

cpo

Johannes Bernardus van Bree

Violin Concerto · Fantasy · Overtures

Ariadne Daskalakis
Kölner Akademie · Michael Alexander Willens



Deutschlandfunk



Johannes Bernardus van Bree

Johannes Bernardus van Bree (1801–1857)

1 Overture in b minor 12:33

Concerto for Violin and Orchestra in d minor 15:17

2 Allegro moderato 6:11

3 Andante 3:16

4 Rondo 5:50

Fantasy in form of a symphony 22:09

5 Adagio 4:51

6 Allegro 3:44

7 Andante 5:27

8 Scherzo 3:53

9 Allegro 4:14

10 Overture in E flat major 7:12

T.T.: 57:36

Ariadne Daskalakis violin

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

The musicians

Overture in b minor, Fantasy in the form of a symphony

violin Antonio de Sarlo, (concertmaster), Berit Brüntjen, Panayotis Haralambidis, Lalita Svete, Alexandra Lopez, Emilija Kortus, Bruno Van Esseveld, Yuko Matsumoto Saaya Ikenoa, Daniel Lee, Katarina Todorovic

viola Rafael Roth, Iván Schwartz, Antje Sabinski

violoncello Vladimir Waltham, Nicola Paoli, Ena Markert

Double bass David Sinclair, Alon Portal

flute Sophia Aretz, Mariya Miliutisina

oboe Christopher Palameta, Mathieu Loux

clarinet Michael Reich, Philippe Castejon

bassoon Takako Kunigi, Feyzi Çokgez

horn Yoichi Murakami, Asuka Murakami, Dario Rosenberger, Leo Zimmer

trumpet Hannes Rux-Brachtendorf, Almd Rux

tr trombone Franka Mayer, Luise Klee, Jochen Paule

timpani Rafael Klepsch

Overture in E flat major, Violin concerto

violin Marie Luise Hartmann (concertmaster), Frauke Heiwolt, Katja Grütner, Rachel Isserlis, Luna Oda Katarina Todorovic, Anna Maria Smerd, Zsuzsanna Czenteinár, Bettina Ecken, Malina Mancheva, Andreas Preuss

viola Gabriele Kancachian, Cosima Nieschlag, Antje Sabinski

violoncello Alexander Scherf, Julie Maas Elizabeth Wand

Double bass Kit Scotney, Niklas Sprenger

flute Annie La Flamme, Gudrun Knop

oboe Ina Stock, Margret Schrietter

clarinet Benjamin Reichensberger, Philippe Castejon

bassoon Veit Scholz, Cordula Caso

horn Christian Binde, Oliver Kersken, Gilbert Cami Farrà, Karen Libischewski

timpani Christoph Nünchert

Johannes Bernardus van Bree (1801–1857) Musik für Orchester

Als am 18. Februar 1857 der Trauerzug für den vier Tage zuvor verstorbenen Johannes Bernardus van Bree auf dem Friedhof ankam, hielt der geistliche Herr, der die Zeremonie durchführte, eine Grabrede. Wie nicht anders zu erwarten, sprach er lobend von der Musik des Mannes, der hier zu Grabe getragen wurde, und erinnerte daran, wie tief ihn seine Messen beeindruckt hätten. Besonders aber hob er den Charakter des Verbliebenen hervor: Ein Mann sei er gewesen, für den das Gebot »Liebe Deinen Nächsten« keine leere Phrase, sondern das leitende Prinzip seines gesellschaftlichen und beruflichen Lebens gewesen sei – immer liebenswürdig und angenehm, immer bereit, die Musikerkollegen zu unterstützen, immer bereit, eine helfende Hand zu reichen ...

Die Worte des Pfarrers müssen Eindruck gemacht haben, denn seine *laudatio* wurde kurze Zeit später gedruckt – auf ausdrücklichen Wunsch der Anwesenden, wie man aus dem Vorwort erfährt. Sie sollte den Ton für weitere Würdigungen vorgeben: Als die Amsterdamer Gesellschaft *Felix Meritis* für ihren dahingegangenen Musikdirektor ein Gedenkkonzert veranstaltete, widmete sich das Vereinsmitglied Hugo Beijerman, seines Zeichens Professor für niederländische Literaturgeschichte, in einer (gleichfalls publizierten) Lobrede nachdrücklich den persönlichen Qualitäten des Johannes Bernardus van Bree. Was Wunder also, dass der ausführliche Nachruf, der im weiteren Verlauf des Jahres 1857 in der damals einzigen niederländischen Musikzeitschrift *Caecilia* herauskam, die feinen Umgangsformen und das einnehmende Verhalten van Brees betonte.

Auf den ersten Blick mag all das recht unbedeutend erscheinen, schließlich sind Lobreden, wie der Name es

sagt, dazu da, sich auf positive Züge zu konzentrieren, und van Bree könnte tatsächlich ein recht angenehmer Mensch gewesen sein. Wichtig ist indes die Feststellung, dass der Nachruf der *Caecilia* in van Brees Persönlichkeit ganz ausdrücklich den Schlüssel zu seiner erfolgreichen Karriere im Musikleben von Amsterdam sieht. Hier war er 1801 als Kind zweier Berufsmusiker geboren worden, deren Vorfahren Ende des 18. Jahrhunderts aus Antwerpen herübergekommen waren. Einen kurzen Aufenthalt in Leeuwarden ausgenommen (1815–1819), verbrachte Johannes Bernardus sein gesamtes Leben in seiner Heimatstadt. 1829 ernannte ihn *Felix Meritis* zu ihrem Musikdirektor; kurz darauf folgten leitende Funktionen in den katholischen Kirchen der Stadt sowie eine – leider nur kurze – Tätigkeit als Musikdirektor des städtischen Theaters (1840). In eben diesem Jahr gründeten van Bree und einige andere prominente Musiker der Region ihre *Caecilia* (die nichts mit der bereits erwähnten Zeitschrift zu tun hatte): Ziel dieser Gesellschaft war es, durch hochkarätige Sonderkonzerte ihrer Mitglieder einen Pensionsfonds für Musiker zu schaffen – *de facto* entstand so das erste niederländische Berufsorchester.

Neben diesen Tätigkeiten leitete van Bree eine private Musikschule; außerdem war er auch weiterhin als ausübender Musiker aktiv – als Sologeiger und als Gründungsmitglied des ersten professionellen Streichquartetts der Gegend. Die übrige Zeit widmete er dem Komponieren.

Amsterdam war die *formelle* Hauptstadt des neuen niederländischen Königreichs, das 1815 nach dem Wiener Kongress gegründet worden war. »Formell« deswegen, weil die Niederlande seit damals das einzige Land der Welt sind, in dem die Hauptstadt und der Regierungssitz nicht identisch sind. In den ersten Jahrzehnten entwickelten die drei großen Städte des neuen Königreichs sehr unterschiedliche musikalische Profile.

Die Regierung und die Königsfamilie residierten in Den Haag, wo der Hof als wichtigste lokale Institution die französische Oper förderte. Rotterdam wurde mit seinen aufblühenden Handelsnetzen zu der Stadt, die die aufkeimende deutsche Musikkultur des 19. Jahrhunderts adaptierte: Die meisten führenden Musiker waren Deutsche oder zumindest in Deutschland ausgebildet worden; mehrere Jahrzehnte gab es hier ein deutsches Opernhaus, und hier fand auch die niederländische Premiere der Bach'schen *Matthäuspassion* statt. Demgegenüber befand sich Amsterdam seinerzeit im Niedergang. Das städtische Musikleben war im Wesentlichen ein Gemisch aus privaten Musikvereinen und kommerziellen, oftmals kurzlebigen Opernunternehmen ohne erkennbares musikalisches Gesicht. Diese Situation änderte sich erst in den späten 1880er Jahren, als das Concertgebouw und sein Orchester gegründet wurden.

In dieser Stadt also lebte und wirkte Johannes Bernardus van Bree, und die Infrastruktur des dortigen Musiklebens hat seinem beruflichen Profil seinen unauslöschlichen Stempel aufgedrückt. Er führte ein Leben der ständigen Anpassung an die vorhandenen Möglichkeiten und war stets bemüht, seine Arbeitgeber zufriedenzustellen. Anders als er hatte Johannes Verhulst (1816–1891), der bereits Mitte der 1840er Jahre zum führenden niederländischen Komponisten avanciert war, in Leipzig studiert und dort enge Beziehungen zu Felix Mendelssohn sowie vor allem zu Robert Schumann angeknüpft. Bei seiner Rückkehr in die Heimat war er davon überzeugt, dass die Musik eine heilige Kunst sei und fähige Musiker wegen ihres Dienstes an der Kunst zu respektieren seien – und so benahm er sich auch. In den wenigen Briefen, die von van Bree erhalten sind, ist von einem solchen Selbstbewusstsein nichts zu spüren: Es mag ja sein, dass er eine freundliche Person war, aber seine Arbeitgeber dürften ihn wohl geschätzt haben, weil er offenbar

wusste, wo sein Platz war. Sicherlich wurden van Brees musikalische Qualitäten aufrichtig geschätzt, doch die einflussreichen Amsterdamer Musikliebhaber ließen ihn nie vergessen, wer den Ton angab. Zwar ehrte ihn die 1829 gegründete *Maatschappij tot bevordering der toonkunst*, indem sie eine seiner großen Messen veröffentlichte; sie bestand aber darauf, dass van Bree das Stück zunächst einem ausländischen Komponisten zur Beurteilung vorlegte. Zwar lud man ihn als Dirigenten zu einigen der großen Musikfeste ein; das hielt die »Vereinigung zur Beförderung der Tonkunst« indes nicht davon ab, gleichzeitig bei Felix Mendelssohn für verschiedene Werke des geplanten Repertoires brieflich die Metronomangaben zu erfragen – ein klarer Hinweis darauf, dass man beabsichtigte, van Bree diese Auskünfte unter die Nase zu halten, falls man mit seinen Tempovorstellungen nicht einverstanden gewesen wäre.

Mendelssohn hat anscheinend nie geantwortet – Anfragen wie diese aber zeigen nur zu deutlich, dass Gutmütigkeit eine wesentliche Voraussetzung für jeden Musiker war, der im frühen 19. Jahrhundert in der Amsterdamer Musikszene überleben wollte.

Ouvertüren in h-moll und Es-dur

Sein hektisches Berufsleben ließ van Bree nicht viel Zeit zu irgendwelchen Formen der schriftlichen Reflexion; außerdem sind nur sehr wenige persönliche Dokumente erhalten. Das Auktionsverzeichnis, in dem das Vermögen der (nach seinem Tode geschlossenen) Musikschule aufgeführt wurde, gewährt uns den einzigen Einblick in seinen künstlerischen und musikalischen Horizont. In seiner Bibliothek befanden sich unter anderem die Kompositions- und Kontrapunkthandbücher von Reicha, Cherubini, Marx, Catel und Türk; es ist allerdings schwer, deren Inhalte mit van Brees eigener

Musik in Beziehung zu setzen. Die meisten von ihm geleiteten Ensembles wie etwa jenes der *Felix Meritis* bestanden aus Berufsmusikern und Amateuren. Angesichts des musikalischen Arbeitsklimas konnte er es sich nicht leisten, die technischen Anforderungen zu übertreiben – geschweige denn seine Interpreten mit allzu kühnen musikalischen Strukturen zu überfordern. So verwundert es nicht, dass sich seine Orchesterwerke in der Regel an Mozarts Spätwerk und an den Ouvertüren zu französischen Komödien orientieren, die zum Grundrepertoire der meisten niederländischen Orchestervereinigungen gehörten.

Ouvertüren bildeten einen wesentlichen Bestandteil der niederländischen Konzerte, die sich um einen internationalen Programmstandard bemühten. Das bedeutete, dass Konzerte mit einer Ouvertüre beziehungsweise den ersten Sätzen einer Symphonie begannen, an die sich Gesangs- und Instrumentalstücke anschlossen. Das Finale der entsprechenden Symphonie oder ein anderes beschwingtes Orchesterstück konnte die erste Programmhälfte abrunden; nach der Pause folgte für gewöhnlich eine ganz ähnliche Kost in etwas kürzerem Format. Konzerte konnten also mit einer Ouvertüre beginnen oder, wie es in der unsterblichen niederländischen Erzählungssammlung *Camera obscura* von 1839 heißt, so enden, »wie jedes tugendhafte Konzert enden sollte – mit einer Ouvertüre nämlich«

Die beiden hier eingespielten Stücke hätten diesem Zweck zweifellos entsprochen. Ihre Einleitungen verraten die würdevollen Gesten, die sich als Auftakt eines Konzertes eigneten, bevor sie ihr thematisches Material nach den Konventionen der Sonatenform entwickeln und am Ende in Schwung bringen, um die gewünschte Spannung für einen zufriedenstellenden Abschluss zu erzeugen. Ungeachtet gelegentlicher kontrapunktischer Einsprengsel beruht der musikalische Verlauf im

Wesentlichen auf einer Folge attraktiver Melodien, die anscheinend ganz bewusst auf die verschiedenen instrumentalen Gruppen verteilt sind, damit auch sämtliche Mitspieler die Gelegenheit haben, sich an der musikalischen Diskussion zu beteiligen.

In der **h-moll-Ouvertüre** wird dieses Verfahren mit etwas ehrgeizigeren harmonischen Abschweifungen verbunden, wohingegen die **Ouvertüre in Es-dur** einen Kunstgriff aufweist, den der Komponist mehr als einmal angewandt hat: Er macht aus dem Moment eines Abschlusses einen Anfang, indem er die Bassnote des Schlussakkordes liegen lässt, dann plötzlich ein *diminuendo* bringt und den Ton durch einen unerwarteten Übergang in einen neuen Abschnitt verwandelt ([10] 3:43).

Violinkonzert in d-moll

Die Violine war das Instrument von Johannes Bernardus van Bree. Aus dem oben erwähnten Verzeichnis wissen wir, dass er verschiedene schöne Instrumente besaß (vier Amatis, eine Stainer, eine Jakobs, vier weitere von Klotz und mehrere nicht näher bezeichnete Geigen). Außerdem erfahren wir, dass der Künstler die Violinschulen von Spohr, Baillot, Rode, Alday und Henning besaß. Er dürfte auch viele prominente Virtuosen seiner Zeit persönlich kennengelernt haben, denn es ist anzunehmen, dass er deren Amsterdamer Konzerte dirigierte.

Das Violinkonzert in d-moll ist anscheinend das einzige, das von van Brees ehemals vier Gattungsbeiträgen erhalten blieb. Mit seinen recht kleinen Abmessungen und seinen bescheidenen technischen Ansprüchen könnte es sein erster Versuch auf dem Gebiete gewesen sein, mit dem er sich 1824 dem Amsterdamer Publikum präsentierte. Seine Inspiration ist offenbar von den zeitgenössischen Virtuosenwerken unberührt geblieben. Stattdessen finden sich gelegentlich chromatisch

absteigende Melodielinien, die auf das Vorbild Mozart hindeuten – wiederum ein möglicher Hinweis auf die frühe Entstehungszeit des Stückes. Wenngleich die drei Sätze klar voneinander getrennt sind, ist der Übergang vom ersten zum zweiten Satz in harmonischer Hinsicht ungewöhnlich, da jener auf der Dominante endet. Vor allem im Finale dominiert das Soloinstrument durch seine nahezu ununterbrochene Präsenz, die durchaus an van Brees Streichquartette erinnert.

Fantasie in Form einer Symphonie (1845)

Die *Fantasie in Form einer Sinfonie* entstand für die Amsterdamer Gesellschaft *Felix Meritis*, ist derselben gewidmet und gehört zusammen mit zwei inzwischen zweifelhaften, Mitte der dreißiger Jahre geschriebenen Symphonien zu van Brees umfangreichsten Orchesterkompositionen. Erdirigiert die Uraufführung am 12. Dezember 1845 zur Einweihung des renovierten Konzertsaals. Das Werk komprimiert im Wesentlichen die Gestalt einer viersätzigen Symphonie mit ausgedehnter langsamer Einleitung zu einem durchgehenden Verlauf, der für die damalige Zeit recht originell war. Bemerkenswert ist auch der Umgang mit den Holzbläsern, die im Dialog mit den Streichern oft sehr wirkungsvoll eingesetzt werden. Wie es für ihn typisch war und ein Rezensent auch bemerkte, hat van Bree den brilliantesten Orchestermitgliedern – beispielsweise dem Flötisten Johannes van Boom und dem Hornisten Nicolaus Potdevin – ausführliche Soli gewidmet. Auch die anderen Bläser müssen sehr fähig gewesen sein, da der Komponist von ihnen eine Menge verlangt.

Das Stück wartet zwar mit wiederkehrenden Ideen auf (der Beginn der langsamen Einleitung dient leicht abgewandelt als Ausgangspunkt der beiden *Allegro*-Teile), doch offenkundig strebte van Bree in erster Linie

nicht nach dem symphonischen Zusammenhalt oder der starken thematischen Entwicklung à la Beethoven – wobei er sich jedoch bei seinem Scherzo anscheinend von der *Eroica* hat anregen lassen. Vielmehr zeigt auch dieses Werk, wie Johannes Bernardus van Brees Charakter seine Musik prägte: Darauf zu achten, was seine Musiker und sein Publikum begehrten, war seine zweite Natur. Der Wert dieser Aufnahme liegt also nicht allein darin, dass ein breiteres Publikum seine bezaubernden Kompositionen kennenlernt; sie erinnert vielmehr auch daran, dass wir durch das Interesse an seiner Musik ein weitaus differenzierteres Bild davon erhalten, wie sich die Interaktion zwischen Tonkünstlern und ihren Zuhörerkreisen im 19. Jahrhundert gestaltete.

Jeroen van Gessel
Deutsche Fassung: Cris Posslac

Ariadne Daskalakis

Ariadne Daskalakis ist amerikanische Geigerin mit griechischen Wurzeln. Während der Entwicklung ihrer Karriere als moderne Geigerin, barocke Geigerin und Pädagogin spielte sie als Solistin mit Orchestern wie den Dortmunder Philharmonikern, der Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, dem Norwegischen Barockorchester, der Kammerakademie Potsdam, dem English Chamber Orchestra und dem Athener Nationalorchester. Als Solistin und gleichzeitig als Leiterin arbeitete sie mit Ensembles wie den Stuttgarter, den Prager und den Kölner Kammerorchestern, dem Neuen Rheinischen Kammerorchester und dem Ensemble Oriol Berlin. Mit dem Stuttgarter Kammerorchester nahm sie Streicherkonzerte von Vivaldi auf, "7 with one Stroke", veröffentlicht beim Label Tacet. Sie wurde dafür als "Universalspezialistin" vom Mitteldeutschen Radio gelobt.

Sie war Gewinnerin des Internationalen ARD-Wettbewerb München sowie weiterer Preise in den USA und Deutschland, ausgezeichnet zum Beispiel von der Harvard Musical Society und der Dortmunder Mozart-Gesellschaft. Zahlreiche Aufnahmen belegen das breite Spektrum ihres Repertoires und den Reichtum ihrer musikalischen Erfahrungen, wie die Rosenkranz-Sonaten von H.I.F. Biber, Kalliwodas Violinkonzerte, sämtliche Violinsonaten von Händel, Fauré und Raff, Violinkonzerte von Tartini und Werke von Lutoslawski, Janacek und Szymanowski. Ihre Tartini- und Händel-Aufnahmen wurden in der Zeitschrift "The Strad" als "Selection of the Month" gelobt. Early Music America schrieb zur Biber-Veröffentlichung: „Mit dieser Aufnahme befördert sich Daskalakis in die erste Riege der Barock-Geiger.“

Mit zeitgenössischen Komponisten hat sie neue Werke und Genres erarbeitet, wie Caspar Johannes Walters Violinkonzert *Zeichnungen* und Christoph

Coburgers "Opera Mono" – Herr K und Frau N mit Videoinstallation. Mehr als zehn Jahre lang spielte sie mit dem Manon Quartett Berlin sowohl barockes und klassisches Repertoire auf historischen Instrumenten, als auch romantische und zeitgenössische Werke. Sie ist Mitbegründerin des Ensemble Vintage Köln.

Ariadne Daskalakis genoss eine humanistische und musikalische Ausbildung an der Juilliard School, der Harvard University und der Hochschule der Künste Berlin. Ihre Lehrer waren Eric Rosenblith, Szymon Goldberg, Ilan Gronich und Thomas Brandis. Ein weiterer wichtiger Mentor war Eugen Lehner, Bratscher des Kolisch-Quartetts.

Sie ist eine viel gefragte Pädagogin und Professorin an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. 2012 gründete sie das Internationale Festival "Music from Land's End" in Cape Cod, USA. Seit 2015 ist sie Künstlerische Leiterin der Europäischen Akademie für Musik und darstellende Kunst Palazzo Ricci Montepulciano.

Kölner Akademie

Die Kölner Akademie entführt Sie auf eine Zeitreise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Vom Barock bis zur Gegenwart reicht das große Repertoire dieses einzigartigen Ensembles, das unter der Leitung von Michael Alexander Willens mit zahlreichen Preisen gekürt wurde.

Berühmte aber auch weniger bekannte Komponisten setzt das Originalklang-Ensemble mit modernen und historischen Instrumenten eindrucksvoll in Szene. Aufführungen auf internationalen Festspielen, Fernsehauftritte und von der Presse hochgelobte CDs haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht.

Neben Werken von Bach, Beethoven und Brahms stellt das Ensemble mit Welt-Erstaufnahmen weniger

bekannter Komponisten seine eindrucksvolle musikalische Bandbreite unter Beweis.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, wurde in Washington, D.C. geboren und erhielt seine Ausbildung zum Bachelor of Music sowie zum Master of Music durch John Nelson an der Juilliard School in New York. Außerdem studierte er Dirigieren bei Leonard Bernstein in Tanglewood sowie Chorleitung bei Paul Vorwerk (Chordirigierstudium). Dank seiner umfassenden Erfahrung ist er mit einem großen Spektrum an Aufführungsstilen vertraut – vom Barock, der Klassik und der Romantik bis hin zur Moderne, aber auch zu Jazz und Pop.

Willens hat in vielen großen Konzertsälen und bei wichtigen Festivals in Europa, Asien, Nord- und Südamerika, Skandinavien, Russland, Island, in der Türkei, Azerbaijan, Saudi Arabien und Israel dirigiert. Die Kritiken waren voll des Lobes: »Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.«

Neben dem Standard-Repertoire widmet sich Michael Alexander Willens der Aufführung weniger bekannter amerikanischer Zeitgenossen. Viele der Weltpremierer, die er geleitet hat, wurden live im Rundfunk oder als Fernsehauftzeichnungen ausgestrahlt.

Sein großes Interesse an der Wiederentdeckung Alter Musik resultierte in bislang mehr als 80 CDs für die Labels **cpo**, DGG, ARS Production, Hänssler Classics und Capriccio. Viele dieser Aufnahmen sind mit renommierten Preisen ausgezeichnet worden. Sie alle haben hervorragende internationale Kritiken erhalten. »Willens gelingt eine makellos stilvolle und höchst vergnügliche

Darbietung« (*Grammophone*); »der Dirigent Michael Alexander Willens versteht sich darauf, jeden einzelnen Takt der Partitur auf größtmöglichen Ausdruck hin auszuzeichnen.« (*Fanfare*)

Neben seiner Arbeit als Direktor der 1996 von ihm gegründeten *Kölner Akademie* wirkt er als Gastdirigent in Deutschland, Frankreich, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel.



Ariadne Daskalakis (Photo: © MARTE)

Johannes Bernardus van Bree (1801–1857): Orchestral works

When on 18 February 1857 the funeral procession for Johannes Bernardus van Bree, who had died four days earlier, arrived at the cemetery, the priest who led the ceremony held a eulogy. As might be expected, he spoke highly of the qualities of Van Bree's music, reminiscing how deeply his settings of the mass had impressed him. His highest praise, however, was reserved for Van Bree's character. He had been a man for whom the command 'love thy neighbour' had not been an empty phrase, but the leading principle in his social and professional life: always amiable and graceful, always ready to support his fellow musicians, always willing to lend a helping hand. The priest's words apparently made quite an impression, because his eulogy appeared in print shortly thereafter, at the express request of those present, as the introduction mentioned. It would set the tone for other tributes. When the Amsterdam society Felix Meritis, where Van Bree had been director of music, organised a concert in his memory, one of its members, the Amsterdam professor of Dutch literary history Hugo Beijerman, also devoted special attention to Van Bree's personal qualities in a eulogy that duly appeared in print as well. No wonder then that the substantial obituary that appeared later that year in *Caecilia*, the only Dutch music journal at the time, highlighted Van Bree's agreeable manners and ingratiating behaviour as well.

At first sight, all this might come across as quite unremarkable: after all, eulogies tend to focus on the positives and Van Bree might indeed have been a quite pleasant man. It is, however, important to note that the obituary in *Caecilia* explicitly identified Van Bree's personality as the key factor behind his successful career in

Amsterdam musical life. Van Bree had been born there in 1801, the child of professional musicians whose ancestors had emigrated from Antwerpen in the late eighteenth century. With the exception of a short stint in Leeuwarden (from 1815 to 1819) Van Bree would spend his entire life in Amsterdam. In 1829 he became music director of the society Felix Meritis, a nomination that was soon followed by leading functions in Amsterdam's catholic churches as well as a (unfortunately short-lived) tenure as music director of the municipal theatre in 1840. The same year Van Bree founded, together with some other local prominent musicians, the society *Caecilia* (not related to the journal mentioned above), which set up a pension fund for musicians with the returns from special high-profile concerts given by its members – it was in fact the first Dutch professional orchestra. In addition to these activities, he ran a private music school and remained active as a performer, both as a solo-violinist as well as the founding member of the first local professional string quartet. Whatever time was left, was devoted to composition.

Formally, Amsterdam was the capital of the new Dutch Kingdom that had been established in 1815 after the Vienna Congress; formally, because already at the time this was the only country in the world where the capital was not the seat of government, a situation that continues until this day. Indeed, during the first decades of the new kingdom its three major cities would develop highly distinct musical profiles. Both the government and the royal family resided in The Hague, where the court sponsored the French opera as the most important local institution. Rotterdam, with its burgeoning commercial networks, became the city that embraced the budding musical culture of nineteenth-century Germany: the majority of its leading musicians were German or German-trained, it boasted a German opera house

for several decades and hosted the Dutch premiere of Bach's *Matthew Passion*. Amsterdam, on the other hand, was by that time a city in decline. Its musical life was essentially a mishmash of private music societies and several, often short-lived commercial opera enterprises without any sort of identifiable musical profile, a situation that would only be remedied in the late 1880s with the founding of the Concertgebouw and its orchestra.

It was in this city that Van Bree lived and worked and the infrastructure of its musical life put an indelible stamp on his professional profile. His was a life of constantly adapting to whatever opportunities he had, trying to satisfy his employers. By comparison, Johannes Verhulst (1816–1891), who already by the mid 1840s had become the leading Dutch composer, had studied in Leipzig, where he had established close ties with Mendelssohn and especially Schumann. When he returned to the Netherlands, he was convinced that music was a sacred art and that gifted musicians were entitled to respect for serving art and he behaved accordingly. Nothing resembling a similar self-confidence can be detected in the few letters that survive from Van Bree: he may indeed have been a friendly personality, but most probably his employers valued that he seemed to know his place. There certainly will have been genuine appreciation for Van Bree's musical qualities, but Amsterdam's influential music lovers never let him forget who was in charge. Yes, the Society for the promotion of music (*Maatschappij tot bevordering der toonkunst*), founded in 1829, did honour him by publishing one of his large mass settings, but still insisted that Van Bree submit the piece first for judgement by a foreign composer. And yes, they did invite him to conduct at quite a few of their large-scale music festivals, but that did not deter them from simultaneously writing to Mendelssohn with the request to supply metronome markings for part

of the repertoire, stating explicitly that they intended to confront Van Bree with these in case they did not agree with his tempi. Mendelssohn apparently never replied, but requests like these make it all too clear that being good-humoured was an essential requirement for any musician who wished to survive early nineteenth-century Amsterdam musical life.

Overtures in b minor and E flat major

The hurly-burly of his professional life did not leave Van Bree much time for any form of written reflection; moreover, very few personal documents have been preserved. The catalogue for the auction of the assets of his music school, which closed down after his death, provides us with the only glimpse on his artistic and musical horizon. Its library featured, among others, the composition treatises and counterpoint manuals of Reicha, Cherubini, Marx, Catel and Türk, but it is hard to connect their content to Van Bree's music. Most of the ensembles he conducted, like that of the society *Felix Meritis*, contained both professional and amateur musicians. Given the musical climate he had to work in, Van Bree could not afford to overdo it with the technical demands, let alone overwhelm his performers with overly adventurous musical structures. It is therefore hardly surprising that as a rule his orchestral works take their cue from Mozart's later works and French comic opera overtures, which belonged to the staple repertoire of most Dutch orchestra societies.

Overtures were an essential part of Dutch concerts, which tended to conform to international contemporary programming strategies, meaning that concerts would start with an overture or the first movements of a symphony, followed by vocal and instrumental pieces. The finale from such a symphony or any other exhilarating

orchestra piece could round off the first half; the second half would basically offer similar fare in a slightly shorter format. Consequently, concerts could either start with an overture or end, according to the immortal quote from the immensely popular Dutch collection of short stories *Camera obscura*, first published in 1839, 'like any virtuoso concert should end, namely with an overture'.

Both these pieces would have suited this purpose: their openings feature the stately gestures that would suit the beginning of a concert, before they proceed to develop the thematic material according to the conventions of sonata form, whipping it up at the end to create the desired sense of excitement for a satisfying conclusion. Notwithstanding the occasional dash of counterpoint, the musical argument is essentially built on a sequence of attractive melodic material that appears to be deliberately distributed among the various instrument groups, ensuring that all players get the opportunity to take part in the musical line of argument. In the Overture in B minor this procedure is combined with slightly more ambitious harmonic digressions, whereas the Overture in E flat major features a trick that Van Bree employed on more than one occasion: turning a moment of closure into a starting point by prolonging the bass note of the final chord, then introducing a sudden diminuendo, before turning it into an unexpected transition to a new section ([10] 3'43").

Violin concerto in d minor

The violin was Van Bree's instrument. We know from the catalogue mentioned above that he owned various fine instruments (it lists four Amatis, a Stainer, a Jakobs, and another four by Klotz, in addition to several non-specified violins). It also tells us that Van Bree owned copies of the violin methods of Spohr, Baillot,

Rode, Alday and Henning. Van Bree will also have met a lot of the era's prominent violin virtuosos in person, because he would have conducted during their Amsterdam concerts. His own Violin concerto in d minor is apparently his only surviving contribution to this genre – he wrote at least four. With its relatively small dimensions and its modest technical demands it might have been his first run at the genre, the piece he introduced to the Amsterdam audience in 1824. Van Bree's inspiration does seem to have remained untouched by the writing of contemporary virtuosos. Instead, the occasional chromatic descending melodic lines seem to suggest Mozart as a model, which in turn might suggest that this was a relatively early work. Although its three movements are clearly separated, the transition from the first to the second movement is harmonically unusual, with the former section ending on the dominant. Especially in the finale, the solo instrument dominates with its almost continuous presence, quite reminiscent of Van Bree's string quartets.

Fantasy in form of a symphony (1845)

The *Fantasy in form of a symphony* was dedicated to and therefore written for the Amsterdam society Felix Meritis, and belongs together with two now spurious symphonies from the mid 1830s to Van Bree's most substantial orchestral compositions. He conducted its premiere there on 12 December 1845 to inaugurate the renovated concert hall. The piece basically condenses the layout of a four-part symphony with an extended slow introduction into a continuous structure, which was quite original at the time. Noteworthy as well is the treatment of the woodwind section, which is often used to great effect in dialogue with the strings. As Van Bree was wont to do, as a review duly noted, he included extensive solos for the orchestra's most brilliant

players, such as the flutist Johannes van Boom and the horn player Nicolaus Potdevin. The other wind players must have been quite capable as well, because Van Bree makes quite some demands of them. Although the piece features recurring ideas – the opening statement from the slow introduction returns in slightly altered form as the starting point for both allegros –, it is clear that Van Bree was not primarily striving for symphonic coherence or strident thematic development of the Beethoven kind – although he apparently did take inspiration for his scherzo from the Eroica. Instead, the piece once again demonstrates how Van Bree's character informed his music: being attentive to what his performers and his audience coveted was his second nature. The value of this recording therefore goes beyond making this charming music available to a wider audience; it also serves as a reminder that through attention for Van Bree's music we get a much more sophisticated image of the interaction between composers and their audience in the nineteenth century.

Jeroen van Gessel

Ariadne Daskalakis

Ariadne Daskalakis is a unique performer of both baroque and modern violin. In response to her 2015 release of the Rosary Sonatas by H.I.F. Biber, Early Music America praised: "With this release, Daskalakis propels herself into the front rank of historical violinists." The American violinist of Greek descent studied in Germany, where she currently resides.

She has concertized in major venues around the world, appearing as soloist with ensembles including the Dortmund Philharmonic, the Akademie for Ancient Music Berlin, the English Chamber Orchestra, the Prague Chamber Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Munich, the New Bedford Symphony Orchestra, the Norwegian Baroque Orchestra, Concerto Köln and the Athens National State Orchestra. In the dual role of leader and soloist she has worked extensively with the Cologne Chamber Orchestra, the Stuttgart Chamber Orchestra, Ensemble Oriol Berlin and the New Rhine Chamber Orchestra. Following the release of her Vivaldi recording "7 with one Stroke" with the Stuttgart Chamber Orchestra, she was praised as a "universal specialist" by MDR German Radio.

Her versatility is reflected in a wide-ranging discography which includes concerti by Tartini, Haydn, Vivaldi and Kalliwoda and Sonatas by Biber, Handel, Fauré, Raff and Lutoslawski. Her CDs have been „CD of the month“ at Tacet and Naxos, and her Tartini and Handel recordings „Selection of the month“ in the magazine „The Strad“. Ariadne Daskalakis won prizes at the ARD International Competition and the St. Louis Symphony Strings Competition, as well as from the Mozart Society Dortmund, the Harvard Musical Association and Framingham State University, which awarded her the first Christa McAuliffe Medal.

Ariadne Daskalakis enjoyed an education in music and humanities at the Juilliard School, Harvard University and the Hochschule der Künste Berlin. Her mentors included Eric Rosenblith, Eugene Lehner, Szymon Goldberg, Ilan Gronich and Thomas Brandis. She is a Violin Professor at the Cologne Conservatory of Music and Dance (HfMT Köln). In 2015 she was named Artistic Director of the European Academy of Music and Art "Palazzo Ricci" in Montepulciano, Italy. She is also the Artistic Director of the international chamber music festival "Music from Land's End Wareham", founded in 2012 in Wareham, Massachusetts.

Kölner Akademie

The Kölner Akademie takes you on a journey through classical music: expressive, virtuosic, and exact in every detail. From the baroque to the present, the broad repertoire of this unique ensemble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has been awarded numerous prizes.

Known and lesser known composers are impressively represented by this period instrumental ensemble. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with their highly acclaimed CD recordings have made the Kölner Akademie well-known far beyond their national borders.

Apart from works by Bach, Beethoven and Brahms, the ensemble shows their broad musical scope in full detail, especially with their series of world premiere recordings by lesser known composers.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, music director of Die Kölner Akademie, studied conducting with John Nelson

at the Juilliard School in New York, where he received B.M. and M.M. degrees. He has also studied with Leonard Bernstein at Tanglewood, as well as choral conducting with Paul Vorwerk. Willens' broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from baroque, classical and romantic through to contemporary as well as jazz and pop music.

Mr. Willens has conducted concerts at major concert halls and festivals in Europe, South America, Asia, Iceland, Turkey, Azerbaijan, Israel and the United States, receiving the highest critical praise: »The success of the whole owed in large measure to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens«.

In addition to the standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing works by lesser-known contemporary American composers and has conducted several world premières, many of which have been broadcast live or filmed for television.

He is also keenly interested in re-discovering music from the past and has released over 80 CDs featuring this repertoire. Several of these recordings have been nominated and received awards. They have all received outstanding international reviews: »Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance.« (Gramophone) »... conductor Michael Alexander Willens exploits every bar of the score to fullest expressive effect.« (*Fanfare*)

He has guest conducted orchestras in Germany, France, Poland, the Netherlands, Brazil, Canada and Israel in addition to his commitment to Die Kölner Akademie.



Michael Alexander Willens (© Matthias Baus)