



CD-349 STEREO

VOLUME 1

digital

Ludwig van Beethoven

The Complete Works for Piano and Orchestra

ELISABETH WESTENHOLZ

Collegium Musicum * Michael Schønwandt



Piano Concertos Nos. 2 & 4

A BIS original dynamics recording

CD-349 STEREO **DDD** T.T.: 66'16

van **BEETHOVEN**, Ludwig (1770-1827)

Piano Concerto No.2 in B flat major, Op.19 30'08

1. Allegro con brio 14'18
2. Adagio 9'26
3. RONDO. Molto allegro 6'07

Piano Concerto No.4 in G major, Op.58 35'31

4. Allegro moderato 19'15
5. Andante con moto 5'44
6. RONDO. Vivace 10'23

ELISABETH WESTENHOLZ, piano, with the
COLLEGIUM MUSICUM, Copenhagen, conducted by
MICHAEL SCHÖNWANDT

Cadenzas: Ludwig van Beethoven

Even though van Beethoven in his youth was a very acceptable violin and viola player, there can be no real doubt that his real instrument was the piano. He wrote his first piano concerto as a 14-year-old boy in Bonn, but only a piano part with indications of the orchestration is preserved and the piece does not figure in the official list of his five piano concertos. Of these five, the concerto in B flat, already issued as No.2, was the first to be written. It was composed for van Beethoven's public debut as a pianist in Vienna at a concert on 29th March 1795.

One of van Beethoven's friends, Franz Wegeler, has explained that the concerto was finished at the last moment: "Not until the day before the performance did he write the Rondo, and only then while suffering from his fairly severe colic pains, as often. I helped in small ways, as much as I could. In the lobby there sat four copyists, who received each page from him as soon as it was ready. At rehearsal it turned out that the piano was tuned a semitone lower than the woodwind. Without a moment's consideration, van Beethoven made them all tune to B flat instead of A and played his own part a semitone higher than he had written it."

Three years later van Beethoven travelled to Prague to perform a new concerto in C major (No.1 in the official list) as well as the B flat concerto, the introduction of which he had revised. The solo part did not attain its definitive form, however, until 1801 when it was to be published. On 22nd April, van Beethoven wrote to the publisher Franz Hoffmeister: "Thus, for example, the piano part of the concerto (Op.19) — according to my usual practice — was not written in the score, and I wrote it now because you could not make it out from my hastily-written manuscript."

According to contemporary witnesses van Beethoven was regarded as an outstanding if rather unconventional pianist. But now his deafness was beginning to be a problem in concerts with orchestral accompaniment. In June 1801 he wrote to Wegeler: "I do not hear the high notes from instruments and voices if I am at any distance from them; as for speech it is amazing that some people have never noticed ... I ask you not to tell anybody about my condition." His public appearances became more and more infrequent after this. But he created thereby a certain distance between himself and his Viennese public because he no longer wrote music which sounded like that of most of his contemporaries.

Thus the fourth piano concerto, in G major, was only played twice in Vienna during his lifetime. On both occasions he himself was the soloist, at the first performance in March 1807 and again the following year in December. It was also performed in 1809 in Leipzig, and the Allgemeine Musikalische Zeitung wrote of this performance: "... and that this new concerto by van Beethoven is the most wonderful, individual, artistic and difficult of all of his concertos ... Especially the first movement should be heard more often, before one may follow it exactly, make it one's own and really enjoy it".

Why were his contemporaries surprised by this first movement? At any rate one thing must have been very strange — the highly unusual fact that it is not the orchestra but the soloist, entirely alone, who opens the concerto. This was quite the opposite of the Viennese classical tradition — we only know one example of it among all of Mozart's piano concertos.

Also the second movement is rather unusually constructed. It was the composer Robert Schumann who compared its dialogue between the piano and the orchestra

with the song and play of Orpheus taming the Furies in Hades. This comparison always seems apt when we hear the infinitely decorated and stylishly insistent piano part gradually take the upper hand in the struggle against the aggressive strings.

The extrovert, joyous third movement follows without a break; and once again we must marvel at the certainty with which van Beethoven handles the orchestra. Not until now, when light finally triumphs over darkness, does he employ the most triumphant instruments in the Viennese classical orchestra — the trumpets and timpani.

ELISABETH WESTENHOLZ studied in Copenhagen with Esther Vagning and Arne Skjold Rasmussen. Later she studied in Vienna, with Bruno Seidlhofer and Alfred Brendel and made her debut concert in 1968. She has received several awards including The Music Prize of Gladsaxe, The Artist Prize of the Circle of the Music Critics, The Carl Nielsen Travelling Prize, etc.

She has given concerts in all Europe and performed in radio and TV both as a soloist and chamber musician.

On the same label: BIS-LP-97,98/99,131,151, 152,166,167/68,192,212/13,283.

MICHAEL SCHØNWANDT was born in Copenhagen in 1953 and studied at the Royal Academy of Music in London. His debut was in 1977. He has since conducted concerts in Scandinavia, throughout most of Europe and in Israel and the USA. He has been bandmaster at Copenhagen's Royal Theatre since 1979 and since 1983 principal bandmaster at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels. He has also conducted opera in England, West Germany and Norway and will be the first Danish conductor ever to appear at Covent Garden and at the Paris Opera when he makes his debuts there in the spring of 1985.

On the same label: BIS-CD-282,283.

The **COLLEGIUM MUSICUM** consists of about 40 players most of whom are leading members of the Copenhagen orchestras. The orchestra has existed in its present form since 1981 when it played at the Tivoli and at the Valdemar Castle on Tåsinge. It has since made its mark on the musical life of Copenhagen with series of concerts in the Odd Fellow Hall, appearances on radio and television, gramophone recordings and concert tours. Michael Schönwandt has been the orchestra's artistic director since its inception.

On the same label: BIS-CD-282,283.

Skønt van Beethoven i sin ungdom drev det til et ganske acceptabelt violin- og bratsch-spil, kan der dog ikke herske nogensomhelst tvivl om, at klaveret var hans egentlige instrument. Sin første klaverkoncert skrev han som 14-årig dreng i Bonn, men den findes kun bevaret som en klaverstemme med antydninger af orkestersatsen og indgår ikke i den officielle nummerfølge på i alt fem koncerter. Af disse fem er B-dur koncerten — skønt udgivet som nummer to — den først skrevne. Den blev komponeret til van Beethovens offentlige debut som klaverspiller i Wien ved en koncert den 29. marts 1795.

En af van Beethovens venner, Franz Wegeler, har fortalt, at den nye koncert blev færdig i sidste øjeblik: "Først to dage før opførelsen skrev han rondo'en, og endda under temmelig heftige koliksmærter, som hyppigt plagede ham. Jeg hjalp med simple midler, så godt jeg kunne. I forværelset sad fire nodeskrivere, som fik side efter side, efterhånden som de var skrevet. Ved prøverne viste det sig så, at klaveret var stemt en halv tone dybere end blæserne. Uden at tøve et øjeblik, lod van Beethoven alle stemme efter er B i stedet for et A og spillede sin egen stemme en halv tone højere end noteret".

Tre år senere rejste van Beethoven til Prag for at optræde med en ny C-dur koncert (nummer et i den officielle værkliste) og B-dur koncerten, som han i den anledning reviderede. Men først i 1801, da koncerten skulle udgives, fik solostemmen sin definitive udformning. Den 22. april skrev van Beethoven til forlæggeren Franz Hoffmeister: "Således var, som min sædvane er, klaverstemmen til koncerten ikke skrevet i partiturret, og jeg skrev den først nu, hvorfor De af tidshensyn modtager den i min ikke alt for læselige håndskrift."

Fra adskillige samtidige vidnesbyrd ved vi, at van Beethoven ansås for at være en fremragende, omend noget ukonventionel klaverspiller. Men hans døvhed begyndte nu at blive et problem ved koncerter med orkesterledsagelse. I juni 1801 skrev han bl.a. til Wegeler: "De høje toner fra instrumenter og sangstemmer, når jeg er noget væk fra dem, hører jeg ikke: når det gælder tale, er det mærkværdigt, at der findes mennesker, som aldrig har opdaget det ... Jeg beder dig om ikke at fortælle nogen om denne min tilstand". Hans offentlige koncertfremtræden blev herefter stadig sjældnere. Men samtidig skabte han nok også en vis afstand til sit wiener-publikum ved ikke mere at skrive musik, som de fleste af samtidens komponister gjorde det.

Således blev den fjerde klaverkoncert i G-dur kun spillet to gange i hans levetid i Wien. Begge gange var det med ham selv som solist, nemlig ved førsteopførelsen i marts 1807 og igen det følgende år i december. Den blev også spillet i Leipzig i 1809, og om denne opførelse skrev Allgemeine Musikalische Zeitung bl.a.: "Dette van Beethovenske værk er det mest forunderlige, ejendommelige, kunstige og vanskelige af alt, hvad han har skrevet ... Navnlig den første sats må høres oftere, før man helt kan følge og tilegne sig den samt i grunden rigtigt nyde den."

Hvad var det da, som forbavtede samtiden i denne førstesats? Een ting må i hvert fald have været meget iørefaldende, nemlig det højst usædvanlige faktum, at det ikke er orkestret, men solisten helt alene, der sætter værket an. Det var stik imod den gængse wienerklassiske tradition — vi kender således kun et enkelt eksempel på det blandt Mozarts mange klaverkoncerter.

Også andensatsen er lidt usædvanlig i sin opbygning. Det var komponisten Robert Schumann, der sammenlignede dens dialog mellem klaver og orkester med Orfeus'

sang og spil, da han skulle tæmme furiene i Hades. Og denne sammenligning er egentlig stadig slående, når man hører den uendeligt smukke og stilfærdigt insisterende klaverstemme langsomt få overtaget i kampen med den indædt aggressive stryggersats.

Dette opgør fører direkte over i den udadventt glade trediesats. Og atter engang må vi beundre, hvor bevidst van Beethoven bruger orkestret: først her, hvor lyset endegyldigt har sejret over mørket, sætter han det wienerklassiske orkestrets mest triumferende instrumenter, trompeterne og paukerne, ind.

Knud Ketting

ELISABETH WESTENHOLZ studerede i København hos Esther Vagning og Arne Skjold Rasmussen. Senere studerede hun i Wien hos Bruno Seidlhofer og Alfred Brendel. Debutkoncert i 1968. Elisabeth Westenholz har modtaget adskillige priser: Gladsaxe Musikpris, Musikanmelderprisen, Carl Nielsens Rejselegat, m.m.

Hun har givet koncerter overalt i Europa, i Radio og TV, både som solist og som kammermusiker.

På samme plademærke: BIS-LP-97,98/99,131, 151,152,166,167/68,192,212/13,283.

MICHAEL SCHÖNWANDT, født i København i 1953, er uddannet i København og London på Royal Academy of Music. Debut i 1977. Han har siden dirigeret koncerter i Skandinavien, store dele af Europa, Israel og USA. Siden 1979 Kapelmester på Det kongelige Teater i København og fra 1983 Førstegæstekapelmester ved Théâtre Royal de la Monnaie i Bruxelles. Har endvidere dirigeret opera i England, Vesttyskland og Norge, og debuterer i foråret 1985 som første danske dirigent både på Covent Garden i London og på Pariseroperaen.

På samme plademærke: BIS-CD-282,283.

COLLEGIUM MUSICUM består af ca. 40 musikere, hovedsaglig samlet blandt fremtrædende medlemmer af de københavnske orkestre. Orkesteret blev i sin nuværende form dannet i 1981, hvor det spillede i Tivoli og på Valdemars Slot på Tåsinge, og har siden manifesteret sig stærkt i Københavns musikliv med koncertserier i Odd Fellow palæet, optræden i radio og TV, gramofonindspilninger og turnéer. Siden starten i 1981 er Michael Schönwandt orkesterets kunstneriske leder.

På samme plademærke: BIS-CD-282,283.

Wenn auch Beethoven in seiner Jugend lernte, Violine und Bratsche recht akzeptabel zu spielen, herrscht kein Zweifel darüber, daß das Klavier sein eigentliches Instrument war. Sein erstes Klavierkonzert schrieb er im Alter von 14 Jahren in Bonn, aber es wurde lediglich überliefert als Klavierstimme mit Andeutungen des Orchesteratzes, und es wurde nicht in das offizielle Verzeichnis aufgenommen, das jetzt fünf Konzerte umfaßt. Von diesen ist das Konzert B-dur zuerst entstanden — trotz der Nummer 2. Es wurde für Beethovens öffentliches Pianistendebüt in Wien bei einem Konzert am 29. März 1795 komponiert.

Einer von Beethovens Freunden, Franz Wegeler, erzählt, das neue Konzert sei im letzten Moment fertig geworden: „Erst am vorletzten Tag vor der Aufführung schrieb er das Rondo, und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, soviel ich konnte. Im Vorderzimmer sassen vier Copisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab. Bei den Proben stellte sich dann heraus, dass das Klavier einen halben Ton tiefer gestimmt war als die Blasinstrumente. Ohne einen Augenblick zu überlegen, liess Beethoven alle, statt nach a, nach b stimmen und spielte seinen Part einen halbtönen höher als notiert.“

Drei Jahre später reiste Beethoven nach Prag, um mit einem neuen C-dur-Konzert aufzutreten (Nr.1 im offiziellen Werkverzeichnis) und das aus diesem Anlaß revidierte B-dur-Konzert zu spielen. Erst im Jahre 1801, als das Konzert herausgegeben werden sollte, bekam aber der Solopart seine endgültige Form. Am 22. April schrieb Beethoven an den Verleger Franz Hoffmeister: „So z.B. war zu dem Concerte (op.19) in der Partitur die Klavierstimme meiner Gewohnheit nach, nicht geschrieben, und ich schrieb sie erst jetzt, daher Sie dieselbe wegen Beschleunigung von meiner eigenen nicht gar zu lesbaren Handschrift erhalten.“

Zahlreiche zeitgenössische Zeugen haben berichtet, daß Beethoven den Ruf eines hervorragenden, wenn auch etwas unkonventionellen Klavierspielers genoß. Bei Konzerten mit Orchesterbegleitung begann jetzt aber seine Taubheit, Probleme zu verursachen. Im Juni 1801 schrieb er u.a. an Wegeler: „Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht; im Sprechen ist es zu verwundern, daß es Leute gibt, die es niemals merkten ... Ich bitte dich von diesem meinem Zustande niemanden etwas zu sagen.“ Seine öffentlichen Konzertauftritte wurden ab jetzt immer seltener. Gleichzeitig schuf er wohl auch einen gewissen Abstand zu seinem Wiener Publikum, dadurch daß er nicht mehr so eine Musik schrieb, wie die meisten Komponisten der damaligen Zeit.

Somit wurde zu seinen Lebzeiten das vierte Klavierkonzert G-dur in Wien nur zweimal gespielt. Beide Male war er selbst Solist, u.zw. bei der Uraufführung im März 1807 und nochmals im Dezember des folgenden Jahres. Es wurde auch 1809 in Leipzig gespielt. Über diese Aufführung schrieb die Allgemeine Musikalische Zeitung: „Zum ersten Male wurde gegeben ... und das neueste der Beethovenschen Klavierkonzerten, aus G dur ... und dass dieses Beethovensche das wunderbarste, eigenthümlichste, künstlichste und schwierigste von allen ist, die B. geschrieben hat ... Der erste Satz besonders will öfters gehört seyn, ehe man ihn ganz verfolgen, sich zu eigen machen, und mithin recht eigentlich geniessen kann.“

Worüber staunte denn die Gegenwart in diesem ersten Satz? Eines muß jedenfalls sehr auffallend gewesen sein, u.zw. daß nicht das Orchester, sondern der Solist das

Werk beginnt. Dies war gegen die Tradition der Wiener Klassik — unter Mozarts vielen Klavierkonzerten kennen wir nur einen einzigen Anfang dieser Art.

Auch der zweite Satz ist aufbaumäßig etwas ungewöhnlich. Der Komponist Robert Schumann verglich den Dialog zwischen Klavier und Orchester mit Orpheus Gesang und Spiel, als dieser die Furien des Hades beschwichtigen sollte. Dieser Vergleich scheint sehr angebracht, wenn man hört, wie die unendlich schöne und stilgerecht insistierende Klavierstimme im Kampfe gegen den gelegentlich aggressiven Streichersatz die Oberhand bekommt.

Diese Entscheidung bringt uns direkt in den durchwegs fröhlichen dritten Satz. Nochmals müssen wir bewundern, wie Beethoven das Orchester bewußt einsetzt: erst jetzt, wo das Licht endgültig die Finsternis besiegt hat, setzt er die triumphalsten Instrumente der Wiener Klassik, Trompeten und Pauken, ein.

ELISABETH WESTENHOLZ ist Dänin und studierte in Kopenhagen bei Esther Vagning und Arne Skjold Rasmussen. Später studierte sie in Wien bei Bruno Seidlhofer und Alfred Brendel. Sie debütierte 1968. Sie empfing mehrere Preise: Gladsaxe Musikpreis, den Preis der dänischen Musikkritiker, den Carl-Nielsen-Preis usw.

Sie konzertierte überall in Europa, bei Rundfunk und Fernsehen, als Solist und Kammermusiker.

Auf derselben Plattenmarke: BIS-LP-97,98/99, 131,151,152,166,167/68,192,212/13,283.

MICHAEL SCHÖNWANDT, in Kopenhagen 1953 geboren, wurde in Kopenhagen und an der Londoner Royal Academy of Music ausgebildet. Er debütierte 1977 und dirigierte seither Konzerte in Skandinavien, großen Teilen Europas, Israel und den USA. Seit 1979 ist er Kapellmeister am Kopenhagener Kgl. Theater, seit 1983 erster Gastkapellmeister am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Er dirigierte Opern in England, der BRD und Norwegen und debütierte 1985 als erster dänischer Dirigent am Londoner Covent Garden und an der Pariser Oper.

Auf derselben Plattenmarke: BIS-CD-282,283.

COLLEGIUM MUSICUM besteht aus etwa 40 Musikern, hauptsächlich hervorragende Mitglieder der Kopenhagener Orchester. In der jetzigen Form wurde das Orchester 1981 gegründet, als es im Kopenhagener Tivoli und im Valdemars Slot in Tåsinge spielte. Seither hat es sich im Kopenhagener Musikleben stark manifestiert. Seit Anfang ist Michael Schönwandt der künstlerische Leiter.

Auf derselben Plattenmarke: BIS-CD-282,283.

Quoique Beethoven jouât dans sa jeunesse du violon et de l'alto de façon bien acceptable, il n'existe pourtant pas le moindre doute que son instrument principal était le piano. Il écrivit son premier concerto pour piano à Bonn alors qu'il n'était encore qu'un garçon de 14 ans, mais la partie de piano est conservée seulement comme telle avec des allusions à la partie pour orchestre et ne fait pas partie des cinq concertos officiels. De ses cinq concertos, celui en si bémol majeur fut écrit en premier quoiqu'il soit connu comme le numéro 2. Il fut composé pour les débuts publics de Beethoven comme pianiste lors d'un concert à Vienne le 29 mars 1795.

Un des amis de Beethoven, Franz Wegeler, a rapporté que le nouveau concerto fut achevé à la dernière minute. « Il écrivit le rondo deux jours seulement avant la création; de plus, il souffrait de coliques, mal qui l'assailait souvent. Je l'ai aidé dans la mesure du possible par des moyens simples. Quatre copistes étaient assis dans l'antichambre et recevaient les pages au fur et à mesure qu'elles étaient écrites. Il ressortit lors des répétitions que le piano était accordé un demi-ton plus bas que les vents. Sans hésiter, Beethoven donna l'accord à partir d'un si bémol au lieu du la et joua sa propre partie un demi-ton plus haut que noté. »

Trois ans plus tard, Beethoven se rendit à Prague pour jouer un nouveau concerto en do majeur (le numéro 1 du catalogue officiel des œuvres) et celui en si bémol majeur qu'il avait révisé pour cette occasion. Ce n'est qu'en 1801, alors que le concerto devait être édité, que la partie solo reçut sa forme définitive. Le 22 août, Beethoven écrivit à l'éditeur Franz Hoffmeister: « Selon mon habitude, la partie de piano n'était pas écrite dans la partition, et je viens seulement de la noter; c'est pour gagner du temps que je vous l'envoie de mon écriture difficilement lisible. »

Nous savons de plusieurs témoins contemporains que Beethoven passait pour un pianiste éminent, quoiqu'un peu singulier. Mais sa surdité commençait à être un problème lors de concerts avec accompagnement d'orchestre. En juin 1801, il écrivit entre autre à Wegeler: « Je n'entends pas les sons aigus des instruments et des parties vocales si j'en suis le moins éloigné; quant aux conversations, il est surprenant qu'il existe des gens qui ne l'ont jamais remarqué... Je te prie de ne pas parler de mon état à qui que ce soit ». Ses apparitions lors de concerts publics se firent de plus en plus rares. Il prit en même temps une certaine distance de son public viennois en cessant de composer de la musique semblable à celle de la plupart de ses contemporains.

C'est ainsi que le quatrième concerto en sol majeur pour piano ne fut exécuté que deux fois à Vienne du vivant de Beethoven. Il fut lui-même soliste les deux fois, c'est-à-dire lors de la création de l'œuvre en mars 1807, et encore en décembre de l'année suivante. Le concerto fut également joué à Leipzig en 1809 et on peut lire dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* au sujet de cette exécution que « cette œuvre de Beethoven est la plus bizarre, singulière, curieuse et difficile de tout ce qu'il a écrit ... à savoir le premier mouvement doit être entendu plus souvent pour que l'on puisse entièrement le suivre et s'en emparer ainsi que d'y prendre vraiment plaisir. »

Qu'avait donc le premier mouvement pout tant choquer les gens de ce temps-là? Une chose en tout cas a dû être claire à leurs oreilles, fait tout à fait exceptionnel: ce n'est pas l'orchestre mais bien le soliste tout seul qui commence l'œuvre. C'était à l'opposé de la tradition classique viennoise usuelle — nous ne connaissons qu'un seul exemple d'un tel commencement parmi les nombreux concertos pour piano de Mozart.

L'andante est aussi de construction un peu spéciale. C'est le compositeur Robert Schumann qui en compara le dialogue entre le piano et l'orchestre avec le chant et le jeu d'Orphée lorsqu'il dut amadouer les furies à Hades. Et cette comparaison est en fait encore frappante lorsqu'on entend la partie de piano, d'une infinie beauté et à la douce insistance, prendre le dessus dans le duel avec l'agression retenue de la partie d'orchestre.

Cette entente même directement au troisième mouvement, joyeux et extraverti. Et nous pouvons encore une fois admirer avec quelle conscience Beethoven emploie l'orchestre: c'est pour la première fois ici, alors que la lumière a triomphé des ténèbres, qu'il fait entrer les instruments les plus triomphants de l'orchestre classique viennoise, à savoir les trompettes et les timbales.

ELISABETH WESTENHOLZ, pianiste, a étudié à Copenhague avec Esther Vagning et Arne Skjold Rasmussen. Elle étudia ensuite à Vienne avec Bruno Seidhofer et Alfred Brendel. Elle fit ses débuts en 1968. Elisabeth Westenholtz a gagné plusieurs prix dont le Prix musical de Gladsaxe, le Prix Artistique du Cercle des Critiques Musicaux, le Prix de voyage Carl Nielsen, etc.

Elle a donné des concerts de par toute l'Europe, à la radio et à la télévision, comme soliste et en faisant de la musique de chambre.

Dans la même collection : BIS-LP-97,98/99,131, 151,152,166,167/68,192,212/13,283

MICHAEL SCHÖNWANDT est né à Copenhague en 1953 et a étudié à Copenhague et à Londres au Royal Academy of Music. Il fit ses débuts en 1977. Depuis, il a dirigé des concerts en Scandinavie, dans la majeure partie de l'Europe, en Israël et aux Etats-Unis. Depuis 1979, il est chef au Théâtre Royal de Copenhague et, depuis 1983, il est principal chef invité au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Il a de plus dirigé de l'opéra en Angleterre, en Allemagne de l'Ouest et en Norvège, et il débutera au printemps de 1985 comme premier chef danois au Covent Garden de Londres et à l'Opéra de Paris.

Dans la même collection : BIS-CD-282,283

COLLEGIUM MUSICUM se compose d'environ 40 musiciens recrutés surtout parmi les meilleurs membres des orchestres de Copenhague. L'orchestre prit sa forme d'aujourd'hui en 1981, alors qu'il jouait à Tivoli et au Château de Valdemar à Tåsinge et il occupe depuis une place importante dans la vie musicale de Copenhague avec des séries de concerts au palais Odd Fellow; il s'est produit à la radio et à la télévision, il a enregistré des disques et fait des tournées. Depuis le commencement de l'orchestre en 1981, Michael Schönwandt en est le directeur artistique.

Dans la même collection : BIS-CD-282,283.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

Recording Data: 1986-04-11/12 and 10-10/12 at Odd Fellow-palæt,
Copenhagen, Denmark.
Recording Engineer: Robert von Bahr
Digital Editing: Siegbert Ernst
Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 2 Schoeps CMC541U and
4 Neumann U89 Microphones, SAM82 Mixer, Sony Tape
Producer: Robert von Bahr
Cover Text: Knud Ketting
English Translation: Andrew Barnett
German Translation: Per Skans
French Translation: Arlette Chené-Wiklander
Inside Photo: Marianne Grøndahl, Copenhagen
Album Design: Robert von Bahr
Type Setting: Andrew Barnett
Lay-out: Andrew Barnett
Repro: K&P Grafiska, Stockholm

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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & ℙ 1986 & 1987, BIS Records AB

