andante</i> | 7'09 |
| [3] | III. <i>Allegretto non troppo – Allegro molto vivace</i> | 6'42 |

CONCERTO IN D MINOR

FOR VIOLIN AND STRING ORCHESTRA (1822-23)

20'19

- | | | |
|-----|-------------------------|------|
| [4] | I. <i>Allegro molto</i> | 8'40 |
| [5] | II. <i>Andante</i> | 7'47 |
| [6] | III. <i>Allegro</i> | 3'53 |

CONCERTO IN D MINOR

FOR VIOLIN, PIANO AND STRING ORCHESTRA (1823)

33'39

- | | | |
|-----|---------------------------|-------|
| [7] | I. <i>Allegro</i> | 17'05 |
| [8] | II. <i>Adagio</i> | 8'00 |
| [9] | III. <i>Allegro molto</i> | 8'27 |

- | | | |
|------|--------------------|-------|
| [10] | CAPRICCIO BRILLANT | 10'26 |
|------|--------------------|-------|

for piano and orchestra, Op. 22 (1825-26/1832)

Andante – Allegro con fuoco

11	RONDO BRILLANT for piano and orchestra, Op. 29 (1834) <i>Presto</i>	9'55
12	SERENADE AND ALLEGRO GIOCO for piano and orchestra, Op. 43 (1838) <i>Andante – Allegro giocoso</i>	11'49
	CONCERTO IN A MINOR FOR PIANO AND STRING ORCHESTRA (1822)	31'40
13	I. <i>Allegro</i>	13'42
14	II. <i>Adagio</i>	8'30
15	III. Finale. <i>Allegro ma non troppo</i>	9'18
	CONCERTO NO. 1 IN G MINOR FOR PIANO AND ORCHESTRA, Op. 25 (1831)	18'45
16	I. <i>Molto allegro con fuoco</i>	6'58
17	II. <i>Andante</i>	5'54
18	III. <i>Presto</i>	5'49
	CONCERTO NO. 2 IN D MINOR FOR PIANO AND ORCHESTRA, Op. 40 (1837)	20'33
19	I. <i>Allegro appassionato</i>	8'53
20	II. <i>Adagio – Molto sostenuto</i>	5'39
21	III. Finale. <i>Presto scherzando</i>	5'58

CONCERTO IN E MAJOR
FOR TWO PIANOS AND ORCHESTRA (1823)

30'46

22 I. *Allegro vivace*

12'25

23 II. *Adagio non troppo*

10'21

24 III. *Allegro*

7'48

CONCERTO IN A FLAT MAJOR
FOR TWO PIANOS AND ORCHESTRA (1824)

41'19

25 I. *Allegro vivace*

17'05

26 II. *Andante*

10'31

27 III. *Allegro vivace*

13'27

TT: 4h 15min 55sec

ISABELLE VAN KEULEN *violin* [1–9]

RONALD BRAUTIGAM *piano* [7–21]

ROLAND PÖNTINEN *piano I* [22–24] / *piano II* [25–27]

LOVE DERWINGER *piano II* [22–24] / *piano I* [25–27]

AMSTERDAM SINFONIETTA

LEV MARKIZ *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Violin Concerto in E minor: Stradivarius, 1732

Violin Concerto in D minor, Concerto for Violin & Piano: Federico Goldnagl, Vienna 1993

Concerto for Violin & Piano, Concert Pieces: Steinway D. Piano technician: Theo Verheijen

Piano Concerto in A minor: Steinway D. Piano technician: Thomas Nielsen

Piano Concertos in G minor & D minor: Fazioli. Piano technician: Gerard van Hazendonk

Concertos for Two Pianos: Steinway D. Piano technician: Hans Bos

Violin Concertos in E minor and D minor

Mendelssohn's two concertos for violin and orchestra date from opposite ends of his career. The *Concerto in D minor* for violin and strings (1822) is one of a number of works (including his *Octet* [1825] and overture to *A Midsummer Night's Dream* [1826]) that reveal the remarkable precocity of the teenaged Mendelssohn; the *Concerto in E minor* for violin and full orchestra (1844), on the other hand, is a product of the composer's last years and remains a pinnacle of the repertory.

Many listeners will be surprised to learn that the version of Mendelssohn's *E minor Concerto* usually performed today differs in numerous details from the work originally notated by the composer in 1844 and premièred by Ferdinand David (1810–73) on 13th March 1845, with Niels W. Gade conducting the Leipzig Gewandhaus Orchestra. Indeed, this 'most perfect' of violin concertos cost its composer considerable effort and was revised repeatedly over its seven-year gestation (1838–45). In a letter (30th July 1838) to David, the leader of the Gewandhaus Orchestra and a respected friend, Mendelssohn first expressed his desire to write a concerto for him 'next winter', noting that 'one in E minor runs in my head, the beginning of which gives me no peace.' In subsequent years, this work was again mentioned in the composer's correspondence. The concerto's gradual evolution is chronicled in various sketches; furthermore, Mendelssohn's unfinished piano concerto in E minor (c. 1842–44), now in the Margaret Deneke Mendelssohn Collection, Bodleian Library, Oxford, also shares features with the *Violin Concerto* and may have served as a prototype.

The 'original' version, preserved in the 1844 autograph Mendelssohn sent to David and recorded here for the first time, differs from the familiar printed score in various ways, including tempo, articulation, and other performance directions, solo passagework, number of bars, harmony and orchestration. The autograph was reported rediscovered only in April 1989 (not 1988 as stated in the facsimile edition), though its location may actually have been known somewhat earlier.

The present recording provides a valuable opportunity to hear the concerto as it emerged fresh from the composer's pen, already a masterpiece, without the composer's and others' afterthoughts. As might be expected, the revised version tends to give the solo part greater brilliance and virtuosity, by lengthening the first-movement cadenza, shifting a number of passages up an octave, expanding runs, adding double-stops, making the orchestration more

‘transparent’, and the like; on the other hand, the 1844 version has its own merits through its different tempi, orchestration, colouring and projection, and should be viewed not as an ‘imperfect’ version of this ‘greatest’ and ‘most perfect’ of violin concertos, but as a valid alternative. Luigi Alberto Bianchi, who first resurrected the 1844 version in concert, found the original concerto effective, logical, and even preferable, in some respects, to the final one. The noted scholar H.C. Robbins Landon, in his foreword to the facsimile of the autograph, also believes that Bianchi has made ‘a persuasive case’ that the revisions found in the printed score ‘do not always represent an improvement.’

The *Concerto in D minor* was written for Eduard Rietz (1802–32), the composer’s violin teacher and a regular participant in string quartet performances in the Mendelssohn household in Berlin. Rietz himself was a pupil of Pierre Rode (1774–1830), a member of the ‘French violin school’; it is, perhaps, not surprising, therefore, that Mendelssohn’s youthful concerto also pays homage to this tradition, notably in the martial rhythms of its opening theme, the ‘romance’-like character of its middle movement, and the exoticism and high spirits of its conclusion, which calls to mind the gypsy finales of Haydn and Brahms, not to mention the still more brilliant last movement of Mendelssohn’s *Concerto for Violin, Piano and Strings*. Even at thirteen, however, Mendelssohn was no slave of fashion nor mere mimic of earlier models. Indeed, novel harmonic progressions and modulations, the interpolation of a written-out cadenza in the middle rather than near the end of the third movement, the effective distribution, reworking, and ornamentation of thematic material, and an interest in unifying the entire work through cyclicism provide clear evidence of the young composer’s original ideas and individuality.

The *Concerto in D minor* entered the repertory only in the early 1950s, after Yehudi Menuhin acquired an autograph of the work in May 1951 and presented its public première in Carnegie Hall on 4th February 1952. Since then, this ‘little’ Mendelssohn concerto has also been championed by other leading violinists. The work survives in two slightly different editions: Menuhin’s undated autograph, which was handed by Mendelssohn’s widow Cécile to Ferdinand David, and later passed from his son Peter to a private collection, and an autograph dated 6th May 1823 (heard on this recording) that was once in the possession of Clara Schumann and is now in the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin.

Adapted from a text by Dr. Allan B. Ho, © 1998

Concerto for Violin and Piano; Concert Pieces for Piano and Orchestra

On 6th May 1823, the fourteen-year-old Felix Mendelssohn completed a *Concerto in D minor for Violin, Piano and Strings*. It was a large-scale work lasting some 35 minutes, and it shows a sure sense of form as well as containing much virtuoso writing. The young composer had certainly developed significantly since the previous year, when he wrote a violin concerto in the same key. At that time he was already an extremely productive composer, developing impressive insights and gathering wide experience. On this occasion, too, he took classical composers such as Haydn and Mozart as his models, but early Romanticism can certainly also be found in this work. The orchestral writing is relatively straightforward but it is also highly effective.

The concerto opens with embellishments in a Bach-like counterpoint, from which a romantic *appassionato* grows, counterbalanced by a lyrical second theme. The interplay between the two soloists is surprisingly mature; each of them also has a fine selection of individual challenges, and is permitted to shine alongside the orchestra. In the slow movement the orchestra is kept in the background. Its reflective, muted musical language calls to mind not only Mozart but also Weber or Chopin – and the solo parts are reminiscent of Mendelssohn's own *Piano Quartet in B minor*, Op. 3, which was written at about the same time and was dedicated to the great poet Johann Wolfgang von Goethe. The two soloists set the finale in motion, *con fuoco*, with an impulsive theme *all'ongarese*. This is brilliant music which is typically Mendelssohnian in its spirit and elegance. Here, too, the second theme makes an effective contrast – the composer compared it to a chorale.

Felix certainly wrote the piano part with the intention of playing it himself. Though he was a skilled violinist, we have no evidence that he wrote violin music for his own use. Like Mozart, he preferred to play the viola, but his familiarity with the instrument was a factor in his wholly idiomatic writing for the violin. On the Sunday concert at which the present concerto was performed, Felix played the piano and the violin soloist was his friend and teacher Eduard Rietz – who had also performed the *Violin Concerto in D minor* the previous year.

This charming work is Mendelssohn's only concerto for two different solo instruments, and it was the last of the composer's many youthful compositions to be 'rediscovered'. The parts were among the items that the composer's widow gave to the Prussian State Library in Berlin – a collection in which nobody showed any interest until the early 1960s.

Mendelssohn was a keen traveller, and visited the British Isles on several occasions. His second visit to England came in 1832, when his first numbered piano concerto (in G minor) proved very popular. There are indications that he then, inspired by these successes, and with masterful craftsmanship, composed his vital and charming *Capriccio brillant*, Op. 22. Other scholars believe that the piece was written as early as 1825–26, which would be all the more impressive because the work contains all of the elements typical of Mendelssohn's mature style. The piano begins the slow introduction (*Andante*) with a series of arpeggio chords, after which it presents a rapid, rhythmic motif which conjures up ascending runs from the orchestra. This theme is developed by the soloist and orchestra into an *Allegro con fuoco*.

Mendelssohn was to compose two further shorter, virtuoso concert pieces for piano and orchestra. The *Rondo brillant*, Op. 29, was completed on 29th January 1834. Structurally it is a normal rondo in which the main theme, after its initial presentation, recurs three times – and is not confined exclusively to the piano. The episodes in between are based on completely different themes, rich in variety, and the piano frequently plays in unison with the orchestra. The work is dedicated to the pianist and composer Ignaz Moscheles, a pupil of Beethoven. A letter which Mendelssohn wrote to Moscheles gives cause for us to doubt that the composer was genuinely satisfied with his *Rondo brillant*: 'In this *Rondo* I have been struck once again by my own shortage of new ideas for the piano. These are the places at which I always hesitate and torment myself, and I fear that you will notice. Otherwise there is much in it that I like, and I find some passages very pleasing.'

There remains his last work for piano and orchestra, the *Serenade and Allegro giocoso*, Op. 43, which was completed on 11th April 1838 (a year after the *Second Piano Concerto*, Op. 40). In the opening *Serenade* the piano is dominant, while the orchestra's role is limited to entries that rarely last longer than one bar. There are many *arpeggio* chords, but these colour rather than develop the musical material. The *Serenade* is in B minor, and thus has the same key signature as the D major *Allegro giocoso*. It seems likely that Mendelssohn had no ambitions with this extrovert work beyond providing entertainment and amusement.

Concertos for Piano and Orchestra

Mendelssohn achieved brilliance as a pianist when he was very young, and he gave the first performances of each of his three piano concertos. On Sunday afternoons there were regular

concerts in the Mendelssohn family residence, and it was at one of these gatherings that the thirteen-year-old Felix first played (and conducted from the piano) his *Concerto in A minor for Piano and String Orchestra* – a piece in which, later in life, he showed little interest and which he regarded as a youthful exercise. The music fell into oblivion and it was not until well into the twentieth century that it was rediscovered and began to enchant the public with its youthful charm, brilliance and craftsmanship. Not even Mozart could handle a string orchestra with such elegance and maturity when he was the same age. Mendelssohn probably composed this concerto earlier than the *Violin Concerto in D minor*, somewhere in the middle of his great series of thirteen *String Symphonies*. His earliest attempt at the piano concerto medium was also to prove to be his longest work in this genre.

Eight years later, in 1830, Mendelssohn set off on an extended concert tour combined with a study journey; he would not return to Berlin until two years later, with his cases full of new and half-finished pieces. Among these was the *Concerto No. 1 in G minor for Piano and Orchestra*. He had started to sketch out this work in Rome that autumn, and at roughly the same time he also began to sketch out his *Third* and *Fourth Symphonies* and the overture *The Hebrides*. He did not make much progress with the piano concerto, however, until he stopped in Munich on his way home to Berlin, where he heard the 16-year-old pianist Delphine von Schauroth play with overpowering virtuosity. Mendelssohn immediately put all his other projects on hold and rapidly completed the concerto – which he dedicated to Delphine.

The sonata-form first movement of the concerto is moving and dramatic, with a dashing solo part. In the second movement we find an unaffected *cantilena*, fanciful and reminiscent of the *Songs without Words*. The finale is a fiery *Presto*, glitteringly enthusiastic but at the same time playful and lovable. All the movements are played without a break, and they are linked together by a fanfare motif from the horns and trumpets.

Mendelssohn himself premièred the concerto in Munich on 17th October 1831 in front of an audience which included the King and Queen of Bavaria. It was a resounding success – as it was also in Paris and London, where he played it on 28th May 1832 to such acclaim that it had to be repeated on 18th June. ‘Never in my life have I had such a success. The public went wild with delight and declared that this was my finest work.’ Mendelssohn himself was less enthusiastic. Not until he became the conductor of the Leipzig Gewand-

haus Orchestra in 1835 did he have the piece published, and even then he wrote to the publishing house Breitkopf & Härtel: ‘I composed it in a few days, somewhat carelessly; despite this it has always pleased the audience greatly, though I have little time for it’.

By contrast, Mendelssohn’s *Concerto No. 2 in D minor for Piano and Orchestra* has remained obscure and is rarely heard. He wrote it in response to a commission from the Birmingham Festival, and the composer himself played the solo part at its first performance on 21st September 1837. Mendelssohn continued to enjoy great popularity in England, and the audience’s enthusiastic applause prevented him from sitting down to perform for some minutes. Even though this concerto is in fact more serious and profound – its first movement contains very exposed piano writing, the beauty of the slow movement is only matched by Mozart’s *Clarinet Concerto*, and the extrovert finale is rich in musical ideas – Mendelssohn’s youthful spark was not evident enough for it to claim a position in the standard repertoire.

Concertos for Two Pianos

In 1823 Mendelssohn began to compose a *Concerto in E major for Two Pianos* for himself and his sister Fanny, inspired by the similar concerto in E flat major (K.365) that Mozart had written for himself and his sister Nannerl. The first performance we know of took place in Berlin on 14th November of the following year – with Felix and Fanny as soloists. That day was Fanny’s 19th birthday. It is true to say that, in this piece, Mendelssohn was still finding his way. The melodies did not cause any problems. He fills the sonata-form first and last movements with poetic ideas, and he creates a masterful dialogue between the two solo instruments – even though his piano writing still shows some deficiencies, and the soloists dominate the orchestra all too easily. The *cantabile* middle movement is perhaps the most perfect. The entire concerto is characterized by vivacity and elegance, and the great talent of the two young pianists is evident in the music’s technical demands. The difficulties that Felix experienced while composing the work are clearly documented in the manuscript, which is full of corrections and additions.

The situation is rather different with the *Concerto in A flat major for Two Pianos* written more than a year later (it was completed on 12th November 1824 and first performed in Szczecin (Stettin) on 20th February 1827). He wrote this piece in a single burst of activity,

without needing to make adjustments later. The piece already contains much that is typical of Mendelssohn in terms of both technique and content. The form is simple and clear; the music sings and flows along without disturbance. By comparison with some of the almost baroque-classical works he had previously composed, this piece marks the beginning of a new period. Like the *Concerto in E major*, it has three movements. Here, too, the soloists sets the pace, and apart from at the beginnings and ends of movements, the orchestra is kept in the background. The solo parts flow so organically and naturally into each other, however, that the passive nature of the orchestral contribution does not affect the overall impression. Mozart's place as a role model has here been usurped by virtuosos like Weber, Kalkbrenner and Moscheles. Mendelssohn's identity is revealed in particular by the melodic line, the imaginative harmony and the contrasts between movements. Especially in the first movement there are series of scales and figurations of varying levels of difficulty. The tripartite Lied form of the second movement is dominated by an idyllic mood in a manner which anticipates the *Songs Without Words*. In the finale Mendelssohn experiments with fugal elements as an ingredient in the sonata form – a break with tradition which indicates his brilliantly sympathetic attitude.

Adapted from a text by Stig Jacobsson, © 1995

Born in Holland, **Isabelle van Keulen** first studied at the Sweelinck Conservatoire in Amsterdam and then with Sándor Végh at the Salzburg Mozarteum. Her engaging personality and extraordinary musical vitality have made her one of the most sought after and charismatic musicians of her generation. She has appeared with such orchestras as the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, NHK Symphony Orchestra (Tokyo), Philharmonia Orchestra and Minnesota Orchestra under such conductors as Mark Elder, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington and Osmo Vänskä. Isabelle van Keulen is firmly committed to contemporary music and works by many living composers are integral to her repertoire. In 2006 she performed as director-soloist with the London Mozart Players at the opening concert of the BBC Proms début series in London's Cadogan Hall. She regularly works in this capacity with the Amsterdam Sinfonietta and Norwegian Chamber Orchestra. Chamber music is central to Isabelle van Keulen's music making; she was founder and director of the

Delft International Music Festival in Holland between 1996–2006, collaborating with such distinguished friends and colleagues as Leif Ove Andsnes, Håkan Hardenberger, Gidon Kremer, Heinrich Schiff and Thomas Adès.

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 was born in Amsterdam and studied under Jan Wijn, continuing his studies in London and in the United States under John Bingham and Rudolf Serkin. In 1984 he was awarded the Nederlandse Muziekprijs, the highest Dutch musical award. Since then Ronald Brautigam has performed regularly with leading European orchestras under distinguished conductors including Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington and Sir Simon Rattle. Besides his performances on modern instruments, Ronald Brautigam has developed a great passion for the fortepiano. He regularly gives recitals on his own fortepiano, and has played concertos with the Orchestra of the Eighteenth Century, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Hanover Band, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées. He is also a devoted player of chamber music, regularly working together with Isabelle van Keulen, Nobuko Imai and Melvyn Tan.

The Swedish pianist **Roland Pöntinen** made his début in 1981 with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and has since then performed with major orchestras in Europe, the United States, Korea, South America, Australia and New Zealand. He has collaborated with such eminent conductors as Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Leif Segerstam and Evgeny Svetlanov. Highlights of his career have included appearances with the Philharmonia Orchestra in Paris and London, and with the Los Angeles Philharmonic Orchestra at the Hollywood Bowl as well as performances at the BBC Proms where he has played both the Grieg and the Ligeti piano concertos. Roland Pöntinen is also a passionate chamber musician and performs regularly with musicians such as the clarinetist Martin Fröst, the violinist Ulf Wallin, the soprano Barbara Hendricks and his piano duo partner Love Derwinger. He has participated in numerous festivals including the Schleswig-Holstein Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Kuhmo Chamber Music Festival, La Roque d'Anthéron Piano Festival and the Styriarte Festival in Graz. Roland Pönti-

nen is also active as a composer. He is a member of the Royal Swedish Academy of Music and in 2001 received 'Litteris et Artibus' – a royal medal in recognition of eminent skills in the artistic field.

Love Derwinger made his début at the age of sixteen as soloist in Liszt's *Second Piano Concerto*. Since then he has given recitals throughout Europe, the USA, Canada, Japan, the Middle East and South America. Derwinger has appeared as a soloist with the major Scandinavian orchestras, the Belgian Radio Symphony Orchestra, Amsterdam Sinfonietta and others. He has collaborated with conductors such as Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami and Paavo Järvi, and has participated in festivals such as Oviedo Piano Festival, Kilkenny Arts Festival, the Montreal Festival of Lights and Yuri Temirkanov's Winter Festival in St Petersburg. Love Derwinger also devotes much attention to chamber music, contemporary music and the Lieder repertoire. He is a member of the contemporary music ensemble 'MA' both as a pianist and as a conductor. In the latter capacity he successfully performed Morton Feldman's opera *Neither* with the Norrköping Symphony Orchestra, one of the highlights of the international Stockholm New Music festival in 2005. Derwinger is also the regular pianist of the soprano Barbara Hendricks. He has made numerous recordings on the BIS label including a critically acclaimed performance of Max Reger's *Piano Concerto*.

In 1988 a number of young musicians with a passion for chamber music collaborated to create a chamber orchestra that would be able to reach the highest possible level in ensemble playing. With much enthusiasm, effort and – especially – gifted performances, the musicians managed to acquire a permanent place on the Dutch music scene. Since then, the **Amsterdam Sinfonietta** (originally named the Nieuw Sinfonietta Amsterdam) has been eminent among international chamber orchestras, with an enterprising and varied choice of repertoire touching upon all ages and styles. At first the emphasis lay upon Russian repertoire, thanks to the input of Lev Markiz who was the Amsterdam Sinfonietta's artistic director and conductor for many years; the orchestra also took up the classics and the romantics. The orchestra is a keen advocate of modern music and has given several world premières. The Amsterdam Sinfonietta has worked with many internationally renowned soloists such as Isaac Stern, Thomas Hampson and Murray Perahia, often under the direction of its leader

Candida Thompson. The orchestra has also initiated important projects such as the Alfred Schnittke Day, the Frank Martin Day, the Martínů Day and the Milhaud Day. Internationally, too, the Amsterdam Sinfonietta has managed to acquire a permanent place. In addition to participating in prestigious special projects, the orchestra has undertaken successful tours to the USA, Germany, Italy, France, Spain and the former Soviet Union. In 1996 the Amsterdam Sinfonietta, at the invitation of Queen Beatrix, performed for Nelson Mandela and guests in South Africa and, in the summer of 2001, the orchestra returned to that country for another tour. The Amsterdam Sinfonietta has recorded extensively for BIS, including an acclaimed series of Mendelssohn's string symphonies and a CD with adaptations of string quartets by Ludwig van Beethoven.

Lev Markiz was born in Moscow and began his career as a violinist. From its inception in 1955, he was leader and soloist of the then famous Moscow Chamber Orchestra. He later formed his own chamber orchestra, The Soloists of Moscow, with which he made countless radio recordings of repertoire ranging from the baroque to the contemporary. He also conducted virtually all the important symphony orchestras in the former Soviet Union and worked with soloists such as Sviatoslav Richter, David Oistrakh and Emil Gilels.

Since 1981 Lev Markiz has lived in Holland, where he regularly conducts a number of Dutch orchestras. He has appeared as a guest conductor in almost all the European countries, Canada and Israel. He has made numerous recordings for BIS, not least the music of his friend and former compatriot, Alfred Schnittke; several of his discs have received international awards.

Violinkonzerte e-moll und d-moll

Mendelssohns zwei Konzerte für Violine und Orchester stammen aus entgegengesetzten Stadien seiner Karriere. Das *Konzert in d-moll für Violine und Streicher* (1822) ist eines von mehreren Werken (darunter das *Oktett* [1825] und die *Ouvertüre zum Sommernachtstraum* [1826]), die die bemerkenswerte Frühreife des noch nicht zwanzigjährigen Mendelssohn enthüllen; das *Konzert in e-moll für Violine und Orchester* (1844) ist andererseits eine Schöpfung der letzten Jahre des Komponisten und bleibt ein Höhepunkt des Repertoires.

Viele Hörer dürften darüber staunen, dass sich die heute üblicherweise gespielte Fassung von Mendelssohns **e-moll-Konzert** in zahlreichen Details von dem Werk unterscheidet, das der Komponist 1844 niederschrieb, und dessen Uraufführung am 13. März 1845 von Ferdinand David (1810-73) gespielt wurde, mit Niels W. Gade als Dirigent des Leipziger Gewandhausorchesters. Dieses „perfekteste aller Violinkonzerte“ kostete seinen Komponisten in Wirklichkeit eine bedeutende Anstrengung, und im Laufe seiner siebenjährigen Entstehungsphase (1838-45) wurde es wiederholt revidiert. In einem Brief (30. Juli 1838) an seinen geschätzten Freund David, Konzertmeister des Gewandhausorchesters, brachte Mendelssohn erstmals seinen Wunsch zum Ausdruck, im folgenden Winter für ihn ein Konzert zu schreiben, wobei er auch erwähnte, dass er eines in e-moll bereits im Kopf hätte, dessen Anfang ihm keine Ruhe gäbe. In den folgenden Jahren wurde dieses Werk in der Korrespondenz des Komponisten mit Ferdinand Hiller, Charlotte und Ignaz Moscheles sowie mit David erwähnt. Die allmähliche Entwicklung des Konzerts ist in verschiedenen Skizzen festgehalten; ferner gibt es auch in Mendelssohns unvollendetem *Klavierkonzert in e-moll* (um 1842-44), jetzt in der Margaret Deneke Mendelssohn Collection in der Bodleian Library, Oxford, Gemeinsamkeiten mit dem Violinkonzert, für das es als Prototyp gedient haben mag.

Die „Originalfassung“, in dem Autograph aus dem Jahre 1844 erhalten, das Mendelssohn an David schickte, und das hier erstmals eingespielt wurde, unterscheidet sich von der bekannten, gedruckten Partitur auf mehrfache Weise, z.B. hinsichtlich des Tempos, der Artikulation und anderer Aufführungsanweisungen, der Solopassagen, der Anzahl der Takte, der Harmonik und der Orchestration. Erst im April 1989 wurde die Wiederentdeckung des 1844er Autographs mitgeteilt (nicht 1988, wie in der Faksimileausgabe behauptet), obwohl man vielleicht etwas früher wusste, wo es sich befand.

Die vorliegende Aufnahme bietet eine wertvolle Gelegenheit, das Konzert so zu hören,

wie es direkt aus der Feder des Komponisten kam: bereits ein Meisterwerk, ohne nachträgliche Ideen des Komponisten oder anderer Leute. Wie zu erwarten, neigt die revidierte Fassung dazu, dem Solopart größere Brillanz und Virtuosität zu geben, durch die Verlängerung der Kadenz im ersten Satz, das Verlagern mehrerer Passagen um eine Oktave nach oben, das Verlängern von Läufen, zusätzliche Doppelgriffe, durchsichtiger Orchestrations und Ähnliches; andererseits hat die 1844er Fassung eigene Qualitäten, durch Unterschiede hinsichtlich Tempi, Orchestration, Farben und Projektion, und sie darf daher nicht als „unvollkommene“ Fassung dieses „größten“ und „perfektesten“ aller Violinkonzerte betrachtet werden, sondern als gültige Alternative. Luigi Alberto Bianchi, der als erster die 1844er Fassung in einem Konzert zur Auferstehung brachte, findet, dass das Original effektiv, logisch und in mancher Hinsicht der Endfassung sogar vorzuziehen ist. Der berühmte Wissenschaftler H.C. Robbins Landon meint auch in seinem Vorwort zum Faksimile des Autographs, dass Bianchi „überzeugend gezeigt hat“, dass die Revisionen in der gedruckten Partitur „nicht immer eine Verbesserung darstellen“.

Das *Konzert in d-moll* wurde für Eduard Rietz (1802-32) geschrieben, den Violinlehrer des Komponisten, der regelmäßig im Berliner Heim der Mendelssohns Streichquartett spielte. Rietz selbst war Schüler von Pierre Rode (1774-1830), einem Mitglied der „französischen Violinschule“, und es ist deshalb vielleicht nicht erstaunlich, dass Mendelssohns junges Konzert auch eine Hommage an diese Tradition ist, vor allem mit den militärischen Rhythmen des Anfangsthemas, dem romanzenartigen Charakter des Mittelsatzes, und der Exotik und Ausgelassenheit des letzten Satzes, der an die Zigeunerfinales bei Haydn und Brahms erinnert, um nicht den noch brillanteren letzten Satz von Mendelssohns *Konzert für Violine, Klavier und Streicher* zu erwähnen. Selbst im Alter von dreizehn Jahren war aber Mendelssohn kein Sklave der Mode oder der bloßen Mimik früherer Modelle. In der Tat zeugen neuartige harmonische Fortschreitungen und Modulationen, das Einsetzen einer auskomponierten Kadenz in die Mitte, nicht gegen Ende des dritten Satzes, die effektvolle Verteilung, Verarbeitung und Ornamentik des thematischen Materials, und das Interesse für die Vereinheitlichung des gesamten Werkes durch eine Zyklizität eindeutig von der Originalität und Individualität des jungen Komponisten.

Das *Konzert in d-moll* erschien erst in den frühen 1950er Jahren im Repertoire, nachdem Yehudi Menuhin im Mai 1951 ein Autograph des Werkes erstanden und am 4. Februar 1952

die öffentliche Premiere in der New Yorker Carnegie Hall gespielt hatte. Seither engagierten sich auch andere führende Violinisten für dieses „kleine“ Mendelssohn-Konzert. Das Werk liegt in zwei geringfügig verschiedenen Fassungen vor: Menuhins undatiertes Autograph, das von Mendelssohns Witwe Cécile an Ferdinand David weitergereicht wurde, von dessen Sohn Peter es an eine private Sammlung ging, und ein vom 6. Mai 1823 datiertes Autograph (auf dem die vorliegende Aufnahme basiert), das einst in Clara Schumanns Besitz war und sich jetzt in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin befindet.

Aus einem Text von Dr. Allan B. Ho, © 1998

Konzert für Violine und Klavier; Konzertstücke für Klavier und Orchester

Am 6. Mai 1823 vollendete der vierzehnjährige Mendelssohn ein *Konzert in d-moll für Violine, Klavier und Streicher*. Es war ein umfangreiches Konzert mit einer Spieldauer von etwa 35 Minuten, und es weist eine sichere Form und eine virtuose Schreibweise auf. Der junge Komponist hatte sich gewiss gewaltig entwickelt, seitdem er ein Jahr früher ein Violinkonzert in derselben Tonart schrieb. Er hatte aber auch sehr fleißig komponiert und dadurch ein beachtenswertes Können und große Erfahrung erworben. Auch diesmal fand er seine Vorbilder bei Klassikern wie Mozart und Haydn, aber eine frühe Romantik fand auch ihren Weg in dieses Werk. Zwar ist der Orchestersatz ziemlich einfach, aber er ist auch sehr effektiv.

Das Konzert beginnt mit Ausschmückungen in einer an Bach erinnernden Kontrapunktik, aus welchen aber ein romantisches *appassionato* aufblüht – von einem lyrischen zweiten Thema ausgewogen. Das Zusammenspiel der beiden Solisten ist erstaunlich reif, sie erhalten außerdem erlesene eigene Aufgaben und dürfen zusammen mit dem Orchester glänzen. Im langsamen Satz bleibt das Orchester im Hintergrund. Die nachdenkliche, verhaltene Tonsprache führt die Gedanken sowohl zu Mozart als auch zu Weber und Chopin – und die Solostimmen erinnern an Mendelssohns eigenes um etwa die gleiche Zeit komponiertes *Klavierquartett in h-moll* – jenes, das dem Dichterkönig Goethe gewidmet wurde. Es sind die beiden Solisten, die das Finale *con fuoco* mit einem impulsiven *all'ongarese*-Thema beginnen. Eine brillante Musik, die aber in ihrem Atem und ihrer Eleganz für Mendelssohn typisch ist. Und auch hier trägt das zweite Thema mit Kontrast bei – der Komponist verglich es mit einem Choral.

Mendelssohn schrieb sicherlich die Klavierstimme, um sie selbst zu spielen. Obwohl er auch ein tüchtiger Violinist war, ist uns nicht bekannt, dass er Violinmusik für den eigenen

Gebrauch geschrieben hätte. Wie Mozart zog er es vor, Bratsche zu spielen. Sein Wissen um das Instrument trug aber dazu bei, dass er für Violine völlig idiomatisch schreiben konnte. Bei jenem Sonntagskonzert spielte Mendelssohn Klavier, während der Violinpart von seinem Freund und Lehrer Eduard Rietz interpretiert wurde – dieser hatte ein Jahr früher auch das *Violinkonzert in d-moll* gespielt.

Dieses anmutige Werk ist Mendelssohns einziges Konzert für zwei verschiedene Soloinstrumente, und dies war das letzte Jugendwerk des Meisters, das „wiederentdeckt“ wurde. Es befand sich in dem Material, das die Witwe des Komponisten der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin übergab, und für welches niemand sich vor Beginn der 1960er Jahre interessierte.

Mendelssohn reiste sehr gern und besuchte unter anderem mehrmals die britischen Inseln. Das zweite Mal war 1832; damals hatte er mit seinem ersten numerierten *Klavierkonzert g-moll* einen durchschlagenden Erfolg. Es gibt Anzeichen dafür, dass er damals, vom Erfolg inspiriert, mit handwerklicher Meisterschaft auch ein vitales und anmutiges *Capriccio brillant* op. 22 komponierte. Andere sind aber der Meinung, dass dieses Werk bereits 1825-26 komponiert wurde, was noch beeindruckender wäre, weil man schon hier alles findet, was für den reifen Mendelssohn typisch ist. Das Klavier beginnt die langsame Einleitung (*Andante*) mit einer Serie Arpeggioakkorde, wonach es ein schnelles, rhythmisches Motiv bringt, das steigende Läufe im Orchester hervorlockt. Dieses Thema wird dann von Solist und Orchester zu einem *Allegro con fuoco* entwickelt.

Mendelssohn sollte noch zwei kürzere, virtuose Konzertstücke für Klavier und Orchester komponieren. Das *Rondo brillant* op. 29 wurde am 29. Januar 1834 vollendet und ist dem Aufbau nach ein normales Rondo, in dem das Hauptthema dreimal zurückkehrt, stets nur im Klavier. Die dazwischenliegenden Episoden basieren auf ganz anderen, vielfältigen Themen, und das Klavier spielt nicht selten im Unisono mit dem Orchester. Das Werk wurde Beethovens Schüler, dem Pianisten und Komponisten Ignaz Moscheles gewidmet. Anlässlich eines Briefes an Moscheles muss man sich fragen, ob Mendelssohn überhaupt mit seinem brillanten Rondo zufrieden war: „Meine eigene Armut an neuen Wendungen fürs Klavier ist mir wieder recht bei diesem Rondo aufgefallen. Die sind es, wo ich immer stocke und mich quäle, und ich fürchte, Du wirst es bemerken. Sonst ist auch wohl manches darin, was ich gerne mag, und einige Stellen gefallen mir ganz gut.“

Es bleibt noch die *Serenade und Allegro giocoso* op. 43, am 11. April 1838 vollendet (ein Jahr nach dem zweiten Klavierkonzert op. 40), sein letztes Werk für Klavier und Orchester. In der einleitenden *Serenade* agiert hauptsächlich das Soloklavier, während die Rolle des Orchesters auf Einwüfe begrenzt ist, die selten länger als ein Takt sind. Die vielen Arpeggioakkorde tragen eher zur Färbung als zur Entwicklung der Musik bei. Die *Serenade* steht in h-moll und hat also dieselben Vorzeichen wie das folgende *Allegro giocoso* in D-Dur. Vermutlich wollte Mendelssohn mit diesem lebensbejahenden Werk lediglich unterhaltend sein.

Konzerte für Klavier und Orchester

Bereits in sehr jungen Jahren war Felix Mendelssohn ein blendender Pianist, und er spielte selbst die Uraufführungen sämtlicher drei Konzerte. Sonntag nachmittags wurden regelmäßige Konzerte im Haus der Mendelssohns veranstaltet, und während einer solchen Vorstellung spielte (und dirigierte) der dreizehnjährige Felix erstmals sein *Konzert in a-moll für Klavier und Streichorchester* – ein Stück, für welches er sich später im Leben nicht mehr interessierte, sondern das er als jugendlichen Versuch betrachtete. Es geriet in Vergessenheit und wurde erst relativ spät im 20. Jahrhundert wieder entdeckt; jetzt erfreut diese Musik das Publikum durch ihre jugendliche Anmut, Brillanz und Gekontheit. Nicht einmal Mozart war in diesem Alter imstande, ein Streichorchester mit solcher Eleganz und Reife zu behandeln. Vermutlich komponierte Mendelssohn dieses Klavierkonzert früher als das *Violinkonzert in d-moll*, aber irgendwo mitten in der großen Serie von dreizehn Symphonien für Streichorchester. Dieser erste Versuch, Klavierkonzerte zu schreiben, wurde auch sein längster.

Acht Jahre später (1830) begab sich Mendelssohn auf eine längere, kombinierte Konzerttournee und Studienreise, von welcher er erst zwei Jahre später nach Berlin heimkehren sollte, mit einer Tasche voller neuer und begonnener Werke. Unter diesen findet man das *Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester*. Er hatte die Arbeit daran im Laufe des Herbstes in Rom begonnen, und etwa gleichzeitig hatte er auch Entwürfe zu der dritten und der vierten Symphonie sowie der Konzertouvertüre *Die Hebriden* angefertigt. Mit dem Klavierkonzert geschah aber nicht so viel, bevor er auf der Heimreise nach Berlin in München Aufenthalt machte, wo er die sechzehnjährige Pianistin Delphine von Schauroth mit überwältigender Virtuosität spielen hörte. Mendelssohn vernachlässigte alles andere und vollendete schnell das Konzert – das er Delphine widmete.

Der erste Satz des Konzertes ist pathetisch-dramatisch, in Sonatenform und mit einem Bravourpart für den Solisten. Im zweiten Satz hört man eine ungekünstelte Kantilene, schwärmerisch und mit Reminiszenzen eines Liedes ohne Worte. Das Finale ist ein feuriges *Presto*, vor Enthusiasmus sprühend, aber zugleich spielerisch und liebenswürdig. Alle Sätze werden ohne Pause gespielt und durch Fanfaren der Hörner und Trompeten verbunden.

Mendelssohn spielte selbst die Uraufführung in München am 17. Oktober 1831 in Anwesenheit des bayrischen Königspaars. Das Konzert wurde auch in Paris ein großer Erfolg, sowie in London, wo das Konzert am 28. Mai 1832 mit einer solchen Begeisterung aufgenommen wurde, dass es am 18. Juni wiederholt werden musste. Mendelssohn erzählte, das Publikum sei vor Entzücken wild gewesen und hätte gesagt, dies sei sein bestes Werk. Selbst war er aber weniger begeistert. Erst als er 1835 Dirigent des Leipziger Gewandhausorchesters wurde, druckte man die Noten, und er schrieb an Breitkopf & Härtel: „Ich habe es in wenig Tagen und fast nachlässig komponiert, dennoch hat es immer den Leuten am besten gefallen obgleich mir selbst wenig.“

Mendelssohns **zweites Klavierkonzert** dagegen ist kaum bekannt und wird selten gespielt. Er schrieb es im Auftrag des Birmingham Festival und spielte selbst den Solopart bei der dortigen Uraufführung am 21. September 1837. Mendelssohn war nach wie vor in England äußerst beliebt, und ein begeisterter Applaus hinderte ihn mehrere Minuten lang daran, sich an das Klavier zu setzen. Auch wenn dieses Konzert ernster und tiefgründiger ist, mit einem ersten Satz, der das Klavier direkt exponiert, einem zweiten Satz, der hinsichtlich der Schönheit nur in Mozarts *Klarinettenkonzert* seinesgleichen findet, und einem nach außen gerichteten, an Melodien reichen Finale, hat man allzu sehr Mendelssohns jugendlichen Funken vermisst, und es fand daher nicht den Weg ins Standardrepertoire.

Konzerte für zwei Klaviere

1823 begann Mendelssohn, von jenem *Konzert in Es-Dur* für zwei Klaviere (K. 365) inspiriert, das Mozart 1779 für sich selbst und die Schwester Nannerl geschrieben hatte, ein ähnliches **Konzert in E-Dur** für sich selbst und seine Schwester Fanny zu komponieren. Soweit bekannt fand die erste Aufführung in Berlin am 14. November des folgenden Jahres statt, mit den Geschwistern als Solisten. Gerade an jenem Tag feierte übrigens Fanny ihren 19. Geburtstag. Man muss wohl feststellen, dass Felix in diesem Konzert noch auf der Suche ist. Die Me-

lodian bereiten ihm keinerlei Probleme. Die Sonatenform des ersten und des letzten Satzes füllt er mit poetischen Gedanken, und er schafft einen meisterhaften Dialog zwischen den beiden Soloinstrumenten, auch wenn seine Art, für das Klavier zu schreiben, noch einige Mängel aufweist und die Solisten das Orchester allzu leicht dominieren. Der kantable zweite Satz ist vielleicht der vollendetste. Das ganze Konzert ist von Lebenskraft und Eleganz geprägt, und die technischen Ansprüche der Musik stellen die Fähigkeiten der beiden jungen Pianisten unter Beweis. Dass Felix beim Komponieren auf Schwierigkeiten stieß, ist aus den vielen Korrekturen und Ergänzungen im Manuskript ersichtlich.

Andere Verhältnisse herrschten bei dem ein Jahr später vollendeten *Konzert in As-Dur* für zwei Klaviere (vollendet am 12. November 1824 und am 20. Februar 1827 in Stettin uraufgeführt). Dieses Konzert komponierte er in einem Zug, ohne nachträglich Änderungen machen zu müssen. Hier gibt es bereits viel von dem, was technisch und inhaltsmäßig für Mendelssohn typisch ist. Die Form ist einfach und klar, die Musik singt und fließt ohne Störungen. Im Vergleich mit einigen der fast barock-klassischen Werke, die er bis dahin geschrieben hatte, ist er aber mit diesem Konzert in eine neue Zeit getreten. Wie das *Konzert in E-Dur* hat es drei Sätze. Auch hier geben die Solisten den Ton an, und abgesehen vom Anfang und Ende der Sätze bleibt das Orchester im Hintergrund. Die Solostimmen fließen aber so organisch und natürlich ineinander, dass die Passivität des Orchesters den Gesamteindruck nicht stört. Das Vorbild ist nicht länger Mozart, sondern eher Virtuosen wie Weber, Kalkbrenner oder Moscheles. Besonders die melodische Linie, die phantasievolle Harmonik und die Kontraste zwischen den Sätzen sind aber von Mendelssohn selbst. Hier gibt es, besonders im ersten Satz, Serien von mehr oder weniger schwer zu spielenden Skalen und Figurationen. In der dreiteiligen Liedform des zweiten Satzes ist das Idyll auf eine Weise vorherrschend, die an die späteren *Lieder ohne Worte* erinnert. Im Finale experimentiert er mit Fugatos, die in die Sonatenform eingebaut sind: ein Traditionsbruch, der auf eine geniale Einfühlung deutet.

Aus einem Text von Stig Jacobsson, © 1995

Isabelle van Keulen wurde in Holland geboren und studierte am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam sowie bei Sándor Végh am Salzburger Mozarteum. Ihre einnehmende Persönlichkeit und ihre außergewöhnliche musikalische Lebendigkeit haben sie zu einer der gefragtesten und charismatischsten Musikerinnen ihrer Generation gemacht. Sie ist u.a. mit den

Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, NHK Symphony Orchestra (Tokyo), Philharmonia Orchestra und Minnesota Orchestra unter Dirigenten wie Mark Elder, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington und Osmo Vänskä aufgetreten. Isabelle van Keulen ist der zeitgenössischen Musik eng verbunden; viele Werke lebender Komponisten sind ein fester Bestandteil ihres Repertoires. 2006 trat sie als dirigierende Solistin mit den London Mozart Players beim Eröffnungskonzert der „BBC Proms Début“-Reihe in Londons Cadogan Hall auf. In dieser Funktion arbeitet sie regelmäßig mit der Amsterdam Sinfonietta und dem Norwegian Chamber Orchestra. Kammermusik bildet den Schwerpunkt von Isabelle van Keulens musikalischer Tätigkeit; von 1996 bis 2006 war sie Gründerin und Leiterin des Delft International Music Festival in Holland. Dort arbeitete sie mit so angesehenen Freunden und Kollegen wie Leif Ove Andsnes, Håkan Hardenberger, Gidon Kremer, Heinrich Schiff und Thomas Adès zusammen.

Ronald Brautigam, einer der führenden Musiker der Niederlande, ist nicht allein wegen seiner Virtuosität und Musikalität bemerkenswert, sondern auch wegen der Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen. In Amsterdam geboren, begann er seine Studien bei Jan Wijn, um sie in London und den USA bei John Bingham und Rudolf Serkin fortzusetzen. 1984 wurde er mit dem Nederlandse Muziekprijs ausgezeichnet, dem wichtigsten Musikpreis Hollands. Seither ist Ronald Brautigam regelmäßig mit den bedeutendsten europäischen Orchestern unter so vorzüglichen Dirigenten wie Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington und Sir Simon Rattle aufgetreten. Neben seinen Aufführungen auf modernen Instrumenten hat Ronald Brautigam eine große Leidenschaft für das Fortepiano entwickelt. Regelmäßig gibt er Recitals auf seinem eigenen Fortepiano; außerdem konzertiert er mit dem Orchestra of the Eighteenth Century, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Hanover Band, Concerto Copenhagen und l'Orchestre des Champs-Élysées. Außerdem ist er ein begeisterter Kammermusiker, der regelmäßig mit Isabelle van Keulen, Nobuko Imai und Melvyn Tan spielt.

Der schwedische Pianist **Roland Pöntinen** gab 1981 sein Debüt mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und ist seither mit bedeutenden Orchestern in Europa, den USA, Korea, Südamerika, Australien und Neuseeland aufgetreten. Er hat mit so renommierten Diri-

genten wie Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen und Jewgenij Swetlanow zusammengearbeitet. Zu den Höhepunkten seiner Karriere zählen Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra, mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie die Auftritte bei den BBC Proms, wo er die Klavierkonzerte von Grieg und Ligeti spielte. Roland Pöntinen ist außerdem ein leidenschaftlicher Kammermusiker, der regelmäßig mit Musikern wie dem Klarinettenisten Martin Fröst, dem Geiger Ulf Wallin, der Sopranistin Barbara Hendricks und seinem Klavierduopartner Love Derwinger spielt. Er hat bei zahlreichen Festivals konzertiert wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Kuhmo Kammermusikfestival, La Roque d'Anthéron Piano Festival und der Styriarte in Graz. Roland Pöntinen ist auch als Komponist hervorgetreten. Er ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie Stockholm; 2001 erhielt er die „Litteris et Artibus“-Medaille in Anerkennung seiner herausragenden künstlerischen Fähigkeiten.

Love Derwinger gab sein Solisten-Debüt im Alter von sechzehn Jahren mit Liszts *Zweitem Klavierkonzert*. Seither hat er Recitals in ganz Europa, den USA, Kanada, Japan, dem Mittleren Osten und in Südamerika gegeben. Als Solist hat er u.a. mit den bedeutenden Orchestern Skandinaviens, dem Symphonieorchester des Belgischen Rundfunks und der Amsterdam Sinfonietta konzertiert und mit Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami und Paavo Järvi zusammengearbeitet. Bei Festivals wie dem Oviedo Klavierfestival, dem Kilkeny Arts Festival, dem Montreal Festival of Lights und Yuri Temirkanovs Winterfestival in St. Petersburg ist er aufgetreten. Darüber hinaus widmet sich Love Derwinger ausgiebig der Kammermusik, der zeitgenössischen Musik und dem Lied. Als Pianist wie als Dirigent ist er Mitglied des Neue-Musik-Ensembles „MA“. Als Dirigent leitete er die erfolgreiche Aufführung von Morton Feldmans Oper *Neither* mit dem Norrköping Symphony Orchestra, eines der Highlights des internationalen Stockholm New Music Festival. Außerdem ist Derwinger ständiger Pianist der Sopranistin Barbara Hendricks. Er hat zahlreiche Aufnahmen bei BIS eingespielt, darunter das von der Kritik begeistert besprochene *Klavierkonzert* Max Regers.

1988 fanden sich einige Musiker mit einer gemeinsamen Liebe zur Kammermusik zusammen, um ein Kammerorchester zu gründen, das ein höchstmögliches Niveau im Ensemblespiel erreichen sollte. Mit großer Begeisterung, Hingabe und hervorragenden Aufführungen eroberten

die Musiker sich einen festen Platz in der niederländischen Musikszene. Seither ist die **Amsterdam Sinfonietta** (ehemals Nieuw Sinfonietta Amsterdam) mit ihrem phantasievollen und abwechslungsreichen Repertoire, das alle Epochen und Stile umfasst, hoch angesehen unter den internationalen Kammerorchestern. Anfangs lag der Schwerpunkt dank Lev Markiz, der lange Zeit künstlerischer Leiter und Dirigent der Amsterdam Sinfonietta war, auf russischem Repertoire; das Orchester spielte auch Musik der Klassik und Romantik. Das Ensemble ist ein eifriger Verfechter moderner Musik und hat einige Welturaufführungen gegeben.

Die Amsterdam Sinfonietta hat mit vielen international bekannten Solisten zusammengearbeitet, oft unter der Leitung von Candida Thompson. Das Orchester hat auch wichtige Projekte wie den Alfred Schnittke Day, Frank Martin Day, Martinů Day und Milhaud Day initiiert. Auch auf internationaler Ebene hat die Amsterdam Sinfonietta sich ihren festen Platz erobert. Neben der Teilnahme an angesehenen Spezialprojekten hat das Orchester erfolgreiche Konzertreisen durch die USA, Deutschland, Italien, Frankreich und die ehemalige UdSSR unternommen. 1996 spielte die Amsterdam Sinfonietta für Nelson Mandela und Gäste in Südafrika und kehrte 2001 für eine weitere Tournee dorthin zurück. Bei BIS liegen einige Aufnahmen mit der Amsterdam Sinfonietta vor, u.a. eine gefeierte Reihe mit Mendelssohns Solokonzerten sowie eine CD mit Arrangements von Beethovens Streichquartetten.

Lev Markiz wurde in Moskau geboren und begann seine Karriere als Violinist. Er war Konzertmeister und Solist des berühmten Moskauer Kammerorchesters seit dessen Gründung 1955. Später rief er sein eigenes Kammerorchester ins Leben, Die Moskauer Solisten, mit dem er unzählige Rundfunkaufnahmen eines Repertoires vom Barock bis zur Gegenwart machte. Er hat alle wichtigen Symphonieorchester der ehemaligen UdSSR dirigiert und arbeitete mit Solisten wie Swjatoslaw Richter, David Ojstrach und Emil Gilels zusammen. Seit 1981 lebt Lev Markiz in Holland, wo er regelmäßig mehrere Orchester dirigiert. Als Gastdirigent trat er in fast allen europäischen Ländern, Kanada und Israel auf. Er hat viele CDs für BIS eingespielt, nicht zuletzt mit Musik seines Freundes und ehemaligen Landsmannes Alfred Schnittke; mehrere seiner Aufnahmen wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet.

Concertos pour violon en mi mineur et ré mineur

Les deux concertos pour violon et orchestre de Mendelssohn datent des deux extrémités de sa carrière. Le *Concerto en ré mineur* pour violon et cordes (1822) est l'une d'une série d'œuvres (dont son *Octuor* de 1825 et l'*Ouverture d'Un Songe d'une nuit d'été* de 1826) qui révèlent la précocité remarquable de Mendelssohn adolescent ; le *Concerto en mi mineur pour violon et grand orchestre* (1844), d'un autre côté, est un produit des dernières années du compositeur et reste un sommet du répertoire.

Plusieurs auditeurs seront surpris d'apprendre que la version du *Concerto en mi mineur* de Mendelssohn jouée habituellement de nos jours diffère dans plusieurs détails de l'œuvre originalement écrite par le compositeur en 1844 et créée par Ferdinand David (1810-73) le 13 mars 1845 avec Niels W. Gade à la tête de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Vraiment, ce concerto pour violon « des plus parfaits » a coûté à son compositeur un effort considérable et fut révisé plusieurs fois au cours de sa gestation de sept ans (1838-45). Dans une lettre (30 juillet 1838) à David, le premier violon de l'Orchestre du Gewandhaus et un ami respecté, Mendelssohn exprima d'abord son désir d'écrire un concerto pour lui « l'hiver prochain », notant : « J'en ai un en mi mineur en tête dont le début ne me laisse pas de répit. » Les années suivantes, cette œuvre fut de nouveau mentionnée dans la correspondance du compositeur. L'évolution graduelle du concerto est rapportée dans divers ébauches ; de plus, le concerto inachevé en mi mineur pour piano (c. 1842-44) de Mendelssohn, faisant maintenant partie de la collection Mendelssohn de Margaret Deneke, Bodleian Library, Oxford, partage aussi des traits avec le concerto pour violon et pourrait avoir servi de prototype.

La version originale, conservée sur l'autographe que Mendelssohn envoya à David et enregistrée ici pour la première fois, diffère sous plusieurs aspects de la partition imprimée familière dont le tempo, l'articulation et autres indications d'exécution, passages solos, nombre de mesures, harmonie et orchestration. L'autographe de 1844 ne fut redécouvert qu'en avril 1989 (non pas en 1988 comme déclaré dans l'édition fac-similé), quoique son emplacement eût pu avoir été connu un peu plus tôt.

Cet enregistrement-ci fournit une occasion invaluable d'entendre le concerto tel qu'il coula de la plume du compositeur, déjà un chef-d'œuvre, sans les secondes pensées de qui que ce soit. Comme on peut s'y attendre, la version révisée tend à donner plus de brillance

et de virtuosité à la partie solo en allongeant la cadence du premier mouvement, mettant à l'octave supérieure un certain nombre de passages, allongeant les traits, ajoutant des doubles cordes, rendant l'orchestration plus « transparente » et ainsi de suite ; d'un autre côté, la version de 1844 a ses propres mérites grâce à ses différents tempi, orchestration, coloris et projection et elle devrait être vue non comme une version « imparfaite » de ce « plus grand » et « plus parfait » des concertos pour violon, mais comme une alternative valable. Luigi Alberto Bianchi, le premier à réveiller la version de 1844 en concert, trouve le concerto original efficace, logique et même préférable, sous certains aspects, au final. Dans sa préface au fac-similé de l'autographe, le célèbre spécialiste H.C. Robbins Landon soutient aussi que Bianchi nous « a persuadés » que les révisions trouvées dans la partition imprimée « ne représentent pas toujours une amélioration. »

Le *Concerto en ré mineur* fut écrit pour Eduard Rietz (1802-32), le professeur de violon du compositeur et un exécutant régulier de quatuors à la résidence des Mendelssohn à Berlin. Rietz lui-même était un élève de Pierre Rode (1774-1830), un membre de « l'école française de violon » ; c'est pourquoi il n'est peut-être pas surprenant que le concerto juvénile de Mendelssohn rende aussi hommage à cette tradition, surtout dans les rythmes martiaux de son premier thème, le caractère de romance du mouvement central et l'exotisme et l'entrain de sa conclusion, qui rappellent les finales tziganes de Haydn et Brahms, pour ne pas parler du dernier mouvement encore plus brillant du *Concerto pour violon, piano et cordes* de Mendelssohn. Quoiqu'il n'eût que 13 ans, Mendelssohn n'était pas esclave de la mode ni même un simple imitateur des modèles établis. De nouvelles progressions harmoniques et modulations, l'interpolation d'une cadence écrite au milieu plutôt que près de la fin du troisième mouvement, l'efficace distribution, le travail, l'ornementation du matériel thématique et un intérêt dans l'unification de l'œuvre en entier grâce au traitement cyclique fournissent une nette évidence des idées originales et de l'individualité du jeune compositeur.

Le *Concerto en ré mineur* ne passa au répertoire qu'au début des années 1950, après que Yehudi Menuhin eût acquis un autographe de l'œuvre en mai 1951 et présenté une première publique au Carnegie Hall le 4 février 1952. Depuis lors, ce « petit » concerto de Mendelssohn a aussi été défendu par d'autres violonistes éminents. L'œuvre survit en deux éditions légèrement différentes : l'autographe non-daté de Menuhin qui fut remis par Cécile Men-

delssohn, la veuve du compositeur, à Ferdinand David et que Peter, le fils de ce dernier, remit ensuite à une collection privée, et un autographe daté du 6 mai 1823 (entendu sur cet enregistrement) qui fut jadis la propriété de Clara Schumann et qui se trouve maintenant à la Deutsche Staatsbibliothek à Berlin.

Des textes © Dr. Allan B. Ho 1998

Concerto pour violon et piano ; Pièces de concert pour piano et orchestre

Le 6 mai 1823, âgé alors de 14 ans, Félix Mendelssohn termina un *Concerto en ré mineur pour violon, piano et cordes*. C'était un grand concerto de 35 minutes qui montre une forme sûre et une écriture virtuose. Le jeune homme s'était évidemment bien développé depuis la composition, l'année précédente, d'un concerto pour violon dans la même tonalité. Il composait avec une incroyable assiduité et il acquit une pénétration et une expérience imposantes. Cette fois aussi il trouva ses modèles chez des classiques comme Mozart et Haydn mais, dans cette œuvre, la musique romantique laisse déjà résonner ses premiers accords. L'orchestration est assurément assez simple mais elle produit aussi beaucoup d'effet.

Le concerto commence par de la broderie en contrepoint à la Bach duquel s'épanouit un *appassionato* romantique – équilibré d'un second thème lyrique. Le dialogue entre les deux solistes est étonnamment mûr ; ils ont de plus chacun l'occasion de briller seul et avec l'orchestre. Ce dernier se fait discret dans le mouvement lent. Ses sonorités réfléchies et assourdies peuvent évoquer autant Mozart que Weber et Chopin – et les parties solistes rappellent le *Quatuor pour piano en si mineur* op.3 que Mendelssohn composa environ à la même époque et qu'il dédia au roi de la poésie, Goethe. Ce sont les deux solistes qui, *con fuoco*, mettent en branle le finale avec un thème impulsif *all'ongarese*. Voici de la musique brillante dont l'esprit et l'élégance sont pourtant typiques de Mendelssohn. Le second thème apporte ici aussi un contraste – le compositeur le compara à un choral.

Félix écrivit certainement la partie de piano dans le but de la jouer lui-même. Il était un bon violoniste mais on n'a pas connaissance qu'il ait composé de la musique pour violon pour usage personnel. Sa maîtrise de l'instrument résulta pourtant en une écriture entièrement idiomatique pour le violon. Lors de ce concert dominical, Félix se mit au piano et la partie soliste de violon fut exécutée par son ami et professeur Eduard Rietz – c'est lui qui avait aussi joué le *Concerto en ré mineur pour violon* un an plus tôt.

Cette œuvre charmante est le seul concerto de Mendelssohn pour deux instruments solos différents, et c'est la dernière des nombreuses œuvres de jeunesse du maître à « avoir été redécouverte ». Le concerto se trouve dans le matériel que la veuve du compositeur donna à la Bibliothèque nationale prusse à Berlin et auquel personne ne s'intéressa avant les années 1960.

Mendelssohn était un voyageur assidu et il visita entre autres les îles britanniques à plusieurs reprises. Il se rendit en Angleterre pour la deuxième fois en 1832 où il remporta un grand succès avec son *Concerto pour piano en sol mineur*, le premier à être numéroté. Selon certains indices, il fut si inspiré par son succès qu'il composa aussi avec une maîtrise compositionnelle absolue un charmant et vivant *Capriccio brillant* op.22. D'autres sont d'avis que l'œuvre date de 1825-26 déjà, ce qui serait d'autant plus imposant puisqu'elle renferme tout ce qui est typique de Mendelssohn dans sa maturité. Le piano entonne l'introduction lente (*Andante*) avec une série d'arpèges, puis il se lance dans un motif rythmique rapide auquel répondent des passages ascendants dans l'orchestre. Ce thème se développe en un *Allegro con fuoco* de la part du soliste comme de l'orchestre.

Mendelssohn devait ensuite composer encore à deux reprises des pièces de concert virtuoses et assez courtes pour piano et orchestre. *Rondo brillant* op.29 fut terminé le 29 janvier 1834 ; sa construction est celle d'un rondo normal où le thème principal revient trois fois après la présentation – et toujours au piano seulement. Les épisodes intermédiaires reposent sur des thèmes tout autres, riches en variations, et le piano joue assez souvent à l'unisson avec l'orchestre. L'œuvre fut dédiée au pianiste et compositeur Ignaz Moscheles, un élève de Ludwig van Beethoven. Une lettre à Moscheles peut nous faire douter de la satisfaction de Mendelssohn face à son *Rondo brillant* : « Ce rondo m'a encore une fois fait découvrir mes lacunes en nouvelles tournures pour le piano. Elles sont où je m'arrête court et me tourmente et j'ai peur que tu ne le remarques. Autrement, il y a beaucoup de quoi là-dedans que j'aime bien et certains passages me plaisent vraiment. »

Il reste donc *Sérénade et Allegro giocoso* op.43, une œuvre terminée le 11 avril 1838 (un an après le *second concerto pour piano* op.40), sa dernière pour piano et orchestre. Dans la sérénade introductrice, le piano solo est prédominant tandis que le rôle de l'orchestre est limité à des bribes qui dépassent rarement la longueur d'une mesure. Les nombreux arpèges colorent la musique plus qu'ils ne la développent. La sérénade en si mineur partage

son armature avec l'*Allegro giocoso* suivant en ré majeur. Mendelssohn n'avait probablement pas d'autre but avec cette œuvre extravertie que de divertir et d'amuser le public.

Concertos pour piano et orchestre

Mendelssohn était un pianiste brillant dans sa tendre jeunesse déjà et il créa lui-même ses trois concertos. Les dimanches après-midi étaient souvent réservés à des concerts à la résidence de la famille Mendelssohn et c'est lors d'une telle occasion que Félix, âgé de 13 ans, joua (et dirigea du piano) son *Concerto en la mineur pour piano et orchestre* – de la musique dont il se détacha plus tard dans la vie, la considérant comme une tentative de jeunesse. La musique tomba dans l'oubli et ne fut retrouvée qu'une centaine d'années plus tard pour commencer à ravir le public par son charme juvénile, son brillant et sa qualité. Au même âge, même Mozart ne pouvait pas manier un orchestre à cordes avec autant d'élégance et de maturité. On croit que Mendelssohn a composé ce concerto pour piano avant le *Concerto pour violon en ré mineur* mais vers le milieu de la grande série des treize symphonies pour orchestre à cordes. Ce premier essai dans le genre du concerto pour piano fut aussi son plus long.

Huit ans plus tard, en 1830, Mendelssohn entreprit une combinaison de tournée de concerts et de voyage d'études ; il ne rentra à Berlin que deux ans plus tard, la valise remplie d'œuvres nouvelles et commencées. Parmi elles se trouvait le *Concerto pour piano et orchestre no 1*. Il en avait commencé l'ébauche à Rome à l'automne, environ en même temps que le début des *troisième* et *quatrième symphonies* et de l'ouverture de concert *Les Hébrides*. Il laissa le concerto pour piano plus ou moins au fond de sa valise jusqu'à ce qu'il s'arrête à Munich à son retour à Berlin et entende la pianiste de 16 ans Delphine von Schaurroth jouer avec une virtuosité souveraine. Il laissa tout de côté pour vite terminer le concerto qu'il dédia à Delphine.

Le premier mouvement du concerto est pathétiquement dramatique, écrit en forme de sonate à la partie de bravoure pour le soliste. Le second mouvement fait entendre une cantilène simple, romanesque, aux échos de quelque *Romance sans paroles*. Le finale est un *Presto* enflammé, pétillant d'enthousiasme, enjoué et aimable à la fois. Tous les mouvements s'enchaînent et sont reliés par un motif de fanfare aux cors et trompettes.

C'est Mendelssohn qui créa le concerto à Munich le 17 octobre 1831 en présence du roi et de la reine de Bavière. Il remporta un énorme succès également à Paris, et à Londres, où

il fut joué le 28 mai 1832, il dut même être repris le 18 juin. « Je n'ai jamais eu autant de succès de ma vie. Le public était emballé et déclara que c'était ma meilleure œuvre. » Mendelssohn garda son calme. Ce n'est qu'en 1835 quand il devint chef de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig que la musique fut imprimée et il écrivit alors aux éditeurs Breitkopf & Härtel : « Je l'ai composé en peu de jours et presque avec négligence; c'est pourtant une pièce favorite du public sinon de moi. »

Le *second concerto pour piano* de Mendelssohn est resté proportionnellement peu connu et rarement joué. Il fut écrit sur une commande du festival de Birmingham et le compositeur en fut lui-même le soliste lors de sa création à Birmingham le 21 septembre 1837. Mendelssohn était encore particulièrement populaire en Angleterre et des applaudissements enthousiastes l'empêchèrent pendant plusieurs minutes de s'asseoir au piano. Mais même si ce concerto est en fait plus sérieux et plus profond avec un premier mouvement qui expose directement le piano, un mouvement lent dont la beauté n'est égalée que par le *Concerto pour clarinette* de Mozart, et un finale extraverti riche en mélodies, il lui manque beaucoup trop l'étincelle juvénile de Mendelssohn pour avoir pu se tailler une place au répertoire standard.

Concertos pour deux pianos

En 1823 Mendelssohn commença, inspiré par le *Concerto pour deux pianos en mi bémol majeur* (KV 365) écrit en 1779 par Mozart pour lui-même et sa sœur Nannerl, à composer un *Concerto pour deux pianos en mi majeur* destiné à lui-même et à sa sœur Fanny. Le concerto fut créé à Berlin le 14 novembre de l'année suivante, avec Félix et Fanny comme solistes. C'était d'ailleurs le jour du 19^e anniversaire de Fanny. On doit bien pourtant constater que Félix se cherche encore dans ce concerto. Le problème ne réside pas dans l'élément mélodique. Il remplit la forme de sonate des premier et dernier mouvements de sinuosités tonales et il crée un dialogue magistral entre les deux instruments solos – même si l'écriture pour piano démasque encore quelques faiblesses. Et les solistes dominent trop facilement l'orchestre. Or, c'était justement un facteur important du goût de l'époque et Mendelssohn avait un faible pour l'élément virtuose. Le second mouvement *cantabile* est peut-être le mieux écrit. Tout le concerto respire la vitalité et l'élégance et les exigences techniques de la musique révèlent que les deux jeunes gens étaient des pianistes accomplis. Les nom-

breuses corrections et ajouts dans le manuscrit dévoilent les difficultés rencontrées par Félix au cours de la composition.

Il en est tout autre du *Concerto no 2 pour deux pianos en la bémol majeur* achevé un an plus tard (le 12 novembre 1824) et créé à Stettin le 20 février 1827. Mendelssohn le composa d'un seul jet, sans devoir y apporter des ajustements après coup. On y trouve déjà beaucoup de la technique et du contenu typiques de Mendelssohn. La forme est simple et claire, la musique chante et coule sans dérangement. Mais par comparaison avec certaines des œuvres presque baroques-classiques qu'il avait écrites jusque-là, avec ce concerto, Mendelssohn entre dans une nouvelle phase. Il renferme trois mouvements, comme le *concerto en mi majeur*. Ici aussi ce sont les solistes qui donnent le ton et, sauf au début et à la fin des mouvements, l'orchestre garde sa place à l'arrière-plan. Mais les voix solistes se fondent si organiquement et naturellement que la passivité de l'orchestre n'influence pas l'impression générale. Le modèle n'est plus Mozart mais bien des virtuoses comme Weber, Kalkbrenner ou Moscheles. Or, la ligne mélodique en particulier, l'harmonie variée et les contrastes entre les mouvements portent le sceau de Mendelssohn. On trouve ici, surtout dans le premier mouvement, des séries de gammes et de figures plus ou moins faciles à exécuter. Le second mouvement est une forme de lied tripartite où l'idylle domine d'une manière qui fait penser aux ultérieures *Romances sans paroles*. Dans le finale, il expérimente avec des parties fuguées enchâssées dans la forme de sonate ; c'est une infraction à la tradition qui dénote une pénétration géniale.

Des textes © Stig Jacobsson 1995

Née en Hollande, **Isabelle van Keulen** a d'abord étudié au conservatoire Sweelinck à Amsterdam, puis avec Sándor Végh au Mozarteum de Salzbourg. Sa personnalité engageante et son extraordinaire vitalité musicale en ont fait l'une des musiciennes les plus charismatiques et recherchées de sa génération. Elle s'est produite avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de la NHK (Tokyo), l'Orchestre Philharmonia et l'Orchestre du Minnesota sous la direction de Mark Elder, Valery Gergiev, Neeve Järvi, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington et Osmö Vänskä entre autres. Isabelle van Keulen entretient un profond engagement en musique contemporaine et des œuvres de compositeurs vivants

sont essentielles à son répertoire. En 2006, on la vit à la tête des London Mozart Players comme chef et soliste au concert d'ouverture de la série des Proms de la BBC au Cadogan Hall de Londres. Elle travaille de la même manière avec la Sinfonietta d'Amsterdam et l'Orchestre de Chambre norvégien. La musique de chambre se situe au centre de la musique d'Isabelle van Keulen ; elle est fondatrice du Festival international de musique de Delft en Hollande qu'elle a dirigé de 1996 à 2006. Elle y a travaillé en collaboration avec de distingués amis et collègues dont Leif Oves Andsnes, Håkan Hardenberger, Gidon Kremer, Heinrich Schiff et Thomas Adès.

Ronald Brautigam, l'un des meilleurs musiciens originaires de Hollande, est non seulement remarquable pour sa virtuosité et sa musicalité mais également pour l'éclectisme de ses intérêts musicaux. Né à Amsterdam, il y étudie avec Jan Wijn avant d'aller à Londres et aux États-Unis où il travaille avec John Bingham et Rudolf Serkin. En 1984, il reçoit le Nederlandse Muziekprijs, la plus grande récompense hollandaise dans le monde musical. Il se produit depuis régulièrement avec les meilleurs orchestres européens et des chefs tels Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington et Sir Simon Rattle. En plus de ses interprétations sur instrument moderne, Ronald Brautigam développe également un intérêt marqué pour le piano-forte. Il donne de nombreux récitals sur son propre piano-forte et joue des œuvres concertantes avec l'Orchestra of the Eighteenth Century, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Hanover Band, le Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Élysées. Il se produit également en tant que chambriste et travaille notamment avec Isabelle van Keulen, Nobuko Imai et Melvyn Tan.

Le pianiste suédois **Roland Pöntinen** a fait ses débuts en 1981 avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm et s'est depuis produit en compagnie des meilleurs orchestres d'Europe, des États-Unis, de Corée, d'Amérique du Sud, d'Australie et de Nouvelle-Zélande en compagnie de chefs tels Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Leif Segerstam et Evgeny Svetlanov. Parmi les moments importants de sa carrière, mentionnons ses prestations avec l'Orchestre Philharmonia à Paris et à Londres, avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles au Hollywood Bowl ainsi que ses concerts dans le cadre des Proms de la BBC où il a joué les concertos de Grieg et de

Ligeti. Grâce à son insatiable curiosité et sa technique foudroyante, Pöntinen possède un vaste répertoire qui s'étend de Bach à Ligeti. Roland Pöntinen est également un chambriste passionné qui joue régulièrement avec le clarinettiste Martin Fröst, le violoniste Ulf Wallin, la soprano Barbara Hendricks et son partenaire de duo de piano, Love Derwinger. Il se produit dans le cadre de nombreux festivals dont celui du Schleswig-Holstein, Maggio Musicale Fiorentino, le festival de piano de La Roque d'Anthéron et le festival Styriarte à Graz. Roland Pöntinen est également compositeur. Il est membre de l'Académie royale suédoise de musique et reçoit en 2001 la médaille royale « Litteris et Artibus » en reconnaissance de ses grands talents dans le domaine artistique.

Love Derwinger fait ses débuts à l'âge de seize ans avec le *Concerto pour piano no 2* de Franz Liszt. Il donne depuis des récitals un peu partout à travers l'Europe, aux Etats-Unis, au Canada, au Japon, au Moyen-Orient et en Amérique du Sud. Derwinger se produit en tant que soliste avec les meilleurs orchestres scandinaves et, notamment, l'Orchestre symphonique de la Radio belge et la Sinfonietta d'Amsterdam. Il se produit avec des chefs tels que Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami et Paavo Järvi et participe à des festivals comme l'Oviedo Piano Festival, le Kilkenny Arts Festival, le Festival des lumières de Montréal et le Festival d'hiver de Youri Temirkanov à Saint-Petersbourg. Love Derwinger se consacre également à la musique de chambre, à la musique contemporaine et au lied. Il est membre de l'ensemble de musique contemporaine « MA », tant comme pianiste que comme chef. C'est à ce titre qu'il interprète avec succès l'opéra *Neither* de Morton Feldman avec l'Orchestre symphonique de Norrköping, l'un des moments forts du Festival de nouvelle musique de Stockholm. Derwinger est également le pianiste attitré de la soprano Barbara Hendricks. Il réalise de nombreux enregistrements chez BIS, incluant une interprétation saluée par la critique du *Concerto pour piano* de Max Reger.

En 1988, de jeunes musiciens passionnés par la musique de chambre se sont regroupés pour fonder un orchestre de chambre qui serait en mesure d'atteindre le plus haut niveau en matière de jeu d'ensemble. Grâce à cet enthousiasme, à de nombreux efforts et, plus particulièrement, aux performances réussies, ces musiciens sont parvenus à se mériter une place permanente au sein de la scène musicale hollandaise. Depuis, l'**Amsterdam Sinfonietta**

(connue autrefois sous le nom de Nieuw Sinfonietta Amsterdam) est devenu l'un des meilleurs ensembles de ce genre au monde et propose un répertoire exigeant et varié, touchant à toutes les époques et à tous les styles. À ses débuts, l'accent était mis sur le répertoire russe grâce au travail de Lev Markiz, directeur artistique et chef de l'orchestre pendant plusieurs années, tout en abordant également le répertoire classique et romantique. La formation défend aussi la musique nouvelle et a réalisé plusieurs créations mondiales. L'Amsterdam Sinfonietta a joué en compagnie de plusieurs solistes de réputation internationale dont Isaac Stern, Thomas Hampson et Murray Perahia sous la direction de Candida Thompson. La formation a aussi initié d'importants projets comme la Journée Alfred Schnittke, la Journée Frank Martin, la Journée Martinů et la Journée Milhaud. L'orchestre est également parvenu à se tailler une place au niveau international : en plus de participer à plusieurs projets spéciaux prestigieux, il a effectué plusieurs tournées couronnées de succès aux États-Unis, en Allemagne, en Italie, en France, en Espagne ainsi que dans l'ex-Union soviétique. En 1996, à l'invitation de la Reine Beatrix, l'Amsterdam Sinfonietta a joué pour Nelson Mandela et d'autres invités en Afrique du Sud. À l'été 2001, l'ensemble est retourné en Afrique du Sud. L'Amsterdam Sinfonietta a réalisé plusieurs enregistrements pour BIS, notamment les symphonies pour cordes de Mendelssohn qui ont été couronnées de succès et un arrangement pour orchestre à cordes des quatuors de Beethoven.

Lev Markiz est né à Moscou et il a commencé sa carrière comme violoniste. Il fut premier violon et soliste du célèbre Orchestre de Chambre de Moscou dès les débuts de celui-ci en 1955. Il forma ensuite son propre orchestre de chambre, les Solistes de Moscou, avec lequel il fit d'innombrables enregistrements radiophoniques s'étendant de l'ère baroque à la période contemporaine. Il a dirigé pratiquement tous les orchestres symphoniques importants de l'ex-Union Soviétique et travaillé avec des solistes tels que Sviatoslav Richter, David Oistrakh et Emil Gilels. Lev Markiz vit depuis 1981 en Hollande où il dirige régulièrement plusieurs orchestres hollandais. Il s'est produit comme chef invité dans presque tous les pays européens, au Canada et en Israël. Il enregistre fréquemment sur étiquette BIS, surtout la musique de son ami et ancien compatriote Alfred Schnittke ; plusieurs de ses disques ont reçu des prix internationaux.

ULTRA EXTENDED PLAYING TIME – A SHORT EXPLANATION

A slightly unconventional way of storing the digital information on an Super Audio CD gives us a playing time of more than 4 hours on a single disc.

What did we do?

First we transferred all the original PCM (=16-bit CD quality) tapes into DSD (Direct Stream Digital = high resolution SACD quality) format. The storage capacity of an SACD is usually divided between the surround mix and the stereo mix. When there is no surround mix, the entire capacity can be used for the stereo content – which therefore can be much larger.

Please note: unlike so-called Hybrid SACDs, these discs do not contain a CD layer. This means that they cannot be played back on a conventional CD player.

These recordings are also available as a four-disc set of conventional CDs as BIS-CD-966/68

RECORDING DATA

Recorded in October 1995 (Violin Concerto in D minor) and July 1998 (Violin Concerto in E minor) at the Waalse Kerk, Amsterdam, The Netherlands; July 1995 (Concerto for Violin & Piano); May 1995 (Concert Pieces; Piano Concerto in A minor); August 1994 (Piano Concertos in G minor & D minor); September 1994 (Concertos for Two Pianos) at the Concertgebouw, Haarlem, The Netherlands

Recording producer: Ingo Petry

Sound engineers: Ingo Petry (Violin Concertos; Concerto for Violin & Piano; Concert Pieces; Piano Concerto in A minor; Concertos for Two Pianos); Hans Kipfer (Piano Concertos in G minor & D minor)

Assistant sound engineer: Jens Braun (Concertos for Two Pianos)

Digital editing: Dirk Lüdemann, Jens Braun, Stephan Reh

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 (Violin Concertos) and PD-2 DAT recorders; Stax headphones

Executive producer (recordings): Robert von Bahr

Executive producer (SACD reissue compilation): Joachim Budweg

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Dr. Allan B. Ho 1998; © Stig Jacobsson 1995

Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Alette Lemieux-Chené (French)

Back cover photographs of Ronald Brautigam & Isabelle van Keulen: © Marco Borggreve

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1766 © 1994–98; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



RONALD BRAUTIGAM ISABELLE VAN KEULEN

FRONT COVER PHOTO: © JENS BRAUN

BIS-SACD-1766