

BIS

Johann Wilhelm Wilms THE PIANO CONCERTOS Vol. 2

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*
Kölner Akademie · Michael Alexander Willens



WILMS, Johann Wilhelm (1772–1847)

Concerto in F major, Op. 32 25'46
for piano and orchestra

- 1 I. *Allegro* 13'40
- 2 II. *Adagio* 5'14
- 3 III. Rondo. *Allegro* 6'44

Concerto in E flat major, Op. 55 33'10
for piano and orchestra

- 4 I. *Adagio – Allegro* 17'44
- 5 II. *Adagio* 6'15
- 6 III. Rondo. *Allegro* 9'02

TT: 59'42

Ronald Brautigam *fortepiano*

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens *conductor*

*The three earlier concertos by J. W. Wilms are available on BIS-2504.
All works are performed from the edition by Ronald Brautigam
with assistance from Michael Alexander Willens*

Instrumentarium:

Fortepiano by Paul McNulty after Graf 1819

Johann 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 **Piano Concerto in F major**, Op. 32, published by Breitkopf & Härtel in Leipzig around 1814, appeared at a time of collective relief: the yoke of Napoleon, which had weighed heavily on the Netherlands and also musical life in Amsterdam, had been completely shaken off. Things were also looking good for Wilms himself, who was starting to receive sustained attention, not just locally. In June 1813, as mentioned above, E. T. A. Hoffmann wrote a detailed and (despite Beethoven’s pre-eminence) positive review of the C minor Symphony by this ‘very virtuous [i.e. proficient] composer’ in the *Allgemeine musikalische Zeitung*; in September 1813 the same magazine praised his Violin Sonata in B flat major, Op. 29, as a ‘genuine, solid work’ far removed from any virtuoso ‘tightrope walking’, which was not an unoriginal imitation of Mozart but ‘totally attained his level’.

The F major Concerto confirms the extended orchestral scoring including bassoons, trumpets and timpani as the standard but, unlike in his earlier C major Concerto [BIS-2504], the listener becomes aware of this only gradually. Wilms initially gives the *Allegro*'s first theme, based on broken triads, to the strings, and then presents the orchestral sonorities at his disposal in a densely worked-out tutti exposition. The piano makes its appearance with an ornamented version of the main theme, soon losing any feeling of gravity in wide-ranging passagework – a quality that also characterizes the development with its many modulations. Unlike in Wilms's three previously published piano concertos, the slow movements of the two works recorded here are in the subdominant. After the orchestral introduction of the B flat major *Adagio*, which presents the main theme in 3/4-time and accented by double-dotted rhythms, the piano is the unchallenged centre of attention, and it makes full use of the freedom with which it has been entrusted – for instance, through nuanced shading in a *minore* middle section in B flat minor, the tonic variant. The concluding rondo (*Allegro*) in 2/4-time has a cheerfully sparkling ritornello theme ending with a cheeky octave leap, introduced first by the piano and then underpinned by the strings before it shines out in tutti splendour. The rest of the movement is peppered with brilliant piano embellishments and figurations, emphasized by the accompaniment – generally just the strings – for example with *pizzicato*; this is very effective, especially in the minor-key episode.

Some six years later, around 1820, Breitkopf & Härtel published the **Piano Concerto in E flat major**, Op. 5. The opening of the piece immediately grabs our attention in several ways, with a distinctive combination of slow introduction and solo cadenza, reminiscent of Beethoven's Piano Concerto No. 5, Op. 73 (1808/09), in the same key. It is quite possible that Wilms, who may have performed Beethoven's concerto himself as a soloist, was inspired by that work (even though Wilms protested somewhat defensively against such tracing of provenance in another con-

text: In 1815, writing as an anonymous correspondent from Amsterdam, he stated: ‘It is, in fact, an addiction among music lovers who fancy themselves as connoisseurs, that they try to track down reminiscences in new pieces of music; if they find an idea that has even a remote resemblance to another, they immediately say: this is from this composer, that from that one! But, as we know, even though two movements may look quite similar, they can nonetheless, at least in the way they are worked out, be very different from each other. This by the way!’)

Even if Wilms expands on Beethoven’s model, the structure remains essentially identical: monolithic tutti chords, which define the majestic key of E flat major in a powerful *fortissimo*, are the columns around which the piano muses with seemingly improvisatory arabesques, until the music leads into the main *Allegro* section. For the first time in his surviving piano concertos Wilms uses clarinets; they are employed to great effect and their presence may explain why the chorale-like opening bars of the tutti exposition are heard from the woodwind. The virtuoso piano part has an impressive variety; the transformational skill with which Wilms gives his themes new facets is fascinating, and the boldness with which he explores remote harmonic regions in the development is astonishing, though in the end he returns to familiar territory.

A richly decorated theme, presented rhapsodically by the piano, characterizes the opulent A flat major *Adagio*. Later in this movement there is a closely related idea in the subdominant rather than a *minore* middle section. The concerto ends with a rondo finale (*Allegro*) in a lively 6/8-time which, with its thematic, compositional and dramaturgical contrasts, demonstrates not only the abundant talent of Wilms as a composer and pianist, but also that – as one of his contemporaries put it – for all his knowledge of the demands of performing in public – ‘[he] was more concerned with the spirit than with the fingers’.

© 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 Concertgebouw 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’année 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

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.

Johann 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 unergiebigem 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 Schmelztiegel, 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 Dukaten“.) 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 sehen muss? Der grösste Theil des Publicums scheint wenig zu achten, und keinen Begriff zu haben, was dazu gehört, ein gutes Musikwerk zu verfertigen: 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 Gemeinsames 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 Solopartien zumeist – sofern sie nicht das Klavier betrafen – herausragenden Orchesterkollegen zugeordnet 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 **Klavierkonzert F-Dur** op. 32, um 1814 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegt, erschien in einer Zeit kollektiven Aufatmens: Das Joch Napoleons, das die Niederlande und auch das Amsterdamer Musikleben niedergedrückt hatte, war vollends abgeschüttelt, und auch für Wilms selber standen die Zeichen gut, wurde ihm doch nachhaltige überregionale Aufmerksamkeit zuteil: Im Juni 1813 hatte, wie erwähnt, E. T. A. Hoffmann die c-moll-Symphonie des „sehr braven [d.h. tüchtigen] Componisten“ in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* ausführlich und, bei aller Übermacht Beethovens, beifällig rezensiert; im September 1813

rühmte dieselbe Zeitschrift seine Violinsonate B-Dur op. 29 als ein „ächttes, gediegenes Werk“ fern aller virtuosen „Seiltänzereyen“, das Mozart nicht epigonal nacheifere, sondern „ihn vollkommen erreicht“.

Das F-Dur-Konzert schreibt die um Fagotte, Trompeten und Pauken erweiterte Orchesterbesetzung als Standard fest, doch anders als in dem früheren C-Dur-Konzert [vgl. BIS-2504] wird der Zuhörer das erst allmählich gewahr: Wilms stimmt das erste, auf Dreiklangsbrechungen basierende Thema des *Allegro* zunächst im Streicherapparat an, um den zu Gebote stehenden Orchesterklang dann in einer dicht gearbeiteten Tutti-Exposition zu entfalten. Mit einer verzierten Fassung des Hauptthemas hat das Klavier seinen Auftritt, um in weiträumigem Passagenwerk alsbald alle Erdschwere zu verlieren – eine Eigenschaft, die auch die modulationsfreudige Durchführung auszeichnet. Anders als in Wilms' drei zuvor veröffentlichten Klavierkonzerten stehen die langsamen Sätze der beiden hier eingespielten Konzerte in der Subdominante. Nach der Orchestereinleitung des B-Dur-*Adagio*, die das durch doppelte Punktierungen angeschärfte *Adagio*-Hauptthema im 3/4-Takt vorstellt, steht unangefochten das Klavier im Zentrum, und es weiß die variativen Freiheiten, die ihm überantwortet sind, weidlich zu nutzen – unter anderem durch nuancierte Abschattierung in einem Minore-Mittelteil in der Tonikavariante b-moll. Das Finalrondo (*Allegro*) im 2/4-Takt präsentiert ein munter perlendes Ritornellthema mit keck nachklappendem Oktavsprung, das zunächst vom Klavier vorgestellt und sodann von den Streichern grundiert wird, bevor es im vollen Orchester erstrahlt. Der weitere Satzverlauf ist gespickt mit brillanten Klaviergirlanden und -figurationen, die die meistens auf den Streicherapparat reduzierte Begleitung u.a. mit Pizzicatotupfern akzentuiert, welche zumal in der Mollepisode treffliche Wirkung erzielen.

Rund sechs Jahre später, um 1820, erschien bei Breitkopf & Härtel das **Klavierkonzert Es-Dur** op. 55. Gleich zu Beginn lässt es in mehrfacher Weise aufhorchen, denn es erklingt eine charakteristische Kombination aus langsamer Einleitung und

Solokadenz, die an Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 op. 73 (1808/09) in derselben Tonart denken lässt. Gut möglich, dass Wilms, der Beethovens Konzert als Solist selber aufgeführt haben dürfte, sich davon inspirieren ließ. (Diese Vermutung sei gestattet, auch wenn Wilms sich in anderem Zusammenhang etwas dünnhäutig gegen derlei Provenienzforschung verwahrte: „Es ist hier nämlich“, berichtete er 1815 als anonymen Korrespondent aus Amsterdam, „eine Sucht unter den Musikliebhabern, welche für Kenner gelten wollen, dass sie sich bemühen, in neuen Tonstücken Reminiscenzen aufzuspüren; findet sich dann ein Gedanke, welcher mit einem andern eine auch nur entfernte Aehnlichkeit hat, so heisst es gleich: das ist von diesem, das von jenem Compositeur! Es ist aber bekannt, dass ein Paar Sätze sich ziemlich ähnlich sehen, und doch, wenigstens in der Ausarbeitung, sehr weit von einander verschieden seyn können. Dies im Vorbeygehen!“)

Auch wenn Wilms das Beethoven'sche Muster erweitert, bleibt das Gerüst im Wesentlichen identisch: Monolithische Tutti-Akkorde, die in wuchtigem *fortissimo* die majestätische Tonart Es-Dur definieren, sind gleichsam die Pfeiler, denen das Klavier in improvisatorisch anmutendem Rankenwerk nachsinnt, bis das Geschehen in den *Allegro*-Hauptteil mündet. Erstmals in seinen überlieferten Klavierkonzerten verwendet Wilms Klarinetten; sie finden vorzüglich Verwendung und dürften auch der Grund dafür sein, dass die choralartig gesetzten Anfangstakte der Tutti-Exposition in den Holzbläsern erklingen. Der virtuose Klavierpart ist von bestechendem Gestaltenreichtum; faszinierend die Verwandlungskunst, mit der Wilms seinen Themen neue Facetten abgewinnt, erstaunlich die Kühnheit, mit der er in der Durchführung entlegene harmonische Regionen durchmisst, um schließlich doch wieder triftig in angestammtes Terrain zurückzukehren.

Ein reich verziertes Thema, vom Klavier rhapsodisch vorgetragen, prägt das schwelgerische As-Dur-*Adagio*, das im weiteren Verlauf nicht etwa mit einem Minore-Mittelteil, sondern einem eng verwandten Gedanken in der Subdominante

aufwartet. Abgerundet wird das Konzert durch einen Rondo-Kehraus (*Allegro*) in schwungvollem 6/8-Takt, der mit seinen thematischen, satztechnischen und dramaturgischen Kontrasten nicht nur das Füllhorn des Komponisten und Pianisten Wilms zeigt, sondern auch, dass es ihm – um es mit den Worten eines seiner Zeitgenossen zu sagen – bei allem Wissen um die Erfordernisse des Podiums „mehr um den Geist als um die Finger“ zu tun war.

© *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 Concertgebouworkest 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 Klavier-sonaten 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'année 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

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 unvertrauter 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 Farbermann 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 amstellodamoises 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 Neêrlandsch 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, clarinetteste, 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 **Concerto pour piano en fa majeur** op. 32, édité vers 1814 par Breitkopf & Härtel à Leipzig, est paru à une époque de soulagement collectif : le joug de Napoléon, qui avait écrasé les Pays-Bas et, par conséquent, la vie musicale amstello-damoise, avait été complètement brisé et les signes s'annonçaient également favorables pour Wilms. Ce dernier bénéficia d'une attention suprarégionale soutenue ainsi que l'atteste la critique mentionnée plus haut d'E. T. A. Hoffmann en juin 1813

de la Symphonie en ut mineur du « très bon [c'est-à-dire compétent] compositeur » dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* et ce, malgré la supériorité de Beethoven. En septembre 1813, la même publication fit l'éloge de sa sonate pour violon en si bémol majeur op. 29, la qualifiant d'« œuvre authentique et bien conçue », loin de tout « funambulisme » virtuose, qui n'imité pas Mozart servilement mais « parvient parfaitement à son niveau ».

Le Concerto en fa majeur impose le standard de la formation orchestrale élargie qui inclut bassons, trompettes et timbales. Cependant, contrairement au concerto en ut majeur précédent [BIS-2504], l'auditeur ne s'en rend compte que progressivement : Wilms présente d'abord le premier thème de l'*allegro*, basé sur des accords arpégés aux cordes seules, pour ensuite déployer la sonorité de l'orchestre dans une exposition *tutti* très dense. Le piano fait son entrée avec une version ornementée du thème principal qui perd aussitôt sa pesanteur dans un développement à grande échelle des sections, une caractéristique également du développement riche en modulations. Contrairement aux trois concertos pour piano de Wilms parus précédemment, les mouvements lents des deux concertos enregistrés ici sont dans la tonalité de la sous-dominante. Après l'introduction orchestrale de l'*Adagio* en si bémol majeur qui présente le thème principal sur une mesure à 3 / 4 accentué par des notes double pointées, le piano est le centre d'attention incontesté et utilise pleinement la liberté qui lui a été accordée, comme dans la section centrale caractérisée par un assombrissement dans une variante en mineur de la tonalité de départ. Le rondo final (*Allegro*) à 2 / 4 présente un thème vif et plaisant avec un saut d'octave audacieux d'abord présenté par le piano, suivi des cordes avant de se déployer dans l'orchestre au grand complet. La suite du mouvement est parsemée de brillantes guirlandes et figurations au piano que l'accompagnement, réduit en grande partie aux cordes, accentue entre autres avec des *pizzicatos* qui produisent un effet remarquable, en particulier dans l'épisode en mineur.

Quelque six ans plus tard, vers 1820, Breitkopf & Härtel publia le **Concerto pour piano en mi bémol majeur** op. 55. Celui-ci nous surprend dès le début avec sa combinaison distinctive faite d'une introduction lente et d'une cadence solo qui rappelle le Concerto pour piano n° 5 op. 73 (1808/09) de Beethoven dans la même tonalité. Il est bien possible que Wilms, qui a probablement lui-même été le soliste lors d'une exécution du concerto de Beethoven, s'en soit inspiré. On peut le présumer bien que Wilms se soit opposé à cette recherche des origines dans un autre contexte : « C'est en effet ici, rapportait-il en 1815 en tant que correspondant anonyme d'Amsterdam, une manie chez les mélomanes qui veulent passer pour des connaisseurs de s'efforcer de trouver des réminiscences dans de nouveaux morceaux. Quand ils trouvent une idée qui a une ressemblance, même lointaine, avec une autre, ils disent aussitôt : ceci est de tel compositeur, cela de tel autre ! Mais on sait tous que deux phrases peuvent se ressembler et pourtant, du moins dans le développement, qu'elles peuvent prendre des tournures très différentes l'une de l'autre. Cela dit en passant ! »

Même si Wilms élargit le modèle beethovénien, la structure reste pour l'essentiel identique : des accords monolithiques joués *tutti* établissent la tonalité majestueuse de mi bémol majeur dans un *fortissimo* massif et sont en quelque sorte les piliers sur lesquels le piano s'appuie dans son jeu en arabesque à l'allure improvisée, jusqu'à ce que l'on débouche sur la partie principale de l'*allegro*. Wilms utilise des clarinettes pour la première fois dans ses concertos pour piano qui nous sont parvenus. Elles se voient confier ici un rôle de premier plan et c'est sans doute pour-quoi les premières mesures à l'allure de choral de l'exposition tutti sont jouées par les bois. La partie de piano virtuose séduit par la richesse de ses motifs. L'art de la transformation grâce auquel Wilms présente de nouvelles facettes de ses thèmes fascine pendant qu'il nous surprend par l'audace avec laquelle il traverse des régions harmoniques éloignées dans le développement avant de finalement revenir de manière convaincante à son point de départ.

L'*adagio* en la bémol majeur est caractérisé par son thème richement orné et présenté de manière rhapsodique par le piano et se poursuit non pas avec une partie centrale dans une tonalité mineure, mais avec une idée étroitement liée dans la tonalité de la sous-dominante. Le concerto s'achève par un Rondo (*Allegro*) dans une mesure à 6 / 8 pleine d'entrain qui, avec ses contrastes thématiques, syntaxiques et dramaturgiques, démontre non seulement tout le métier du compositeur et du pianiste Wilms mais aussi, pour reprendre les mots de l'un de ses contemporains, qu'il « privilégiait l'esprit sur les doigts », tout en étant conscient des exigences du jeu en public.

© *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 Concertgebouworkest 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 sacs 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

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, 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, 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

Georges Barthel

Oboe

*Christopher Palameta

*Hanna Lindeijer

Clarinets

**Michael Reich

**Martin Bewersdorff

Bassoon

Adrià Sánchez Calonge

Feyzi Çokgez

Horn

Yoichi Murakami

Christopher Weddle

Trumpets

Thibaud Robinne

Tobias Buschdorf

Timpani

Felix Noll

Violin I

Iris Maron *leader*

Stefanie Irgang

Katarina Todorovic

Sophie Binggeli

Antonio de Sarlo

Berit Brüntjen

Violin II

Bruno van Esseveld

Yuko Matsumoto

Martin Ehrhardt

Go Yamamoto

Viola

Rafael Roth

Johanne Brückner

Hilla Heller

Cello

Amarilis Dueñas Castán

Candela Gómez Bonet

Chia-Hua Chiang

Double bass

David Sinclair

Miguel Angel Ibañez Torres

**Concerto in F major only*

***Concerto in E flat major 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.

With thanks to the Kunststiftung NRW, Volksbank Köln Bonn eG, Mark Schurmann 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:	August 2021 at the Immanuelkirche, Wuppertal, Germany Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production) Sound engineer: Stephan Reh 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 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) / 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-2524 © & © 2022, Deutschlandradio / BIS Records AB, Sweden



Cover image:
Herengracht 433–429 in
Amsterdam, with the façade
and forecourt of the Mennonite
church Bij 't Lam on the left.
Wilms was organist at the
church between 1823 and
1846. (After a drawing by
Cornelis Pronk or Paulus van
Liender from c. 1752.)