



NICCOLÒ PAGANINI

Violin Concertos nos. 1 & 2

THE NETHERLANDS
SYMPHONY ORCHESTRA

Jan Willem de Vriend

Rudolf Koelman violin



SUPRAAUDIO CD

NICCOLÒ PAGANINI

Violin Concertos nos. 1 & 2

THE NETHERLANDS
SYMPHONY ORCHESTRA

Jan Willem de Vriend

Rudolf Koelman violin

NICCOLÒ PAGANINI (1782-1840)

Violin Concerto no. 1 in D major op. 6

- | | | |
|-----|--------------------------|-------|
| [1] | Allegro maestoso | 19:33 |
| [2] | Adagio | 4:48 |
| [3] | Rondo: Allegro spiritoso | 9:48 |

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

- | | | |
|-----|-----------------------------|------|
| [4] | Overture Matilde di Shabran | 9:50 |
|-----|-----------------------------|------|

NICCOLÒ PAGANINI

Violin Concerto no. 2 in b minor op. 7 "La campanella"

- | | | |
|-----|------------------|-------|
| [5] | Allegro maestoso | 12:53 |
| [6] | Adagio | 6:04 |
| [7] | Rondo | 8:43 |

live recorded total time 71:50

Paganini – the Rossini of the Violin

Opera and the Virtuoso Concerto in the early 19th century

«The perfect imitation of the sound of several wind instruments and of the highest notes attainable only to the singing angels was a mere play for him.»

Felice Romani, 1827

«It is said, that Rossini [...] felt some kind of enthusiasm for him which was mingled with fear.»

Hector Berlioz, 1852

Opera played an important role in the life and works of Niccolò Paganini. Opera violinists and composers (Francesco Gnecco, Ferdinando Paër) were among his first teachers. At the age of 23 Paganini became leader of the opera orchestra of Bonaparte's sister in Lucca. When he finally decided to espouse the career of a traveling virtuoso in late 1809 he used

to perform in opera houses, eagerly attending their performances and commenting on them in his letters. As to Rossini, he was *dernier cri*, at least after the sensational success of his "Tancredi" in 1813. No stage in Italy or abroad could afford to ignore him. Paganini procured himself of a score at least of one Duet from this opera and tried to attend as many Rossini-performances as possible. In his own concert bills he accompanied singers singing Rossini's arias and enriched them with spontaneous improvisations. He also improvised, composed, and performed purely instrumental variations on Rossini's most popular themes. At least three of these Variations for violin and orchestra, on themes of "Mosé", "La Cenerentola" and "Tancredi", have come down to us. They seem to have been written down in 1818/19. But since Paganini rarely wrote down or mentioned the dates of his compositions we can never be sure.

Anyway, they went through a thorough process of improvisation for a long time before reaching their final form.

Paganini came to know Rossini and Isabella Colbran, later to become his wife, in 1818 when they formed a lifelong and intimate friendship. At their first meeting, Paganini tells us in his autobiography, they made music all night long, improvising «on the harpsichord in the house of Pegnalver». In 1821 they spent all carnival season together in Rome. They dressed up as blind beggars in women's gowns – Rossini plump and well fed, Paganini «thin like a stick and endowed with a physiognomy that looked like the neck of a violin» (Massimo d'Azeglio) – and parodied the most recent musical smash hits of the stage. During these weeks they were inseparable. Paganini took part in the hectic genesis of Rossini's most recent opera "Matilde di Shabran" which was written in a

month and a half. Rossini's biographer Radiciotti relying on accounts of the swan of Pesaro himself, tells us that Paganini «witnessed the composition of the score and enjoyed playing the pieces on his violin as soon as they were penned down on the paper. It is unbelievable what he did with those sheets whose ink was still wet. He nearly always played two or three parts at the same time notwithstanding the bass line, imitated orchestral effects and improvised variations.»

When the Maestro di Cappella of the Teatro Apollo suffered a heart attack Paganini took over his part at short notice, playing not only the first violin part but conducting the new opera as well, which lasted for four hours. As if that wasn't enough, the solo horn player too fell ill and Paganini played the horn solos on a viola. After the series of performances ended at Lent, Paganini followed

Rossini to Naples and improvised on his violin between the scenes of a performance of his “L’inganno Felice” at the Teatro del Fondo. Seven years later he told a journalist, «that Rossini borrowed many of his melodic inventions». In Paris in 1830 they met again and celebrated enthusiastically. In 1831 a widely circulated lithograph portrait of primadonna Giuditta Pasta accompanied in concert by Paganini on violin and Rossini on piano was published establishing the image of an illustrious trio.

The programme offered in this CD forms a bridge between the two most popular violin concertos of Paganini and the operas of Rossini. The bill could almost be arranged by Paganini himself, allowing for the fact that in Paganini’s own time violin concertos were rarely played as a whole in concert. Generally only the highlights were selected and

combined freely and wildly. Yet the selection itself calls to mind authentic programs like that given at La Scala in Milan on December 16th 1827, where Paganini combined the first movement of Concerto no. 1 with the much acclaimed rondo finale of Concerto no. 2 and the Variations on Rossini’s “La Cenerentola”. Completing the program there were a pair of prodigy siblings, 11 and 13 years old, playing one piano with four hands.

Elements of Paganini’s concerto form

The double bill of Paganini-Rossini opens our ears to Paganini’s operatic style of composing and - one might suggest - improvising techniques as well. The individual movements remind us of virtuosic or lyrical opera arias each with the solo violin replacing the human voice. Melody, melodic invention and virtuosity are the main elements. The orchestra contributes inventive introductions, intermezzos

and codas, but when the soloist appears it is restricted to sustaining, underlining and punctuating his or her part. Sometimes it adds some color to the scoring as for example with the famous obbligato bell-ringing in the rondo finale of the second Concerto. A wide range of extensively employed embellishments similar to those used by Rossini in his arias, are employed to show off the virtuoso's virtuosity often forcing notes as high as possible to regions, where there is virtually no space to place the playing fingers between bow and bridge. Paganini also uses ornamentation, as does Rossini, to enhance the expressive quality of music in a direct bodily way, which is difficult explain verbally. The physical act of tone production is the effect itself. The sequencing reiteration of musical figures ad infinitum correlates with the need to express oneself. So with Paganini as with Rossini there is no empty virtuoso tinkling.

Violin Concerto no. 1

It is not clear, when the Violin Concerto no. 1 was composed. Dating varies from 1815/16 to 1819. Anyway its composition falls into the restless period of Paganini's Italian concert tours. Where and when it was premiered isn't known either – as is also the case with the Concerto no. 2. Both concertos were published posthumously in 1851. From the orchestral parts in e flat we see that in the 1st concerto Paganini tuned his violin half a tone higher than the orchestra to give it more brilliance, tightening the tension of the strings by 10%. In order to accommodate to this tuning, the orchestra played half a tone higher but, with 10% less tension on their strings, sounded subdued in comparison to the soloist.

Both of the concertos follow the classical three-movement virtuoso-concerto-form that was established in

Paris in the last third of the 18th century by virtuoso-composers like Giovanni Battista Viotti, Rodolphe Kreutzer and Pierre Rode and adopted by Mozart and Beethoven as well. It's structure goes as follows:

1st movement: sonata-concerto-form

2nd movement: romance

3rd movement: rondo.

Before Paganini wrote his own six concertos for use in his concerts, the 61 concertos of the above mentioned composers were part of his standard repertoire.

In spite of their romantic instrumental colours and eccentric virtuosity, the movements are classically structured. The first movement of the D-major-concerto is clearly divided into five sections. Three tutti-sections (introduction, intermezzo, coda) frame two vast solo-episodes, where the

orchestra merely plays a sustaining part. The nature of the thematic material, a main theme alla marcia and a second lyrical theme, reminds us as well as the very cursoric development in the tutti-introduction of Rossini's overture-style. And there is a witty surprise in that the lyrical second theme soon turns out to be the main thematic material of the movement, manifesting considerable flexibility.

Of the two solo-episodes the first one is shorter (104 bars) than the second (134 bars). Both of them are symmetrically built. There are sections, where the thematic material is shown off in constantly changing variations and sections, where there are barely any connections with thematic material but merely a show off of virtuosic passagework: sequencing, leaps over up to three octaves, chromatic and diatonic runs, arpeggios, double stops up to a tenth (Paganini had long

fingers!), chordal playing, playing on three strings and plenty of notes of the highest register up till $g^{'''}$. The first solo-episode has one thematic section and one virtuosic section. The second solo-episode has five sections:

- a) passage work
- b) short reprise of the second theme
- c) passage work
- d) reprise of the second theme
- e) passage work.

Since no original cadenzas came down to us the ones in this recording are by Carl Flesch (1st concerto) and Rudolf Koelman himself (2nd concerto). Paganini used to improvise them spontaneously and didn't write them down. Flesch's cadenza for the D-Major-concerto makes use of the much admired flageolet-effects. They sound like a flute and were part of the «witchcraft» of the «devil's musician» in the imagination of Paganini's contemporaries.

The second movement consists of a two-part lyrical song for the violin in the parallel minor key to D-major (b-minor) preceded by a short instrumental introduction and sporting extravagant wind interjections reminiscent of Gluck's Inferno in the second part of the Romanza. The final rondo returns to the main key and amazes with it's ricochet-technique «invented» by Paganini in which the bow bounces across the strings like a ball instead of bowing them. Besides that the composer makes extensive use of flageolet-double-stops. There are again many features heavily reminiscent of Rossini: the main theme in the mood of a polonaise; the Neapolitan popular-song-atmosphere of the flageolet-melody; the lyricism of the second theme. The three refrain-sections of the rondo are in themselves richly subdivided as are the three couplets. They don't merely reiterate the thematic material but spin around it, vary it, develop it.

Violin Concerto no. 2

The Violin Concerto no. 2 was composed in Naples in 1826. It follows much the same scheme as the first and makes use of the same virtuoso techniques. As a new, much admired feature we encounter in the 3rd movement the pizzicato-effects of the left (!) hand. Also notable is the lyrical 2nd theme in the 1st movement: it is very similar to the second theme of Rossini's "Il Barbiere di Siviglia"-overture, 1816, which indeed was composed in 1813 for Aureliano in Palmira and re-used in "Elisabetta", 1815. The two-part-romanza of the second movement is preceded by a dense, symphonic prelude with a romantic horn melody. The concerto owes its popular title «La campanella» and indeed its' popularity to the little bell accompanying the soloist in the rondo finale. Franz Liszt, who continued the Paganini-tradition of the virtuoso concerto, was inspired by this

and wrote a Grande Fantasia on «La campanella» as well as introducing a triangle-part in his first piano concerto. Thematically the rondo uses an ancient Italian song «La campanella» as main theme and adds a waltz-like side theme. Both of them give it a dance-like drive.

Matilde di Shabran

Rossini's melodramma giocoso "Matilde di Shabran" (1821) was composed in such a hurry that the composer had no time to create a new overture but had to reuse one he had written two years ago for "Eduardo e Cristina". Yet he inserted new wind parts introducing new thematic material in order to foreshadow the Finale I of "Matilde", thus creating a tight nexus between the overture and the actual piece. It refers to the standard overture-form of Rossini's, namely a shortened sonata-form without developmental section, but

with a slow introduction instead and an additional third theme. There are many connections to Paganini's style, for instance the tutti-beats at the beginning of both, overture and concertos, in order to attain the attention of a prattling auditorium, the melodic formation as well as the instrumentation namely in the piatti- and cassa grande-parts of the first concerto, which obviously have been added later by Paganini.

Boris Kehrmann

Jan Willem de Vriend

Jan Willem de Vriend is the chief conductor and artistic director of the Dutch Symphony Orchestra since 2006 and the artistic director of Combattimento Consort Amsterdam

Since De Vriend was named chief conductor, the Dutch Symphony Orchestra has become a notable phenomenon on the Netherlands' musical scene. It has presented semi-scenic performances of works by Mozart, Beethoven, Strauss and Mendelssohn. There were premieres of works by Offenbach, Say and Mahler. And by substituting historical instruments in the brass section, it has developed its own distinctive sound in the 18th- and 19th-century repertoire. Recently, the orchestra performed music by Schumann at festivals in Spain. It is currently recording Beethoven's complete symphonies conducted by De Vriend.

Its long Mahler tradition is being continued in recordings and tours.

Combattimento Consort Amsterdam devotes itself to the music of about 1600 to 1830. Since its founding in 1982, it has performed virtually throughout the world as well as on many CDs, DVDs and television productions. For decades, Combattimento Consort Amsterdam has had its own concert series at the Amsterdam Concertgebouw in which many entirely unknown – and mostly unpublished – pieces are performed alongside more familiar works. In addition to having served as concertmaster with various ensembles, De Vriend developed a career as a conductor. Opera conducting has come to play a significant role. He has led Combattimento Consort Amsterdam in unknown operas by Gassmann, Rameau, Heichen and Haydn, among

others, as well as familiar operas by such composers as Monteverdi, Handel, Rossini and Mozart. For the opera houses of Lucern, Strasbourg, Barcelona and Enschede, he has conducted operas by Handel, Mozart, Verdi, Strauss and others.

De Vriend has been a guest conductor with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the Netherlands Radio Chamber Philharmonic, the Netherlands Philharmonic Orchestra, The Hague Philharmonic and the Royal Concertgebouw Orchestra, as well as orchestras in Germany, Sweden and Australia. He is often invited to conduct both in the Netherlands and abroad. He has engagements pending, for example, with The Hague Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra as well as orchestras in China, Germany, Austria and Italy. He has also been invited by

the Stanislavsky Theatre of Moscow to conduct an opera by Handel

Rudolf Koelman

Rudolf Koelman was born in Amsterdam in 1959.

At the age of seven he received his first violin lessons from Jan Bor. In 1972 he began an extensive study of the violin under Herman Krebbers at the Conservatory of Amsterdam. From 1978 to 1981 he was one of Jascha Heifetz's last pupils at the University of Southern California in Los Angeles.

Until 1999 he was first leader of the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam. Rudolf Koelman made numerous TV-, radio- and CD recordings and performs worldwide as a soloist and chambermusician.

He teaches at the Zurich University of the Arts (ZHdK), is frequently invited as a juror at international violin competitions and as a guest professor

to many renowned universities and master courses world wide.

The Netherlands Symphony

Orchestra is an orchestra with passion, commitment and virtuosity. The orchestra serves the province of Overijssel with concert series in Enschede, Hengelo, Zwolle and Deventer and annual series in smaller towns. Another important role for the orchestra in the cultural life of Overijssel is accompanying De Nationale Reisopera and provincial choral societies. Within the Netherlands, Amsterdam, Rotterdam, The Hague and Utrecht are frequent venues; and the orchestra proudly bears the flag of the province of Overijssel during its tours abroad.

Working with top musicians from all over the world has contributed towards the orchestra achieving its aim of bringing concerts of the highest

quality to a broad public. Important conductors for the orchestra were Ed Spanjaard, Rudolf Barshai, Martin Panteleev, Mark Shanahan, Vasili Petrenko and Otto Tausk. Jaap van Zweden made an indelible impression during his period as chief conductor and set the orchestra well and truly on the map. Many great international soloists have worked with the orchestra – Gidon Kremer, Natalia Gutman, Heinrich Schiff, Jean-Yves Thibaudet and Charlotte Margiono to name but a few.

In recent years the orchestra's reputation has soared thanks to international tours, TV and radio performances, and cd recordings. Successful tours to Spain, America (including performing in Carnegie Hall, New York) and several tours in England (with a wonderful performance of Mahler II in the renowned Symphony Hall, Birmingham) were highly

acclaimed by press and audiences alike. In January 2007 the orchestra participated with great success in the prestigious Festival de Musica de Canarias conducted by Gerd Albrecht.

The Netherlands Symphony Orchestra is subsidized by the ministry of culture (OCW), the province Overijssel and the local councils of Enschede and Hengelo. The orchestra is grateful for the important annual financial contribution from its sponsors.





Paganini - der Rossini der Violine

Oper und Virtuosenkonzert im frühen
19. Jahrhundert

«Die perfekte Nachahmung unterschiedlicher Blasinstrumente und höchster Töne, die sonst nur durch singenden Engeln erreichbar sind, sind für ihn ein stets unbefangenes und tadelloses Spiel.»

Felice Romani, 1827

«Man erzählt, dass Rossini [...] für ihn eine Art von Begeisterung empfand, die mit Angst vermischt war.»

Hector Berlioz, 1852

Die Oper spielte in Niccolò Paganinis Leben und Werk eine unübersehbare Rolle. Opernviolinisten und -komponisten (Francesco Gnecco, Ferdinando Paër) gehörten zu seinen ersten Lehrern. Mit 23 leitete er das Opernorchester der Schwester Napoleons in Lucca. Als er

sich Ende 1809 für eine Karriere als reisender Virtuose entschied, trat er überwiegend in Opernhäusern auf, deren Aufführungen er mit großem Interesse verfolgte und in seinen Briefen kommentierte. Rossini war spätestens seit dem Sensationserfolg des Tancredi 1813 *dernier cri*. Von nun an kam kein Theater Italiens und bald auch des Auslands mehr an dem Schwan von Pesaro vorbei. Paganini ließ sich umgehend die Partitur wenigstens eines Duets der Oper kommen und besuchte alle Rossini-Aufführungen, die er sehen konnte. In seinen Konzertprogrammen finden sich von ihm begleitete und um spontane Improvisationen bereicherte Arien-Vorträge aus Rossini-Opern sowie rein instrumentale Variationen über die jeweils gerade beliebtesten Nummern des Meisters. Drei dieser virtuoson Variations-Werke für Violine und Orchester nach Themen aus Mosé, La Cenerentola und Tancredi haben

sich erhalten. Sie dürften 1818/19 entstanden sein. Da Paganini seine Werke nicht zu datieren pflegte und sie ohnehin im Laufe eines ausgedehnten Improvisationsprozesses über einen längeren Zeitraum hinweg Gestalt annahmen, sind solche Jahreszahlen jedoch mit Vorsicht zu genießen.

1818 lernte Paganini Rossinis künftige Frau Isabella Colbran sowie den Meister selbst kennen. Damit begann eine lebenslange, enge und beiderseitige Freundschaft. Bei der ersten Begegnung sollen sie «auf dem Cembalo im Hause Pegnalver» improvisiert haben. Anfang 1821 feierten sie Karneval in Rom. Als blinde Bettlerinnen verkleidet – Rossini rund und wohlgenährt, Paganini «dürr wie ein Stecken und mit diesem Gesicht, das wie der Hals einer Geige aussieht» (Massimo d'Azeglio) – gaben sie Parodien der neuesten Operschlager zum Besten. In diesen Wochen

waren sie unzertrennlich. Paganini nahm Anteil an der hektischen Entstehung von Rossinis Matilde di Shabran in anderthalb Monaten. Er habe, berichtet Rossinis Biograph Radiciotti unter Berufung auf den Komponisten, «der Komposition der Partitur beigewohnt und Vergnügen daran gefunden, die einzelnen Stücke, sobald sie fertig waren, auf der Violine zu spielen. Es ist unglaublich, was er mit diesen Blättern, auf denen die Tinte noch feucht war, anstellte: Er spielte fast immer zwei oder drei Stimmen gleichzeitig, gab die Bässe wieder, ahmte die Orchestereffekte nach, improvisierte Variationen.»

Als der Kapellmeister des Teatro Apollo einen Herzanfall erlitt, sprang Paganini kurzfristig ein, übernahm das 1. Violin-Pult und die musikalische Leitung des vierstündigen Werkes und ahmte in einer Arie auf der Bratsche auch noch das Hornsolo des ebenfalls

ausgefallenen 1. Hornisten nach. Nach Ende der Aufführungsserie folgte er Rossini nach Neapel und improvisierte im Teatro del Fondo zwischen den einzelnen Szenen von Rossinis *L'inganno felice* auf der Violine. Sieben Jahre später gab Paganini einem Journalisten gegenüber zu Protokoll, «dass Rossini viele Melodien von ihm übernahm». In Paris feierten die Freunde 1830 überschwänglich ihr Wiedersehen und 1831 setzte eine Lithographische Anstalt eine Darstellung der Primadonna Giuditta Pasta mit Paganini (Violine) und Rossini (Klavier) als ihren Konzert-Partnern in Umlauf.

Das hier eingespielte Programm stellt eine Brücke zwischen den beiden beliebtesten Konzerten Paganinis und den Opern Rossinis her. Wenn man davon absieht, dass im 19. Jahrhundert selten vollständige Konzerte, sondern meist nur die beliebtesten Sätze daraus in bunter Abfolge gespielt

wurden, könnte es von Paganini selbst stammen. Die Werk-Folge erinnert an Programme des Virtuosen wie das vom 16. Dezember 1827 in der Mailänder Scala, in dem er neben dem 1. Satz aus dem 1. Violinkonzert und dem beliebten Final-Rondo aus dem 2. die Cenerentola-Variationen spielte. Zwei 11- und 13-jährige Wunderkind-Schwesternpaare rundeten das Programm mit vierhändigen Klaviervorträgen ab.

Elemente der Violinkonzerte Paganinis

Die Kombination Paganini-Rossini öffnet dem Hörer das Ohr dafür, wie opernhaft Paganini komponiert und wohl auch improvisiert hat. Die einzelnen Konzertsätze erinnern an virtuose oder lyrische Opernarien, in denen das Soloinstrument an die Stelle der menschlichen Stimme tritt. Melodie, melodische Erfindung und Virtuosität stehen im Vordergrund.

Das Orchester trägt faszinierende Vor-, Zwischen- und Nachspiele bei, hat sonst aber nur stützende, unterstreichende oder interpunktierende Funktion. Zuweilen, etwa mit dem obligaten Glöckchen im Schlussrondo des 2. Konzerts, fügt es dem Klangbild neue Farben hinzu. Ein reiches, ausgiebig genutztes Repertoire an Verzierungen, die sequenzartig bis in kaum noch spielbare Diskant-Bereiche hoch geschraubt werden, wo Spielfinger zwischen Bogen und Steg kaum noch Platz haben, dient wie bei Rossini dazu, der Virtuosität des Solisten ein weites Spielfeld zu eröffnen. Die Verzierungen führen darüber hinaus aber auch zu einer gestischen Expressivität, die schwer in Worte zu fassen ist. Es handelt sich um eine Art unmittelbaren Affektausdrucks, reiner musikalischer Geste. Im physischen Akt der Tonproduktion selbst liegt der Affekt, in der sequenzierenden Wiederholung einzelner Figuren *ad infinitum* die

Dringlichkeit des Ausdruckswillens. Das hebt sie bei Rossini wie bei Paganini über das leere Virtuosen-Geklingel hinaus.

1. Violinkonzert

Die Entstehungszeit des 1. Violinkonzertes ist umstritten. Die Datierungen schwanken zwischen 1815/16 und 1819, fallen aber in jedem Fall in die Periode von Paganinis ruhelosen italienischen Konzertreisen. Wann und wo die Uraufführung stattfand, wissen wir - wie auch beim 2. Violinkonzert - nicht. Beide Konzerte erschienen erst nach Paganinis Tod im Druck. Aus dem Stimmen-Material des 1. Konzerts geht hervor, dass der Komponist seine Geige einen Halbton höher stimmte, um infolge der 10% höheren Saitenspannung einen brillanteren Ton zu erzeugen. Das Orchester spielte einen Halbton höher, klang in den Streichern aufgrund der niedrigeren Saitenspannung aber gedämpfter.

Beide Konzerte folgen wie diejenigen Mozarts und Beethovens dem klassisch-dreisätzigen Virtuosenkonzert, das im letzten Drittel des 18.

Jahrhunderts in Paris von Geigern wie Giovanni Battista Viotti, Rodolphe Kreutzer und Pierre Rode entwickelt worden ist. Sein Formmodell lautet:

1. Satz: Konzertsonatenform
2. Satz: Romanze
3. Satz: Rondo.

Die 61 Konzerte der genannten Komponisten gehörten zu Paganinis Standardrepertoire, bevor er sich seine eigenen sechs Violinkonzerte schrieb.

Klassisch gebaut sind die Sätze trotz ihrer romantischen Klangfarben und ihrer virtuoson Exzentrizität auch im Innern. Der Kopfsatz des D-Dur-Konzerts ist klar in 5 Teile untergliedert. Drei Tutti-Teile (Einleitung, Zwischenspiel, Nachspiel) rahmen zwei umfangreiche Solo-

Episoden, in denen das Orchester eine rein stützende Funktion hat. Sowohl die Themen (ein marschähnliches Haupt- und ein lyrisches Seitenthema) als auch die sehr kursorische Durchführung in der Tutti-Einleitung erinnern an Rossini-Ouvertüren. Das lyrische Seitenthema entpuppt sich dann überraschenderweise als Hauptmaterial des Satzes und beweist eine erstaunliche Wandlungsfähigkeit.

Von den beiden Solo-Episoden ist die erste mit 104 Takten kürzer als die zweite (134 Takte). Beide aber sind symmetrisch gebaut. Sie bestehen aus Passagen, in denen das Themenmaterial in immer neuen Abwandlungen erscheint und Passagen, die sich aus der thematischen Bindung lösen und rein virtuoson Passagenwerk zur Schau stellen: Sequenzen, Sprünge über bis zu drei Oktaven, Läufe, Arpeggien, Doppelgriffe bis hin zu Dezimen (Paganini hatte lange Finger),

akkordisches Spiel, Spiel auf drei Saiten und Spiel in höchsten Lagen bis zum g⁴. Die erste Solo-Episode weist einen thematischen und einen virtuoseren Teil auf. Die zweite Solo-Episode ist fünfgliedrig:

- a) Passagenwerk
- b) kurze Reprise des Seitenthemas
- c) Passagenwerk
- d) Reprise des Seitenthemas
- e) Passagenwerk.

Die Kadenzen dieser Aufnahme stammen von Carl Flesch (1. Konzert) und Rudolf Koelman (2. Konzert), da Originalkadenzen nicht überliefert sind. Paganini pflegte sie spontan zu improvisieren. Diejenige des D-Dur-Konzerts macht sich die berühmten Flageolett-Töne zunutze, die nicht nur die Zeitgenossen an Flötentöne erinnerten und Teil der «Hexerei» des «Teufelsgeigers» waren.

Der 2. Satz besteht aus einem zweiteiligen, lyrischen Violin-Gesang in der Moll-Parallele zu D-Dur (h-Moll) mit einer kurzen Instrumental-Einleitung und bemerkenswerten, an Gluck erinnernden Bläserwürfen im B-Teil. Das Final-Rondo – wieder in der Haupttonart - verblüfft mit der von Paganini «erfundenen» Springbogentechnik (Ricochet), bei der der Bogen wie ein Ball über die Saiten federt, und macht reichlichen Gebrauch von Flageolett-Doppelgriffen. Das polonaisenartige Hauptthema, die neapolitanische Volkslied-Atmosphäre des Flageolett-Motivs und das lyrische Seitenthema im 2. Couplet erinnern wieder stark an Rossini. Sowohl die drei Refrains als auch die drei Couplets sind reich untergliedert und begnügen sich nicht damit, das thematische Material einfach zu wiederholen, sondern umspielen, variieren, entwickeln es.

2. Violinkonzert

Das 1826 in Neapel entstandene 2. Violinkonzert folgt fast demselben Bauplan wie das 1. und setzt auch dieselben Virtuosen-Techniken ein. Neu kommen hier die Pizzicato-Sequenzen mit der linken Hand im Final-Rondo hinzu. Bemerkenswert ist im 1. Satz das lyrische Seitenthema, das stark an das 2. Thema der *Barbiere di Siviglia*-Ouvertüre von Rossini erinnert (die ursprünglich für Aureliano in Palmira, 1813, komponiert und dann auch in *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, 1815, wieder verwendet wurde). Der zweiteiligen Romanze im 2. Satz geht eine sinfonisch dichte Einleitung mit romantischen Horn-Stimmungen voraus und dem die Solo-Violine begleitenden Glöckchen des Rondos verdankt das ganz Konzert seinen Namen «La campanella» und seine Beliebtheit. Franz Liszt, der das Paganinische Konzert-Modell fortsetzte, ließ sich davon zu einer

Grande Fantasia und dem Triangel-Part im 1. Klavierkonzert anregen. Thematisch verleiht dem Rondo die alt-italienische Melodie «La campanella» als Haupt- und ein walzer-artiges Seitenthema seinen tänzerischen Schwung.

Matilde di Shabran

Rossinis melodramma giocoso *Matilde di Shabran* (1821) entstand in so großer Hast, dass der Meister die Ouvertüre aus einem zwei Jahre früher entstandenen Werk, *Eduardo e Cristina*, übernehmen musste, nicht ohne jedoch neue Bläserstimmen mit neuem thematischem Material einzufügen, das auf das Finale I der *Matilde* voraus weist. Es handelt sich um eine typische Rossini-Ouvertüre in verkürzter Sonatenform: Die Durchführung fehlt, dafür wird aber eine langsame Einleitung vorangestellt und ein drittes Thema ergänzt. Verbindungen zu Paganini

ergeben sich in dem Beginn mit Tutti-Schlägen, die die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Musik lenken sollten, in der Melodie-Bildung sowie in der Instrumentation, insbesondere in den wohl später hinzugefügten Stimmen für Becken und große Trommel des 1. Violinkonzerts.

Boris Kehrmann

Jan Willem de Vriend

Jan Willem de Vriend ist seit 2006 als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter zudem das Netherlands Symphony Orchestra (Orkest van het Oosten und leitet das Combattimento Consort Amsterdam.

Seit seiner Ernennung zum Chefdirigenten des Orkest van het Oosten, wurde Willem de Vriend einer breitesten Öffentlichkeit in den Niederlanden bekannt. Er verwirklichte mit ihm halb-szenische Aufführungen von Werken Mozarts, Beethovens, Mendelssohns und Strauß' sowie Erstaufführungen von Werken Offenbachs, Mahlers und Fazil SAYS. De Vriend besetzte die Blechbläser-Gruppe mit historischen Instrumenten und entwickelte so einen eigenen Klang für das Repertoire des 18. und 19. Jahrhunderts. Mit seinen Schumann-Programmen erregte das Orchester

jüngst auf mehreren spanischen Festivals Aufsehen. Zur Zeit arbeitet es an einer Gesamteinspielung sämtlicher Beethoven-Symphonien unter de Vriend. Auch seine lange Mahler-Tradition verfolgt es im Aufnahmestudio wie auf Tourneen weiter.

Das Combattimento Consort Amsterdam hat sich auf Musik der Zeit zwischen 1600 und 1830 spezialisiert. Seit seiner Gründung 1982 bereiste es nahezu die ganze Welt und spielte zahlreiche CDs, DVDs und Fernseh-Sendungen ein. Im Amsterdamer Concertgebouw veranstaltet es seit über zwei Jahrzehnten eine eigene Konzertreihe, in deren Rahmen unbekannte, nahezu unpublizierte Werke neben bekannteren stehen. Neben seiner Tätigkeit als Konzertmeister unterschiedlichster Ensembles verfolgt de Vriend seine Dirigenten-Karriere. Opern-Aufführungen

spielen dabei eine zentrale Rolle. Mit dem Combattimento Consort Amsterdam studierte er vergessene Bühnenwerke von Gassmann, Rameau, Heinichen, Haydn und anderen, aber auch bekannte solcher Komponisten wie Monteverdi, Händel, Mozart und Rossini ein. Daneben leitete er an den Opernhäusern von Luzern, Straßburg, Barcelona und Enschede Werke von Händel, Mozart, Strauß Sohn (Fledermaus), Verdi und anderen.

Als Gastdirigent arbeitete de Vriend sowohl in den Niederlanden mit dem Radio Filharmonisch Orkest, der Radio Kamer Filharmonie, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, Residentie Orkest Den Haag und Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam als auch mit Orchestern in China, Deutschland, Österreich und Italien zusammen. Vom Moskauer Stanislawski-Theater erreichte ihn

die ehrenvolle Einladung, eine Händel-Oper einzustudieren.

Rudolf Koelman

Rudolf Koelman wurde 1959 in Amsterdam geboren.

Mit sieben Jahren erhielt er den ersten Geigenunterricht von Jan Bor. 1972 begann er ein umfassendes Violin-Studium am Konservatorium Amsterdam bei Herman Krebbers. Von 1978 bis 1981 war er einer der letzten Schüler von Jascha Heifetz an der „University of Southern California“ in Los Angeles.

Bis 1999 war er erster Konzertmeister des „Royal Concertgebouw Orchester“ in Amsterdam. Rudolf Koelman machte zahlreiche TV-, Radio- und CD- Einspielungen und konzertiert weltweit als Solist und Kammermusiker. Rudolf Koelman lehrt an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und wird regelmässig als Gastprofessor und

Juror an verschiedene renommierte Universitäten, Meisterkurse und internationale Violinwettbewerbe eingeladen.

Das Netherlands Symphony Orchestra

Der Charakter des Netherlands Symphony Orchestra lässt sich am besten mit den folgenden Worten umschreiben: authentisch, passioniert, engagiert und virtuos. Durch die ausgewogene Programmauswahl mit außergewöhnlichen Elementen und den einzigartigen Klang von Naturinstrumenten im klassischen Repertoire erhält das Orchester ein unverkennbar eigenes Gesicht.

Mit symphonischen Konzertserien in Enschede, Hengelo, Zwolle und Deventer und einer eigenen Serie für kleinere Orte in der Provinz Overijssel ist das Netherlands Symphony Orchestra das Symphonieorchester

sowohl aus dieser als auch für diese Provinz. Konzerte in Amsterdam, Rotterdam, Den Haag und Utrecht sowie Konzerttourneen im Ausland machen das Orchester zu einem kulturellen Aushängeschild der Provinz Overijssel. Auch bei der Begleitung von Produktionen der Nationalen Reisopera und Chorbegleitungen in Overijssel spielt das Orchester eine wichtige Rolle. Das fortwährende Streben, die gesellschaftliche Relevanz des Orchesters noch zu vergrößern, spiegelt sich in besonderen Projekten wider, in denen oft die Bildung eine wichtige Rolle spielt.

Das einzigartige Renommee des Orchesters steigt unter Leitung des Chefdirigenten Jan Willem de Vriend weiterhin, auch im Ausland. CD-Aufnahmen mit Werken von Ludwig van Beethoven und niederländischen Komponisten wie Jan van Gilse und Julius Röntgen finden großen Anklang,

bekommen gute Beurteilungen und verleihen dem Orchester bis nach Japan Bekanntheit. Das Netherlands Symphony Orchestra unternahm erfolgreiche Konzertreisen nach Amerika, Spanien, England und auf die Kanarischen Inseln.

Das Netherlands Symphony Orchestra wird subventioniert vom Ministerium für Schule, Kultur und Wissenschaft, der Provinz Overijssel, der Gemeinde Enschede und der Gemeinde Hengelo. Zahlreiche Sponsoren leisten durch jährliche Beiträge wertvolle Unterstützung.

PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

check www.challengerecords.com for availability

CC72198

EGMONT / WELLINGTONS SIEG

Cora Burggraaf mezzosoprano - **Wim T. Schippers** narrator

Beethoven

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is an optimal realistic and holographic, 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most historic music this means a frontal representation of the musical performance, nevertheless such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some compositions in history, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices all over the 360 degrees sound scape however, and in such cases this is also recorded as realistic as possible within the possibilities of the 5.1 Surround Sound standard. This all requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of fully equal and full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels, and a complementary sub-woofer for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to optimally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS Converters.



NORTHSTAR
recording services bv

Executive producer: Anne de Jong
Live recorded at: Muziekcentrum Enschede (NL)
Recording dates: 2-5 September 2008 (tracks 1-4)
and 5-8 November 2008 (tracks 5-7)
Recording producer: Bert van der Wolf
Recorded by: NorthStar Recording Services
A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing
Liner notes: Boris Kehrmann
English revision: Chris Ellis
Cover photo: Eddy Posthuma de Boer
Booklet editing: Johan van Markesteijn
Product coordination: Jolien Plat
Art direction: Marcel van den Broek

Met dank aan Bob en Ria Bremer...

www.challengerecords.com / www.orkestvanhetoosten.nl

