



# Johann Wilhelm Wilms THE PIANO CONCERTOS Vol. 1

RONALD BRAUTIGAM fortepiano  
Kölner Akademie · Michael Alexander Willens



# WILMS, Johann Wilhelm (1772–1847)

<b>Concerto in E major, Op. 3</b>		24'26
for piano (or harpsichord) and orchestra		
①	I. <i>Allegro</i>	11'53
②	II. <i>Poco Adagio</i>	6'07
③	III. Rondo. <i>Allegro</i>	6'20
 <b>Concerto in C major, Op. 12</b>		28'05
for piano and orchestra		
④	I. <i>Allegro</i>	12'39
⑤	II. <i>Poco Adagio</i>	5'30
⑥	III. Rondo. <i>Allegro</i>	9'48
 <b>Concerto in D major, Op. 26</b>		28'52
for piano and orchestra		
⑦	I. <i>Allegro</i>	15'06
⑧	II. <i>Poco Adagio – attacca –</i>	5'15
⑨	III. Rondo alla Pollacca	8'25

TT: 82'28

Ronald Brautigam *fortepiano*  
Kölner Akademie  
Michael Alexander Willens *conductor*

*All works performed from the edition by Ronald Brautigam with assistance from Michael Alexander Willens*

**J**ohann Wilhelm Wilms, born in 1772 in the peaceful town of Witzhelden near Cologne, received his first music lessons from his father, who worked as a schoolmaster and organist, and from the village priest who was knowledgeable about music. After unproductive stays in small towns in the locality, he followed his yearning for greater things and in 1791, like so many German musicians before him, he went to Amsterdam – and this cosmopolitan melting pot, which in terms of music was ‘less a production site than a reloading point’ (according to Ernst A. Klusen in his still authoritative Wilms monograph from 1975) became his adopted home. Here he soon enjoyed success as a piano virtuoso, while consolidating his knowledge of music theory with the composer and pianist Georg Casper Hodermann. Driven by an apparently inexhaustible thirst for activity, he was successful in numerous areas over the years – as a composer, pianist, orchestral flautist, organist, private teacher, consultant, music critic and academy member. In 1807, the eminent Leipzig *Allgemeine musikalische Zeitung* called him one of ‘the most spirited, liveliest and most accomplished artists’ of the younger generation; his works were issued by internationally renowned publishers and were also performed abroad – the Leipzig Gewandhaus, for example, listed 14 performances of his symphonic and concertante works in the years 1806–20. In Amsterdam concert programmes his popularity surpassed that of Beethoven for a number of years; as a pianist he gave the Amsterdam premières of piano concertos by such composers as Mozart and Beethoven. In 1815 a special distinction came his way when one of his songs was chosen as the (former) Dutch national anthem ('Wien Neêrlandsch bloed').

Internationally, however, his career never really took off, and locally Wilms increasingly saw himself as a cog in the machinery of an upper-class music industry that valued external glamour more highly than artistic value and a deep-rooted musical culture – despite all the attempted reforms in which Wilms was also in-

volved. (In some respects, apparently, little had changed since 1773, when the well-travelled Charles Burney maliciously noted that Amsterdam's musical needs were mostly confined to 'the jingling of bells, and of ducats'.) Wilms suffered from the superficiality of the prevailing taste for light entertainment – an affliction that was not confined to Amsterdam, as E. T. A. Hoffmann's fictitious but archetypal *Kapellmeister* Johannes Kreisler shows. The 'aspiration for... something higher, more meaningful' that Hoffmann, who also worked as a music critic, recognized in Wilms's C minor Symphony, Op. 23 (a reference to the achievements of Haydn, Mozart and especially Beethoven), was not exactly propitious for his peace of mind.

Alongside his work as a composer, Wilms worked for some years as a second flautist and pianist in various orchestras (notably those of the philanthropic society 'Felix Meritis' and of the ambitious 'Eruditio Musica', which was self-governed by its musicians) and as a private teacher, until finally in 1823, after several strokes of fate (the deaths of his wife and two of their children), he took up stable employment as organist at the Mennonite Church 'Bij 't Lam' and said farewell to the concert stage. As a composer, too, he became increasingly withdrawn; as early as 1815 he had bemoaned the lack of professionally trained opera singers: 'What benefit does the poor composer get if he has made an effort and then has to see his work ruined in performance? The majority of the public seems to care little, and to have no idea what goes into making a good piece of music: respect and applause are reserved only for the performers, and much more money as well. If the likes of Haydn and Mozart had lived here, they probably would not have become what they were; they would have needed to give lessons here all day long, which would have at least emaciated their genius, or even stifled it completely.' Wilms, who did not compose any operas but wrote several extensive cantatas, consoled himself with instrumental music – and the idea that for a genuine artist 'the knowledge that you have not produced anything trivial, that you have achieved honourable things

through your achievements, [is in itself] the best reward.'

From 1823 onwards he devoted himself almost entirely to the composition of *pièces d'occasion*, several honorary posts and planning the music for church services. When he died in 1847, those around him – who had once celebrated him as the 'Dutch Beethoven' – remembered him almost exclusively as the composer of the national anthem.

In his creative heyday, in which most of his extensive œuvre was composed, he wrote numerous solo concertos, the solo parts of which – except those for the piano – were mostly intended for outstanding orchestral colleagues (flute, oboe, clarinet, bassoon, cello). Of those mostly unpublished concertos, only those for flute have survived. Wilms probably composed a total of seven piano concertos for his own solo use, five of which were published between 1799 and 1820. The other two, written around 1815 (E minor) and around 1823 (key unknown), are lost. Also missing are a concertino (from around 1819) and a set of variations on a Rossini aria ('Di tanti palpiti' from the opera *Tancredi*) for piano and orchestra, composed around 1823.

The first of his own piano concertos that he performed in public was the **C**oncerto in E major, Op. 3, which was probably composed in 1796 and printed around 1799 by the music publisher Hummel, a firm that was founded in Amsterdam but by then was mainly based in Berlin. The solo part was written in such a way that it could be played on the harpsichord or the piano, which was not yet very different; this of course involved some adjustments to note durations and dynamics. The first movement is in sonata form with the exposition repeat that is usual in solo concertos. The tutti begins with a 'Mannheim rocket' (*Allegro*) but, before this has been able to put its stamp on the mood, contrast is created by the insertion of motifs and digressions – typical of Wilms. The entry of the piano lends the theme a graceful flair that also suffuses the development, which is characterized by modulations.

Wilms's first three piano concertos show a fondness for unusual key choices: their middle movements are sometimes in a parallel of the home key (Concerto in E major), sometimes in a mediant key (Concertos in C major and D major). In this way he departs from convention as well as from his beloved Mozart, in whose concertos the middle movements are usually in closely related keys – especially the subdominant, a practice followed by Wilms only in his later concertos (F major and E flat major).

A tender E minor, then, permeates the *Poco Adagio* which, as is often the case in Wilms's slow movements, features an excursion in a contrasting key – in this case the variant key of E major (a passage that evokes the spirit of the outer movements, as happens also in the Concerto in D major), with hunting motifs for the wind instruments. In the modified recapitulation of the minor section, the soloist is given space for extensive figurations, until the music finally grows rigid, like the ticking of a clock. The E major rondo (*Allegro*) begins all the more vivaciously; its ritornello theme, presented by the piano alone, alludes to Mozart with its cheeky appoggiaturas. There is a *minore* passage, in E minor, in which the piano sheds new light on the first couplet. It is with a brightly shining tutti that Wilms ends his concertante ‘calling card’ – a work which, despite all its debts to tradition, already reveals the characteristic individuality of the composer.

Whereas the E major Concerto is dedicated to Ja[c]ques Alewyn, a member of a respected Amsterdam patrician family (no doubt a strategic tribute by the ‘newcomer’), the **Concerto C major**, Op. 12, published by Kühnel in Leipzig in 1807, is dedicated to the young Amsterdam pianist Charlotte Scriwanek. In an article for the *Allgemeine musikalische Zeitung* in 1814, Wilms wrote that Charlotte ‘is especially fond of Mozart’s and Beethoven’s music, and also performs the concertos of these masters very well, as with everything else that she undertakes’. Despite the technical demands of the solo part, this is no ‘virtuoso concerto’; it was not without

justification that this unsigned article stated: ‘Mr Wilms, also a very accomplished pianist, seems to set out more to move the listener than to amaze him, an aim in which he often succeeds very well.’ These words about Wilms were, as noted, written by Wilms himself. This conflict of interests, which put him in an awkward position, arose because he had stepped into the breach in 1814–15 for altruistic reasons, as the journal needed Amsterdam correspondents. (It had reported as early as 1808: ‘Amsterdam is indeed... important enough... to be mentioned more than just briefly and fleetingly in the annals of music’). In his defence, it should also be mentioned that his self-assessment – which was, after all, quite modest – was more than confirmed by other reviewers.

In particular, the role of the orchestra is now more important – on the one hand owing to the greater palette of sounds offered by its larger instrumentation (bassoons, trumpets, timpani), and on the other because of its more substantial, closely interwoven engagement with the soloist. Last but not least, the experience that Wilms had gained as a symphonist were integrated into the work’s instrumentation and compositional technique. Magnificent fanfares mark the beginning of the *Allegro* first movement; in its march-like motifs – as with Beethoven – we hear echoes of the music of the French Revolution. (We should remember that when the concerto was published, the short-lived Batavian Republic, later the Kingdom of Holland, was completely under French rule; the Netherlands did not regain independence until 1813.) Here, too, we are struck by Wilms’s ability to explore and in the process reinterpret the potential of the themes, without undermining their virtuoso flair. Surprisingly, the slow central movement (*Poco Adagio*) is in the mediant key of E major. Its *dolce* theme begins intimately in the strings, which soon give way to the piano. With increasingly rhapsodic figurations, the solo instrument defines the romantic atmosphere of a movement in which the timpani and trumpets are silent (as usual), while the other wind instruments – especially the

horns – add distinctive accents. The prevailing dreamlike atmosphere is abruptly interrupted by a severe *minore* section – a miniature ‘Commendatore scene’ (including Mozart’s descending interval of a fourth in the bass and striking accentuation of the leading note) – and then brightens up as we approach the modified recapitulation of the major-key section.

In the rondo finale (*Allegro*), the piano immediately gets busy and, underpinned by the strings, strikes up a breathtaking dance of irresistible playfulness. The lively ritornello theme is presented in a variety of ways, motivically paraphrased and harmonically reinterpreted – ‘all kinds of well-considered exploits’, as one contemporary critic remarked with delight. The first oboe is featured prominently on numerous occasions – perhaps because this part was played at the première by Johann Scriwanek, the dedicatee’s father, who was a friend of Wilms and for whom the composer also wrote (now lost) solo concertos.

‘The concerto’, wrote the aforementioned critic, ‘requires a very accomplished and brilliant player – such as, as we know, the composer himself.’ In the **Concerto in D major**, Op. 26, published by Hofmeister in Leipzig in 1810, he brought his virtuoso brilliance to bear even more clearly. Like the Concerto in E major, with which it shares its modest orchestral forces (one flute, two oboes, two horns and strings), its aim is purely to show off the soloist in all his splendour; except in a few passages, the orchestra plays a secondary role. Such *concerts brillants* enjoyed great popularity with the public; if sometimes ‘the pianist seems to be rushing ahead of the composer’ (Klusen), Wilms also had to hold his own alongside a number of piano virtuosos who were highly regarded at that time.

In terms of form, the D major Concerto largely follows the same pattern as its predecessors, including its lack of a solo cadenza; the skill of the soloist is an integral part of the work. And even if, from a compositional point of view, it represents a step backwards compared to the C major Concerto, Wilms still comes up

with a wealth of ideas. The beginning of the first movement (*Allegro*) is striking with its exciting, almost tremolo-like sonority which, after a skilfully written *crescendo*, leads to the main theme. The expressive second subject from the first oboe offers the soloist the remainder of the material he needs for motivic elaboration. The slow movement (*Poco Adagio*) is a sensitive piano melody accompanied by the strings with occasional wind interjections, written in the mediant and moreover extremely unusual key of F sharp major (six sharps – apart from a passage in D major, the soloist plays almost exclusively on the black keys!).

The piano leads us without a break into the *Rondo alla Polacca*, in which Wilms pays tribute to the polonaise, a dance that had been popular since the 18th century and which he himself greatly appreciated ('particular frankness and a completely free nature' are the hallmarks of this ancient Polish processional dance, according to Johann Mattheson [1739]). With its rising appoggiatura motif the ritornello theme is reminiscent of the rondo of the E major Concerto, and here too there is a *minore* interlude after which the recurrence of the main theme in D major seems all the more brilliant. After a performance in the Leipzig Gewandhaus in 1811 it was remarked that 'the composition is cheerful and invigorating, at the same time very well ordered and not superficial in the way it is worked out. The instrumentation couldn't be better, and the piano writing is brilliant, and also done in a way that is very advantageous for the soloist. The middle movement does not stand out in terms of the ideas themselves; the finale, on the other hand, has something extraordinarily pleasing about it, if only because of the main theme itself. Like the first movement, however, it needs to be performed with excellent skill, neatness and delicacy.'

© Horst A. Scholz 2022

One of the leading pianists of his generation, **Ronald Brautigam** is also among the few to perform at the highest level on modern as well as period instruments. A student of the legendary Rudolf Serkin, he has over the years established himself as an authority on the classical and early romantic composers, with an acclaimed discography on the BIS label.

Ronald Brautigam has performed with leading orchestras across the world – from the Amsterdam Concertgebouwkest to the Sydney Symphony Orchestra – as well as the foremost period ensembles. In 2009 he began what has proved a highly successful collaboration with the Kölner Akademie and its conductor Michael Alexander Willens, resulting in acclaimed recordings of the complete piano concertos of Mozart (11 discs), Beethoven, Mendelssohn and Weber.

Having previously recorded the complete solo works of Haydn and Mozart on fortepiano, Brautigam released the first instalment of a 15-disc Beethoven solo cycle in 2004, prompting the reviewer of the US magazine *Fanfare* to envisage a series ‘that challenges the very notion of playing this music on modern instruments, a stylistic paradigm shift’. Featuring the piano sonatas, the first nine discs of the cycle were awarded an Edison Award and the prestigious *Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik* in 2015. His recordings on both modern and period instruments have earned him a number of awards including three Edisons, a Diapason d’Or de l’Anné and two MIDEM Classical Awards.

Ronald Brautigam’s editorial work includes a reconstruction of the orchestra score of Beethoven’s piano concerto WoO 4 from 1784 as well as an edition of the five piano concertos by Johann Wilhelm Wilms.

[www.ronaldbrautigam.com](http://www.ronaldbrautigam.com)

The **Kölner Akademie** takes its audiences on a journey through classical music: expressive, virtuosic and exact in every detail. This unique period-instrument en-

semble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has a broad repertoire ranging from baroque works via Beethoven and Brahms to contemporary music, and has been awarded numerous prizes. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with its highly acclaimed discs – notably world première recordings of music by lesser-known composers – have made the Kölner Akademie well-known far beyond its national borders.

<https://koelnerakademie.de>

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

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

**J**ohann Wilhelm Wilms, 1772 im beschaulichen Witzhelden in der Nähe von Köln geboren, erhielt ersten musikalischen Unterricht von seinem als Schulmeister und Organist tätigen Vater sowie vom musikkundigen Dorfpfarrer. Nach unergiebigen Zwischenstationen in umliegenden Kleinstädten folgte er dem Drang nach Größerem und ging, wie so mancher deutsche Musiker vor ihm, 1791 nach Amsterdam – und dieser kosmopolitische Schmelziegel, der freilich auch in Sachen Musik „weniger Produktionsstätte als Umschlagplatz“ war (so Ernst A. Klusen in seiner immer noch maßgeblichen Wilms-Monographie aus dem Jahr 1975), wurde ihm zur Wahlheimat. Hier genoss er bald Erfolge als Klaviervirtuose, während er seine musiktheoretischen Kenntnisse bei dem Komponisten und Pianisten Georg Casper Hodermann vertiefte. Von unerschöpflich scheinendem Tatendurst beseelt, reüssierte er im Laufe der Jahre auf zahlreichen Gebieten – als Komponist, Pianist, Orchesterflötist, Organist, Privatlehrer, Gutachter, Musikkritiker und Akademiemitglied. Die renommierte *Allgemeine musikalische Zeitung* aus Leipzig nannte ihn 1807 einen „der geistreichsten, lebhaftesten und ausgebildetsten Künstler“ der jüngeren Generation, seine Werke wurden von international bedeutenden Verlagen gedruckt und auch im Ausland aufgeführt – das Leipziger Gewandhaus etwa verzeichnet 14 Aufführungen symphonischer und konzertanter Werke in den Jahren 1806 bis 1820. In den Amsterdamer Konzertprogrammen übertraf er etliche Jahre Beethoven an Beliebtheit, als Pianist besorgte er Amsterdamer Erstaufführungen u.a. von Klavierkonzerten Mozarts und Beethovens. Eine besondere Ehre wurde ihm 1815 zuteil, als eines seiner Lieder zur (vormaligen) niederländischen Nationalhymne gekürt wurde („Wien Neêrlandsch bloed“).

International aber wollte der Funke letztlich nicht so recht zünden, und vor Ort sah sich Wilms zusehends im Räderwerk eines großbürgerlichen Musikbetriebs, der den äußeren Glanz über den künstlerischen Wert und über eine fundierte Musikpolitik stellte – allen Reformbestrebungen zum Trotz, an denen auch Wilms

mitwirkte. (In mancher Hinsicht hatte sich offenbar wenig geändert seit dem Jahr 1773, als der weitgereiste Charles Burney maliziös notierte, der Musikbedarf Amsterdams beschränke sich vor allem auf „den Klang von Glocken und Du-katen“.) Wilms litt unter der Oberflächlichkeit des vorherrschenden, auf leichte Unterhaltung ausgerichteten Geschmacks – ein Leiden, das nicht auf Amsterdam beschränkt war, wie E.T.A. Hoffmanns Kapellmeister Johannes Kreisler fiktiv, aber archetypisch zeigt. Jenes „Bestreben nach [...] dem Höheren, Bedeutungsvollen“, das der auch als Musikkritiker tätige Hoffmann in Wilms’ c-moll-Symphonie op. 23 erkannte (und damit die Errungenschaften Haydns, Mozarts und namentlich Beethovens meinte), ist einem ausgeglichenen Gemütszustand bekanntlich nicht eben förderlich.

Neben seinem kompositorischen Wirken verdingte sich Wilms jahrelang als zweiter Flötist und Pianist in verschiedenen Orchestern (vor allem dem der philanthropischen Gesellschaft „Felix Meritis“ und dem der ambitionierten, unter Selbstverwaltung ihrer Musiker stehenden „Eruditio Musica“) sowie als Privatlehrer, bis er schließlich 1823, nach mehreren Schicksalsschlägen (Tod seiner Frau und zweier Kinder), das solide Amt eines Organisten an der Mennonitenkirche „Bij ’t Lam“ antrat und sich von der Konzertbühne verabschiedete. Auch als Komponist zog er sich zusehends zurück; bereits 1815 hatte er einen vielsagenden Stoßseufzer in Sachen Oper getan, für deren Aufführung es an professionell ausgebildeten Sängern fehlte: „Was hat denn ein armer Autor davon, wenn er sich Mühe gegeben hat, und nachher in der Aufführung sein Werk verhunzt sehn muss? Der grösste Theil des Publicums scheint wenig zu achten, und keinen Begriff zu haben, was dazu gehört, ein gutes Musikwerk zu ververtigen: nur für die Ausübung hebt man Achtung und Beyfall, wie viel mehr Belohnung auf. Hätten Haydn, Mozart u.a. hier gelebt, sie würden das wol nicht geworden seyn, was sie waren; sie hätten hier den lieben langen Tag Unterricht geben müssen, wodurch ihr Genius, wo nicht erstickt worden,

wenigstens abgemagert wäre.“ Wilms, der keine Oper, aber einige umfangreiche Kantaten komponiert hat, tröstete sich mit Instrumentalmusik – und dem Gedanken, dem echten Künstler sei bereits das „Bewusstseyn, nichts Gemeines geleistet, durch seine Leistungen würdig gewirkt zu haben, der beste Lohn.“

Ab 1823 widmete er sich fast ausschließlich der Komposition repräsentativer Gelegenheitswerke, mehreren Ehrenämtern und der musikalischen Gestaltung der Gottesdienste. Als er 1847 starb, war er der Mitwelt, die ihn einst als „holländischen Beethoven“ gefeiert hatte, fast nur noch als Komponist der Nationalhymne im Gedächtnis.

Aus seiner schöpferischen Blütezeit, in der der Hauptteil seines umfangreichen Œuvres entstand, stammen zahlreiche Solokonzerte, deren Soloportien zumeist – sofern sie nicht das Klavier betrafen – herausragenden Orchesterkollegen zugeschrieben waren (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Violoncello); von diesen in der Regel ungedruckten Konzerten haben sich nur jene für Flöte erhalten. Für seinen solistischen Eigenbedarf komponierte Wilms wohl insgesamt sieben Klavierkonzerte, von denen fünf in den Jahren 1799 bis 1820 im Druck erschienen; die beiden übrigen Konzerte, um 1815 (e-moll) bzw. um 1823 (Tonart unbekannt) entstanden, sind verschollen. Ebenfalls verschollen sind ein Concertino (um 1819) sowie die um 1823 komponierten Variationen über eine Rossini-Arie („Di tanti palpiti“ aus der Oper *Tancredi*) für Klavier und Orchester.

Das erste eigene Klavierkonzert, mit dem er an die Öffentlichkeit trat, war das vermutlich bereits 1796 komponierte **Konzert E-Dur op. 3**, das um 1799 von dem in Amsterdam gegründeten, inzwischen aber vorwiegend in Berlin residierenden Musikverlag Hummel gedruckt wurde. Die solistische Partie war so angelegt, dass sie auf dem Cembalo oder dem ihm damals noch nicht so sehr entrückten Klavier gespielt werden konnte, was freilich einige Rücksichten hinsichtlich Tondauer und Dynamik mit sich brachte. Der erste Satz entspricht der Sonatenhauptsatzform mit

der für Solokonzerte üblichen Doppelexposition. Das Tutti beginnt mit einer „Mannheimer Rakete“ (*Allegro*), doch bevor sich deren Ausdruckssphäre dauerhaft festigen kann, sorgen – typisch für Wilms – motivische Einschübe und Ausweichungen für Kontraste. Der Einsatz des Klaviers verleiht der Thematik grazioses Flair, das auch noch die von Modulationen geprägte Durchführung überstrahlt. Wilms’ erste drei Klavierkonzerte zeigen ein Faible für ungewöhnliche Tonartendispositionen: Ihr Mittelsatz steht mal in der Varianttonart der Grundtonart (Konzert E-Dur), mal in einer mediantischen Tonart (Konzerte C-Dur und D-Dur). Solcherart entfernte er sich von der Konvention ebenso wie von dem geliebten Mozart, dessen konzertante Mittelsätze eng verwandte Tonarten und insbesondere die Subdominante bevorzugen, wofür sich Wilms erst in den späteren Konzerten (F-Dur und Es-Dur) entschied.

Zartes e-moll also entfaltet sich in dem *Poco Adagio*, dem, wie oftmals in Wilms’ langsamen Sätzen, ein Exkurs in einer kontrastierenden Tonart eingeschrieben ist – in diesem Fall die Varianttonart E-Dur (eine Intarsie gewissermaßen im Geist der Außensätze, wie später auch im D-Dur-Konzert) samt Jagdmotivik der Bläser. In der veränderten Reprise des Mollteils erhält der Solist Raum für weitläufige Figurationen, bis das Geschehen schlussendlich gleichsam im Ticken eines Uhrwerks erstarrt. Umso springlebendiger hebt das E-Dur-Rondo (*Allegro*) an, dessen Ritornellthema, vom Klavier allein vorgestellt, mit seinen kecken Vorschlagfiguren auf Mozart verweist. Auch hier begegnet ein Minore-Einschub in e-moll, in dem das Klavier u.a. dem ersten Couplet neue Facetten abgewinnt. In hellem Tuttiglanz beschließt Wilms seine konzertante „Visitenkarte“, die bei aller Traditionenverbundenheit bereits die charakteristische Eigenart des Komponisten erkennen lässt.

Ist das E-Dur-Konzert Ja[c]ques Alewyn gewidmet, dem Mitglied einer angesehenen Amsterdamer Patrizierfamilie (was sicherlich auch als strategische Huldigung)

gungsgeste des „Neuankömmlings“ verstanden werden darf), so wurde das 1807 bei Kühnel in Leipzig erschienene **Konzert C-Dur** op. 12 der jungen Amsterdamer Pianistin Charlotte Scriwanek zugeeignet. In einem Bericht für die *Allgemeine musikalische Zeitung* schrieb Wilms 1814, sie liebe „besonders Mozarts und Beethovens Musik, trägt auch die Concerte dieser Meister sehr gut vor, so wie überhaupt alles, was sie unternimmt.“ Bei aller Virtuosität des Soloparts ist dieses Konzert freilich kein „Virtuosenkonzert“; nicht ohne Grund konnte man in dem (anonymen) Bericht ferner lesen: „Hr. Wilms, ebenfalls ein sehr fertiger Klavierspieler, scheint mehr den Zuhörer rühren, als in Erstaunen setzen zu wollen, was ihm auch oft trefflich gelingt.“ Dies schrieb Wilms mithin über Wilms – eine auch ihm unangenehme Interessenkollision, die daher rührte, dass er 1814/15 aus eher uneigennützigen Gründen in die Bresche sprang, weil es der Zeitung an Amsterdam-Korrespondenten mangelte („Amsterdam ist ja wol [...] beträchtlich genug, um [...] in den Annalen der Musik nicht blos kurz und flüchtig erwähnt zu werden“, hieß es bereits 1808 in demselben Blatt). Zu seiner Entschuldigung sei ferner angeführt, dass seine – immerhin recht bescheidene – Selbsteinschätzung von anderer Seite mehr als bestätigt wurde.

Insbesondere spielt das Orchester jetzt eine bedeutendere Rolle – zum einen durch die erweiterten klanglichen Optionen einer größeren Besetzung (Fagotte, Trompeten, Pauken), zum anderen durch die substanzellere, engmaschig verflochtene Auseinandersetzung mit dem Solisten. Und nicht zuletzt sind die Erfahrungen, die Wilms als Symphoniker machte, in die Instrumentation und Satztechnik eingeflossen. Prächtige Fanfaren stehen am Eingang eines *Allegro*, in dessen marschähnlicher Motivik, ähnlich wie etwa bei Beethoven, die französische Revolutionsmusik nachwirkt. (Nicht zu vergessen: Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Konzerts stand die zwischenzeitliche „Batavische Republik“ als Königreich Holland vollends unter französischer Herrschaft; erst 1813 erlangten die Nieder-

lande ihre Unabhängigkeit zurück.) Auch hier besticht Wilms' Gabe, das Potential der Themen in mannigfacher Weise auszuloten und beiläufig umzudeuten, ohne den virtuosen Elan zu hintertreiben. Der langsame Satz (*Poco Adagio*) überrascht mit der mediantischen Tonart E-Dur; innig hebt sein *dolce*-Thema in den Streichern an, um bald dem Klavier zu weichen. Mit zusehends rhapsodischeren Figurationen prägt dieses die romantische Atmosphäre eines Mittelsatzes, in dem die Pauken und Trompeten wie üblich schweigen, während die übrigen Bläser (zumal die Hörner) aparte Akzente setzen. Die obwaltende Träumerei wird durch einen schroffen Minore-Teil jäh unterbrochen – eine Komturszene *en miniature* (samt Mozarts fallendem Quartgang im Bass und den markanten Leittonschärfungen), die sich indes alsbald hin zur veränderten Reprise des Dur-Teils aufhellt.

Im Rondo-Finale (*Allegro*) geht das Klavier sogleich *in medias res* und eröffnet, von den Streichern grundiert, einen atemberaubenden Reigen unwiderstehlichen Spielwitzes. Dabei wird das quirliche Ritornellthema mannigfach figuriert, motivisch paraphrasiert und harmonisch umgedeutet – „allerhand wohlerwogene Coups“, wie ein zeitgenössischer Kritiker hocherfreut vermerkte. Dass der ersten Oboe einige prominente Stellen zugeschrieben sind, mag seinen Grund darin haben, dass diese Partie bei der Uraufführung von Johann Scriwanek gespielt wurde – dem Vater der Widmungsträgerin, der mit Wilms befreundet war und von ihm ebenfalls mit (verschollenen) Solokonzerten bedacht wurde.

„Das Konzert“, resümierte besagter Kritiker, „verlangt einen sehr fertigen und brillanten Spieler – wie, so viel wir wissen, der Verfasser selbst ist.“ Und der rückte seine virtuose Brillanz in dem um 1810 bei Hofmeister in Leipzig verlegten **Konzert D-Dur op. 26** wieder stärker in den Mittelpunkt. Ähnlich wie das Konzert E-Dur, mit dem es die kleine Orchesterbesetzung teilt (1 Flöte, 2 Oboen, 2 Hörner und Streicher), ist es ganz auf die glanzvolle Inszenierung des Solisten zugeschnitten, dem das Orchester bis auf wenige Ausnahmen nur sekundiert. Solche

*Concerts brillants* erfreuten sich großer Beliebtheit beim Publikum; wenn also mitunter „der Pianist dem Komponisten davonzueilen scheint“ (Klusen), so ist ihm zugutezuhalten, dass er sich auch in circensischem Sinne gegenüber etlichen Tastenlöwen behaupten musste, die damals *à jour* waren.

Formal folgt das D-Dur-Konzert weitgehend seinen Vorgängern, u.a. auch darin, auf eine Solokadenz zu verzichten – die solistische Kunstfertigkeit ist integraler Werkbestandteil. Und auch wenn es aus kompositorischer Sicht eher einen Rückschritt gegenüber dem C-Dur-Konzert darstellt, so wartet Wilms doch mit einer Fülle an Einfällen auf. Erstaunlich gleich der Beginn des ersten Satzes (*Allegro*) mit seiner spannungsvollen, fast tremoloartigen Klangfläche, die nach einem kunstvoll aufgebauten Crescendo in das Hauptthema mündet; ein gefühlvoller Seitengedanke der 1. Oboe tut ein Übriges, um dem Solisten hinreichend Material für motivische Elaborationen zu bieten. Der langsame Satz (*Poco Adagio*) ist ein empfindsamer, von den Streichern begleiteter Klaviergesang mit vereinzelten Bläser-einwürfen, der in der nicht nur mediantischen, sondern überhaupt außergewöhnlichen Tonart Fis-Dur steht (sechs Kreuze – der Solist spielt bis auf einen eingeschobenen D-Dur-Teil fast nur auf schwarzen Tasten!).

Ohne Pause leitet das Klavier über in das *Rondo alla Pollacca*, in dem Wilms der seit dem 18. Jahrhundert populären und auch von ihm sehr geschätzten Polonoise Tribut zollt („besondere Offenheitzigkeit und ein gar freies Wesen“ seien die Kennzeichen dieses einstigen polnischen Schreittanzes, so Johann Mattheson 1739). Mit seinem aufspringenden Vorschlagsmotiv erinnert das Ritornellthema an das Rondo des E-Dur-Konzerts, und auch hier findet sich ein Minore-Einschub, der dem Wiedereintritt des Hauptthemas in D-Dur umso größere Leuchtkraft verleiht. „Die Composition“, hieß es nach einer Aufführung im Leipziger Gewandhaus 1811, „ist heiter und belebend, dabey durchaus gut geordnet, und nicht oberflächlich ausgearbeitet. Die Instrumentirung kann nicht besser seyn, und das Pianof.

ist glänzend, auch dem Solospieler sehr vortheilhaft behandelt. Der mittlere Satz hebt sich in den Ideen selbst nicht hoch; dagegen hat der letzte, schon durch die Hauptgedanken selbst, etwas ungemein Erfreuliches. Er will aber, so wie zum Teil der erste, mit ausgezeichneter Fertigkeit, Nettigkeit und Zierlichkeit vorgetragen seyn.“

© Horst A. Scholz 2022

**Ronald Brautigam** ist einer der führenden Pianisten seiner Generation und gehört zu den wenigen, die sowohl auf modernen als auch auf historischen Instrumenten auf höchstem Niveau spielen. Der Schüler des legendären Rudolf Serkin hat sich als Autorität für klassische und frühromantische Komponisten einen Namen gemacht, wovon seine vielgelobte Diskografie beim Label BIS zeugt.

Ronald Brautigam konzertiert weltweit mit führenden Orchestern – vom Amsterdamer Concertgebouwkest bis zum Sydney Symphony Orchestra – sowie mit den bedeutendsten Originalklang-Ensembles. Im Jahr 2009 begann er eine höchst erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Kölner Akademie und ihrem Dirigenten Michael Alexander Willens, die zu gefeierten Gesamteinspielungen der Klavierkonzerte von Mozart (11 SACDs), Beethoven, Mendelssohn und Weber führte.

Nachdem Brautigam sämtliche Solowerke von Haydn und Mozart auf dem Hammerklavier vorgelegt hatte, erschien 2004 das erste Album eines 15-teiligen Beethoven-Solozyklus; der Rezensent der amerikanischen Zeitschrift *Fanfare* erkannte darin den Auftakt zu einer Reihe, „die die Idee, diese Musik auf modernen Instrumenten zu spielen, grundsätzlich in Frage stellt; ein stilistischer Paradigmenwechsel“. Die ersten neun SACDs dieses Zyklus, die Beethovens sämtliche Klaviersonaten umfassen, wurden 2015 mit einem Edison Award und dem renommierten Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Für seine Einspielungen

auf modernen und historischen Instrumenten hat er zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter drei Edison Awards, einen Diapason d'Or de l'Anné und zwei MIDEM Classical Awards.

Zu Ronald Brautigams editorischen Arbeiten gehören die Rekonstruktion der Orchesterstimmen von Beethovens Klavierkonzert WoO 4 aus dem Jahr 1784 sowie eine Edition der fünf Klavierkonzerte von Johann Wilhelm Wilms.

[www.ronaldbrautigam.com](http://www.ronaldbrautigam.com)

Die **Kölner Akademie** nimmt ihre Zuhörer mit auf eine Reise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Dieses einzigartige Originalklang-Ensemble unter der Künstlerischen Leitung des international renommierten Dirigenten Michael Alexander Willens verfügt über ein breit gefächertes Repertoire, das von Barockwerken über Beethoven und Brahms bis hin zu zeitgenössischer Musik reicht, und wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Auftritte bei internationalen Festivals, Live-Übertragungen in Fernsehen und Rundfunk sowie seine vielbeachteten Einspielungen – vor allem Erstaufnahmen unvertrauterer Komponisten – haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht.

<https://koelnerakademie.de>

**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 Farberman und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Mit seiner breitgefächerten musikalischen Erfahrung verfügt Michael Alexander Willens über außergewöhnliche Kenntnis und Vertrautheit im Umgang mit Aufführungstraditionen vom Barock über Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie der Jazz- und

Popmusik. Er hat Konzerte bei bedeutenden Festivals in Europa, Südamerika, den USA und in Asien dirigiert und dafür höchste Anerkennung erhalten, wie etwa von *Gramophone*: „Willens gelingt eine unfehlbar stilvolle und erfreuliche Interpretation“.

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von weniger bekannten zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. Er hat zahlreiche Uraufführungen dirigiert, von denen viele von Rundfunk und TV aufgezeichnet und ausgestrahlt wurden. Außerdem ist es ihm ein besonderes Anliegen, vernachlässigte Musik der Vergangenheit in den Fokus zu rücken; er hat mehr als fünfzig Ersteinspielungen solcher Werke vorgelegt und sie auch in Konzerten aufgeführt. Als Gastdirigent hat Michael Alexander Willens Orchester in Deutschland, Frankreich, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel geleitet.



Michael Alexander Willens

Né en 1772 dans la paisible ville de Witzhelden, près de Cologne, Johann Wilhelm Wilms reçut ses premiers rudiments musicaux de son père, maître d'école et organiste, ainsi que du curé du village, musicien lui aussi. Après des séjours sans lendemain dans les petites villes environnantes, il suivit son ambition et partit pour Amsterdam en 1791, comme tant d'autres musiciens allemands avant lui. Ce creuset cosmopolite qui, en matière de musique était certes « moins un lieu de production qu'un lieu de transbordement » (selon Ernst A. Klusen dans sa monographie de 1975 consacrée à Wilms qui fait toujours autorité), devint sa patrie d'adoption. Il y connut bientôt le succès en tant que pianiste virtuose tandis qu'il approfondissait ses connaissances en théorie musicale auprès du compositeur et pianiste Georg Casper Hodermann. Animé d'une soif d'action qui semblait inépuisable, il connut au fil des ans le succès dans de nombreux domaines – en tant que compositeur, pianiste, flûtiste d'orchestre, organiste, professeur privé, expert, critique musical et académicien. En 1807, le célèbre périodique *Allgemeine musikalische Zeitung* publié à Leipzig le qualifiait d'« artiste le plus spirituel, le plus vif et le plus instruit » de la jeune génération tandis que ses œuvres étaient imprimées par des éditeurs de renommée internationale et étaient également jouées à l'étranger. On trouve ainsi la trace de 14 exécutions d'œuvres symphoniques et concertantes entre 1806 et 1820 au Gewandhaus de Leipzig. Dans les programmes des concerts à Amsterdam, il surpassa Beethoven en popularité pendant plusieurs années. De plus, en tant que pianiste, il assura les premières exécutions amstello-damoises de concertos pour piano entre autres de Mozart et de Beethoven. En 1815, il eut l'honneur de voir l'une de ses mélodies choisie comme hymne national néerlandais (« Wien Neérlandsch bloed »).

Mais il n'y eut guère d'écho au niveau international alors que chez lui, Wilms se vit de plus en plus pris dans les rouages d'une entreprise musicale de la grande bourgeoisie qui privilégiait la brillance aux dépens de la valeur artistique et d'une

politique musicale profondément enracinée malgré les nombreux efforts de réforme auxquels il participa également. À certains égards, peu de choses avaient manifestement changé depuis 1773 lorsque le célèbre globe-trotter Charles Burney notait malicieusement que les besoins musicaux d'Amsterdam se limitaient surtout au « son des cloches et des ducats ». Wilms souffrait de la superficialité du goût dominant axé sur le divertissement facile, une plaie qui ne se limitait pas à Amsterdam comme le montre le chef d'orchestre Johannes Kreisler d'E. T. A. Hoffmann, un personnage de fiction certes, mais qui représente néanmoins un archétype. Cette « aspiration à [...] quelque chose de supérieur et de significatif », que Hoffmann, également critique musical, reconnaissait dans la Symphonie en ut mineur op. 23 de Wilms (et qui faisait référence aux réalisations de Haydn, Mozart et notamment Beethoven), n'est pas particulièrement propice à un état émotif équilibré, comme on le sait.

Parallèlement à ses activités de compositeur, Wilms travailla pendant des années en tant que deuxième flûtiste et pianiste dans différents orchestres (notamment celui de la société philanthropique « Felix Meritis » et celui de l'ambitieuse « Eruditio Musica », qui gérait elle-même ses musiciens), ainsi que comme professeur privé, jusqu'à ce qu'en 1823 il prenne finalement la fonction stable d'organiste à l'église mennonite « Bij 't Lam » après plusieurs coups du sort (la mort de sa femme et de ses deux enfants) et avoir fait ses adieux au concert. Il se retira également de plus en plus en tant que compositeur. Déjà en 1815, il avait poussé un lourd soupir devant une représentation d'opéra pour laquelle il manquait de chanteurs professionnellement formés : « Qu'est-ce qu'un pauvre compositeur a à gagner après s'être donné tant de peine si c'est ensuite pour voir son œuvre gâchée à la représentation ? La majeure partie du public semble faire peu de cas et n'avoir aucune idée de ce qu'il faut pour réaliser une bonne œuvre musicale : on ne réserve l'estime et les applaudissements, si ce n'est la récompense, qu'à l'exercice. Haydn, Mozart et bien d'autres ne seraient certainement pas devenus ce qu'ils sont s'ils avaient vécu

ici. Ils auraient dû donner des leçons toute la journée ce qui aurait sinon étouffé, du moins amoindri leur génie. » Wilms, qui ne composera pas d'opéra mais plutôt quelques cantates de grande dimension, se consola avec la musique instrumentale et l'idée que pour le véritable artiste, la « conscience de n'avoir rien accompli de banal, d'avoir fait preuve de dignité dans ses prestations, est déjà la meilleure des récompenses ».

À partir de 1823, il se consacra presque exclusivement à la composition d'œuvres de circonstance et représentatives, à de nombreuses fonctions honorifiques et à l'animation musicale des services religieux. À sa mort en 1847, le milieu musical qui l'avait autrefois célébré comme un « Beethoven hollandais », ne se souvenait guère de lui sinon que comme le compositeur de l'hymne national.

De son apogée créative durant laquelle il composa la majeure partie de son œuvre, font partie de nombreux concertos dont la partie soliste, quand il ne s'agissait pas du piano, était le plus souvent destinée à d'éminents collègues de l'orchestre, flûtiste, hautboïste, clarinettiste, bassoniste, violoncelliste. De ces concertos qui, le plus souvent, ne furent pas imprimés, seuls ceux pour flûte nous sont parvenus. Wilms composa vraisemblablement sept concertos pour piano pour son usage personnel de soliste dont cinq furent imprimés entre 1799 et 1820. Les deux autres, composés respectivement vers 1815 (mi mineur) et vers 1823 (tonalité inconnue), sont perdus. Un concertino (vers 1819) ainsi que les variations pour piano et orchestre sur un air de Rossini (« Di tanti palpiti » de l'opéra *Tancredi*), composées vers 1823 ne nous sont également pas parvenus.

Le premier concerto pour piano de sa plume avec lequel il se présenta en public fut le **Concerto en mi majeur** op. 3, probablement composé dès 1796 et imprimé vers 1799 par Hummel, un éditeur musical qui, bien que fondé à Amsterdam, avait entretemps principalement élu résidence à Berlin. La partie soliste était conçue de manière à pouvoir être jouée au clavecin ou au piano qui, à l'époque, ne lui était

pas encore très éloigné, ce qui impliquait certes quelques ajustements en ce qui concerne la durée des notes et les nuances dynamiques. Le premier mouvement adopte la forme sonate avec la double exposition habituelle des concertos de soliste. Le tutti débute par une « fusée de Mannheim » (*allegro*), mais avant que sa sphère expressive ne puisse s'affirmer durablement, l'insertion de motifs et de modulations – des traits typiques de Wilms – crée des contrastes. L'entrée du piano confère à la thématique une ambiance gracieuse qui éclipse même le développement marqué par des modulations. Les trois premiers concertos pour piano de Wilms affichent un penchant pour des dispositions de tonalités inhabituelles : leur mouvement central se trouve tantôt dans la tonalité parallèle de base (mi majeur), tantôt dans la tonalité de la médiane (ut majeur et ré majeur). Il s'éloigne ainsi de la convention, et de son cher Mozart, où les mouvements centraux des concertos privilégient des tonalités étroitement apparentées, en particulier à la sous-dominante, ce que Wilms n'adoptera que dans les concertos ultérieurs (fa majeur et mi bémol majeur).

C'est donc dans un tendre mi mineur que se déploie le *poco adagio* dans lequel apparaît, comme souvent dans les mouvements lents de Wilms, une digression vers une tonalité contrastée – ici, dans la tonalité parallèle de mi majeur (une incrustation en quelque sorte dans l'esprit des mouvements externes, comme plus tard dans le concerto en ré majeur), avec un motif de chasse aux vents. Dans la reprise modifiée de la section en mineur, le soliste a toute la latitude nécessaire pour de vastes figurations, jusqu'à ce que l'action se fige finalement dans le tic-tac d'une horloge. Le rondo en mi majeur (*allegro*) dont le thème de la ritournelle, exposé par le piano seul, renvoie à Mozart avec ses appogiatures, est d'autant plus animé. On rencontre à nouveau un passage au mode mineur, dans lequel le piano tire entre autres de nouvelles facettes du premier couplet. C'est dans un brillant tutti que Wilms conclut sa « carte de visite » concertante dans laquelle pointe déjà l'originalité du compositeur qui reste malgré tout fidèle à la tradition.

Après avoir dédié son premier concerto à Ja[c]ques Alewyn, membre d'une prestigieuse famille patricienne d'Amsterdam (ce qui peut certainement être considéré comme un hommage stratégique de la part du « nouveau venu »), il dédia le **Concerto en ut majeur** op. 12, paru en 1807 chez Kühnel à Leipzig, à la jeune pianiste amstellodamoise Charlotte Scriwanek. Dans un compte-rendu publié dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, Wilms écrivit en 1814 que cette musicienne « aime particulièrement la musique de Mozart et de Beethoven, et qu'elle interprète aussi très bien les concertos de ces maîtres, comme d'ailleurs tout ce qu'elle entreprend ». Malgré toute la virtuosité de la partie soliste, ce concerto n'est bien sûr pas qu'un « concerto de virtuose ». Plus loin, dans le compte-rendu (non-signé), on pouvait lire : « M. Wilms, également un pianiste très accompli, semble vouloir davantage émouvoir l'auditeur que l'étonner, ce qu'il réussit souvent à la perfection ». Rien d'étonnant : ce commentaire au sujet de Wilms était de Wilms lui-même. Ce conflit d'intérêts, qui le plaçait dans une situation inconfortable, était la conséquence de sa décision, désintéressée, prise cette même année de pallier l'absence de correspondants à Amsterdam. Comme l'*Allgemeine musikalische Zeitung* le disait déjà en 1808 : « Amsterdam est assez importante pour que, dans les annales de la musique, elle ne soit pas que brièvement et furtivement mentionnée ». À sa défense, mentionnons que son auto-évaluation – plutôt retenue du reste – a été plus que confirmée ailleurs.

L'orchestre notamment joue désormais un rôle plus important – d'une part grâce aux options sonores élargies qu'un effectif plus important (bassons, trompettes, timbales) permettait et d'autre part grâce à une confrontation plus substantielle et plus étroite avec le soliste. Enfin, les expériences que Wilms avait faites en tant que compositeur de symphonies ont été intégrées dans l'instrumentation et la technique d'écriture. De magnifiques fanfares ouvrent un allegro dont les motifs, semblables à ceux d'une marche, rappellent la musique révolutionnaire française,

comme chez Beethoven. Il faut garder en mémoire qu'au moment de la publication du concerto, la « République batave » intermédiaire était entièrement sous domination française en tant que royaume de Hollande et que ce n'est qu'en 1813 que les Pays-Bas retrouvèrent leur indépendance. Le talent remarquable de Wilms à explorer de diverses manières le potentiel des thèmes et à les réinterpréter fortuitement sans pour autant entraver l'élan virtuose est ici aussi mis en évidence. Le mouvement lent (*poco adagio*) surprend avec sa tonalité de médiane (mi majeur). Son thème *dolce* s'élève de manière intime dans les cordes pour bientôt céder la place au piano. Avec des figurations de plus en plus rhapsodiques, celui-ci marque l'atmosphère romantique d'un mouvement central dans lequel les timbales et les trompettes se taisent comme c'était l'usage, tandis que les autres instruments à vent (en particulier les cors) font entendre des accents singuliers. La rêverie qui règne est brusquement interrompue par une section qui passe abruptement au mode mineur – une scène du commandeur en miniature (qui inclut la chute d'un intervalle de quarte à la basse et les notes sensibles soulignées, typiques de Mozart), qui s'éclaire ensuite vers la reprise modifiée de la partie en majeur.

Dans le rondo final (*allegro*), le piano entre immédiatement en scène et ouvre, soutenu par les cordes, une ronde époustouflante et irrésistible d'humour. Le thème de la ritournelle est exposé de multiples façons, paraphrasé et réinterprété harmoniquement – « de toutes sortes de manières bien amenées », comme le souligna un critique contemporain comblé. Le fait que le premier hautbois occupe une place de choix s'explique peut-être par le fait que cette partie fut tenue lors de la création par le père de la dédicataire, Johann Scriwanek, un ami de Wilms qui lui confia également des concertos (disparus depuis).

« Le concerto, résumait le critique susmentionné, exige un exécutant accompli et brillant – comme l'est, comme nous le savons, l'auteur lui-même. » Et celui-ci remit davantage en avant sa brillance virtuose dans le **Concerto en ré majeur**

op. 26, édité vers 1810 par Hofmeister à Leipzig. A l'instar du premier concerto, avec lequel il partage un effectif orchestral réduit (1 flûte, 2 hautbois, 2 cors et les cordes), celui-ci est entièrement conçu pour donner au soliste la chance de briller et l'orchestre, à quelques passages près, ne sert ici que de figurant. Ce type de *concerts brillants* jouissait d'une grande popularité auprès du public. Et si par endroit « le pianiste semble s'enfuir au-devant du compositeur » (Klusen), il faut reconnaître qu'il lui fallait aussi s'imposer avec de telles œuvres face à certains virtuoses alors à la mode.

Sur le plan formel, le Concerto en ré majeur suit largement ses prédecesseurs, notamment en renonçant à une cadence de soliste, l'habileté pianistique faisant partie intégrante de l'œuvre. Et même si, du point de vue de la composition, ce concerto représente plutôt un recul par rapport au Concerto en ut majeur, Wilms y présente tout de même de nombreuses trouvailles. Le début du premier mouvement (*allegro*) étonne avec sa surface sonore tendue, presque *tremolo*, qui débouche sur le thème principal après un *crescendo* savamment construit. Une idée secondaire délicate exposée par le premier hautbois offre au soliste suffisamment de matériel pour des développements motiviques. Le mouvement lent (*poco adagio*) est une mélodie délicate chantée par le piano accompagné par les cordes avec des incursions isolées des vents dans la tonalité exceptionnelle de fa dièse majeur, la médiane, avec ses six dièses. Le soliste joue pratiquement que sur les touches noires, à l'exception d'une section en ré majeur !

Le piano enchaîne sans interruption avec le *Rondo alla Polacca*, dans lequel Wilms rend hommage à la Polonoise, populaire depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle et qu'il appréciait beaucoup (« une candeur particulière et un caractère tout à fait libre » sont les caractéristiques de cette ancienne danse de rythme ternaire originaire de Pologne, selon Johann Mattheson en 1739). Avec son appogiature bondissante, le thème de la ritournelle rappelle le rondo du concerto en mi majeur. On y trouve

également un court passage en mineur qui donne d'autant plus d'éclat au retour du thème principal en ré majeur. « La composition, dit-on après une exécution au Gewandhaus de Leipzig en 1811, est joyeuse et vivifiante, tout à fait bien conçue, et n'est pas superficiellement élaborée. L'instrumentation ne saurait être meilleure et la partie de piano est brillante et très bien réalisée pour le soliste. Le mouvement central ne s'élève pas très haut mais le dernier en revanche a quelque chose d'extraordinaire plaisir, ne serait-ce que par les idées principales. Mais il doit être exécuté, comme par endroit le premier, avec une habileté, une amabilité et une délicatesse exceptionnelles. »

© Horst A. Scholz 2022

L'un des plus importants pianistes de sa génération, **Ronald Brautigam** est également l'un des rares à se produire au plus haut niveau tant sur des instruments modernes que sur des instruments historiques. Après ses études auprès du légendaire pianiste Rudolf Serkin, Brautigam s'est imposé au fil des ans en tant qu'autorité en matière d'interprétation des compositeurs de l'époque classique et du début du Romantisme comme en témoigne sa discographie plébiscitée chez BIS.

Ronald Brautigam a joué avec des orchestres de premier plan dans le monde entier – du Concertgebouwkest d'Amsterdam à l'Orchestre symphonique de Sydney – ainsi qu'avec les plus grands ensembles contemporains. En 2009, il a entamé ce qui allait s'avérer une collaboration très fructueuse avec le Kölner Akademie et son chef Michael Alexander Willens, aboutissant à des enregistrements salués de l'intégrale en onze sacd des concertos pour piano de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn et de Weber.

Après s'être consacré à l'intégrale de l'œuvre pour piano seul de Haydn et de Mozart sur pianoforte, Brautigam a entamé en 2004 l'enregistrement d'une série

de 15 disques consacrés aux pièces pour piano solo de Beethoven. Le critique du magazine américain *Fanfare* y a vu une série « qui lance un défi à la notion même de l'exécution de cette musique sur des instruments modernes, un changement de paradigme stylistique ». Consacrés aux sonates pour piano, les neuf premiers volumes de ce cycle ont reçu un Edison Award ainsi que le prestigieux « Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik » en 2015. Ses enregistrements sur instruments modernes et d'époque lui ont valu de nombreuses récompenses, dont trois Edison, un Diapason d'Or de l'année et deux MIDEM Classical Awards.

Le travail éditorial de Ronald Brautigam comprend une reconstruction de la partition d'orchestre du concerto pour piano WoO 4 de Beethoven de 1784 ainsi qu'une édition des cinq concertos pour piano de Johann Wilhelm Wilms.

[www.ronaldbrautigam.com](http://www.ronaldbrautigam.com)

La **Kölner Akademie** emmène son public dans un voyage à travers la musique classique : expressif, virtuose et précis jusque dans les moindres détails. Cet ensemble unique jouant sur instruments d'époque et placé sous la direction artistique de son chef d'orchestre de renommée internationale Michael Alexander Willens, possède un vaste répertoire s'étendant des œuvres baroques à la musique contemporaine en passant par Beethoven et Brahms et a été récompensé par de nombreux prix. Les concerts dans le cadre de festivals internationaux, les retransmissions télévisées et radiophoniques en plus de ses enregistrements très appréciés qui incluent entre autres des premières mondiales au disque de compositeurs moins connus ont contribué à la réputation du Kölner Akademie qui s'étend bien au-delà de ses frontières nationales.

<https://koelnerakademie.de>

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

En plus du répertoire standard, Michael Alexander Willens se consacre au répertoire contemporain américain moins connu et a assuré de nombreuses créations dont plusieurs ont été radiodiffusées ou filmées pour la télévision. Il s'intéresse aussi vivement à la mise en valeur de la musique négligée du passé et a réalisé plus de 50 enregistrements en première mondiale de telles œuvres, en plus de les présenter en concert. En plus de son travail avec le Kölner Akademie, Michael Alexander Willens s'est produit à titre de chef invité en Allemagne, en France, en Hollande, au Brésil, au Canada et en Israël.

# Kölner Akademie

## Flute

\*Bárbara Ferraz Balboa  
\*\*Georges Barthel

## Oboe

Christopher Palameta  
\*Mario Topper  
\*\*Hanna Lindeijer

## Bassoon

\*\*Adrià Sánchez Calonge  
\*\*Feyzi Çökgez

## Horn

Yoichi Murakami  
\*Johannes Leuftink  
\*\*Christopher Weddle

## Trumpets

\*\*Thibaud Robinne  
\*\*Tobias Buschdorf

## Timpani

\*\*Felix Noll

## Violin

\*Antonio de Sarlo *leader*  
\*\*Iris Maron Leader  
\*Ye-Young Hwang  
\*\*Stefanie Irgang  
Katarina Todorovic  
\*\*Sophie Binggeli  
Berit Brüntjen  
\*Emilia Michurina

## Violin II

Bruno van Esseveld  
Yuko Matsumoto  
\*\*Martin Ehrhardt  
\*\*Go Yamamoto  
\*Lorena Padrón Ortiz  
\*Jesús Merino Ruiz

## Viola

\*Ivan Saez Schwartz  
\*\*Rafael Roth  
Johanne Brückner  
\*\*Hilla Heller

## Cello

Amarilis Dueñas Castán  
Candela Gómez Bonet  
\*\*Chia-Hua Chiang

## Double bass

David Sinclair  
\*\*Miguel Angel Ibañez Torres

\*Concertos Nos 1 & 3 only

\*\*Concerto No. 2 only



**We care.** The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

From the same performers



## Beethoven: The Piano Concertos

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

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

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

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

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

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

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

With thanks to the Kunststiftung NRW, Volksbank Köln Bonn eG and the Internationale Johann Wilhelm Wilms Gesellschaft for their sponsoring of these recordings.

Kunststiftung  
NRW

INTERNATIONALE  
JOHANN WILHELM WILMS  
GESELLSCHAFT



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

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

#### Recording Data

- Recording: April/May 2021 (E major, D major); August 2021 (C major) at the Immanuelkirche, Wuppertal, Germany  
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)  
Sound engineers: Fabian Frank (Arcantuus Musikproduktion) (E major, D major); Stephan Reh (C major)  
Instrument technician: Paul McNulty
- Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Senheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit/96 kHz
- Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry
- Executive producers: Robert Suff (BIS) / Jochen Hubmacher (Deutschlandfunk)

#### Booklet and Graphic Design

- Cover text: © Horst A. Scholz 2022  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Photo of Ronald Brautigam: © Marco Borggreve  
Photo of Michael Alexander Willens: © Clärchen Baus  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30    info@bis.se    www.bis.se

BIS-2504    © & © 2022, Deutschlandradio/BIS Records AB, Sweden

Cover image:  
The concert hall of Felix Meritis in  
Amsterdam, c. 1810–13.  
As a flautist, Wilms regularly took  
part in orchestral concerts here,  
and in 1796 he was the soloist at  
the première of his own Piano  
Concerto in E major.



Johann Wilhelm Wilms