



MOZART *PIANO CONCERTOS*

Nos 14 in E flat major & 21 in C major

Aria: Ch'io mi scordi di te?

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

DIE KÖLNER AKADEMIE

MICHAEL ALEXANDER WILLENS

CAROLYN SAMPSON *soprano*



CAROLYN SAMPSON

Photo: © Marco Borggreve

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

PIANO CONCERTO NO. 21 IN C MAJOR, K 467 (*Bärenreiter*) 24'38

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro maestoso</i> | 13'05 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 5'04 |
| 3 | III. <i>Allegro vivace assai</i> | 6'19 |

- 4 RECITATIVE AND RONDO: CH'IO MI SCORDI DI TE? 10'14
for soprano and orchestra with obbligato piano, K 505 (*Bärenreiter*)

PIANO CONCERTO NO. 14 IN E FLAT MAJOR, K 449 (*Bärenreiter*) 20'07

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro vivace</i> | 8'31 |
| 6 | II. <i>Andantino</i> | 5'35 |
| 7 | III. <i>Allegro ma non troppo</i> | 5'55 |

Cadenzas: Ronald Brautigam (K 467); W. A. Mozart (K 449)

TT: 56'00

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

DIE KÖLNER AKADEMIE

MICHAEL ALEXANDER WILLENS *conductor*

CAROLYN SAMPSON *soprano* [track 4]

INSTRUMENTARIUM

Fortepiano by Paul McNulty 2012, after Walter & Sohn, c. 1805 (see page 28)

The **Piano Concerto No. 14 in E flat major, K 449**, has the honour of being the very first of his compositions that Mozart entered into a handwritten Thematic Catalogue of his works begun in 1784. This personal ‘Verzeichnüss aller meiner Werke’, as he described it, was continued right up to the end of his life. The dates recorded there are dates of completion, not dates of commencement, and quite often the compositions were started significantly earlier, and left in an incomplete state before Mozart returned to them in order to finish them off – usually just weeks or even days ahead of a projected performance. The catalogue is useful in many respects, including, for instance, the opening theme (occasionally notated in a subtly different way from the autograph score), and details of scoring. In the case of K 449 (dated 9th February 1784), Mozart notes that the orchestral forces were ‘2 Violini, Viola e Basso (2 oboe, 2 corni ad libitum)’. Thus, like the three so-called ‘subscription’ concertos (K 413–15), K 449 was performable ‘a quattro’, with just single strings (note that Mozart indicates ‘viola’, rather than ‘viole’). In letters of 15th and 26th May 1784 he compares K 449 to those earlier ‘a quattro’ works, both in scoring and idiom, and contrasts it with other recent piano concertos (K 450 in B flat major, K 451 in D major and K 453 in G major), noting that only K 449 ‘can be performed *a quattro* without wind instruments... a concerto of a very special kind, written more for a small orchestra than a large one’. Playing parts for the E flat concerto survive in Salzburg; Mozart’s sister Nannerl evidently performed it from a solo piano part she wrote out herself, incorporating an embellished variant of a passage in the first movement (perhaps suggested to her by Mozart).

In addition to this information from the ‘Verzeichnüss’ we have the following from Mozart’s autograph score (which survives today in the Library of the Jagiellonian University, Kraków, Poland): ‘Di Wolfgango Amadeo Mozart per

la Sig^{ra} Barbara de Ployer Viena li 9 di Feb^{ro} 1784'. K 449's dedicatee, Barbara Ployer (1765–1811), was a talented pianist, and pupil of Mozart. Ployer performed it on 24th March, exactly one week after Mozart gave the première.

While the work was completed just before these first performances, the genesis of K 449 is quite complex. Alan Tyson's detailed researches into the watermarks found in the first ten leaves of Mozart's manuscript paper shows that it originated at the same time as the three 'subscription' concertos (late 1782, early 1783), whereas the rest of the concerto is on paper of a different type altogether, which Mozart was using in the spring of 1784. There is a visual clue, too, to a break between compositional phases: sandwiched between the paper of the first phase (bars 1–192 of the first movement) and the rest is a completely unrelated sketch for a tenor aria (subsequently deleted). So he must have left K 449 alone for quite some period of time before resuming it in 1784, evidently envisaging a lucrative series of concerts ahead!

In terms of the relationship between the solo and orchestra, K 449 achieves remarkably close integration with the piano (perhaps not so surprisingly, given the *a quattro* associations mentioned above) functioning much more as a chamber music partner within the ensemble, in contrast to its overtly soloistic role in, say the majestic B flat major Concerto, K 450. Both exposition and recapitulation sections of the first movement operate in much the same way as the chamber music with piano (the Quintet for Piano and Winds, K 452, for instance, or the Piano Quartets, K 478 and K 493), though in the central development (based almost exclusively on one subsidiary theme from the exposition), Mozart playfully sets off the piano and tutti in opposition, suggesting a more dramatic scale and reminding us that this piece is equally suited to the concert hall as to the domestic music room. In the following *Andantino*, Mozart treats us to some of his most sensitive melodic decoration in the piano part, along with some exquis-

itely balanced scoring (the violas and the piano's left hand memorably sharing an accompaniment figure at two points, delicately supported by sustained horn notes). In the sonata rondo finale, Mozart merges two contrasting sound worlds, similar in type to the finale of the G major String Quartet, K 387: the rather 'highbrow' *alla breve* texture of the opening is soon usurped by the livelier rhythms of the dance (which in both strings and piano begin to cloak the original foursquare crotchet patterns rather like ivy twisting around an oak tree. Mozart appends a coda in 6/8-time, reimagining the *alla breve* theme one final time in yet another form, as he sometimes does in his piano variations.

Just over a year later than K 449, Mozart completed one of his most technically challenging and popular concertos, the **Piano Concerto No. 21 in C major, K 467**. There is no question that this is for a much larger orchestra, with obligatory flute, and pairs of oboes, bassoons, horns, trumpets and timpani as well as strings. Mozart sent the autograph score to his father in Salzburg for Nannerl to learn and perform there. Leopold noted that K 467 was 'astonishingly difficult' and that he was curious about the harmony and scoring of the work, conceding that some curious passages here and there might not make sense 'until one hears all the instruments playing together'. K 467 was first performed by Mozart on 10th March 1785 at the Burgtheater in Vienna, for which he used a special pedal attachment made to fit his Walter fortepiano. Mozart's father was present at this event and remarked that the pedal attachment was very heavy and cumbersome to move! There are several passages in the first movement especially in which the reinforcement of the bass line by this pedal device, against the large orchestra, would have sounded most effective.

Largely because of its slow movement theme (used in the film *Elvira Madigan*), the C major Concerto has become perhaps Mozart's most famous. In fact, this *Andante* is one of the most unusual episodic structures Mozart ever devised,

subtly masked by its tonal scheme and colouristic devices (including *pizzicato* strings), and, of course, the memorable throbbing triplet accompaniment. In both the outer movements the contribution of the wind group is absolutely on a par with the strings. They function at times as a chorus, sometimes as individual soloists, sometimes in dialogue with the piano. The blending of winds and strings as contrasting, yet cooperating blocks of sound in K 467 is a watershed in Mozart's orchestral development. Likewise in terms of piano writing, there are some particularly innovative passages with arpeggiated figures spanning a broad range of the keyboard. Yet the figuration is always purposeful, taking the musical narrative forwards. The central episode of the finale contains some fascinating examples of this coordination between innovative piano writing and rigorous contrapuntal logic – again, something of a breakthrough.

The concert aria *Ch'io mi scordi di te? K 505*, for two clarinets, two horns, strings, soprano and piano, was composed for Nancy Storace, perhaps as a farewell gift. (The English soprano, who in 1786 had performed the role of Susanna in the first production of *Le nozze di Figaro*, gave her final concert in Vienna on 23rd February 1787; Mozart had entered the piece in his Thematic Catalogue on 27th December 1786, noting very precisely that the work was for Storace and himself). The two sections of the work comprise a recitative (*Ch'io mi scordi di te? – 'That I forget you?'*) and the aria itself, in rondo form (*Non temer, amato bene – 'Fear not, beloved'*), the texts perhaps being by Lorenzo Da Ponte, librettist for Mozart's most famous comic operas. Following an opening section for strings, the voice enters dramatically and alone, later joined by the strings, before the winds and piano broaden out the palette of tone colours (the piano part alternating between accompanimental patterns and solo phrases). The superb quality of Storace's voice is exploited by Mozart's vocal writing, sometimes featuring powerful and declamatory melodic lines, and also frequent coloratura

passages for the soprano within the rondo, along with some prominent high notes, the whole work culminating with a majestic ending dominated by rippling piano arpeggios.

© **John Irving 2013**

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 50 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.

For further information please visit 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 at major international festivals. Many of these performances have been broadcast live and several have been filmed for television. Die Kölner Akademie has made over 35 world première recordings of unknown works; several have been nominated for and received awards. In 2013 the ensemble toured Japan and Taiwan; future plans include tours to South America, North America, China and the Middle East.

For further information please visit 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.

Equally at home on the concert and opera stages, **Carolyn Sampson** has enjoyed notable successes in the UK as well as throughout Europe and the USA. In opera her roles include Semele (Handel), Pamina (*The Magic Flute*) and Anne Truelove (*The Rake's Progress*). Collaborating with conductors such as Sir Mark Elder, Markus Stenz, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly and Louis Langrée, she performs with orchestras including the Philharmonia Baroque, Bach Collegium Japan, San Francisco Symphony, Rotterdam Philharmonic Orchestra and Vienna Symphony Orchestra. A consummate recitalist, Carolyn Sampson performs regularly at the Wigmore Hall and in 2013 made her Carnegie Hall (Weill Hall) début.

Dem **Klavierkonzert Nr. 14 Es-Dur KV 449** wurde die Ehre zuteil, die erste jener Kompositionen zu sein, die Mozart in sein 1784 begonnenes und bis an sein Lebensende fortgeführtes handschriftliches „Verzeichnüß aller meiner Werke“ aufnahm. Die dort angegebenen Daten bezeichnen jeweils den Abschluss, nicht den Anfang der Kompositionstätigkeiten; häufig wurden die Kompositionen erheblich früher begonnen und in unvollendetem Zustand belassen, bis Mozart sich ihnen wieder zuwandte, um sie fertigzustellen – üblicherweise wenige Wochen oder gar nur Tage vor einer geplanten Aufführung. Das Verzeichnis ist in vielerlei Hinsicht von Wert, unter anderem im Hinblick auf das notierte Anfangsthema (das gelegentlich ein wenig von der autographen Partitur abweicht) und auf Besetzungsdetails. Im Fall des auf den 9. Februar 1784 datierten Es-Dur-Konzerts KV 449 notiert Mozart ein Orchester aus „2 Violini, Viola e Basso (2 oboe, 2 corni ad libitum)“. Ebenso wie die drei sogenannten „Subskriptionskonzerte“ (KV 413–15) war es also mit solistischen Streichern („a quattro“) zu realisieren (Mozart benutzt den Singular „Viola“ statt des Plurals „Viole“). In Briefen vom 15. und 26. Mai 1784 vergleicht er das Es-Dur-Konzert hinsichtlich Besetzung und Idiomatik mit früheren „a quattro“-Werken, grenzt es von anderen aktuellen Klavierkonzerten ab (KV 450 B-Dur, KV 451 D-Dur und KV 453 G-Dur) und bemerkt, dass nur KV 449 „à quattro ohne blasinstrumenten gemacht werden kann“, handle es sich doch um „ein Concert von ganz besonderer art, und mehr für ein kleines als grosses Orchestre geschrieben“. In Salzburg hat sich Stimmenmaterial für das Es-Dur-Konzert erhalten; Mozarts Schwester Nannerl spielte es offenbar nach einer selbst erstellten Solostimme, die im ersten Satz – vielleicht auf Mozarts Anregung – eine verzierte Variante einer Passage enthält.

Neben diesen Angaben im „Verzeichnüß“ enthält Mozarts Partiturautograph (heute aufbewahrt in der Bibliothek der Jagiellonen-Universität, Krakau) folgen-

den Vermerk: „Di Wolfgango Amadeo Mozart per la Sig^{ra} Barbara de Ployer Viena li 9 di Feb^{ro} 1784“. Die Widmungsträgerin Barbara Ployer (1765–1811) war eine talentierte Pianistin und Schülerin Mozarts; sie spielte das Konzert am 24. März, genau eine Woche nach der Uraufführung durch Mozart selber.

Kurz vor der Uraufführung fertiggestellt, ist die Entstehungsgeschichte des Konzerts KV 449 recht komplex. Alan Tysons detaillierte Untersuchungen zu den Wasserzeichen der ersten zehn Manuskriptblätter zeigen, dass es zur gleichen Zeit wie die drei „Subskriptionskonzerte“ begonnen wurde (Ende 1782/Anfang 1783), während der Rest des Konzerts auf einem anderen, von Mozart im Frühjahr 1784 verwendeten Papier notiert wurde. Außerdem gibt es einen visuellen Hinweis auf eine Bruchstelle zwischen verschiedenen Kompositionsphasen: Zwischen dem Papier der ersten Phase (1. Satz, Takte 1–192) und dem Rest befindet sich eine völlig beziehungslose (und später verworfene) Skizze für eine Tenor-Arie. Mozart hatte das Konzert KV 449 also eine geraume Zeit beiseite gelegt, als er es 1784 – offenbar mit der Aussicht auf eine Reihe lukrativer Aufführungen – wieder hervorzog.

Im Hinblick auf die Beziehung zwischen Solist und Orchester gelingt dem Es-Dur-Konzert eine bemerkenswert dichte Integration des Klaviers (was angesichts des oben erwähnten „a quattro“-Kontexts kaum überrascht); im Unterschied etwa zu der unverhohlenen solistischen Rolle etwa im majestätischen B-Dur-Konzert KV 450 fungiert es hier eher als kammermusikalischer Partner innerhalb des Ensembles. Exposition und Reprise des ersten Satzes ähneln in ihrer Anlage der Klavierkammermusik (z.B. Quintett für Klavier und Bläser KV 452, Klavierquartette KV 478 und KV 493), obwohl Mozart in der zentralen Durchführung (sie basiert fast ausschließlich auf einem Nebenthema aus der Exposition) spielerisch Klavier und Tutti einander gegenüberstellt – ein Ausblick in dramatischere Gefilde, der uns daran erinnert, dass dieses Werk sich

gleichermaßen für den Konzertsaal wie für das heimische Musikzimmer eignet. Im darauf folgenden *Andantino* präsentiert Mozart uns im Klavier einige seiner empfindsamsten melodischen Verzierungen, flankiert von einer vorzüglich ausbalancierten Instrumentation (die Bratschen und die linke Hand des Klavierparts etwa teilen sich an zwei Stellen eine Begleitfigur, wobei sie von Haltetönen des Horns unterstützt werden). Im Finale, einem Sonatenrondo, verbindet Mozart ganz im Stil des Finales aus dem G-Dur-Streichquartett KV 387 zwei gegensätzliche Klangwelten: Die eher gelehrte *alla breve*-Textur des Anfangs wird bald von lebhafteren Tanzrhythmen überlagert (welche in den Streichern und im Klavier das ursprüngliche vierschrotige Viertel-Motiv wie Efeu umranken). Mozart fügt eine Coda im 6/8-Takt an, die das *alla breve*-Thema ein letztes Mal in einer wiederum anderen Gestalt heraufbeschwört, ähnlich wie er dies manchmal in seinen Klaviervariationen tut.

Gut ein Jahr später vollendete Mozart eines seiner technisch anspruchsvollsten und beliebtesten Konzerte: das **Klavierkonzert Nr. 21 C-Dur KV 467**. Offenkundig ist dieses Werk für ein weit größeres Orchester entstanden: oblige Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken sowie Streicher. Mozart sandte die autographe Partitur an seinen Vater in Salzburg, damit Nannerl sie einstudieren und dort aufführen konnte. Leopold war von der Schwierigkeit des Konzerts überrascht und erwartete sich von Harmonik und Instrumentation weiteren Aufschluss: Einige seltsam anmutende Passagen, räumte er ein, ergäben womöglich erst Sinn, wenn man alle Instrumente zusammen hörte. Das Konzert wurde am 10. März 1785 im Wiener Burgtheater von Mozart uraufgeführt. Er verwendete dabei eine besondere Pedalvorrichtung, die seinem Walter-Hammerflügel angepasst war. Mozarts Vater war bei dieser Aufführung anwesend und bemerkte, dass die gewichtige Pedalvorrichtung („ein grosses Forte piano pedale“) nur schwer zu bewegen war. In einigen Passagen

des ersten Satzes dürfte die solcherart verstärkte Basslinie gegen das große Orchester großen Effekt gemacht haben.

Vor allem das Thema des langsamen Satzes (das in dem Film *Elvira Madigan* verwendet wird [dt. Titel: *Das Ende einer großen Liebe*]) hat das C-Dur-Konzert zu einem der bekanntesten Konzerte Mozarts gemacht. In der Tat ist dieses *Andante* eine der ungewöhnlichsten episodischen Formen, die Mozart jemals erdacht hat, was durch den Tonartenplan, die koloristischen Mittel (u.a. Pizzikato-Streicher) und, natürlich, durch das unvergessliche Pochen der Triolen-Begleitung subtil verschleiert wird. In den beiden Ecksätzen befindet sich die Bläsergruppe absolut auf Augenhöhe mit den Streichern; mal werden sie chorisch, mal solistisch, mal im Dialog mit dem Klavier eingesetzt. Die Verschmelzung von Bläsern und Streichern zu kontrastierenden, wiewohl kooperierenden Klangblöcken bezeichnet einen Wendepunkt in Mozarts Orchesterschaffen. Auch im Klaviersatz gibt es einige besonders innovative Passagen mit Arpeggiofiguren, die sich über einen Großteil der Tastatur erstrecken. Doch diese Figuration ist immer zweckmäßig, treibt sie doch die musikalische Erzählung voran. Die zentrale Episode des Finales enthält einige faszinierende Beispiele für diese Koordination von innovativem Klaviersatz und strenger kontrapunktischer Logik – wiederum eine Art Durchbruch.

Die Konzertarie *Ch'io mi scordi di te? KV 505* für zwei Klarinetten, zwei Hörner, Streicher, Sopran und Klavier wurde für Nancy Storace komponiert und war vielleicht als ein Abschiedsgeschenk gedacht. (Die englische Sopranistin, die im Jahr 1786 in der ersten Produktion von *Le nozze di Figaro* die Rolle der Susanna kreierte hatte, gab ihr letztes Konzert in Wien am 23. Februar 1787; Mozart trug das Stück am 27. Dezember 1786 in sein Werkverzeichnis ein und vermerkte ausdrücklich, dass es für Storace und ihn selber bestimmt sei). Das Werk besteht aus einem Rezitativ (*Ch'io mi scordi di te? – „Lassen sollte ich*

dich?“) und einer Arie in Rondoform (*Non temer, amato bene* – „O Geliebter, fürchte nimmer“); die Texte stammen vielleicht von Lorenzo da Ponte, dem Librettisten der berühmtesten komischen Opern Mozarts. Nach einem Eingangsteil für Streicher setzt die Stimme dramatisch und allein ein; dann gesellen sich die Streicher hinzu, bis Bläser und Klavier die Klangfarbenpalette erweitern (wobei das Klavier zwischen Begleitmustern und Solophrasen abwechselt). Mozarts Vokalsatz schöpft Storaces hervorragende Stimme aus, enthält kraftvolle, deklamatorische Melodielinien, aber auch zahlreiche Koloraturpassagen für den Sopran im Rondo, außerdem einige herausragende Spitzentöne; das Werk kulminiert in einem majestätischen Schluss, den sanft plätschernden Klavierarpeggien prägen.

© **John Irving 2013**

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 Orchestern 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 50 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.

Weitere Informationen finden Sie auf 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. Die Kölner Akademie hat höchste Anerkennung für seine Aufführungen bei bedeutenden internationalen Festivals erhalten. Viele dieser Aufführungen wurden live im Radio gesendet, etliche für das Fernsehen aufgezeichnet. Die Kölner Akademie hat mehr als 35 Ersteinspielungen unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Aus-

zeichnungen bedacht wurden. Im Jahr 2013 gastierte das Ensemble in Japan und Taiwan; Konzertreisen nach Südamerika, Nordamerika, China und in den Nahen Osten befinden sich in Vorbereitung.

Weitere Informationen finden Sie auf 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.

Gleichermaßen zu Hause auf der Konzert- wie auf der Opernbühne, genießt **Carolyn Sampson** bedeutende Erfolge in Großbritannien, ganz Europa und den

USA. Zu ihren Opernrollen gehören Semele (Händel), Pamina (*Die Zauberflöte*) und Anne Truelove (*The Rake's Progress*). Sie arbeitet mit Dirigenten wie Sir Mark Elder, Markus Stenz, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly und Louis Langrée zusammen und tritt mit Orchestern wie dem Philharmonia Baroque Orchestra, dem Bach Collegium Japan, der San Francisco Symphony, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und den Wiener Symphonikern auf. Die vollendete Liedinterpretin gastiert regelmäßig in der Wigmore Hall und gab 2013 ihr Debüt in der Carnegie Hall (Weill Recital Hall).

Le Concerto pour piano n° 14 en mi bémol majeur, K. 449 a l'honneur d'être la toute première œuvre que Mozart inscrit dans le catalogue thématique de ses œuvres écrit à la main et commencé en 1784. Il utilisa ce 'Verzeichnüss aller meiner Werke' [Catalogue de toutes mes œuvres] personnel, pour reprendre son titre original, jusqu'à la toute fin de sa vie. Les dates qui y sont inscrites sont celles de la complétion de l'œuvre et non de son commencement. Mozart commençait le plus souvent ses compositions avant de les laisser dans un état d'inachèvement puis y revenait et les terminait, souvent quelques semaines voire quelques jours à peine avant la date prévue de leur première. Ce catalogue est pratique à plusieurs égards et inclut notamment le premier thème (le plus souvent écrit d'une manière légèrement différente de celle de la partition autographe) et des informations au sujet de l'instrumentation. Dans le cas du Concerto K. 449 (daté du 9 février 1784), Mozart précise que les forces orchestrales comprenaient « deux violons, alto et basse (2 hautbois, 2 cors ad libitum) ». Ainsi, comme les concertos dits « de souscription » (K. 413 à 415), le K. 449 pouvait être joué « a quattro » avec un seul instrument à cordes par partie (notons que Mozart indique « viola » plutôt que « viole »). Dans des lettres datées du 15 et du 26 mai 1784, il compare le K. 449 à ses œuvres « a quattro » antérieures, tant au niveau de l'écriture que de l'idiome et les oppose à ses concertos plus récents (K. 450 en si bémol majeur, K. 451 en ré majeur et K. 453 en sol majeur) et souligne que le K. 449 « peut être joué a quattro sans instrument à vent... un concerto d'un type tout particulier, écrit pour un petit plutôt qu'un grand orchestre ». Les parties du Concerto en mi bémol sont conservées aujourd'hui à Salzbourg: la sœur de Mozart, Nannerl, joua manifestement ce concerto à partir d'une partie solo pour piano qu'elle rédigea elle-même qui faisait voir une variante embellie d'un passage dans le premier mouvement (peut-être suite à une suggestion de son frère).

En plus des informations fournies par le *Verzeichniüss*, la partition autographe de Mozart (conservée aujourd'hui à la bibliothèque de l'Université Jagellonienne à Cracovie en Pologne) nous révèle également ceci : «Di Wolfgango Amadeo Mozart per la Sig^{ra} Barbara de Ployer Viena li 9 di Feb^{ro} 1784». La dédicataire du K. 449, Barbara Ployer (1765–1811) était une pianiste talentueuse et une élève de Mozart et elle interpréta le Concerto le 24 mars, une semaine après que Mozart en ait assuré la création.

Bien que l'œuvre ne fut complétée que peu de temps avant ces premières exécutions, la genèse du K. 449 est assez complexe. Les recherches approfondies d'Alan Tyson sur le filigrane des dix premières pages du manuscrit de Mozart démontrent que celui-ci est contemporain des trois concertos «de souscription» (fin 1782, début 1783) alors que le reste du Concerto est rédigé sur du papier de type différent que Mozart utilisa au printemps 1784. Il existe également un élément visuel clé qui confirme l'existence d'une interruption durant la composition : on retrouve, insérée entre le papier de la première phase (mesures 1 à 192 du premier mouvement) et le reste de l'œuvre une esquisse d'un aria pour ténor sans lien avec le Concerto et qui sera mis de côté par la suite. On peut donc assumer que Mozart laissa de côté son concerto pendant un certain temps avant d'y revenir en 1784, clairement en vue d'une lucrative série de concerts !

En ce qui concerne la relation entre le soliste et l'orchestre, le Concerto K. 449 parvient à une intégration remarquablement réussie du piano (ce qui ne surprend pas étant donné les relations «a quattro» mentionnées plus haut) qui est ici davantage un partenaire dans une musique de chambre au sein d'un ensemble contrairement à un rôle franchement soliste comme par exemple dans le majestueux Concerto en si bémol majeur K. 450. Tant l'exposition que la réexposition du premier mouvement procèdent de la même manière que dans la musique de chambre avec piano (comme dans le Quintette pour piano et vents

K. 452 par exemple ou les Quatuors avec piano K. 478 et K. 493) bien que dans la section centrale du développement (qui repose presque qu'exclusivement sur un thème secondaire de l'exposition), Mozart oppose avec esprit le piano et le tutti, suggérant une ampleur plus dramatique et nous rappelant que cette pièce convient tout autant à la salle de concert qu'au salon de musique. Dans l'*Andantino* suivant, Mozart nous gratifie dans la partie de piano de l'un de ses embellissements mélodiques les plus délicats au moyen d'une écriture à l'équilibre exquis (les altos et la main gauche du piano partagent en deux endroits et de manière inoubliable un motif accompagnateur, délicatement soutenu par des notes prolongées aux cors). Dans le finale du type rondo de sonate, Mozart réunit deux univers sonores contrastés, comparables au finale du Quatuor à cordes en sol majeur K. 387 : la texture alle breve plutôt sérieuse du début est bientôt supplantée par des rythmes animés de danse qui, tant aux cordes qu'au piano commencent en masquant le motif original fait de quatre noires fermement énoncées comme une vigne entourant un chêne. Mozart ajoute une coda sur un rythme de 6/8, reformulant pour la dernière fois le thème *alla breve* sous une nouvelle forme comme il le fait souvent dans ses variations pour piano seul.

Une année à peine après le K. 449, Mozart compléta l'un de ses concertos qui est à la fois l'un de ses plus exigeants au point de vue technique et l'un de ses plus populaires : le **Concerto n° 21 en do majeur K. 467**. Il est manifeste qu'il se destine à un orchestre beaucoup plus important qui inclut les flûtes ainsi que deux hautbois, deux bassons, deux cors et deux trompettes en plus des timbales et des cordes. Mozart envoya la partition autographe à son père à Salzbourg à l'intention de Nannerl afin qu'elle l'apprenne et l'interprète. Leopold souligna que le Concerto K. 467 était « extraordinairement difficile » et qu'il se posait des questions au sujet de l'harmonie et de l'écriture de l'œuvre, ajoutant que certains passages étranges ici et là ne peuvent fonctionner que lorsque « l'on

entend tous les instruments jouant ensemble ». Le K. 467 a d'abord été joué pour la première fois par Mozart au Burgtheater de Vienne le 10 mars 1785. Pour l'occasion, il avait utilisé un pédalier spécialement conçu pour s'adapter à son pianoforte Walter. Le père de Mozart assista au concert et fit remarquer que le pédalier était très lourd et malaisé à déplacer ! Il existe de nombreux passages dans le premier mouvement durant lesquels un pédalier renforçant la ligne de basse en opposition avec l'orchestre avait été particulièrement efficace.

C'est principalement en raison de son mouvement lent (repris dans le film *Elvira Madigan* réalisé en 1967) que le Concerto en do majeur est peut-être devenu la plus célèbre des œuvres concertantes de Mozart. En réalité, cet *Andante* est l'une des structure en épisodes les plus étranges que Mozart n'ait jamais conçues, subtilement dissimulée par son schéma tonal et ses procédés au niveau des couleurs (incluant les cordes jouées *pizzicato*) et, bien sûr, le mémorable accompagnement fait d'une pulsation de triolets. Dans les mouvements extrêmes, la contribution des vents est tout à fait au même niveau que celle des cordes. Ils agissent tantôt en tant que chœur, tantôt en tant que solistes individuels, parfois dans un dialogue avec le piano. L'alliage des vents et des cordes en tant que blocs sonores contrastés bien que coopérants dans le Concerto K. 467 constitue un point tournant dans le développement orchestral de Mozart. Parallèlement, dans l'écriture pour piano, on retrouve des passages particulièrement innovateurs avec des motifs arpégés couvrant une section importante du clavier. Les ornements jouent cependant toujours un rôle et poussent la narration musicale vers l'avant. L'épisode central du final fait entendre des exemples fascinants de cette coopération entre une écriture innovante pour le piano et une logique contrapuntique rigoureuse qui, ici encore, constitue une avancée.

L'air de concert *Ch'io mi scordi di te ? K. 505* pour deux clarinettes, deux cors, cordes, soprano et piano fut composé pour Nancy Stora, peut-être en

tant que cadeau d'adieu. La soprano anglaise qui avait tenu le rôle de Susanna dans la première production de *Le Nozze di Figaro* en 1786, donna son dernier concert à Vienne le 23 février 1787. Mozart entra cette pièce dans son catalogue thématique le 27 décembre 1786 et nota avec précision qu'elle était pour Storace et lui-même. Les deux sections de l'œuvre comprennent un récitatif (*Ch'io mi scordi di te ?* – Tu me demande de t'oublier ?) et l'air lui-même, dans une forme rondo (*Non temer, amato bene* – Ne crains rien, mon bien-aimé) alors que les deux textes sont peut-être de Lorenzo da Ponte, le librettiste de Mozart pour ses opéras comiques les plus célèbres. Après une introduction aux cordes, la voix fait une entrée dramatique et seule, et est rejointe plus tard par les cordes avant que les vents et le piano n'étendent la palette de couleurs (la partie de piano alterne entre motifs d'accompagnement et des phrases solos). Mozart exploite dans son écriture vocale les caractéristiques de la voix de Storace au moyen de lignes mélodiques puissantes et déclamatoires ainsi qu'avec de fréquents passages en coloratures pour la soprano au sein du rondo incluant des notes aiguës placées stratégiquement. L'œuvre culmine avec une fin majestueuse dominée par des arpèges ondulantes au piano.

© John Irving 2013

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

L'un des éminents musiciens de la Hollande, **Ronald Brautigam** est remarquable non seulement pour sa virtuosité et sa musicalité mais aussi pour la nature éclectique de ses intérêts en musique. Il a étudié à Amsterdam, Londres et aux Etats-Unis – avec Rudolf Serkin. Il a reçu le plus grand prix musical de la Hollande en 1984, le Nederlandse Musiekprijs. Ronald Brautigam joue fréquemment avec les meilleurs orchestres européens dirigés par des chefs importants dont 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 des instruments modernes, Ronald Brautigam a développé une grande passion pour le pianoforte, accompagné d'orchestres majeurs dont l'Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Élysées.

L'association de Ronald Brautigam avec BIS commença en 1995. Parmi les cinquante enregistrements qu'il a réalisés entre 1995 et 2010, on retrouve les concertos pour piano de Mendelssohn (avec la Sinfonietta d'Amsterdam) et, sur pianoforte, toute la musique pour piano solo de Mozart et de Haydn. Sa série en cours consacrée à la musique pour piano seul de Beethoven, également sur pianoforte, a été décrite 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 les volumes parus ont gagné divers prix dont un MIDEM Classical Award en 2010.

Pour de plus amples renseignements, veuillez consulter 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 remporté un énorme succès critique avec ses exécutions exceptionnelles dans le cadre de festivals importants. Plusieurs de ces exécutions ont été radiodiffusées alors que de nombreuses autres ont été filmées pour la télévision. En 2014, la Kölner Akademie avait réalisé plus de trente-cinq 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 Chine ainsi qu'au Moyen-Orient.

Pour de plus amples renseignements, veuillez consulter 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 nombreux 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.

Autant à l'aise au concert que sur les scènes des maisons d'opéra, **Carolyn Sampson** a remporté du succès en Angleterre ainsi qu'un peu partout en Europe et aux États-Unis. Parmi les rôles qu'elle a tenus, mentionnons Semele (de Handel), Pamina (*La flûte enchantée* de Mozart) et Anne Truelove (*The Rake's Progress* de Stravinsky). Elle a travaillé avec des chefs tels Mark Elder, Markus Stenz, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly et Louis Langrée et des orchestres incluant le Philharmonia Baroque, le Bach Collegium Japan, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre symphonique de Vienne. Récitaliste recherchée, Carolyn Sampson se produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres et a fait ses débuts au Carnegie Hall (Weill Hall) de New York en 2013.

CH'IO MI SCORDI DI TE?

Ch'io mi scordi di te?
Che a lei mi doni puoi consigliarmi?
E puoi voler ch'io viva? Ah no.
Sarebbe il viver mio di morte assai peggior.
Venga la morte, intrepida l'attendo.
Ma, ch'io possa struggermi ad altra face,
ad altr'oggetto donar gl'affetti miei,
Come tentarlo? Ah! di dolor morrei.

Non temer, amato bene,
per te sempre, sempre il cuor sarà.
Più non reggo a tante pene,
l'alma mia mancando va.
Tu sospiri? o duol funesto!
Pensa almen, che istante è questo!
Non mi posso, oh Dio! spiegar.
Non temer, amato bene, per te sempre,
sempre il cuor sarà
Stelle barbare, stelle spietate!
Perché mai tanto rigor, tanto rigor?
Alme belle, che vedete
le mie pene in tal momento,
Dite voi, s'egual tormento
può soffrir un fido cuor?

Test: possibly by Lorenzo Da Ponte

THAT I FORGET YOU?

That I forget you?
That you can tell me to devote myself to her?
And then want me to live? Oh no.
My life would be far worse than death.
Let death come, I wait for it undaunted.
But that I could melt to another flame,
Confer my love on another object
How could it be done? Oh! I would die of sorrow.

Fear not, beloved,
For you always, always my heart will remain.
No longer can I bear such torments,
My soul is failing.
Do you sigh? Oh fatal grief!
Think at least, what a moment this is!
I cannot, oh God, explain.
Fear not, beloved,
For you always, always my heart will remain.
Cruel stars, merciless stars!
Why such severity, such severity?
Fair souls, who see
My torments at such a moment,
You tell me if a faithful heart
Can suffer such torture.

Translation: John Skinner

THE INSTRUMENT USED ON THIS RECORDING

The fortepiano used on this disc was made by Paul McNulty in 2012, after a Walter & Sohn instrument from c.1805.

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–c4

Knee pedals: Sustaining and moderator

Material: walnut with French polish

Measurements: 221cm/108cm/32cm,
c.97kg

DIE KÖLNER AKADEMIE

Flute

Frank Theuns

Oboe

Pepo Domenech

Alayne Leslie

Clarinet

Eric Hoeprich

Marie Ross

Bassoon

Carles Cristobal

Takako Kunugi

Horn

Christian Binde

Karen Hübner

Trumpet

Hannes Rux

Almud Rux

Timpani

Christoph Nünchert

Violin

Catherine Martin *leader*

Frauke Heiwolt

Marie Luise Hartmann

Luna Oda

Anna von Raußendorf

Bettina Ecken

Andreas Hempel

Dorothee Mühleisen

Viola

Jane Rogers

Ildiko Ludwig

Cello

Alexander Scherf

Julie Maas

Double bass

Jacques van der Meer

David Sinclair

ALSO AVAILABLE IN THE SAME SERIES

BIS-1794 SACD

PIANO CONCERTO No. 9 IN E FLAT MAJOR, K 271, 'JEUNE HOMME'

PIANO CONCERTO 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 CONCERTO No. 24 IN C MINOR, K 491

PIANO CONCERTO No. 25 IN C MAJOR, K 503

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

BIS-1944 SACD

PIANO CONCERTO No. 17 IN G MAJOR, K 453

PIANO CONCERTO No. 26 IN D MAJOR, K 537, 'CORONATION'

'10' *Klassik-Heute.de*

BIS-1964 SACD

PIANO CONCERTO No. 19 IN F MAJOR, K 459

PIANO CONCERTO No. 23 IN A MAJOR, K 488

Klangtipp *Stereoplay*

BIS-2014 SACD

PIANO CONCERTO No. 20 IN D MINOR, K 466

PIANO CONCERTO No. 27 IN B FLAT MAJOR, K 595

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

BIS-2044 SACD

PIANO CONCERTO No. 18 IN B FLAT MAJOR, K 456

PIANO CONCERTO No. 22 IN E FLAT MAJOR, K 482

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

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: July 2013 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany
Producer: Ingo Petry (Takes Music Productions)
Sound engineer: Bastian Schick
Piano 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.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

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

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © John Irving 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Fortepiano.eu / Paul McNulty
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-2054 SACD © & © 2014, Deutschlandradio / BIS Records AB, Åkersberga.



Ronald Brautigam and Michael Alexander Willens