



MOZART *PIANO CONCERTOS*

Nos 8 in C major · 11 in F major
13 in C major

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

DIE KÖLNER AKADEMIE

MICHAEL ALEXANDER WILLENS

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

PIANO CONCERTO NO. 13 IN C MAJOR, K 415 25'17

- ① I. *Allegro* 10'15
- ② II. *Andante* 6'42
- ③ III. Rondeau. *Allegro* 8'14

PIANO CONCERTO NO. 11 IN F MAJOR, K 413 21'07

- ④ I. *Allegro* 8'57
- ⑤ II. *Larghetto* 6'45
- ⑥ III. *Tempo di Menuetto* 5'18

PIANO CONCERTO NO. 8 IN C MAJOR, K 246 ('Lützow-Konzert') 21'02

- ⑦ I. *Allegro aperto* 7'22
- ⑧ II. *Andante* 7'07
- ⑨ III. Rondeau. *Tempo di Menuetto* 6'26

Cadenzas: W. A. Mozart

TT: 68'28

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

DIE KÖLNER AKADEMIE

MICHAEL ALEXANDER WILLENS *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Fortepiano by Paul McNulty 2013, after Anton Walter und Sohn c. 1802 (see page 27)

Composed in April 1776, **Concerto No.8 in C major, K246**, was written for Countess Antonia Lützow, one of Leopold Mozart's pupils and an influential member of the local Salzburg aristocracy. In terms of technical difficulty, it is among the least demanding of Mozart's piano concertos. Perhaps it originated as a teaching piece of some kind (albeit on an extended scale). Most of its passagework is restricted to the right hand (with a relatively straightforward, slower-moving left-hand accompaniment) and involves few difficult changes of hand position. In the outer movements, there are quite extensive reprises of material (sometimes transposed to a different key), reducing the amount of note-learning required for performance. Its possible pedagogic origin is reinforced by the survival of some written-out continuo realizations in the solo piano part found in the performance materials that still survive in the Abbey of St Peter, Salzburg (the copying of which was overseen by Leopold Mozart), and the provision of three sets of cadenzas for the first two movements – both practical aids for an inexperienced player, no doubt. Some of the cadenzas are written on paper contemporary with the autograph composing score; others were added later (even perhaps as late as 1779, suggesting that performances of K 246 were still happening then). Mozart's widow evidently had access to the autograph circa 1800, selling it to Johann Anton André who based a published edition on it that year.

Mozart frequently performed the concerto himself, and so did one of his pupils, Thérèse Pierron, in January and February 1778. On the first occasion the noted theorist Georg Vogler (a.k.a. Abbé Vogler) was present and had earlier attempted to sight-read the work himself, a circumstance to which Mozart refers humorously in a letter to his father of 17th January 1778:

Before dinner [Vogler] scrambled through my concerto at sight. He took the first movement [marked *Allegro aperto*] *prestissimo*, the *Andante allegro* and the Rondo [a graceful Minuet] believe it or not *prestississimo*. Generally, he played the bass different from the way it was

written, inventing here and there quite another harmony and even melody... Vogler's fingering too is terrible; he does all the treble runs downwards with the thumb and first finger of his right hand.

For some time, K 246 remained a staple of Salzburg's amateur music scene. Mozart's sister, Nannerl performed it, and taught it to her pupils. One of them, Mlle Villersi, had thought herself quite competent until she came embarrassingly to grief in a rehearsal of the work; within two weeks, Nannerl had taught her to play it 'so proficiently that she did herself great credit' (Leopold Mozart, letter of 11th June 1778).

Concerto No. 11 in F major, K 413, and Concerto No. 13 in C major, K 415, belong to the set of three 'subscription concertos' that Mozart composed in Vienna at the very end of 1782 and during the spring of 1783, and which he confidently advertised in the *Wiener Zeitung* on 15 January 1783 in the following terms:

Herr Kapellmeister Mozart herewith apprizes the highly honoured public of the publication of three new, recently finished pianoforte concertos. These 3 concertos, which may be performed either with large orchestra with wind instruments or merely a Quattro, viz. with 2 violins, 1 viola and violoncello, will not appear until the beginning of April this year, and will be issued (finely copied and supervised by himself) only to subscribers... for four ducats.

Indeed, so confident was Mozart of the forthcoming success that he had described the works to his father on 28th December 1782 as:

a happy medium between what is too easy and too difficult; they are very brilliant, pleasing to the ear... there are some passages from which only connoisseurs will derive satisfaction, but they are composed in such a way that the less learned listener cannot fail to be delighted, though without knowing the reason.

Sales talk? Probably not. The surviving autograph manuscripts (today in the Jagiellonian Library, University of Cracow, Poland) clearly bear out Mozart's

striving for a sophistication of musical style only rarely achieved in his previous concertos (K 271 in E flat, ‘Jenamy’, being an obvious case). His manuscripts reveal layer upon layer of painstaking refinement of detail, and suggest that he was working on all three concertos simultaneously. In the case of K 415, for example, Mozart originally drafted seventeen bars of a triple-time slow movement in the tonic minor, but cancelled it, continuing immediately with the replacement F major *Andante*, within which several passages were revised in terms of scoring and harmonic succession.

K 415 is for quite a large band comprising, in addition to the strings, oboes, horns, bassoons, trumpets and timpani. Originally issued in print by Artaria in Vienna in 1785, it was reprinted in 1802 by André, and it is only in this 1802 text that the trumpet and timpani parts appear. It is likely that these parts (not notated in the main autograph score) were originally provided on separate manuscript sheets which were available to André (perhaps through Constanze Mozart) but not to Artaria. Its first documented performance on 23rd March 1783 was attended by Emperor Joseph II and for this Mozart doubtless intended to make a spectacular impression. It may well be that the trumpet and timpani parts were ‘supplementary’, composed for this occasion. Something of the concerto’s imposing, ceremonial scale is suggested at the very opening with the successive fugal entries in the strings mapping out the territory *piano*, with an inexorable build up to the first tutti in bar 10. In terms of its construction, this opening orchestral section is not unlike K 271 (Mozart’s grandest piano concerto hitherto, composed in Salzburg some six years earlier), presenting a wide range of contrasting figures that might be thought to represent the *dramatis personae* in a play or opera – each precisely characterized. Operatic too is Mozart’s control of the pace of events: at bar 24 he introduces a prolonged, hushed dominant pedal-note *piano*, grounding the rate of chord change beneath the chirping patterns imitated across the strings in such a way that the entry of militaristic dotted rhythms

forte at bar 36 provides a dramatic sense of relief – escape even – from confinement. The timing and proportions of this opening ritornello is superb, a foretaste of some of the great *opera buffa* masterpieces to follow within a few years.

Mozart's solo piano writing is of an entirely different order from that in K 246: virtuosic and technically demanding, featuring extended passages of showmanship calling for the utmost dexterity from the player, and indeed from the instrument. The first movement's central solo in particular demonstrates how close the relationship was between the developing instrumental technology of the Viennese forte-piano and Mozart's creative imagination. With its sparkling, clear tone and light hammer action, responsive to the subtlest variations of touch, pianos such as those of Anton Walter (one of whose instruments Mozart owned at the time of K 415's composition) opened up many possibilities to juxtapose radically different textures, harmonic patterns and registers in close succession, without the slightest fear that these would be unclear. Without such technology (offering immediate onset of sound, with just as immediate decay, therefore allowing textural clarity), full chords moving rapidly through complex chromatic progressions, as at the opening of this solo, cannot be heard adequately; nor can they dissolve effectively into the quick-silver tracery of semiquavers darting across the octave registers. Yet this is precisely Mozart's expressive strategy here, and on a Viennese piano it works gloriously.

We should also credit the instrumental technology with a development of Mozart's ability to craft a singable aria-like solo line within the slow movements of both K 415 and its less well-known counterpart on this disc, K 413 in F major. This is arguably the most intimate of the three 'subscription' concertos, and certainly the one that works best in Mozart's advertised 'a Quattro' format. Unusual in that both the outer movements are in 3/4-time, the F major concerto offers a 'happy medium' not simply of the 'too easy and the too difficult', but also of solo virtuosity and the integration and partnership of chamber music. Most notably

within its minuet finale, the nature of the keyboard writing achieves an effortless weaving back and forth between these two worlds of expressive continuity. Compositionally, too, this movement offers an early glimpse, in its middle episode, of a kind of texture that was to grace many of Mozart's later concertos: one in which the piano presents a decorous tracery of arpeggios as a backdrop to a 'circle-of fifths' progression elsewhere in the ensemble, typically enlivened by harmonic discord and resolution and the imitation of an innocuous descending scale-figure. But it is in the *Larghetto* middle movement that Mozart achieves some of his most memorable writing, with the strings marked *sotto voce*; lower strings alternately *pizzicato* and *coll' arco*; wind interjections precisely slurred; horn entries specifically labelled *tenuto*; all of this yielding a cushion of sound for a delicious *cantabile* aria played by the piano that was to become almost a trademark of Mozart's later concerto slow movements. Almost every note of the right-hand part has a carefully-notated articulation of some kind, once again, a response to the sophisticated touch (and resulting colour possibilities) of the Viennese piano. Without such a miraculous instrument, many dimensions of Mozart's language – which extends well beyond what he could notate – are lost.

© John Irving 2015

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

Ronald Brautigam, one of Holland's leading musicians, is remarkable not only for his virtuosity and musicality but also for the eclectic nature of his musical interests. He studied in Amsterdam, London and with Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Nederlandse Muziekprijs, the highest Dutch musical award. Ronald Brautigam performs regularly with leading European orchestras under distinguished

conductors such as Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer and Edo de Waart. In the field of chamber music he has maintained a musical partnership with the violinist Isabelle van Keulen for more than 20 years. Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has developed a great passion for the fortepiano, appearing with leading orchestras such as the Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées.

In 1995 Ronald Brautigam began his association with BIS. Among the more than 55 titles released so far are Mendelssohn's piano concertos (with the Amsterdam Sinfonietta) and, on the fortepiano, the complete piano works of Mozart and Haydn. Also on the fortepiano, his ongoing series of Beethoven's solo piano music has been described in the American magazine *Fanfare* as 'a Beethoven piano-sonata cycle that challenges the very notion of playing this music on modern instruments, a stylistic paradigm shift.' A cycle of Beethoven's piano concertos, on modern piano, has likewise been warmly received, with instalments receiving various distinctions, including a MIDEM Classical Award in 2010.

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 40 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.

Wolfgang Amadeus Mozart komponierte sein **Konzert Nr.8 C-Dur KV 246** im April 1776 für Gräfin Antonia Lützow, eine Schülerin Leopold Mozarts und eine einflussreiche Angehörige der Salzburger Adelsgesellschaft. Im Hinblick auf die technischen Schwierigkeiten gehört es zu den anspruchselosesten unter Mozarts Klavierkonzerten; vielleicht entstand es als ein Stück für den (freilich fortgeschrittenen) Unterricht. Das Passagenwerk beschränkt sich zumeist auf die rechte Hand (mit relativ schlichter, langsamerer Begleitung der linken Hand) und sieht nur wenige schwierige Änderungen der Handposition vor. Die Außensätze enthalten recht umfangreiche Reprisen (manche davon transponiert), was das für die Aufführung nötige Notenlernpensum reduziert. Einen möglichen pädagogischen Hintergrund legen auch einige ausgeschriebene Continuo-Aussetzungen nahe, die sich im Solopart des Stimmenmaterials finden, das in der Erzabtei St. Peter in Salzburg aufbewahrt wird (die Kopierarbeiten wurden von Leopold Mozart beaufsichtigt), sowie die Existenz von drei Kadenzvarianten für die ersten beiden Sätze – ohne Zweifel beides praktische Hilfen für unerfahrene Spieler. Einige der Kadenzen sind auf Papier aus der Zeit des Partiturautographs notiert; andere wurden später hinzugefügt (eventuell erst 1779, was belegen würde, dass damals noch Aufführungen von KV 246 stattfanden). Um 1800 befand sich das Autograph offenbar im Besitz von Mozarts Witwe, denn sie verkaufte es an den Verleger André, der das Werk im selben Jahr veröffentlichte.

Mozart hat das Konzert oft selber gespielt, wie es auch eine seiner Schülerinnen, Thérèse Pierron, im Januar und Februar 1778 tat. Bei der ersten dieser Aufführungen war der angesehene Musiktheoretiker Georg Vogler (besser bekannt als Abbé Vogler) zugegen, der zuvor selber versucht hatte, das Werk vom Blatt zu spielen – wovon Mozart in einem Brief an seinen Vater von 17. Januar 1778 humorvoll berichtet:

„... vor dem Tisch hat er mein Conc[e]rt, welches die Mad^{selle} vom haus spieltt, und welches das von der litzau ist, Prima vista – herabgehudelt. das erste stuck [*Allegro aperto*] gieng

Prestißimo das Andante *allegro* und das Rondeau [ein graziöses Menuett] wahrlich *Prestißissimo*. den Baß spielte er meistens anderst als es stund, und bisweilen machte er ganz eine andere Harmonie und auch Melodie. es ist auch nicht anderst möglich, in der geschwindigkeit. die augen können es nicht sehen, und die hände nicht greifen. [...] seine aplicatur ist auch Miserable, der lincke daum ist wie bey dem seeligen Adlgasser, und alle läuffe herab mit der rechten hand, machte er mit den ersten finger und daum.“

Eine Zeitlang gehörte das Konzert KV 246 zum Kernrepertoire der Salzburger Klavieramateure. Aber auch Mozarts Schwester Nannerl führte es auf und verwendete es in ihrem Unterricht. Eine ihrer Schülerinnen, Mlle Villersi, fühlte sich der Aufgabe ebenfalls durchaus gewachsen, bis sie bei einer Probe blamabel scheiterte; innerhalb von zwei Wochen aber spielte sie es dank Nannerls Instruktionen „so, dass sie sich die größte Ehre machte“ (Leopold Mozart, Brief vom 11. Juni 1778).

Die **Konzerte Nr. 11 in F-Dur KV 413** und in **Nr. 13 C-Dur KV 415** gehören zu den drei „Subskriptionskonzerten“, die Mozart Ende 1782/Anfang 1783 in Wien komponierte und die er in der *Wiener Zeitung* vom 15. Januar 1783 mit folgenden Worten selbstbewusst ankündigte:

„Herr Kapellmeister Mozart macht hiemit dem hochansehnlichen Publikum die Herausgabe dreier neuer erst verfertigter Klavierkonzerten bekannt. Diese 3 Konzerten, welche man sowohl bey großem Orchester mit blasenden Instrumenten, als auch nur à quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Viola und Violoncell aufführen kann, werden erst Anfangs April d. J. zum Vorschein kommen, und nämlich nur denjenigen (schön copirt und von ihm selbst übersehen) zu Theil werden, die sich darauf subscribirt haben [...] gegen 4 Ducaten“.

Tatsächlich war Mozart von seinem Erfolg so überzeugt, dass er die Werke seinem Vater am 28. Dezember 1782 folgendermaßen beschrieb:

„die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch *kenner allein* satisfaction erhalten – doch so – daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.“

Werbefloskeln? Wohl kaum. Die erhaltenen Autographen (heute in der Jagiello-nischen Bibliothek der Universität Krakau aufbewahrt) bekunden deutlich Mozarts Streben nach einer Raffinesse des Stils, die in seinen früheren Konzerten nur selten (z.B. in dem „Jenamy“-Konzert Es-Dur KV 271) erreicht wurde. Seine Manuskripte zeigen mehrere Schichten akribischer Detailverbesserungen und lassen vermuten, dass er parallel an allen drei Konzerten arbeitete. Im Fall von KV 415 beispielsweise Mozart skizzierte Mozart zunächst 17 Takte eines langsamen Satzes im Dreiertakt in der Mollvariante, verwarf dies aber, um sogleich mit dem F-Dur-*Andante* fortzufahren, in dem mehrere Passagen hinsichtlich Instrumentation und harmonischem Verlauf revidiert wurden.

Das Konzert KV 415 sieht ein recht großes Ensemble vor, das, neben den Streichern, aus Oboen, Hörnern, Fagotten, Trompeten und Pauken besteht. Ursprünglich 1785 bei Artaria in Wien verlegt, wurde es 1802 von André nachgedruckt; nur die letztere Ausgabe enthält Trompeten- und Paukenstimmen. Wahrscheinlich waren diese Partien (die im Partiturautograph nicht enthalten sind) handschriftlich auf separaten Blättern notiert worden, die erst André zur Verfügung standen (etwa durch Constanze Mozart), nicht aber Artaria. Bei der ersten nachgewiesenen Aufführung des Konzerts am 23. März 1783 befand sich Kaiser Joseph II. im Publikum, weshalb Mozart zweifellos einen spektakulären Eindruck hinterlassen wollte; gut möglich, dass die Trompeten- und Paukenpartien eigens für diesen Anlass hinzukomponiert wurden. Den imposanten und feierlichen Charakter des Konzerts kündigen gleich zu Beginn die fugiert einander folgenden Einsätze der Streicher an, die das Territorium im *piano* abstecken und unaufhaltsam auf das erste Tutti in Takt 10 zusteuern. Im Hinblick auf seine Anlage ähnelt dieser orchestrale Eröffnungsteil dem Konzert KV 271 (Mozarts bis dato stattlichstes Klavierkonzert, komponiert rund sechs Jahre zuvor in Salzburg), präsentiert es doch eine große Palette kontrastierender, exakt profilierter Gestalten, die man sich als *dramatis personae* eines Schauspiels oder einer

Oper vorstellen könnte. An die Oper lässt auch Mozarts Steuerung der Ereignisdichte denken: In Takt 24 führt er einen ausgedehnten, gedämpften Orgelpunkt auf der Dominante ein und mindert die Schlagzahl der Akkordwechsel unter den zwischenernd hin- und hergereichten Motivmustern der Streicher derart, dass der Forte-Einsatz des punktierten Militärrhythmus in Takt 36 wie eine dramatische Befreiung, ja, ein Entkommen wirkt. Das Timing und die Proportionen dieses Eingangsritornells sind superb – Vorgeschmack auf einige der großen Opera buffa-Meisterwerke, die wenige Jahre später folgen sollten.

Der Klaviersatz unterscheidet sich grundsätzlich von dem des Konzerts KV 246: Er ist virtuos, technisch anspruchsvoll und bietet dem Spieler ausgiebig Gelegenheit zu effektvoller Selbstdarstellung, sofern er – wie allerdings auch das Instrument – über die nötige Kunstfertigkeit verfügt. Insbesondere das zentrale Solo des ersten Satzes zeigt, wie eng die Beziehung zwischen dem technischen Entwicklungsstand des Wiener Hammerklaviers und Mozarts schöpferischer Phantasie war. Mit ihrem funkelnden, klaren Ton und der leichten Hammermechanik, die die subtilsten Anschlagsvarianten ermöglichte, eröffneten Klaviere wie die von Anton Walter (eines davon besaß Mozart zum Zeitpunkt der Komposition von KV 415) zahlreiche Möglichkeiten, unterschiedlichste Texturen, Harmoniefolgen und Register in engstem Abstand aufeinander folgen zu lassen, ohne irgendwelche Undeutlichkeiten befürchten zu müssen. Ohne eine solche Instrumententechnik (die sofort ansprechenden Klang, ebenso unmittelbares Abklingen und mithin klare Texturen ermöglicht) können volle Akkorde in raschen und komplexen chromatischen Verläufen (wie etwa zu Beginn dieses Solos) nicht adäquat gehört werden; auch können sie sich nicht so wirkungsvoll in das quecksilbrige Gewebe von Sechzehnteln auflösen, die quer über die Oktavregister schießen. Genau das aber ist hier Mozarts expressive Strategie, und auf einem Wiener Klavier lässt sie sich prachtvoll umsetzen.

Wir sollten der Instrumententechnik auch zugutehalten, Mozarts Fähigkeit befördert

zu haben, kantable, ariose Sololinien zu schaffen, wie sie die langsamen Sätze des Konzerts KV415 und seines weniger bekannten Pendants auf dieser SACD, des Konzerts F-Dur KV413, zeigen. Dies ist das wohl intimste der drei „Subskriptionskonzerte“ und sicherlich dasjenige, für das sich die von Mozart beworbene „à quattro“-Variante am ehesten eignet. Mit seinen ungewöhnlicherweise beide im 3/4-Takt stehenden Ecksätzen bietet das F-Dur-Konzert ein „Mittelding“ nicht nur zwischen „zu schwer, und zu leicht“, sondern auch zwischen solistischer Virtuosität und der partnerschaftlichen Gleichberechtigung der Kammermusik. Vor allem in seinem Menuett-Finale erreicht der Klaviersatz ein müheloses Ineinander dieser beiden Welten expressiver Kontinuität. Darüber hinaus bietet dieser Satz in seinem Mittelteil eine frühe Andeutung einer Art von Textur, die viele von Mozarts späteren Konzerten auszeichnen wird: Das Klavier präsentiert hierbei ein üppiges Arpeggiengeflecht, das als Hintergrund für eine Quintschrittsequenz des Ensembles dient; diese wird in der Regel durch harmonische Spannung und Auflösung sowie die Imitationen eines harmlosen absteigenden Skalenmotivs belebt. Im Mittelsatz (*Larghetto*) aber verwirklicht Mozart eine seiner unvergesslichsten Satzideen: Die Streicher spielen *sotto voce*, die tiefen Streicher abwechselnd *pizzicato* und *coll' arco*; Bläsewürfe erklingen in differenziertem Legato, und die Hornsätze sind eigens *tenuto* markiert – all dies zusammen ergibt das Klangpolster für eine wunderbar katable Klavier-Arie, die gleichsam zu einem Markenzeichen der langsamen Sätze in Mozarts nachfolgenden Klavierkonzerten wurde. Fast jede Note der rechten Hand ist mit einer individuellen, sorgsam notierten Vortragsanweisung versehen – auch dies eine Reaktion auf die Anschlagsnuancen (und die daraus resultierenden Farbmöglichkeiten) der Wiener Klaviere. Ohne ein derart wunderbares Instrument gehen viele Dimensionen von Mozarts Sprache – die weit über das hinausgeht, was er notieren konnte – verloren.

© John Irving 2015

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

Ronald Brautigam, einer der führenden Musiker Hollands, ist nicht nur wegen seiner Virtuosität und Musikalität, sondern auch aufgrund der ungewöhnlichen Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen bemerkenswert. Er hat in Amsterdam, London und den USA (bei Rudolf Serkin) studiert; 1984 wurde er mit dem Nederlandse Muziekprijs, der höchsten musikalischen Auszeichnung in Holland, geehrt. Ronald Brautigam tritt regelmäßig mit den bedeutendsten europäischen Orchestern unter so hervorragenden Dirigenten wie Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Iván Fischer und Edo de Waart auf. Auf kammermusikalischem Gebiet pflegt er seit mehr als 20 Jahren eine musikalische Partnerschaft mit der Violinistin Isabelle van Keulen. Neben dem Spiel auf modernen Instrumenten hat Ronald Brautigam eine große Leidenschaft für das Fortepiano entwickelt und tritt mit führenden 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 55 seither veröffentlichten Einspielungen zählen Mendelssohns Klavierkonzerte sowie sämtliche Klavierwerke von Mozart und Haydn, gespielt auf dem Fortepiano. Über seine Einspielung der Klaviersolomusik Beethovens – ebenfalls auf dem Hammerklavier – schrieb die amerikanische Zeitschrift *Fanfare*: „Ein Beethoven-Klaversonatenzyklus, der die Idee, diese Musik auf modernen Instrumenten zu spielen, grundsätzlich in Frage stellt: ein stilistischer Paradigmenwechsel.“ Sein Zyklus mit Beethovens Klavierkonzerten auf modernem Klavier wurde ebenfalls mit exzellenten Kritiken bedacht; die sukzessiv erschienenen CDs erhielten mehrere Auszeichnungen, u. a. einen MIDEM Classical Award 2010.

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 40 Ersteinspielungen unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Auszeichnungen 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 zahl-

reiche Uraufführungen dirigiert, von denen viele von Rundfunk und TV aufgezeichnet und ausgestrahlt wurden. Auch der Aufführung und Aufnahme wenig bekannter Werke der Vergangenheit gilt Willens' großes Interesse gilt auch weniger bekannten Werken der Vergangenheit, die er in Ersteinspielungen vorlegt und in Konzerten aufführt. Als Gastdirigent hat Michael Alexander Willens Orchester in Deutschland, Polen, den Niederlanden, Brasilien und Israel geleitet.

Composé en avril 1776, le **Concerto no 8 en ut majeur, K. 246** a été écrit pour la comtesse Antonia Lützow, une élève de Léopold Mozart et une personnalité influente de l'aristocratie salzbourgeoise. Ce concerto est parmi les moins exigeants en termes techniques des concertos pour piano de Mozart. Il s'agit peut-être d'une composition pédagogique, quoique d'une portée plus grande. La plupart de ses passages exigeants se limitent à la main droite (avec un accompagnement relativement simple et plus lent de la main gauche) et ne réclament que peu de changements de position de la main. On retrouve dans les mouvements extrêmes des reprises de passages entendus ailleurs (parfois transposés dans une tonalité différente), ce qui simplifie la mémorisation des notes requises pour l'exécution. L'hypothèse de son origine pédagogique se voit renforcée par l'existence de certaines réalisations du continuo dans la partie soliste que l'on retrouve dans le matériel associé à la première exécution qui nous est parvenu et que l'on retrouve à l'Abbaye St Pierre de Salzbourg (dont la copie a été supervisée par Leopold Mozart), et l'existence de trois séries de cadences pour les deux premiers mouvements, deux outils pratiques qui arrivent sans doute à point pour un exécutant inexpérimenté. Certaines des cadences sont écrites sur un papier contemporain de la partition autographe alors que d'autres seront été ajoutées plus tard (peut-être même aussi tard qu'en 1779, ce qui suggère que des performances du K. 246 ont également pu avoir lieu cette année-là). La veuve de Mozart eut manifestement accès à la partition autographe vers 1800 puisqu'elle le vendit à l'éditeur Johann André qui le publia en 1800.

Mozart interpréta souvent ce concerto. Son élève, Thérèse Pierron fit de même en janvier et février 1778. Le théoricien réputé Georg Vogler (connu sous le nom d'abbé Vogler) était présent lors de la première exécution de Thérèse Pierron. Il avait auparavant tenté de déchiffrer lui-même l'œuvre, une circonstance que Mozart évoque avec humour dans une lettre à son père datée du 17 janvier 1778 :

Avant le dîner [Vogler] déchiffra mon concerto. Il a pris le premier mouvement [indiqué *Allegro aperto*] *prestissimo*, l'Andante *allegro* et le Rondo [un menuet gracieuse] croyez-le ou non, *prestississimo*. Il joua le plus souvent une basse différente de celle qui était écrite, inventait ici et là une tout autre harmonie et même une nouvelle mélodie... Le doigté de Vogler est tout aussi terrible; il fait tous les traits dans l'aigu vers le bas avec le pouce et l'index de sa main droite.

Le Concerto K. 246 allait demeurer un cheval de bataille au sein du milieu de la musique amateur salzbourgeoise. La sœur de Mozart, Nannerl, l'exécutera et l'enseignera à ses élèves. L'une d'eux, Mlle Villersi, s'était même crue assez compétente jusqu'à ce qu'elle s'humilie douloureusement lors d'une répétition. En deux semaines, Nannerl avait appris à le jouer « avec une telle compétence qu'elle se fit grand honneur. » (Leopold Mozart, lettre du 11 juin 1778).

Les deux **Concertos no 11 en fa majeur, K. 413** et **no 13 en ut majeur, K. 415**, appartiennent à la série des trois « concertos de souscription » que Mozart composa à Vienne de la fin de 1782 au printemps 1783 et qu'il annonça avec confiance dans le *Wiener Zeitung* du 15 janvier 1783 en ces termes :

Monsieur le maître de chapelle Mozart fait porter à la connaissance de son public très estimé la publication de trois nouveaux concerts pour piano. Ces trois concertos, dont l'accompagnement peut être joué par un orchestre entier, avec une section de vents, ou par un quatuor, à savoir deux violons, un alto et un violoncelle, seront disponibles au début d'avril pour ceux qui les ont commandés (magnifiquement copiés sous la supervision du compositeur lui-même).

Mozart était en effet si confiant du succès éventuel qu'il avait décrit les œuvres à son père le 28 décembre 1782 :

Les concertos sont un heureux compromis entre facilité et complexité. Ils sont très brillants, agréables à l'oreille et simples sans être pour autant insipides. Il y a ici et là des passages que seuls les connaisseurs peuvent apprécier, mais ils sont écrits de telle manière que les auditeurs moins avertis seront ravis, sans toutefois savoir pourquoi.

Argument commercial ? Probablement pas. Les manuscrits autographes qui nous sont parvenus (conservés aujourd'hui à la Bibliothèque Jagellonne de l'Université de Cracovie en Pologne) témoignent clairement de l'effort de Mozart vers une sophistication du style musical qu'il n'avait que rarement atteint dans ses concertos précédents (comme le K. 271 en mi bémol «Jenamy»). Ses manuscrits révèlent des couches successives de raffinement minutieux et suggèrent qu'il se consacra simultanément aux trois concertos. Dans le cas du K. 415 par exemple, Mozart écrit initialement dix-sept mesures d'un mouvement lent dans une métrique ternaire en do mineur mais changea d'idée et poursuivit à la place avec un *Andante* en fa majeur dans lequel plusieurs passages ont été révisés en ce qui concerne la notation et le déroulement harmonique.

Le Concerto en ut majeur K. 415 réclame un orchestre de dimension importante qui comprend, en plus des cordes, des hautbois, des bassons, des cors, des trompettes et des timbales. Initialement publié chez Artaria à Vienne en 1785, il a été réédité en 1802 par André et ce n'est que dans cette version que les trompettes et les timbales firent leur apparition. Il est probable que ces parties (qui n'apparaissent pas dans la partition autographe) ont été initialement fournies sur des feuillets manuscrits distincts auxquels André avait eu accès (peut-être grâce à Constanze Mozart), contrairement à Artaria. L'empereur Joseph II assista à la première exécution attestée du 23 mars 1783 et Mozart a sans doute cherché à laisser une impression spectaculaire. On peut croire que les parties de trompettes et de timbales étaient «complémentaires» et qu'elles furent composées pour cette occasion. Un aspect de la dimension imposante et cérémonieuse du concerto est suggéré dès l'ouverture par les entrées fuguées successives des cordes qui établissent le territoire dans la nuance *piano* suivi d'une intensification inexorable jusqu'au premier tutti de la dixième mesure. En termes de conception, cette ouverture orchestrale n'est pas sans rappeler celle du K. 271 (le concerto pour piano de Mozart le plus imposant jusqu'ici, composé

à Salzbourg quelque six ans auparavant). Elle déploie un large éventail de traits contrastés qui pourraient être considérés comme les *dramatis personae* d'une pièce de théâtre ou d'un opéra, chacun caractérisé individuellement. Le contrôle du rythme des événements est également opératique : à la mesure vingt-quatre, Mozart introduit une pédale prolongée et étouffée dans la nuance *piano* et donne une base solide au changement d'accords sous les gazouillis évoqués par les cordes d'une telle manière que l'entrée du rythme pointé militaire *forte* de la mesure trente-six procure une sensation de soulagement dramatique, voire d'évasion du confinement précédent. Le *timing* et le sens de la proportion de cette ritournelle d'ouverture sont admirables et constituent un avant-goût de certains des grands chefs-d'œuvre de l'*opera buffa* qui suivront dans les années à venir.

L'écriture pour piano de Mozart est d'un tout autre niveau que celui du K. 246 : elle est ici virtuose et techniquement exigeante et inclut de longs passages spectaculaires qui réclament la plus grande dextérité de l'exécutant et de l'instrument. Le passage solo au centre du premier mouvement notamment démontre à quel point la relation entre le développement de la technologie instrumentale du pianoforte viennois et l'imagination créatrice de Mozart étaient étroitement liés. Avec sa sonorité étincelante et claire et le mécanisme nuancé des marteaux sensibles aux plus subtiles variations du toucher, les pianos comme ceux d'Anton Walter (dont Mozart possédait un instrument au moment de la composition du K. 415) ont ouvert de nombreuses possibilités et ont permis de juxtaposer différentes textures de manière radicale, des motifs harmoniques et des registres en succession étroite sans jamais craindre pour leur clarté. Sans une telle technologie (qui permet une attaque immédiate du son avec une extinction toute aussi immédiate, permettant ainsi une clarté dans la texture), des accords pleins se déplaçant rapidement à travers les progressions chromatiques complexes, comme dans l'ouverture de ce solo, ne pourraient être perçus de manière adéquate. Ils ne pourraient pas non plus se dissoudre efficacement dans l'entrelacs

de doubles croches qui s'élancent à travers les registres d'octave. Il s'agit pourtant précisément de la stratégie expressive de Mozart qui, sur un piano viennois, fonctionne souverainement.

Nous devons également rendre hommage à la technologie instrumentale pour sa contribution au développement de la capacité de Mozart à élaborer des lignes solos semblables à des airs vocaux dans les mouvements lents du K. 415 et de son homologue moins connu sur ce disque, le K. 413 en fa majeur. Il s'agit sans doute du plus intime des trois concertos «de souscription», et certainement celui qui correspond le mieux au format «a Quattro» annoncé par Mozart. D'un caractère insolite avec ses deux mouvements extrêmes dans une mesure à 3/4, le concerto en fa constitue un «juste milieu» non seulement entre le «trop facile et le trop difficile», mais également entre la virtuosité soliste et un sens de l'intégration et du partenariat tel qu'on le retrouve dans la musique de chambre. La nature de l'écriture du clavier parvient notamment au sein de son finale «Minuetto» à un entrelacement naturel entre ces deux mondes de continuité expressive. Ce mouvement propose également au point de vue compositionnel un premier aperçu, dans son épisode intermédiaire, de la texture qui allait embellir de nombreux concertos de Mozart à venir : le piano présente un entrelacs d'arpèges en tant que toile de fond à une progression en cycle de quintes des autres instruments de l'ensemble et régulièrement animé par des dissonances et des résolutions harmoniques ainsi que par l'imitation d'une gamme descendante toute simple. Mais c'est dans le mouvement central, *Larghetto*, que Mozart parvient à l'un de ses effets d'écriture les plus remarquables, avec les cordes *sotto voce*, les cordes graves qui alternent *pizzicato* et *coll'arco*, les interjections des vents liées avec soin et les entrées de cor spécialement indiquées *tenuto* qui procurent un coussin sonore sur lequel se déroule un délicieux air *cantabile* joué par le piano, un procédé qui allait presque devenir une marque de commerce des mouvements lents des concertos ultérieurs de Mozart. Presque

toutes les notes de la main droite réclament une articulation soigneusement précisée, une réaction, une fois de plus, à la touche sophistiquée (et aux possibilités de couleurs qui en résultent) du piano viennois. Sans un tel instrument miracle, les nombreuses dimensions du langage musical de Mozart – qui vont bien au-delà de ce qu’il pouvait couler sur papier – seraient perdues.

© *John Irving 2015*

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

L’un des 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 États-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-cinq enregistrements qu’il a réalisés entre 1995 et 2010, on retrouve les

concertos pour piano de Mendelssohn (avec la Sinfonietta d'Amsterdam) et, sur pianoforte, toute la musique pour piano seul 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 2015, la Kölner Akademie avait réalisé plus de quarante premières mondiales au disque d'œuvres inconnues et plusieurs de ces enregistrements ont été mis en nomination et ont remporté des récompenses. En 2013, l'ensemble a effectué une tournée au Japon et à Taiwan. Parmi ses projets figurent des tournées en Amérique du Sud, du Nord, en 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.

THE INSTRUMENT USED ON THIS RECORDING

The fortepiano used on this disc was made by Paul McNulty in 2013, after a Walter & Sohn instrument from c. 1802.

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

Moderator and sustaining knee levers

Material: walnut

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

DIE KÖLNER AKADEMIE

Oboe

Frank de Bruyne
Taka Kitazato

Bassoon

Veit Scholz
Györgyi Farkas

Horn

Ulrich Hübner
Karen Hübner

Trumpet

Hannes Rux
Almut Rux

Timpani

Peter Hartmann

Violins

Catherine Martin *leader*
Frauke Heiwolt
Marie Luise Hartmann
Luna Oda

Anna Maria Smerd
Andreas Hempel
Bettina Ecken
Katarina Todorovic

Viola

Adam Romer
Gabriele Kancachian

Cello

Albert Brüggen
Julie Maas

Double Bass

Jacques van der Meer
David Sinclair

ALSO AVAILABLE IN THE SAME SERIES

BIS-1794 SACD

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

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

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

BIS-1894 SACD

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

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

BIS-1944 SACD

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

'10' *Klassik-Heute.de*

BIS-1964 SACD

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

Klangtipp *Stereoplay*

BIS-2014 SACD

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

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

BIS-2044 SACD

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

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

BIS-2054 SACD

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

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

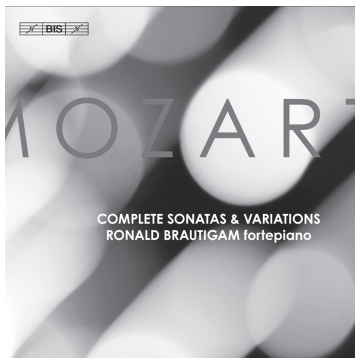
with CAROLYN SAMPSON *soprano*

BIS-2064 SACD

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

RONDO IN D MAJOR, K 382

ALSO AVAILABLE:



MOZART
Complete Sonatas and Variations

BIS-1633/36 (special price)

10/10 *Classics Today & Classics Today France*

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

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

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

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

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

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

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: July 2014 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
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 2015
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © David Kornfeld (www.kornfeld.se)
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-2074 © & © 2015, Deutschlandradio / BIS Records AB, Åkersberga.



Ronald Brautigam and Michael Alexander Willens