



HENSELT & BRONSART  
piano concertos

PAUL WEE

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA  
MICHAEL COLLINS



von HENSELT, Adolph (1814–89)

Piano Concerto in F minor, Op. 16

29'49

1 I. *Allegro patetico – Religioso – Reprise*

13'47

2 II. *Larghetto*

7'59

3 III. *Allegro agitato*

7'46

BRONSART von SCHELLENDORF, Hans (1830–1913)

Piano Concerto in F sharp minor, Op. 10

28'54

4 I. *Allegro maestoso*

14'38

5 II. *Adagio ma non troppo*

7'00

6 III. *Allegro con fuoco*

7'01

TT: 59'28

Paul Wee *piano*

Swedish Chamber Orchestra

Michael Collins *conductor*

Instrumentarium:

Grand Piano: Steinway D

Once a pinnacle of the repertoire championed by the foremost names in pianism, the Piano Concerto in F minor, Op. 16, of **Adolph von Henselt** (1814–89) was premièred by Clara Schumann under the baton of Felix Mendelssohn in 1845 (two years before its publication) and subsequently performed in whole or part by pianists including Franz Liszt, Louis-Moreau Gottschalk, Hans von Bülow, Rafael Joseffy, Emil Sauer, Alexander Scriabin and Ferruccio Busoni. As Jeremy Nicholas has written: ‘It was the Rachmaninov Second of its day’. Yet despite steady performances throughout the 1890s and early 1900s (including a 1906 performance by Ethel Leginska at the Proms conducted by Henry Wood), the concerto then appears to have faded surprisingly rapidly from the repertoire, and it is difficult to locate much evidence of its being performed after this period. It was recorded twice in the 1960s (by Michael Ponti and Raymond Lewenthal), albeit without leading to any broader revival; and again some thirty years later by Marc-André Hamelin in the 1990s. Since then, another thirty years have passed.

Henselt was born in 1814 (in Schwabach, near Nuremberg), within the same five-year span as Mendelssohn (1809), Chopin (1810), Robert Schumann (1810), Liszt (1811), Thalberg (1812) and Alkan (1813), alongside whom he was regarded as a leading light of nineteenth-century pianism. Ignaz Moscheles wrote in 1838 of ‘the four modern heroes, Thalberg, Chopin, Henselt and Liszt’, and Mily Balakirev later declaimed that ‘I will be terribly sad when Henselt is no more. With him will go the last representative of that noble Pleiades [...] to which belong Chopin, Schumann and Liszt.’ Henselt enjoyed early success as a touring virtuoso, and settled in St Petersburg in 1838 following a series of rapturously received concerts that led to his immediate appointment as Court Pianist. But before long, after the completion of the concerto, Henselt’s creative inspiration ran dry. His focus turned to teaching, and in 1863 he was appointed Inspector General of all of Russia’s imperially endowed musical institutes. He continued to give concerts very sporad-

ically, touring in France, Germany, and England in the 1850s. In later life, he knew he had not delivered on the compositional promise of his earlier works, writing poignantly to the critic La Mara in 1875 that ‘I know [...] that some of my compositions are among the best which have been written for the instrument [...but that] this is far too little: that is to say, the works that deserve mention are far too few in number; I have but given a proof that I might have been a composer: the circumstances of my life were, however, not favourable to it.’

By any standards, Henselt’s concerto constitutes a staggering such proof. It has soaring melodies and tender lyricism in abundance; deft and colourful orchestration; an almost supercharged dramatic intensity across each of its three movements; and piano writing of astounding inventiveness and brilliance that melds jaw-dropping virtuosity and music-making of the highest order into one. Of all of Henselt’s works – collectively described by Liszt as ‘the noblest jewels of art’ – the concerto is the undisputed glory. From start to finish, its pianism reflects Henselt’s legendary mastery of the keyboard, which had caused (Robert) Schumann to liken Henselt to ‘a god at the piano’ and led Liszt to instruct his students to ‘Find out the secret of Henselt’s hands’. Listeners new to the work may detect echoes of familiarity in the concerto’s monumental dramatic sweep and gladiatorial pitting of piano against orchestra. That could be because Henselt and his concerto were significant influences on Sergei Rachmaninov, whose teacher, Nikolai Zverev, had studied with him. Rachmaninov’s own familiarity with his music was immortalised in a legendary recording of Henselt’s étude *Si oiseau j’étais*, Op. 2 No. 6.

The concerto’s *Allegro patetico* opens with three massive chords, proclaiming the movement’s central three-note motif atop a bass line that would later be adopted by Rachmaninov as the theme of his Prelude, Op. 3 No. 2. Following a conventional opening tutti, the colossal piano entry sets the scene for an epic sonata-form drama. Its development takes the form of a *Religioso* chorale, first introduced by hushed

strings before erupting skywards in a cataclysmic barrage of *sempre fortissimo* double arpeggios on the piano soaring across three staves. Such is the effectiveness of Henselt's writing in this movement that it would later inspire multiple aspects of the first movement of Rachmaninov's Piano Concerto No. 2, whose (piano and orchestra) setting of its opening theme is derived clearly from the passage heard here at [5'14], and whose central recurring four-note motif is a direct quote from the four-note phrase heard here at [12'25].

This is followed by a starlit *Larghetto* in D flat major, one of the great slow movements of the genre, whose beauty suggests that Henselt at his most inspired might have yielded nothing to Chopin. Its lyrical outer sections frame a *misterioso* interlude, whose densely chordal piano writing stretches now across four staves (a device again re-used by Rachmaninov, this time at the climax of his Prelude, Op. 3 No. 2). After the *Larghetto* recedes beneath a twinkling night sky, the *Allegro agitato* sparks into life, with a pair of delicate questions from the orchestra answered by a ferocious battery of *martellato* octaves from the piano that sets the scene for this most exhilarating of finales. The physicality of Henselt's piano writing escalates alongside anticipation of the massive resolution of the concerto's musical journey. This bursts forth in the movement's coda, in which the irrepressible joyousness of the movement's main theme (now transformed into F major) is fully matched by the dizzying fireworks erupting from the piano through to the close.

The Piano Concerto in F sharp minor, Op. 10, of **Hans Bronsart von Schellendorf** (Hans von Bronsart; 1830–1913) has never enjoyed the standing of its companion work on this recording. It is nevertheless a highlight of the genre that warrants wider exposure. Bronsart himself is today mostly known for having been a pupil of Liszt, and for premièring the latter's Piano Concerto No. 2 in 1857 under the baton of Liszt himself. After some early success as a touring virtuoso, he accepted

two conductor posts in Leipzig and Berlin before moving into arts administration, initially as manager of the Royal Theatre in Hanover and subsequently as manager of the Court Theatre at Weimar until his retirement in 1895.

Bronsart's concerto was published in 1873 and dedicated to his second wife, Ingeborg Starck (1840–1913), a fine pianist and composer in her own right who had studied with Henselt and Liszt. Its notable champions from the outset included Hans von Bülow, who performed it regularly in the 1870s (including with Liszt conducting, in 1878 at the Erfurt Music Festival) and the early 1880s. While the concerto did not thereafter gain a broader foothold in the repertoire, this does not reflect its inherent qualities. It is rousing, intimate and electrifying by turns; and the richness of its orchestration is matched by an uncommonly brilliant piano part that is a model of practical virtuosity, in that its writing enables the pianist to achieve maximum brilliance and impact for (generally) minimum effort and difficulty. It breathes late-Romanticism, and is therefore not music that can be left alone to play itself, through the dutiful execution of the notes on the page. Rather, it requires a soloist unashamedly to embrace its superheated Romantic language if its passions are to take flight.

The concerto's *Allegro maestoso* opens with a fiery orchestral tutti introducing the movement's principal dotted-rhythm theme, together with quasi-military fanfares and vertiginous winding ascents that herald the almost cinematic scope of the orchestration to come. This is met with a mini-cadenza from the piano, whose declamations are then joined by the orchestra before a joint triple-*forte* fanfare ushers in a defiantly lyrical second theme. A Chopinesque transitional passage then yields to an aching expressive third theme, unfurling like a flower, which gives way to a quasi-Lisztian transition of tumbling trills delicately suspended above glowing harmonies in the winds. From here, Bronsart summons a fourth theme (marked *teneramente cantando*) which drives the exposition to a pulse-quickening conclusion, culminating

in a descent to the very bottom of the keyboard. A muscular development carries the movement through to its recapitulation (*sans cadenza*) and a rousing coda which deploys the *teneramente cantando* theme at its climax (atop a Scriabinesque left hand figuration) in a call-and-response between soloist and orchestra.

The ensuing *Adagio ma non troppo* in D flat major is a gem of exquisite beauty. The principal orchestral theme is introduced by muted strings and a solo cello, which engage in a deeply affecting dialogue with the piano (responding with its own distinctive descending motif floating above the same dotted triplet rhythm from the first movement, albeit now unrecognisable in its new guise: a very Lisztian thematic transformation). This leads – via a shimmering piano descent – into an unexpected modulation to E major, and a horn chorale of heart-melting tenderness. This provides the second orchestral theme of the movement, subsequently taken up by the strings. Following a short piano soliloquy, the movement closes with a breathtaking restatement of both orchestral themes with solo cello, linked by a quasi-Schubertian magical modulation and encircled by a gossamer piano accompaniment; and an *espressivo* coda, which looks back pensively on the piano’s descending motif before coming to rest in C sharp major. For the sheer intimacy and ardour of this movement alone, Bronsart’s concerto should be far better known. Its reverie is interrupted by a swash-buckling *Allegro con fuoco* tarantella, which sprints off the line in a piano solo that is then taken up by the orchestra. What follows is a picaresque romp, interspersing episodes of impish playfulness with several (tongue-in-cheek?) portentous fanfares. Highlights include an effervescent *giocoso* episode, reminiscent of the scherzo from Henry Litolf’s *Concerto symphonique No. 4*, at [1’57]; a return of the first movement’s *teneramente cantando* theme in a cello solo atop a light-footed restatement of the tarantella theme, at [3’11]; and a *pétillant* recasting of the tarantella material above cascading turns and somersaults at [4’53]. The movement hurtles towards a short coda instigated by the piano alone, whose surging black-key flourishes up and down the



keyboard launch the orchestra into one last ferocious statement of the tarantella theme before the movement concludes as abruptly as it began.

© *Paul Wee 2024*

**Paul Wee** is a barrister at Essex Court Chambers in London, specialising in commercial law and investor-state arbitration. Recommended by *Chambers Global*, *Chambers and Partners* and *The Legal 500* as a leading junior barrister in the fields of international arbitration, energy and natural resources, and public international law, he is described by the directories as ‘exceedingly bright’ and ‘an outstanding junior’, and recognised for his ‘absolutely excellent drafting skills’, his ‘mature and effective’ advocacy, and his ‘insightful and reliable advice’ (*Chambers & Partners 2024*; *Legal 500 2024*). Paul Wee acts for governments, corporations, financial institutions and individuals in disputes spanning a diverse range of sectors, including banking and finance, oil and gas, energy and infrastructure, mining and exploration, telecommunications, IT, manufacturing, and entertainment and media.

Hailed as a ‘totally astonishing’ (BBC Radio 3 *Record Review*) pianist who ‘plays the unplayable’ (*The Spectator*) and ‘who can equal and, indeed, surpass the musical and technical accomplishments of the biggest names in the profession’ (*International Piano*), Paul Wee is internationally acclaimed for his ‘transcendental technical prowess’ (*ClassicsToday*), ‘dazzling virtuosity’ (*BBC Music Magazine*) and ‘consummate musicianship’ (*Gramophone*). According to the *New York Times*, ‘The technical facility is stupendous, and seemingly fearless, but what is just as impressive [...] is Wee’s basic musicality: his clean, meaningful delineation of textures, his feeling for overall architecture.’ After deciding not to pursue a primary career in the arts, he studied law at the University of Oxford, obtaining his BA (Jurisprudence) and BCL from Keble College. He was called to the Bar by Gray’s

Inn in 2010, and attempts to balance his love for the piano alongside the demands of a busy practice at the Bar. His début recording of Alkan's Symphony for Solo Piano and Concerto for Solo Piano (2019) was released to critical acclaim, being shortlisted for a *Gramophone* Award and *Limelight's* Recording of the Year in the Instrumental category, and receiving a *Gramophone* Editor's Choice and a Diapason d'Or. His recording of transcriptions by Sigismond Thalberg met with similar praise, being featured as an Instrumental Choice by *BBC Music Magazine* and a *Limelight* Editor's Choice. His recording of transcriptions by Franz Liszt and Charles-Valentin Alkan of works by Beethoven and Mozart was selected as *Gramophone's* Recording of the Month for December 2022 and *ClassicsToday's* Disc of the Year for 2022, and shortlisted for a *Gramophone* Award.

[www.paulwee.co.uk](http://www.paulwee.co.uk)

The **Swedish Chamber Orchestra** (SCO) was founded in 1995. Thomas Dausgaard was chief conductor from 1997 until 2019, a collaboration which placed them on the international arena. As of August 2019, the orchestra's chief conductor is Martin Fröst, with whom it continues its touring and recording activities.

The tightly-knit ensemble of 39 regular members is internationally established as a unique voice with a wide range of repertoire and styles. The orchestra made its UK and USA débuts in 2004, performing at the BBC Proms and the Lincoln Center's Mostly Mozart Festival. Since then, the SCO has toured regularly throughout Europe, made its début in Japan, and has been invited to festivals such as Bergen, Schleswig-Holstein, Rheingau and Salzburg. Highlights include performances of Beethoven's *Missa Solemnis* in 2017 at New York's Lincoln Center and *The Brandenburg Project* at the BBC Proms in 2018.

Among the numerous recordings the orchestra has made for BIS are the complete Schumann, Brahms and Schubert symphony cycles with Dausgaard as well

as acclaimed discs of contemporary works in collaboration with conductor/composers HK Gruber and Brett Dean.

Through its high level of commitment, the orchestra has additionally built up an impressive list of visiting artists, including Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Pekka Kuusisto and Jörg Widmann.

**Michael Collins** is one of the most complete musicians of his generation. With a continuing, distinguished career as a clarinet soloist, he has in recent years also become highly regarded as a conductor. Orchestras with which he has appeared include the Philharmonia Orchestra, Minnesota Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra and Kyoto Symphony Orchestra. He is artistic director in residence of the London Mozart Players, and from 2010 until 2018 he was the principal conductor of the City of London Sinfonia.

Michael Collins has been committed to expanding the repertoire of the clarinet for many years. He has given premières of works by John Adams, Elliott Carter, Brett Dean and Mark-Anthony Turnage. Collins received the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award in 2017.

In great demand as a chamber musician, Collins performs regularly with the Borodin, Heath and Belcea quartets, András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell and Steven Isserlis. His ensemble, London Winds, celebrated its thirtieth anniversary in 2018 and the group maintains a busy diary with high calibre engagements such as the BBC Proms, Aldeburgh Festival, Edinburgh Festival, City of London Festival, Cheltenham International Festival and Bath Mozartfest.

Michael Collins has recorded an extraordinarily wide range of solo repertoire. In the Queen's Birthday Honours of 2015, he was awarded an MBE for his services to music.

**D**as Klavierkonzert f-moll op. 16 von **Adolph von Henselt** (1814–89) war einst ein Höhepunkt des Repertoires der führenden Pianisten. Es wurde 1845 (zwei Jahre vor seiner Veröffentlichung) von Clara Schumann unter der Leitung von Felix Mendelssohn uraufgeführt und anschließend von Pianisten wie Franz Liszt, Louis-Moreau Gottschalk, Hans von Bülow, Rafael Joseffy, Emil Sauer, Alexander Skrjabin und Ferruccio Busoni ganz oder teilweise gespielt. Wie Jeremy Nicholas geschrieben hat, war es „Rachmaninows Zweites seiner Zeit“. Doch trotz regelmäßiger Aufführungen in den 1890er und frühen 1900er Jahren scheint das Konzert dann überraschend schnell aus dem Repertoire verschwunden zu sein, und es sind kaum Hinweise auf Aufführungen nach dieser Zeit zu finden. In den 1960er Jahren wurde es zweimal aufgenommen (von Michael Ponti und Raymond Lewenthal), ohne dass dies zu einer breiteren Wiederbelebung geführt hätte, und etwa dreißig Jahre später von Marc-André Hamelin in den 1990er Jahren. Weitere dreißig Jahre vergingen, bevor die vorliegende Aufnahme eingespielt wurde.

Henselt (geboren 1814 in Schwabach bei Nürnberg) wurde im selben Zeitraum von fünf Jahren geboren wie Mendelssohn (1809), Chopin (1810), Robert Schumann (1810), Liszt (1811), Thalberg (1812) und Alkan (1813), neben denen er als einer der führenden Pianisten des neunzehnten Jahrhunderts angesehen wurde. Ignaz Moscheles schrieb 1838 über „die vier modernen Helden, Thalberg, Chopin, Henselt und Liszt“, und Mili Balakirew erklärte später: „Ich werde furchtbar traurig sein, wenn Henselt nicht mehr ist. Mit ihm wird der letzte Vertreter jener edlen Plejaden gehen [...], zu denen Chopin, Schumann und Liszt gehören“. Henselt feierte schon früh Erfolge als reisender Virtuose und ließ sich 1838 in St. Petersburg nieder, nachdem er eine Reihe von begeistert aufgenommenen Konzerten gegeben hatte, die zu seiner sofortigen Ernennung zum Hofpianisten führten. Doch schon bald nach der Fertigstellung des Konzerts versiegte Henselts kreative Inspiration. Er wandte sich dem Unterrichten zu und wurde 1863 zum Generalinspektor aller

kaiserlich gestifteten Musikinstitute Russlands ernannt. Er konzertierte weiterhin sehr sporadisch und unternahm in den 1850er Jahren Tourneen durch Frankreich, Deutschland und England. In seinem späteren Leben wusste er, dass er das kompositorische Versprechen seiner früheren Werke nicht eingelöst hatte, und schrieb 1875 an den Kritiker La Mara: „Ich weiß z. B. sehr gut, dass unter dem Besten, was man für unser Instrument hat, auch einiges von mir ist, [...] aber das ist viel zu wenig, namentlich die Werke, die nennenswerth sind, viel zu wenig; ich habe nur ein Zeugniß gegeben, daß ich hätte Componist werden können; aber meine Verhältnisse waren dazu nicht angethan.“

Henselts Konzert ist in jeder Hinsicht ein überwältigender Beweis. Es bietet eine Fülle an hochfliegenden Melodien und zarter Lyrik, eine geschickte und farbenreiche Orchestrierung, eine fast überladene dramatische Intensität in jedem der drei Sätze und einen Klaviersatz von erstaunlichem Einfallsreichtum und Brillanz, der atemberaubende Virtuosität und Musizieren auf höchstem Niveau in sich vereint. Von allen Werken Henselts – die Liszt zusammenfassend als „die edelsten Juwelen der Kunst“ bezeichnete – ist das Konzert der unbestrittene Ruhm. Von Anfang bis Ende spiegelt es Henselts legendäre Beherrschung der Klaviatur wider, die (Robert) Schumann darauf brachte, Henselt mit einem „Gott am Klavier“ zu vergleichen, und Liszt dazu veranlasste, seine Schüler anzuweisen, „das Geheimnis von Henselts Händen zu ergründen“. Wer das Werk zum ersten Mal hört, mag in der monumentalen Dramatik des Konzerts und dem gladiatorischen Aufeinandertreffen von Klavier und Orchester Anklänge von Vertrautheit entdecken. Das könnte daran liegen, dass Henselt und sein Konzert einen bedeutenden Einfluss auf Sergej Rachmaninow hatten, dessen Lehrer Nikolai Zverev bei Henselt studiert hatte und dessen eigene Vertrautheit mit Henselt in einer legendären akustischen Aufnahme von Henselts *Étude Si oiseau j'étais*, op. 2 Nr. 6, verewigt ist.

Das *Allegro patetico* des Konzerts beginnt mit drei massiven Akkorden, die das

zentrale Dreitonmotiv des Satzes über einer Basslinie verkünden, die später von Rachmaninow als Thema seines Prélude op. 3 Nr. 2 übernommen wurde. Nach einem konventionellen Eröffnungstutti setzt der kolossale Klaviereinsatz die Szene für ein episches Drama in Sonatenform. Die Entwicklung nimmt die Form eines *Religioso*-Chorals an, der zunächst von gedämpften Streichern eingeleitet wird, bevor er in einem katastrophalen Trommelfeuer aus *sempre fortissimo*-Doppelparaggen des Klaviers über drei Notensysteme hinweg in den Himmel aufsteigt. Henselts Komposition dieses Satzes ist so wirkungsvoll, dass sie später mehrere Aspekte des ersten Satzes von Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 inspirieren sollte, dessen (Klavier- und Orchester-) Vertonung des Anfangsthemas eindeutig von der hier bei [5'14] zu hörenden Passage abgeleitet ist und dessen zentrales wiederkehrendes Vier-Ton-Motiv ein direktes Zitat der hier bei [12'25] zu hörenden Vier-Ton-Phrase ist.

Es folgt ein sternenklares *Larghetto* in Des-Dur, einer der großen langsamen Sätze des Genres, dessen Schönheit vermuten lässt, dass Henselt in seiner inspiriertesten Phase Chopin in nichts nachstehen würde. Seine lyrischen äußeren Abschnitte umrahmen ein *misterioso*-Zwischenspiel, dessen dicht akkordischer Klaviersatz sich nun über vier Notensysteme erstreckt (ein Mittel, das auch Rachmaninow wieder verwendete, dieses Mal auf dem Höhepunkt seines Prélude op. 3 Nr. 2). Nachdem das *Larghetto* unter einem funkelnden Nachthimmel verklungen ist, erwacht das *Allegro agitato* zum Leben, wobei ein paar zarte Fragen des Orchesters von einer wilden Batterie von Martellato-Oktaven des Klaviers beantwortet werden, die den Rahmen für dieses berauschendste aller Finales bilden. Die Körperlichkeit von Henselts Klaviersatz steigert sich mit der Vorfreude auf die gewaltige Auflösung der musikalischen Reise des Konzerts. Diese bricht in der Coda des Satzes hervor, in der die unbändige Freude des Hauptthemas des Satzes (das nun in F-Dur steht) durch das schwindelerregende Feuerwerk, das das Klavier bis zum Schluss entfacht, vollends erreicht wird.

Das Klavierkonzert fis-moll op. 10 von **Hans Bronsart von Schellendorf** (Hans von Bronsart; 1830–1913) hat nie den Stellenwert seines Pendants auf dieser Aufnahme genossen. Dennoch ist es ein Höhepunkt der Gattung, der eine breitere Öffentlichkeit verdient. Bronsart selbst ist heute vor allem dafür bekannt, dass er ein Schüler von Liszt war und dessen Klavierkonzert Nr. 2 1857 unter der Leitung von Liszt selbst uraufgeführt hat. Nach frühen Erfolgen als Wandervirtuose nahm er zwei Dirigentenstellen in Leipzig und Berlin an, bevor er in die Kunstverwaltung wechselte, zunächst als Intendant des Königlichen Theaters in Hannover und später als Intendant des Hoftheaters in Weimar bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1895.

Bronsarts Konzert wurde 1873 veröffentlicht und seiner zweiten Frau Ingeborg Starck (1840–1913) gewidmet, einer hervorragenden Pianistin und Komponistin, die bei Henselt und Liszt studiert hatte. Zu den Befürwortern des Konzerts gehörte von Anfang an Hans von Bülow, der es in den 1870er Jahren (u. a. unter der Leitung von Liszt 1878 bei den Erfurter Musikfestspielen) und in den frühen 1880er Jahren regelmäßig aufführte. Auch wenn das Konzert in der Folgezeit keinen größeren Eingang in das Repertoire fand, so tut dies den ihm innewohnenden Qualitäten keinen Abbruch. Es ist abwechselnd mitreißend, intim und elektrisierend; und der Reichtum seiner Orchestrierung wird durch einen ungewöhnlich brillanten Klavierpart ergänzt, der ein Musterbeispiel für praktische Virtuosität ist, da er es dem Pianisten ermöglicht, mit (im Allgemeinen) minimalem Aufwand und Schwierigkeit ein Maximum an Brillanz und Wirkung zu erzielen. Das Werk atmet die Spätromantik und ist daher keine Musik, die man sich selbst überlassen kann, indem man pflichtbewusst die Noten auf dem Blatt ausführt. Vielmehr erfordert sie einen Solisten, der sich schamlos auf die überhitzte romantische Sprache einlässt, wenn sich ihre Leidenschaften entfalten sollen.

Das *Allegro maestoso* des Konzerts beginnt mit einem feurigen Orchestertutti, das das Hauptthema des Satzes mit punktiertem Rhythmus einleitet, zusammen mit

quasi-militärischen Fanfaren und schwindelerregenden, sich windenden Aufstiegen, die die fast filmische Bandbreite der kommenden Orchestrierung ankündigen. Darauf folgt eine Mini-Kadenz des Klaviers, dessen Deklamationen sich das Orchester anschließt, bevor eine gemeinsame Dreifach-Forte-Fanfare ein trotzig lyrisches zweites Thema einleitet. Eine Chopinsche Übergangspassage mündet in ein ausdrucksstarkes drittes Thema, das sich wie eine Blume entfaltet und in einen quasi Lisztschen Übergang aus taumelnden Trillern über glühenden Harmonien in den Bläsern mündet. Von hier aus beschwört Bronsart ein viertes Thema (mit der Bezeichnung *teneramente cantando*) herauf, das die Exposition zu einem pulsierenden Schluss treibt, der in einem Abstieg zum tiefsten Punkt der Tastatur gipfelt. Eine muskulöse Durchführung trägt den Satz bis zu seiner Reprise (ohne Kadenz) und einer mitreißenden Coda, die das *teneramente cantando*-Thema auf seinem Höhepunkt (über einer Scriabinesken Figuration der linken Hand) in einem Call-and-Response zwischen Solist und Orchester einsetzt.

Das anschließende *Adagio ma non troppo* in Des-Dur ist ein Juwel von erlesener Schönheit. Das Hauptthema des Orchesters wird von gedämpften Streichern und einem Solocello eingeleitet, die in einen tief berührenden Dialog mit dem Klavier treten (das mit seinem eigenen unverwechselbaren absteigenden Motiv antwortet, das über dem gleichen punktierten Triolenrhythmus des ersten Satzes schwebt, wenn auch jetzt in seinem neuen Gewand unerkennbar: eine sehr Lisztsche thematische Transformation). Dies führt – über einen schimmernden Klavierabstieg – zu einer unerwarteten Modulation nach E-Dur und einem Hornchoral von herzerweichender Zartheit. Dieser bildet das zweite Orchesterthema des Satzes, das anschließend von den Streichern aufgegriffen wird. Nach einem kurzen Klaviersolo schließt der Satz mit einer atemberaubenden Wiederaufnahme der beiden Orchesterthemen durch das Solocello, verbunden durch eine quasi Schubertsche magische Modulation und umrahmt von einer hauchzarten Klavierbegleitung; und



einer *espressivo*-Coda, die nachdenklich auf das absteigende Motiv des Klaviers zurückblickt, bevor sie in Cis-Dur zur Ruhe kommt. Allein wegen der schieren Intimität und Leidenschaft dieses Satzes sollte Bronsarts Konzert weitaus bekannter sein.

Die Träumerei wird durch eine schwungvolle *Allegro con fuoco*-Tarantella unterbrochen, die in einem Klaviersolo aus der Reihe tanzt, das dann vom Orchester aufgegriffen wird. Was nun folgt, ist ein pikareskes Herumtollen, bei dem sich Episoden schelmischer Verspieltheit mit mehreren (augenzwinkernden?) ominösen Fanfaren abwechseln. Zu den Höhepunkten gehören eine aufbrausende *Giocoso*-Episode, die an das Scherzo aus Henry Litolffs *Concerto symphonique Nr. 4* erinnert, bei [1'57]; eine Wiederkehr des *Teneramente-Cantando*-Themas des ersten Satzes in einem Cello-Solo über einer leichtfüßigen Neuformulierung des Tarantella-Themas bei [3'11]; und eine *pétillante* Neufassung des Tarantella-Materials über kaskadenartigen Drehungen und Saltos bei [4'53]. Der Satz rast auf eine kurze Coda zu, die allein vom Klavier eingeleitet wird, dessen auf- und abschwellige schwarze Tasten das Orchester zu einer letzten wilden Darbietung des Tarantella-Themas anregen, bevor der Satz so abrupt endet, wie er begonnen hat.

© **Paul Wee 2024**

**Paul Wee** ist Anwalt bei Essex Court Chambers in London und spezialisiert auf Handelsrecht und Investor-Staat-Schiedsverfahren. Er wird von *Chambers Global*, *Chambers and Partners* und *The Legal 500* als führender Junior-Anwalt in den Bereichen internationale Schiedsgerichtsbarkeit, Energie und natürliche Ressourcen sowie internationales öffentliches Recht empfohlen. Die Verzeichnisse bezeichnen ihn als „hervorragenden Senior Junior“ und „ganz oben auf der Liste der Anwälte, die Sie auf Ihrer Seite haben wollen – scharf, brillant und hart arbeitend“ (*Legal*

500 2023). Paul Wee vertritt Regierungen, Unternehmen, Finanzinstitutionen und Privatpersonen in Rechtsstreitigkeiten aus den verschiedensten Bereichen, darunter Banken und Finanzen, Öl und Gas, Energie und Infrastruktur, Bergbau und Exploration, Telekommunikation, IT, Fertigung sowie Unterhaltung und Medien.

Gefeiert als „absolut erstaunlicher“ (BBC Radio 3 *Record Review*) Pianist, der „das Unspielbare spielt“ (*The Spectator*) und „der die musikalischen und technischen Errungenschaften der größten Namen in diesem Metier erreichen und sogar übertreffen kann“ (*International Piano*), wird Paul Wee international für seine „transzendentalen technischen Fähigkeiten“ (*ClassicsToday*), „umwerfende Virtuosität“ (*BBC Music Magazine*) und „vollendete Musikalität“ (*Gramophone*) gefeiert. Die *New York Times* schrieb: „das technische Können ist überwältigend und scheinbar furchtlos, aber was ebenso beeindruckend ist [...], ist Wees grundlegende Musikalität: seine saubere, bedeutungsvolle Abgrenzung von Texturen, sein Gefühl für die Gesamtarchitektur“. Nachdem er sich gegen eine primäre Karriere in der Kunst entschieden hatte, studierte er Jura an der Universität Oxford und erwarb seinen BA (Jurisprudenz) und BCL am Keble College. Im Jahr 2010 wurde er von Gray's Inn als Anwalt zugelassen und versucht, seine Liebe zum Klavier mit den Anforderungen einer regen Anwaltstätigkeit in Einklang zu bringen.

Seine Debüteinspielung von Alkans Symphonie für Klavier solo und Konzert für Klavier solo (2019) wurde von der Kritik hoch gelobt und kam in die engere Auswahl für einen *Gramophone Award* und *Limelights Recording of the Year* in der Kategorie Instrumental; sie wurde mit Editor's Choice (*Gramophone*) und dem Diapason d'Or ausgezeichnet. Seine Einspielung von Transkriptionen von Sigismond Thalberg wurde ebenfalls gelobt und vom *BBC Music Magazine* als Instrumental Choice und vom *Limelight* als Editor's Choice ausgezeichnet. Seine Einspielung von Transkriptionen von Franz Liszt und Charles-Valentin Alkan von Werken Beethovens und Mozarts wurde zur *Gramophone*-Aufnahme des Monats

Dezember 2022 und zur *ClassicsToday*-Aufnahme des Jahres 2022 gewählt und kam in die engere Wahl für einen *Gramophone* Award.

[www.paulwee.co.uk](http://www.paulwee.co.uk)

Das **Schwedische Kammerorchester** (SCO) wurde 1995 gegründet. Von 1997 bis 2019 war Thomas Dausgaard Chefdirigent, eine Zusammenarbeit, die das Orchester auf die internationale Bühne brachte. Seit August 2019 ist Martin Fröst der Chefdirigent des Orchesters, mit dem es seine Tournee- und Aufnahmetätigkeit fortsetzt.

Das fest zusammengeschweißte Ensemble mit seinen 39 festen Mitgliedern hat sich international als einzigartige Stimme mit einem breiten Spektrum an Repertoire und Stilen etabliert. Das Orchester debütierte 2004 im Vereinigten Königreich und in den USA und trat bei den BBC Proms und dem Mostly Mozart Festival im Lincoln Center auf. Seitdem ist das SCO regelmäßig in ganz Europa auf Tournee, gab sein Debüt in Japan und wurde zu Festivals wie Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau und Salzburg eingeladen. Zu den Höhepunkten zählen Aufführungen von Beethovens *Missa Solemnis* 2017 im New Yorker Lincoln Center und *The Brandenburg Project* bei den BBC Proms 2018.

Zu den zahlreichen Aufnahmen, die das Orchester für BIS gemacht hat, gehören die kompletten Schumann-, Brahms- und Schubert-Symphoniezyklen mit Dausgaard sowie gefeierte Einspielungen zeitgenössischer Werke in Zusammenarbeit mit den Dirigenten/Komponisten HK Gruber und Brett Dean.

Durch sein hohes Engagement hat das Orchester zudem eine beeindruckende Liste von Gastkünstlern aufgebaut, darunter Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Pekka Kuusisto und Jörg Widmann.

**Michael Collins**, einer der vollendetsten Musiker seiner Generation, kann auf eine herausragende, fortdauernde Karriere als Klarinettist blicken. In den letzten Jahren

hat er sich aber auch als Dirigent einen Namen gemacht. Zu den Orchestern, mit denen er gearbeitet hat, gehören das Philharmonia Orchestra, das Minnesota Orchestra, das Melbourne Symphony Orchestra, das BBC Symphony Orchestra und das Kyoto Symphony Orchestra. Er ist Artistic Director in Residence der London Mozart Players und war von 2010 bis 2018 Chefdirigent der City of London Sinfonia.

Michael Collins setzt sich seit vielen Jahren für die Erweiterung des Klarinettenrepertoires ein und hat Werke von John Adams, Elliott Carter, Brett Dean sowie Mark-Anthony Turnage uraufgeführt. 2017 wurde er von der Royal Philharmonic Society als „Instrumentalist des Jahres“ ausgezeichnet.

Als gefragter Kammermusiker konzertiert Collins regelmäßig mit dem Borodin Quartett, dem Heath Quartet, dem Belcea Quartet, Andrés Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. Sein Ensemble „London Winds“ feierte 2018 sein dreißigjähriges Jubiläum; der üppig gefüllte Terminkalender des Ensembles verzeichnet hochkarätige Engagements, darunter BBC Proms, Aldeburgh Festival, Edinburgh Festival, City of London Festival, Cheltenham International Festival und Mozartfest Bath.

Michael Collins hat ein außergewöhnlich breites Spektrum an Solorepertoire eingespielt. Im Rahmen der Queen's Birthday Honours im Jahr 2015 wurde er für seine Verdienste um die Musik zu einem „Member of the Order of the British Empire“ ernannt.

**A**utrefois considéré comme un sommet du répertoire défendu par les plus grands, le Concerto pour piano en fa mineur, op. 16, d'**Adolph von Henselt** (1814–89) a été créé par Clara Schumann sous la direction de Felix Mendelssohn en 1845 deux ans avant sa publication, puis joué intégralement ou partiellement par des pianistes tels que Franz Liszt, Louis-Moreau Gottschalk, Hans von Bülow, Rafael Joseffy, Emil Sauer, Alexandre Scriabine et Ferruccio Busoni. Comme l'a écrit le critique Jeremy Nicholas, « [ce concerto] fut l'équivalent en son temps du deuxième de Rachmaninov ». Pourtant, malgré qu'il ait été joué régulièrement tout au long des années 1890 et au début des années 1900, le concerto semble être rapidement disparu du répertoire et les témoignages d'exécutions après cette période sont rares. Il a été enregistré à deux reprises : dans les années 1960 (par Michael Ponti en compagnie de Raymond Lewenthal) sans toutefois donner lieu à une redécouverte, et à nouveau une trentaine d'années plus tard par Marc-André Hamelin. Trente ans séparent ainsi cet enregistrement de ce dernier.

Henselt (né en 1814 à Schwabach, près de Nuremberg) a vu le jour dans cette même période de cinq ans qui a vu la naissance de Mendelssohn (1809), Chopin (1810), Schumann (1810), Liszt (1811), Thalberg (1812) et Alkan (1813), aux côtés desquels il fut considéré comme l'un des chefs de file du pianisme du dix-neuvième siècle. Ignaz Moscheles évoquait en 1838 « les quatre héros modernes, Thalberg, Chopin, Henselt et Liszt » tandis que Mili Balakirev allait plus tard déclarer : « Je serai terriblement triste lorsque Henselt aura disparu. Avec lui disparaîtra le dernier représentant de cette noble pléiade [...] à laquelle appartiennent Chopin, Schumann et Liszt. » Henselt a connu le succès très tôt en tant que virtuose itinérant et s'est installé à Saint-Petersbourg en 1838 à la suite d'une série de concerts reçus avec un grand enthousiasme ce qui lui valut d'être immédiatement nommé pianiste de la cour. Mais son inspiration créatrice s'est tarie peu après l'achèvement de son concerto. Il se tourna vers l'enseignement et, en 1863, fut nommé inspecteur général

de l'ensemble des instituts musicaux de Russie dotés par l'Empire. Il continua de donner des concerts de façon très sporadique, effectuant des tournées en France, en Allemagne et en Angleterre dans les années 1850. Plus tard, conscient de ne pas avoir répondu aux attentes suscitées par ses premières œuvres, il livra cette confession poignante au critique La Mara en 1875 : « Je sais très bien, par exemple, que certaines de mes compositions comptent parmi les meilleures jamais écrites pour l'instrument [...]. Reste que ceci est bien trop peu. Je veux dire que les œuvres qui méritent d'être citées sont bien trop peu nombreuses. Je n'ai fait que montrer que j'aurais pu être compositeur mais les circonstances de ma vie en décidèrent autrement. »

Le concerto de Henselt prouve à tous égards qu'il aurait en effet pu devenir un grand compositeur. On y trouve quantité de mélodies exaltantes au lyrisme tendre, une orchestration habile et colorée, une intensité dramatique presque surabondante dans chacun de ses trois mouvements, et une écriture pianistique d'une inventivité et d'une brillance stupéfiantes combinée à une virtuosité époustouflante et un art musical du plus haut niveau. De toutes les œuvres de Henselt – collectivement qualifiées par Liszt de « plus nobles joyaux de l'art » – le concerto en est le sommet incontesté. De la première à la dernière note, son écriture reflète sa légendaire maîtrise de l'instrument qui avait amené Schumann à le qualifier de « dieu du piano » et mené Liszt à demander à ses élèves de « découvrir le secret des mains de Henselt ». Les mélomanes qui découvriront le concerto pourront y reconnaître la grandiose ampleur dramatique et l'affrontement athlétique du piano et de l'orchestre. Cela tient au fait que Henselt et son concerto ont eu une influence considérable sur Sergueï Rachmaninov. Ajoutons que le professeur de ce dernier, Nikolaï Zverev, étudia avec Henselt et que sa familiarité avec l'œuvre du compositeur allemand est également attestée par le légendaire enregistrement acoustique de l'Étude op. 2 n° 6, *Si oiseau j'étais*.

Le premier mouvement, *Allegro patetico*, s'ouvre sur trois accords massifs, proclamant le motif central de trois notes du mouvement sur une ligne de basse qui sera plus tard adoptée par Rachmaninov pour le thème de son Prélude op. 3 n° 2. Après l'introduction orchestrale *tutti* traditionnelle, l'entrée frappante du piano plante le décor d'un drame épique dans une forme sonate. Son développement prend la forme d'un choral *religioso*, d'abord introduit par les cordes avec sourdines avant d'exploser dans un tourbillon cataclysmique d'arpèges en doubles-croches *sempre fortissimo* au piano, notés sur trois portées. L'efficacité de l'écriture de Henselt dans ce mouvement est telle qu'elle inspirera plus tard à plusieurs égards le premier mouvement du Deuxième Concerto pour piano de Rachmaninov dont le thème d'ouverture (piano et orchestre) dérive clairement du passage que l'on entend à [5'14] et dont le motif central récurrent de quatre notes est une citation directe de la phrase entendue ici [12'25].

Le mouvement suivant est un *Larghetto* en ré bémol majeur à l'atmosphère nocturne, l'un des grands mouvements lents du genre, dont la beauté démontre que Henselt, à son plus inspiré, n'avait rien à envier à Chopin. Les sections externes lyriques encadrent un interlude *misterioso* dont l'écriture pianistique aux accords denses s'étend maintenant sur quatre portées (un procédé que reprendra Rachmaninov, cette fois-ci au point culminant de son Prélude op. 3 n° 2). Après la conclusion du *Larghetto*, sous un ciel nocturne scintillant d'étoiles, l'*Allegro agitato* fait son entrée, avec une série de questions délicates de l'orchestre auxquelles répond un passage en octaves féroces jouées *martellato* par le piano qui prépare le terrain pour un final des plus exaltants. L'aspect « physique » de l'écriture pianistique de Henselt s'intensifie parallèlement à l'anticipation de l'imposante résolution du parcours dramatique musical de l'œuvre. Celle-ci éclate dans la coda dans laquelle la joie irrésistible du thème principal (maintenant passé à fa majeur) est pleinement égalée par le feu d'artifice étourdissant qui jaillit du piano jusqu'aux dernières mesures.

Le Concerto pour piano en fa dièse mineur, op. 10 de **Hans Bronsart von Schellendorf** (1830–1913) n’a pas remporté le même succès que celui de Henselt. Il s’agit néanmoins d’une œuvre phare du genre qui mérite d’être plus connue. Bronsart lui-même est aujourd’hui surtout connu pour avoir été l’élève de Liszt et pour avoir créé le second concerto pour piano de ce dernier en 1857 sous sa direction. Après avoir remporté un certain succès en tant que virtuose en tournée, il accepta deux postes de chef d’orchestre à Leipzig et à Berlin avant de se lancer dans l’administration artistique, d’abord en tant que directeur du Théâtre royal de Hanovre, puis du Théâtre de la Cour à Weimar jusqu’à sa retraite en 1895.

Le concerto de Bronsart a été publié en 1873 et est dédié à sa seconde épouse, Ingeborg Starck (1840–1913), excellente pianiste et compositrice qui avait étudié avec Henselt et Liszt. Hans von Bülow, qui l’a joué régulièrement dans les années 1870 (y compris sous la direction de Liszt en 1878, au festival d’Erfurt) et au début des années 1880, en a été l’un des principaux défenseurs et ce, dès sa parution. Malgré ses qualités, il ne s’imposera cependant pas au sein du répertoire concertant. Tour à tour entraînant, intime et électrisant, le concerto fait preuve d’une orchestration riche et sa partie de piano exceptionnellement brillante est un modèle de virtuosité « pratique » en ce sens que son écriture permet au pianiste d’atteindre un maximum de brillance et d’impact au prix d’un minimum (le plus souvent) d’efforts et de défis. L’œuvre est marquée du sceau du romantisme tardif et n’est donc pas une musique qui se joue pour ainsi dire toute seule, en suivant consciencieusement la partition. Elle exige au contraire du soliste qu’il embrasse sans complexe son langage romantique chauffé à blanc afin que ses passions puissent prendre leur envol.

Le premier mouvement, *Allegro maestoso*, s’ouvre sur un *tutti* orchestral enflammé qui introduit le thème principal sur un rythme pointé, accompagné de fanfares quasi militaires et de montées vertigineuses qui annoncent l’ampleur presque cinématographique de l’orchestration à venir. Le piano y répond par une mini-cadence,



dont les déclamations sont ensuite rejointes par l'orchestre avant qu'une fanfare commune triple *forte* n'ouvre la voie à un second thème au lyrisme provocant. Un passage de transition rappelant Chopin cède ensuite la place à un troisième thème douloureusement expressif qui se déploie comme une fleur et laisse place à une transition quasi lisztienne de trilles dégringolant délicatement suspendus sur des harmonies rayonnantes aux vents. À partir de là, Bronsart convoque un quatrième thème (marqué *teneramente cantando*, « en chantant avec tendresse ») qui mène l'exposition à une conclusion sur une pulsation accélérée culminant dans une descente tout en bas du clavier. Un développement musclé mène le mouvement jusqu'à sa réexposition (sans cadence) et une coda exaltante qui déploie le thème *teneramente cantando* à son apogée (au sommet d'une figuration proche de Scriabine à la main gauche) dans un jeu d'appel et de réponse entre le soliste et l'orchestre.

L'*Adagio ma non troppo* en ré bémol majeur qui suit est un joyau à la beauté exquise. Le thème principal de l'orchestre est introduit par des cordes jouées avec sourdines et un violoncelle solo qui s'engagent dans un dialogue profondément émouvant avec le piano (qui répond par son propre motif descendant distinctif flottant au-dessus du même rythme de triolets pointés du premier mouvement, bien que ce dernier soit désormais méconnaissable sous sa nouvelle forme : une transformation thématique très lisztienne). On passe – avec une descente chatoyante du piano – à une modulation inattendue en mi majeur et à un choral de cors d'une tendresse confondante. C'est le deuxième thème orchestral du mouvement, repris ensuite par les cordes. Après un court soliloque du piano, le mouvement se termine par une reprise époustouflante des deux thèmes orchestraux au violoncelle solo, liés par une modulation magique quasi schubertienne et entourés d'un accompagnement pianistique vapoureux ; et une coda *espressivo*, qui revient pensivement sur le motif descendant du piano avant de s'arrêter en ut dièse majeur. Rien que pour l'intimité et l'ardeur de ce mouvement, le concerto de Bronsart mériterait d'être bien plus

connu. La rêverie est interrompue par une tarentelle *allegro con fuoco*, qui s'élançe dans un solo de piano repris par l'orchestre. La suite est une aventure picaresque, entrecoupée d'épisodes d'espièglerie et de plusieurs fanfares (ironiques ?) prémonitoires. Parmi les temps forts, citons un épisode *giocosso* effervescent, qui rappelle le scherzo du *Concerto symphonique n° 4* de Henry Litolf, à [1'57] ; un retour du thème *teneramente cantando* du premier mouvement dans un solo de violoncelle surmontant une reprise légère du thème de la tarentelle, à [3'11] ; et une refonte pétillante du matériau de la tarentelle au-dessus de tours et de sauts périlleux en cascade, à [4'53]. Le mouvement se précipite vers une brève coda initiée par le piano seul, dont les fulgurantes fioritures sur les touches noires de haut en bas du clavier lancent l'orchestre dans une dernière déclaration féroce du thème de la tarentelle avant que le mouvement ne s'achève aussi abruptement qu'il n'avait commencé.

© **Paul Wee 2024**

**Paul Wee** est avocat à l'Essex Court Chambers à Londres, spécialisé dans le droit commercial et en arbitrage investisseur-État. Qualifié par *Chambers Global*, *Chambers and Partners* et *The Legal 500* comme un jeune avocat de premier plan dans les domaines de l'arbitrage international, de l'énergie et des ressources naturelles et du droit international public, il est décrit par les annuaires comme « un senior junior exceptionnel » qui se trouve « tout en haut de la liste des avocats que vous voulez à vos côtés – vif, brillant et infatigable » (*Legal 500*, 2023). Paul Wee agit pour le compte de gouvernements, de sociétés, d'institutions financières et de particuliers dans le cadre de litiges couvrant un large éventail de secteurs, notamment les banques et les finances, le pétrole et le gaz, l'énergie et l'infrastructure, les mines et l'exploration, les télécommunications, les technologies de l'information et de la communication, les industries, le monde du spectacle et les médias.

Salué comme un pianiste « totalement étonnant » (BBC Radio 3 *Record Review*) qui « joue l'injouable » (*The Spectator*) et « qui peut égaler, voire dépasser, les réalisations musicales et techniques des plus grands noms de la profession » (*International Piano*), Paul Wee est internationalement reconnu pour ses « prouesses techniques transcendantes » (*ClassicsToday*), sa « virtuosité éblouissante » (*BBC Music Magazine*) et sa « musicalité parfaite » (*Gramophone*). Selon le *New York Times*, « sa facilité technique est stupéfiante et apparemment sans peur, mais ce qui est tout aussi impressionnant [...], c'est la musicalité fondamentale de Wee : sa délimitation nette et significative des textures, son sens de l'architecture globale. » Ayant décidé de ne pas poursuivre une carrière principalement orientée vers les arts, Paul Wee a étudié le droit à l'Université d'Oxford et a obtenu son BA (Jurisprudence) et son BCL du Keble College. Il a été admis au Barreau par Gray's Inn en 2010 et s'efforce de trouver l'équilibre entre son amour pour le piano et les exigences de sa pratique au Barreau. Son premier enregistrement, la Symphonie pour piano seul et le Concerto pour piano seul d'Alkan, est sorti chez BIS en 2019 et a été salué par la critique en étant présélectionné pour un *Gramophone Award* et « enregistrement de l'année » de *Limelight* dans la catégorie « instrumental », nommé « Editor's Choice » par le magazine *Gramophone* en plus de remporter un Diapason d'Or. Son enregistrement des transcriptions de Sigismond Thalberg a reçu les mêmes éloges, et a été sélectionné « Instrumental Choice » par le *BBC Music Magazine* et « Editor's Choice » par la rédaction de *Limelight*. Son enregistrement de transcriptions par Franz Liszt et Charles-Valentin Alkan d'œuvres de Beethoven et Mozart a été nommé « Recording of the Month » en décembre 2022 par *Gramophone* et enregistrement de l'année 2022 par *ClassicsToday*, et a été présélectionné pour un *Gramophone Award*.

[www.paulwee.co.uk](http://www.paulwee.co.uk)

L'**Orchestre de chambre suédois** (OCS) Svenska Kammarorkestern en suédois, a été fondé en 1995. Thomas Dausgaard en a été le chef d'orchestre principal de 1997 à 2019, une collaboration qui a hissé l'ensemble au sommet de la scène internationale. Depuis août 2019, le chef principal de l'orchestre est Martin Fröst avec lequel l'orchestre poursuit son programme de tournées et d'enregistrements.

L'ensemble très soudé de 39 membres réguliers est internationalement établi en tant que voix unique au large éventail de répertoires et de styles. L'orchestre a fait ses débuts au Royaume-Uni et aux États-Unis en 2004, se produisant aux BBC Proms et dans le cadre du festival Mostly Mozart du Lincoln Center à New York. L'OCS a depuis effectué des tournées à travers l'Europe, fait ses débuts au Japon et été invité à des festivals tels que ceux de Bergen, Schleswig-Holstein, Rheingau et Salzbourg. L'orchestre a notamment interprété la *Missa Solemnis* de Beethoven en 2017 au Lincoln Center de New York et *The Brandenburg Project* aux BBC Proms en 2018.

Parmi les nombreux enregistrements réalisés par l'orchestre chez BIS figurent les cycles complets des symphonies de Schumann, Brahms et Schubert avec Dausgaard, ainsi que des disques salués par la critique d'œuvres contemporaines en collaboration avec les chefs d'orchestre/compositeurs HK Gruber et Brett Dean.

Grâce à son haut niveau d'engagement, l'orchestre s'enorgueillit de son impressionnante liste d'artistes invités qui inclut Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Pekka Kuusisto et Jörg Widmann.

**Michael Collins** est l'un des musiciens les plus accomplis de sa génération. Tout en poursuivant une prestigieuse carrière de clarinettiste soliste, il est également devenu ces dernières années un chef d'orchestre très apprécié. Parmi les orchestres avec lesquels il s'est produit, mentionnons le Philharmonia Orchestra, le Minnesota Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra et

l'Orchestre symphonique de Kyoto. En 2023, il était directeur artistique en résidence des London Mozart Players. Il a été de 2010 à 2018 chef principal du City of London Sinfonia.

Michael Collins s'engage depuis longtemps à l'élargissement du répertoire de la clarinette et a notamment assuré la création d'œuvres de John Adams, Elliott Carter, Brett Dean et Mark-Anthony Turnage. Collins a reçu le prix de l'instrumentiste de l'année de la Royal Philharmonic Society en 2017.

Très demandé en tant que chambriste, Collins se produit régulièrement avec les quatuors Borodine, Heath et Belcea, ainsi qu'avec András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell et Steven Isserlis. Son ensemble, les London Winds, a fêté son trentième anniversaire en 2018. L'agenda chargé de l'ensemble inclut des engagements de haut niveau tels qu'aux BBC Proms, aux festivals d'Aldeburgh, d'Edimbourg, de la City of London, de Cheltenham ainsi qu'au Bath Mozartfest.

La discographie de Michael Collins compte un nombre impressionnant d'œuvres solos. Il a été fait Membre de l'Ordre de l'Empire britannique (MBE) pour ses services rendus à la musique en 2015.

Also available from Paul Wee on BIS:



**Beethoven – Liszt:**  
Symphony No. 3 'Eroica'

**Mozart – Alkan:**  
Piano Concerto No. 20 in D minor

BIS-2615 SACD

Editor's Choice – 'Paul Wee proves himself a master of these treacherously demanding transcriptions, sweeping aside the technical challenges to present these great works with consummate musicianship.' *Gramophone*

Recommended – 'This truly is a recording that demands replay after replay, with sensational, inspirational and exuberant pianism in every track.' *MusicWeb International*

5 stars – « Du grand piano, particulièrement réjouissant. » *Diapason*

'All I can say is "Wow, wee!"' *Classics Today*

'Within a few bars I forgot the orchestra and marvelled at the "Eroica" purely in pianistic terms.' *Fanfare*

'A must-have for all pianophiles. Paul Wee is the real deal, and these transcriptions are masterly.' *Classical Explorer*

I am very grateful to the Henselt Society, Gillian Davis, Gebhard Kindl and Walter Brewster for providing copies of the orchestral score and parts used for this recording of the Henselt Concerto; and the New York Philharmonic Shelby White & Leon Levy Digital Archives for providing copies of the orchestral parts used for this recording of the Bronsart Concerto.

*Paul Wee*

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: October 2022 at Örebro Konserthus, Sweden  
Producer: Andrew Keener  
Sound engineer: Dave Hinitt  
Assistant engineer: Mike Panayiotis  
Piano technicians: Tore Persson, Mario Holmström

Equipment: Neumann and Schoeps microphones; Merging Technologies Hapi microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix digital audio workstation; B&W loudspeakers  
Original format: 24 bit / 192 kHz

Post-production: Editing Oscar Torres  
Mixing and mastering: Dave Hinitt

Executive producer: Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Paul Wee 2024  
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Cover photos of Paul Wee and Michael Collins: © Benjamin Ealovega  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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-2715 © & © 2024, BIS Records AB, Swedenn.

Michael Collins



BIS-2715