

ETCETERA

violoncello
Quirine Viersen

FRANZ JOSEPH HAYDN

Cello Concertos in C & D

Symphony no. 60 Il distratto

Combattimento Consort Amsterdam

Jan Willem de Vriend



SUPER AUDIO CD



Quirine Viersen
photo: Marco Borggreve

THE CELLO CONCERTOS

The music-loving English poet John Keats wrote that Haydn is like a child: you never know what he is going to do next. He is absolutely correct, for Haydn kept his playful character combined with an increasing depth in his music throughout his life and it is primarily this aspect of his character that causes us to feel so irresistibly drawn to his music. Take, for example, the first movement of his *Cello Concerto in C major*: in the development section he plays a delightful game with the melodic theme and the thrumming rhythmic motive; the composer's own enjoyment is palpable. In the Adagio, the second movement, almost every phrase has an unexpected ending. The Finale in its turn bursts with the joy of life and virtuoso acrobatics.

The score of the more lyrical *Cello Concerto in D major* also has passages that never cease to surprise: the lyrical entrance of the soloist is abruptly terminated with a sort of drum-roll. Such moments as these are splendid, for they leaven the musical brew and seem to bear Haydn's personal stamp and signature — and what fantasy and pleasure in virtuoso performance is expressed in the Finale in the interludes that alternate with the ritornello theme. This second concerto has greater depth than the earlier concerto in C major, especially in the Adagio, giving clear proof of the composer's later maturity.

Haydn composed his first cello concerto whilst in his early thirties, shortly after entering the Esterházy's service; he was in his fifties when he composed the second cello concerto. This second concerto is in a way an afterthought, for most of Haydn's solo concertos date from his first years in Esterházy, when he had decided to give various players from his orchestra the chance to display their talents as soloists. Joseph Weigl was solo cellist in Haydn's orchestra from 1761 to 1769; Haydn composed the C major concerto for him and probably also three or more other concertos that have since been lost. The concerto in C major was also thought to have been lost but was found in 1961 in the National Museum of Prague, where it comprised a part of the collection of scores that had come to the Museum from Schloss Radenin.

The concerto in D major was composed twenty years later for Anton Kraft, who was a member of Haydn's orchestra in Esterházy from 1778 to 1790; Kraft soon became a celebrity and Beethoven was to compose the cello part of his *Triple Concerto* for him in 1804. Kraft's fame was such that he was long supposed to be the composer of the concerto; this was only settled when the autograph of the concerto was discovered in Vienna in 1954, thereby removing every trace of doubt concerning the work's authenticity.

Quirine Viersen:

I find Haydn's music to be more earthly than Mozart's — it's more surprising as well. As a solo cellist I'm of course very grateful to Haydn for composing his two fine cello concertos, and although the D major concerto is more lyrical than the C major concerto that was composed twenty years earlier, I love both works equally. They both demand a virtuoso style of playing, but the D major concerto has more depth. I first played the C major concerto when I was ten years old, the D major concerto somewhat later. At that time my playing was very much based upon my own intuition, but it was thanks to my father, the cellist Yke Viersen, that I was made to study scores as closely as possible from a very young age and to know how important it was to realise the composer's intentions as embodied in the score as closely as possible.

My father is a great admirer of Nikolaus Harnoncourt and often plays under him as a member of the Concertgebouw Orchestra. My father was my first cello teacher and I learnt to play from an Urtext edition whenever possible. I first played the Haydn concerto from the Schott edition and wrote all sorts of indications and fingerings into my part. I later bought the beautiful and musicologically correct Henle edition; my Henle solo part has been much used but I have left it completely unmarked. I used it as my study score when I went to study with Heinrich Schiff in Salzburg at the age of eighteen after my conservatory training with Jean Decroos and Dmitri Ferschtman. This was a revelation for me on several fronts: Schiff's playing was so free and creative that he always surprised you; if he repeated a passage he would always play it differently. Schiff had a great influence on me and that is also the reason why I no longer mark anything in my music: I don't want to tie myself down and I give myself room to follow my inspirations of the moment. I don't even write out the cadenzas, parts of which I thought out myself; they are safe in my head and although I can't improvise, I play them with different nuances every time I perform them, with an ornament perhaps a little broader or even a little faster. My cadenzas as they now stand are a blend of those used by André Navarra and Heinrich Schiff together with my own inspirations.

I perform a very wide repertoire that ranges from the baroque to the modern periods; this means that I have continually to vary my performing style and playing technique. This is an enormous challenge and I have to keep my musical intuition under control in order to be technically and musically prepared for what is about to happen. The lighter style of playing that was introduced principally by Harnoncourt has been familiar to me from my youth; the romantic approach necessary for composers such as Brahms and Dvořák is just as much second nature to me as is the

flowing motion that is required for 18th century composers such as Haydn.

I perform the Haydn concertos on my Giuseppe Guarneri cello dated 1715 and I also use a Pierre Simon bow dated 1860 that was made for the Vuillaume firm. The Guarneri has a sturdy character that I like very much, although the bow is significantly lighter than the somewhat younger Hill bow that I normally use; it seems to demand more impetus and also extremely precise attack and timing. From the moment that the bow sits in my hand I feel that it is a companion helping me to express Haydn's style.

HAYDN'S SYMPHONY NO. 60

Haydn's *Symphony no. 60* was not composed according to the classical model with four movements: it has six movements and on the title page of the autograph we can read that it was composed 'Per la Commedia intitolata il Distratto', (For The Play entitled *The Absent-minded Man*). What was this play about and what did Haydn make from it?

When Haydn entered Prince Esterházy's service on his 29th birthday, he signed a contract in which it was written that he, 'in continual obedience to His Highness' commands', would compose music according to the Prince's requests and needs. The Prince required not only instrumental music and operas but also music to adorn the plays that were performed in his palace outside the city by travelling theatre groups. Carl Währand his company arrived in Esterház in 1774; the company was renowned for its performances of Shakespeare but had this time brought a famous French comedy with them: *Le Distrait*, written in 1697 by Jean-François Regnard. Haydn did what was expected from him and composed an overture, music for between the acts and a finale; six movements in total divided over the play's five acts. He carried this out with such pleasure, imagination and amusement that it would have been simply a shame to put such music away in a drawer to await another set of performances of the play.

It was with most likely only a few minor adaptations that Haydn transformed his distracted character into a figure for the symphonic stage. He had possibly taken the idea for this from the Italian operatic overture, for such works were being performed apart from their accompanying operas much more frequently at that time. This form of the three-movement opera-sinfonia was introduced by the Italian composer Nicolò Jommelli in Stuttgart, where he was master of music. He was imitated in this throughout Europe: even Haydn himself composed three-movement symphonies based on

Jommelli's form. Haydn also gradually introduced symphonies based on his operas to the world: his *Symphony no. 50* begins with the overture to his unfortunately lost marionette opera *Der Götterrat*, whilst his *Symphony no. 63* opens with the overture to his opera *Il mondo della luna*. *Il Distratto*, however, is the only symphony of Haydn's that is clearly based upon music between the acts of a play. It is an enchanting work that has much more to offer the listener whenever the listener has a good conception of the play's concert.

- 6 The plot turns on the familiar device of an arranged marriage that is not carried out at the very last minute, to the very great joy of the female 'victim', who immediately marries the man she truly loves. The principal characters are all based upon commedia dell'arte characters, amongst who is Mme. Grognaç, the authoritarian mother who is always on the lookout for a good match for her daughter Isabelle. Whilst Isabelle is devoted to the charming Chevalier, her mother tries to arrange a marriage for her with the rich Leander. Leander himself is foolish, dim and absent-minded but is also the leading role in this comedy. He is a captivating dreamer who sends two love-letters to the wrong addresses, resulting in each letter being delivered to the wrong woman. His following mistake is to visit one of the ladies, during which he forgets that he is the visitor and thinks that he is the host. Leander somewhat resembles Sir John Falstaff in Shakespeare's *The Merry Wives of Windsor*, although his character is more tellingly described in Jean de la Bruyère's *Les Caractères* (1688). The turning-point of the plot occurs when a rumour spreads that Leander has been disinherited: Mother Grognaç drops him like a stone and suddenly the way is clear for Isabelle to marry her Chevalier. Leander marries Clarice, who was intended for him all along; the climax of his absent-mindedness comes on their wedding day when he forgets that he has just got married and has to tie a knot in his handkerchief so as not to forget his rapidly-approaching wedding night.

The manner in which Haydn portrays the various characters in the play in music is extremely inventive; his depiction of Leander's cursed forgetfulness, however, is pure genius. There is a moment in the bubbling first movement when the music unexpectedly comes to a grinding halt: 'perdendosi' is marked in the score, 'losing itself', — we seem to be given a direct view into Leander's thoughts. Two contrasting characters are depicted in the second movement, the tender Isabelle who carries the melody and her overbearing mother, characterised as a stiff and pedantic madam with a motive in dotted rhythms. In this movement Haydn also quotes a well-known French song that is sung by the Chevalier in the play, whilst a folksong that Haydn's audiences would have known well, the *Song of the Night Watchman*, makes an appearance in the finale. It is with this song that

Leander is reminded of the marital duties he has to perform during his wedding night. His bumbling and fumbling is portrayed in the false start of the Finale: the violins are forced to stop after a few bars to retune their flattened G-strings; once their tuning is corrected, the short last movement rushes past in a burst of high spirits to its conclusion. *Il Distratto* was a great public success, not only in combination with the play but also as a separate piece. This was still true some twenty-eight years later, when the Austrian empress herself demanded to hear the piece.

Katja Reichenfeld

Translation: Peter Lockwood

The Dutch cellist **Quirine Viersen**, born in 1972, is one of the foremost musical personalities of the younger generation on the international music scene today. Her intense, powerful and virtuoso playing has thoroughly convinced her colleagues, the press and the public of her great musical talent and strength.

Quirine Viersen is often among the winners in international competitions, including the 1990 Rostropovich Competition in Paris and the 1991 International Cello Competition in Helsinki. In 1994, Quirine became the first Dutch musician to win a prize at the prestigious Tchaikovsky Competition.

The biggest award that Quirine Viersen has won thus far was the 2000 Young Artist Award, awarded by the Credit Suisse Group. This award came complete with a concert appearance with the Wiener Philharmoniker under conductor Zubin Mehta during the 2000 Luzerner Festival.

She was given her first cello lessons by her father Yke Viersen, a cellist with the Koninklijk Concertgebouworkest. At the conservatory in Amsterdam, she started with Jean Decroos and later Dmitri Ferschtman as her teachers. She finished her studies in 1997 as a pupil of Heinrich Schiff at the Mozarteum in Salzburg. Varied concerts with the biggest Dutch orchestras as well as with major international orchestras laid the foundations for the development of her musical personality and career, turning Quirine Viersen into a soloist in great demand.

Some of the most important orchestras and conductors she has worked with include the Koninklijk Concertgebouworkest with Herbert Blomstedt and Bernard Haitink, the Hessischer Rundfunkorchester with Hugh Wolff, the St. Petersburg Philharmonic Orchestra with Valery Gergiev, the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra with Jean Fournet and the Wiener Philharmoniker with Zubin Mehta. Quirine is also highly sought after in terms of chamber music. She is a much-coveted guest at festivals such as the Delft Chamber Music Festival, the Klangspuren Festival in Schwaz and the Mondsee Tage and the Salzburger Festspiele.

Together with pianist Silke Avenhaus, with whom she has formed a successful duo since 1996, she has gained an important place on the international concert scene in a very short period of time. In the meantime, the duo has come out with some much-discussed CDs featuring works by well-known and lesser-known composers alike.

Quirine plays a 1715 Joseph Guarnerius Filius Andreae cello, provided to her by the Dutch Nationaal Muziekinstrumenten Fonds.

Since its foundation in 1982, the **Combattimento Consort Amsterdam** has performed music composed between 1600 and 1800 under its artistic director Jan Willem de Vriend. The ensemble does not limit itself to performances of famous works but also searches continually for unknown

masterpieces, these being frequently performed from manuscript sources. The ensemble often performs in large concert halls in a relatively small number of musicians. It performs not only in the Netherlands but also in Central Europe, Spain, Italy, Denmark, Germany, North and South America and Japan. The ensemble is a regular guest in Holland's greatest concert halls as well as in smaller locations and also for private functions.

The Combattimento Consort Amsterdam works frequently with soloists from its own ensemble and often with international guest soloists. The ensemble produces its own CDs and DVDs and is frequently to be heard on radio and television. It also has an active Friends organisation that allows it to continue to finance particular individual productions.

The Combattimento Consort Amsterdam is a close-knit group of musicians — a consort — that dares to realise the struggle — *combattimento* — between a line and its counterpoint. It is a baroque ensemble in which contradictions are employed in order to create beauty and whose contrasts lead to intense pleasure. It is an ensemble that creates a bridge between players and public with its fresh impertinence in matters musical.

Jan Willem de Vriend studied violin at the conservatories of Amsterdam and The Hague and founded the Combattimento Consort Amsterdam in 1982. As concert master and artistic director of the ensemble he has directed many extraordinary concerts and opera productions in the Netherlands and abroad.

Jan Willem de Vriend is guest concert master for Camerata Bern and the Ensemble Oriol Berlin alongside his work with the Combattimento Consort. He has also made recordings for radio and CD with the Radio Kamerorkest. Orchestras he has conducted outside the Netherlands include the RIAS Jugend Orchester and the Deutsche Kammerphilharmonie.

Opera has always been one of Jan Willem de Vriend's particular concerns. He conducted Monteverdi's *L'Orfeo* at the Lucerne Opera and Mozart's *Die Zauberflöte* for the Opéra du Rhin in Strasbourg. He has also been a guest conductor for the Swedish ensemble Musica Vitae, the Radio Filharmonisch Orkest, the Radio Kamer Orkest, the Noord Nederlands Orkest and the Brabants Orkest. Since 2006, he is principal conductor and artistic director of the Netherlands Symphony Orchestra. His future engagements include work as guest conductor with the Residentie Orkest, the Radio Kamer Filharmonie, the Nederlands Kamerkoor, the Residentie Orkest and the Nationale Reisopera.

Jan Willem de Vriend
photo: Marco Borggreve



LES CONCERTOS POUR VIOLONCELLE

Le poète anglais John Keats dit que Haydn est comme un enfant, on ne sait jamais ce qu'il fera après. Sa remarque est un coup dans le mille, car Haydn put toujours garder sa nature de joueur, même si on observe un approfondissement de ses compositions. Grâce à cette nature de joueur, Haydn reste irrésistible pour beaucoup. Prenons le premier mouvement de son concerto en do majeur ; dans le développement, il joue merveilleusement avec l'opposition entre la mélodie et le motif rythmique. Et on entend que le compositeur s'amuse. Dans le deuxième mouvement, l'Adagio, il infléchit presque toutes les phrases et les cabrioles virtuoses de la Finale témoignent d'une fraîcheur et vitalité palpitante.

Aussi la partition du concerto en ré majeur nous surprend parfois. Ainsi, l'attaque lyrique du soliste se termine brusquement par une sorte de roulement. Ces moments sont délicieux ; ils mettent de l'ambiance et sont la signature personnelle de Haydn. Quelle joie ! Ce dévouement dans les interludes qui alternent avec la ritournelle. C'est surtout l'Adagio de ce concerto en ré majeur qui expose plus d'intimité que son œuvre antérieure en do et qui porte les traces d'un compositeur plus mûr.

Haydn avait une trentaine d'années quand il écrivit son premier concerto pour violoncelle, et il venait d'entrer au service de la famille Esterházy, alors que son deuxième concerto fut écrit après qu'il avait dépassé la cinquantaine. On peut considérer le deuxième concerto comme 'petit dernier' car la plupart des concertos solos de Haydn datent de sa première période à Esterházy. Avec ces concertos solos Haydn donna l'opportunité aux membres de son orchestre de démontrer leurs capacités de virtuose. Le concerto en do majeur, ainsi que d'autres concertos perdus, fut écrit pour Joseph Weigl, membre de son orchestre entre 1761 et 1769. L'œuvre en do majeur semblait perdue jusqu'à ce qu'on la retrouve à Prague dans le musée, en 1962, avec une collection de partitions manuscrites au château Radenin.

Le concerto en ré majeur fut écrit pour Anton Kraft, un violoncelliste célèbre à qui dédia Beethoven la partie de son *Triple Concerto* en 1804. Une confusion intervient au 19^e siècle quand on attribue la paternité du concerto à ce violoncelliste et membre de l'orchestre entre 1778 et 1790. La méprise dure jusqu'en 1954 quand on retrouve le manuscrit. Depuis lors, il n'existe pas l'ombre d'un doute sur l'authenticité de l'œuvre.

Quirine Viersen :

« Je trouve Haydn plus mondain que Mozart, et plus surprenant. En tant que soliste violoncelle, je lui suis très reconnaissante d'avoir composé ces deux concerts merveilleux. J'estime également les deux concerts, bien que le concert en ré majeur soit plus lyrique que le concert en do majeur, qui fut écrit vingt ans avant. Ils sont tous les deux écrits avec beaucoup de virtuosité, mais le concert en ré a un peu plus de profondeur. Je joue le concert en do depuis que j'avais dix ans, c'est plus tard que je découvris le concert en ré. A l'époque, je jouai surtout par intuition mais mon père, le violoncelliste Yke Viersen, m'apprit qu'il fallait toujours respecter la partition et rester fidèle aux intentions du compositeur.

Mon père est un grand admirateur du chef Nikolaus Harnoncourt avec qui il put travailler à l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Au départ, je pris de leçons avec mon père, et si possible on utilisait un « Urtext ». Pour le concert de Haydn, j'utilisai d'abord l'édition de Schott et sur cette partition je mis toutes sortes d'indications et de doigtés. Plus tard, j'achetai une belle édition scientifique de Henle et cette partition, bien que souvent utilisée, reste toujours blanche. Je l'utilisai après mes études musicales avec Jean Decroos et Dmitri Ferschtman, quand à l'âge de 18 ans, je commençai mes études à Salzbourg avec Heinrich Schliff. Son jeu, ses cours, ce fut pour moi une révélation : la liberté et la créativité de son jeu. Il savait toujours me surprendre en apportant de petits changements ou en nuancant un passage.

Schiff m'influa beaucoup et c'est la raison pour laquelle je note plus rien sur mes partitions ; je n'aime pas me conformer et préfère suivre mon inspiration. Je ne mets même pas les cadences à l'écrit, bien qu'elles soient partiellement inventées par moi-même. Elles se trouvent dans mon cœur et même si je ne sais pas vraiment improviser, j'aime nuancer et changer les ornements mélodiques. D'ailleurs ces cadences sont un mélange de André Navarra, Heinrich Schiff et moi-même.

Mon répertoire est très divers, ce qui demande une grande flexibilité de ma part au niveau du ton et de la technique. Ceci constitue une gageure pour moi : je suis obligée de refréner mon intuition afin de m'attendre techniquement et musicalement à ce qui suit. Je me suis familiarisée dès ma plus tendre enfance avec le style léger introduit par Harnoncourt. Outre l'approche romantique de l'œuvre de Brahms et Dvořák, la vivacité des compositeurs du dix-huitième siècle tels que Haydn, devint une seconde nature.

Je joue les concerts de Haydn sur mon violoncelle Giuseppe Guarneri datant de 1715 et j'utilise un archet fabriqué par Pierre Simon pour la firme Vuillaume en 1860. J'adore le caractère difficile de mon Guarneri. L'archet par contre est beaucoup plus léger que celui que j'utilise normalement. Il exige un peu de « schwung », un frottement précis et un timing ponctuel. Quand je le prends dans ma main, il devient mon camarade pour réaliser le style de Haydn. »

LA SYMPHONIE NR. 60

La symphonie nr. 60 de Haydn n'est pas construite selon le modèle standard et comprend six mouvements au lieu de quatre. L'autographe la décrit sur la page de titre comme composée « Per la Commedia intitolata il Distratto » (Pour la comédie intitulée *Le Distratt*). En quoi consistait cette comédie et quel lien avait Haydn avec cette comédie ?

Quand Haydn, à l'âge de 29 ans, entra en fonction chez le Prince Esterházy, il signa un contrat dans lequel fut stipulé qu'il devrait composer de la musique «en répondant aux ordres de Son Altesse ». Le Prince exigeait de la musique instrumentale, des opéras, mais aussi des musiques de scène. Ces compositions servaient à rehausser l'éclat des pièces de théâtre jouées dans sa résidence secondaire par une troupe de comédiens ambulants. En 1774, Carl Wahr et compagnie s'installèrent à Esterház. Pionnier de la représentation en langue allemande des pièces de Shakespeare, la compagnie monta cette fois-ci une comédie française: *Le Distratt*, écrite par Jean-François Regnard en 1679. Haydn répondit aux attentes et écrivit une ouverture, une musique pour chaque retractive et une finale; six mouvements au total correspondant aux 5 actes de la pièce. Il le fit avec tant de joie, fantaisie et plaisir que la musique méritait être jouée même si la pièce n'était plus portée à la scène.

Après quelques petites modifications Haydn fit entrer en scène son personnage distrait sous forme d'une symphonie. Peut-être l'ouverture des opéras italiens lui servit d'exemple. A l'époque ces mouvements d'introduction devenaient de plus en plus indépendants et étaient souvent exécutés en tant que composition orchestrale. Ce genre, « l'opéra-sinfonia » en trois parties, fut introduit par l'Italien Nicolò Jommelli, maître de chapelle à Stuttgart. Dans toute l'Europe, différents compositeurs l'imitèrent et Haydn écrivit également des symphonies tripartites du genre « Jommelli ». De plus, il sortit des symphonies partiellement basées sur ses opéras. Ainsi, la symphonie nr. 50 commence par l'ouverture de son opéra perdu *Der Götterrat*, et nr. 63 débute avec l'ouverture de l'opéra *Il mondo della luna*. Pourtant *Il Distratto* est la seule symphonie de Haydn qui est sûrement basée sur la musique de scène. Un œuvre ravissant qu'on apprécie encore plus quand on connaît le contenu

global de la comédie.

L'action traite le thème connu d'un mariage arrangé qui est annulé au dernier moment à la satisfaction de « la victime » féminine : elle marie enfin l'homme de son cœur. Les personnages principaux se fondent sur la commedia dell'arte : Madame Grognaç, la maman autoritaire qui veut attirer « un beau parti » dans les filets de sa fille Isabelle. Elle insiste sur un mariage avec le riche Léandre, tandis que Isabelle est charmé du Chevalier. C'est ce Léandre, une balluche distraite, qui est le véritable protagoniste de cette comédie. Un rêveur adorable qui envoie deux lettres d'amour et se trompe d'adresse de sorte qu'elles soient distribuées à deux rivales. Son deuxième faux pas est sa visite à une de ses dames, pendant laquelle il oublie que c'est lui l'invité et non l'hôte. Léandre ressemble un peu à Sir John Falstaff personnage de *The Merry Wives of Windsor* de Shakespeare, mais il est encore plus inspiré des *Les Caractères* de la Bruyère (1688). Quand le bruit court que Léandre fut déshérité, cela marque le tournant dans la comédie. Madame Grognaç le laisse tomber comme une vieille chaussette et Isabelle voit moyen de se marier avec son Chevalier. Léandre se marie avec Clarice et doit, au jour de ses noces, faire un nœud à son mouchoir pour se rappeler que c'est lui le marié.

La manière dont Haydn représente les différents caractères de la comédie est très inventive et même géniale dans sa suggestion du distract Léandre. Dans le premier mouvement, il y a un moment où la musique s'arrête complètement. « Perdendosi » dit la partition, « se perdant », et Haydn nous permet de jeter un regard dans la boîte crânienne de Léandre. Dans le deuxième mouvement, Haydn introduit deux caractères opposés: la gentille Isabelle qui manie la mélodie, et sa maman autoritaire, pédante et raide, qui est caractérisée par un motif rythmique ponctuel. Dans ce deuxième mouvement, Haydn cite aussi une chanson française connue chantée par Chevalier dans la comédie. Dans la finale un chant populaire et très connu émerge : *Le chant du gardien de nuit*. Ce chant rappelle le pauvre Léandre des attentes de son épouse concernant la nuit de noces. Enfin, le « faux départ » de la Finale expose de manière hilare le comportement malhabile de Léandre. Les violons sont obligés de s'arrêter après quelques mesures pour accorder leur corde sol. Une fois la corde sol montée, ce dernier mouvement culbute avec plaisir vers sa fin. La musique de scène comme la symphonie furent un grand succès auprès du public et vingt-huit ans après sa création, l'impératrice autrichienne désira encore entendre *Il Distratto*.

Katja Reichenfeld

Traduction: Ruth Hoornveld

La violoncelliste néerlandaise **Quirine Viersen**, née en 1972, fait partie des personnalités musicales internationales les plus éminentes de la jeune génération. Son jeu puissant et intense a convaincu ses collègues, la presse et le public de sa grande musicalité et de sa virtuosité.

Quirine Viersen a remporté de nombreux prix lors de concours internationaux, dont le Concours Rostropovitch en 1990 à Paris et l'International Cello Competition en 1991 à Helsinki. En outre, Quirine fut la première néerlandaise à remporter un prix au prestigieux Concours Tchaïkovsky de Moscou en 1994. Le prix le plus important que Quirine Viersen ait gagné à ce jour est le Prix Jeune Artiste 2000 du Groupe Crédit Suisse, qui lui a permis de jouer avec l'Orchestre philharmonique de Vienne et le chef d'orchestre Zubin Mehta lors du Lucerne Festival en 2000.

Quirine a suivi ses premières leçons de violoncelle avec son père Yke Viersen, violoncelliste de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. Jean Decroos et, plus tard, Dmitri Ferschtman lui ont enseigné leur savoir au Conservatoire d'Amsterdam. Elle a terminé ses études en 1997, année durant laquelle elle fut l'élève de Heinrich Schiff au Mozarteum à Salzbourg. Les nombreux concerts avec tous les plus grands orchestres et chefs d'orchestre néerlandais mais également internationaux ont forgé la personnalité et la carrière musicale de Quirine Viersen. Elle est aujourd'hui une soliste très sollicitée.

Elle s'est ainsi produite avec les plus grands orchestres et chefs d'orchestre, comme l'Orchestre Royal du Concertgebouw dirigé par Herbert Blomstedt et Bernard Haitink, le Hessischer Rundfunkorchester et Hugh Wolff, le Philharmonique de St. Petersburg et Valery Gergiev, le Metropolitan Symphony Orchestra de Tokyo avec Jean Fournet et l'Orchestre Philharmonique de Vienne avec Zubin Mehta. Dans la catégorie musique de chambre, Quirine est également une musicienne très demandée. Ainsi, elle est souvent invitée à des festivals tels que le Delft Chamber Music Festival, le Klangspuren Festival à Schwaz et le Mondsee Tage et au Festspiele de Salzbourg.

Quirine joue depuis 1996 en duo avec la pianiste Silke Avenhaus, et a acquis en très peu de temps une grande notoriété sur la scène internationale. Le duo a enregistré quelques CD incluant des œuvres de compositeurs connus et moins connus.

Quirine joue sur un violoncelle Joseph Guarnerius Filius Andreae de 1715 mis à sa disposition par la « Nationaal Muziekinstrumenten Fonds » néerlandaise.

Depuis sa création en 1982, le **Combattimento Consort Amsterdam** est sous la direction du chef artistique Jan Willem de Vriend et se consacre aux œuvres du 17^e au 19^e siècle. Son répertoire ne se limite pas aux œuvres célèbres ; l'ensemble est toujours à la recherche de chef-d'œuvres inconnus qu'ils jouent d'après des partitions manuscrites. Il se produit régulièrement en petite formation sur

des grandes et prestigieuses scènes. Outre les concerts aux Pays-Bas, l'ensemble se produit aussi à l'étranger notamment en Europe Centrale, en Espagne, en Italie, en Allemagne, au Danemark, au Japon, aux Etats-Unis et en Amérique du Sud. L'ensemble est fréquemment invité par les grandes salles de concerts, mais joue également sur des petites scènes et en séance privée.

Le Combattimento Consort Amsterdam joue avec des solistes membres de l'ensemble, mais invite également des solistes de grande réputation. L'ensemble produit des CD et DVD et ses concerts sont diffusés à la radio et la télévision. Grâce à son Association d'Amis, le Combattimento Consort peut réaliser des productions exceptionnelles.

Le Combattimento Consort Amsterdam réunit un groupe de musiciens soudés (consort) qui ose tenir tête au conflit (combattimento) entre mélodie et contre mélodie. Un ensemble baroque qui utilise les oppositions pour créer et où les contrastes résultent en plaisir intense. Un ensemble frais et curieux qui jette un pont entre public et musiciens...

Jan Willem de Vriend étudie le violon aux conservatoires d'Amsterdam et de La Haye. En 1982, il fonde le Combattimento Consort Amsterdam. En tant que violoniste et chef artistique de cet ensemble, il réalise plusieurs concerts et des productions d'opéras exceptionnels aux Pays-Bas et à l'étranger.

Jan Willem de Vriend est par ailleurs régulièrement invité comme premier violoniste au Camerata Bern et Ensemble Oriol Berlin. Aux Pays-Bas, il est souvent invité à diriger les grandes formations orchestrales telles que le Brabants Orkest, le Gelders Orkest, le Noord Nederlands Orkest et le Limburgs Symfonie Orkest. Il a réalisé quelques enregistrements radiophoniques et a gravé des disques avec l'Orchestre de Chambre de la Radio Néerlandaise. A l'étranger il dirige le RIAS Jugend Orchester et le Deutsche Kammer Philharmonie.

L'opéra a toujours joué un rôle important dans la vie professionnelle de Jan Willem de Vriend. Il dirige *L'Orfeo* de Monteverdi pour l'Opéra de Luzern et *La Flûte enchantée* de Mozart pour l'Opéra du Rhin à Strasbourg. En tant que chef invité, De Vriend dirige l'ensemble suédois Musica Vitae, l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise, l'Orchestre de Chambre de la Radio Néerlandaise, le Noord Nederlands Orkest et le Brabants Orkest. Depuis 2006, il dirige et assure la direction artistique du Netherlands Symphony Orchestra. Les prochaines saisons, De Vriend sera le chef invité à Le Residentie Orkest, la Radio Kamer Filharmonie, le Nederlands Kamerkoor et le Nationale Reisopera.



Combattimento Consort Amsterdam

photo: Simon van Boxtel

Jan Willem de Vriend, Ronald Hoogeveen, Reinier Reijngoud, Eva Stegeman *violin I*
Chris Duindam, Saskia Bos, Marijke van Kooten, Joris van Rijn *violin II*
Annette Bergman, Marjolein Dispa *viola*
Wouter Mijnders, Sanne de Graaf *violoncello*
Peter Jansen *double bass*
Pieter Dirksen *harp*
Jos Lammerse *basoon*
Henk Swinnen, Karel Schoofs *oboe*
Paul van Zelm, Christiaan Boers *horn*
Maarten van der Valk *timpani*

DIE KONZERTE FÜR CELLO

“Haydn ist wie ein Kind: man weiss nie, was er im nächsten Augenblick tun wird”, fand der musikalische englische Dichter John Keats. Diese Bemerkung ist ein Volltreffer, denn sein Leben lang hat Haydn neben einer immer größeren Vertiefung seine spielerische Natur zu bewahren gewusst. Es ist vor allem diese Charaktereigenschaft, die bewirkt, dass wir uns immer so unerwiderstehlich von ihm angezogen fühlen. Man nehme beispielsweise den ersten Satz seines Cellokonzerts in C-Dur; da spielt er in der Durchführung ein entzückendes Spiel mit dem Gegensatz zwischen dem melodischen Thema und dem wirbelnden rhythmischen Motiv, und man hört den Komponisten genießen. Im zweiten Satz, dem Adagio, nimmt jede Phrase schnell eine unerwartete Wendung. Und dann das Finale: voller brennender Lebensfreude und virtuoser Capriolen.

Auch die Partitur des lyrischeren Cellokonzerts D-Dur hat Stellen, die immer wieder überraschen. So wird der lyrische Einsatz des Solisten plötzlich mit einer Art Trommelwirbel beendet. Herrlich sind diese Art von Momenten, sie bringen Leben in die Musik und scheinen ganz direkt Haydns persönliche Handschrift zu tragen. Und was für eine Fantasie und virtuose Spielfreude wird im Finale in den Zwischenspielen, die mit dem Ritornellothema abwechseln, ausgelebt. Übrigens hat das zweite Konzert in D-Dur besonders im Adagio eine größere Innigkeit als das frühere Werk in C-dur und trägt die Spuren einer reiferen Lebenszeit.

Als Haydn das erste Cellokonzert schrieb, war er dreißig und gerade in Esterházy Dienst getreten, während er beim zweiten Konzert inzwischen über fünfzig war. Das zweite Konzert ist ein “Nachkömmling”, denn die meisten von Haydns Solokonzerten datieren aus der Anfangszeit in Esterházy, als er verschiedenen Instrumentalisten aus seinem Orchester die Gelegenheit geben wollte, ihre solistischen Fähigkeiten zu zeigen. Für den Cellisten Joseph Weigl, der von 1761 bis 1769 Mitglied von Haydns Orchester war, schrieb er das Konzert in C-Dur, und wahrscheinlich noch etwa drei andere Konzerte, die leider verloren gegangen sind. Das Konzert in C-Dur war auch abhanden gekommen, aber wurde 1961 im Nationalmuseum zu Prag in der dort aufbewahrten Partitursammlung aus dem Schloss Radenín wieder gefunden.

Für Anton Kraft war das zwanzig Jahre später entstandene Konzert in D-Dur bestimmt. Kraft, eine Berühmtheit, für die Beethoven später 1804 die Cellostimme seines Tripelkonzerts schreiben sollte, war von 1778 bis 1790 im Orchester von Esterházy. So berühmt war Kraft, dass er selber lange Zeit als der Autor des Konzerts galt, bis 1954 in Wien Haydns Autograph auftauchte. Seitdem ist jede Spur von Zweifel über die Authentizität verschwunden.

Quirine Viersen:

“Haydn finde ich irdischer als Mozart und überraschender. Als Cellistin bin ich Haydn natürlich sehr dankbar für diese beiden schönen Cellokonzerte. Obwohl das Konzert in D-Dur viel lyrischer ist als das ca. zwanzig Jahre früher geschriebene Konzert in C-Dur, liebe ich beide Werke gleichermaßen. Sie sind genauso virtuos geschrieben, aber das Werk in D hat etwas mehr Tiefgang. Das Konzert in C spiele ich seit ich zehn bin, das Konzert in D kam etwas später. Ich spielte damals sehr intuitiv, aber durch meinen Vater, den Cellisten Yke Viersen, wurde ich bereits von jung auf mit meiner Nase in die Partitur gedrückt mit dem Ziel, die Absichten des Komponisten textgetreu zu verwirklichen.

Mein Vater ist ein großer Bewunderer des Dirigenten Nikolaus Harnoncourt, den er als Mitglied des Concertgebouworkest viel erlebt. Anfangs erhielt ich Unterricht von meinem Vater, und wenn möglich wurde aus einer Urtextausgabe gespielt. Das Haydn Konzert spielte ich erst aus der Schott-Ausgabe, und in meine Stimme schrieb ich allerlei Anweisungen und Fingersätze. Später kaufte ich die schöne, wissenschaftlich anspruchsvolle Henle-Ausgabe, und meine Henle-Stimme ist, obwohl viel gebraucht, noch immer völlig blanko geblieben. Daraus studierte ich, als ich nach meinem Konservatoriumsbesuch bei Jean Decroos und Dmitri Ferschtman ab meinem achtzehnten Lebensjahr in Salzburg bei Heinrich Schiff studierte. In mehrfacher Hinsicht war dies eine Offenbarung für mich: die Freiheit und Kreativität seines Spiels, jedesmal überraschte er dich und spielte dieselbe Passage wieder etwas anders. Schiff hat großen Einfluss auf mich gehabt, und das ist dann auch der Grund, warum ich keine Notizen mehr in meine Noten mache: ich will mich nicht festlegen und gebe mir den Freiraum, spontanen Eingebungen zu folgen. Selbst die teilweise selbst ausgedachten Kadenzen schreibe ich nicht auf. Sie sitzen in meinem Kopf und obwohl ich wirklich nicht improvisieren kann, bringe ich jedesmal andere Nuancen an, spiele eine Versierung etwas ausführlicher oder kürzer. Die Kadenzen sind übrigens aus einer Mischung von André Navarra, Heinrich Schiff und von mir zustande gekommen.

Ich spiele ganz verschiedenes Repertoire vom Barock bis zur Moderne, und also muss ich ständig im Hinblick auf Stil und Spieltechnik umschalten. Dies ist eine enorme Herausforderung und bewirkt, dass ich meine Intuition zügeln muss, um technisch und musikalisch auf Kommendes vorbereitet zu sein. Der leichte Spielstil, der insbesondere durch Harnoncourt eingeführt wurde, damit war ich seit meiner Jugend vertraut. Neben dem romantischen Ansatz für Komponisten wie Brahms und Dvořák ist mir die Beweglichkeit bei Komponisten des 18. Jahrhunderts wie Haydn fast zur zweiten Natur geworden.

Die Haydn Konzerte spiele ich auf meinem Giuseppe Guarneri Cello von 1715 und ich verwende dabei einen Bogen von Pierre Simon von 1860, gemacht für die Firma Vuillaume. Das Guarneri hat einen recht spröden Charakter. Aber der Bogen ist bedeutend leichter, als der Bogen von Hill, mit dem ich gewöhnlich spiele, er verlangt nach 'Schwung' und außerdem einen sehr präzisen Ansatz und Timing. Sobald ich den Bogen in Händen halte, fühle ich meinen Kameraden um Haydns Stil umzusetzen."

20 HAYDNS SINFONIE NR. 60

Haydns *Sinfonie Nr. 60* ist nicht nach dem klassischen viersätzigen Standardmodell gemacht: sie hat sechs Sätze und wird auf dem Titelblatt des Autographs umschrieben als komponiert "Per la Commedia intitolata il Distratto" (für die Komödie genannt *Der Verstreute*). Was beinhaltet diese Komödie und was hatte Haydn damit zu tun?

Es war so: als Haydn mit 29 Jahren beim Fürsten Esterházy in Dienst trat, unterzeichnete er einen Vertrag, in dem Der Fürst von ihm verlangte, Musik auf seinen ausdrücklichen Befehl hin zu komponieren solle. Und der Fürst wünschte Instrumentalmusik, Opern, aber auch Musik zur Umrahmung von Schauspielen, die in seinem Palast auf dem Lande durch umher reisende Theatergruppen gespielt wurden. 1774 ließ sich Carl Wahr mit seiner Schauspieltruppe in Esterház nieder. Dieses Ensemble war für seine Shakespeare Aufführungen berühmt, aber jetzt brachte sie eine französische Komödie mit: *Le Distratt*, ein Stück von Jean-Baptiste Regnard aus dem Jahre 1697.

Haydn tat, was von ihm erwartet wurde, und schrieb eine Ouvertüre, Zwischenaktmusik und ein Finale in sechs Teilen zu den fünf Akten, aus denen das Stück bestand. Er tat dies mit so viel Vergnügen, Fantasie und Spaß, dass es einfach eine Sünde gewesen wäre, die Musik nach Ende in einer Schublade in Erwartung einer folgenden Vorstellung zu verstecken. Mit vermutlich nur kleinen Eingriffen versetzte Haydn seine zertreute Theatergestalt als Sinfonie aufs Podium. Vielleicht war er durch das Vorbild der italienischen Opernouvertüre auf die Idee gekommen, die zu jener Zeit öfter losgelöst von der zugehörigen Oper als selbständiges Orchesterwerk aufgeführt wurde. Diese Gattung, die dreiteilige "Opera-Sinfona" genannt, wurde durch den in Stuttgart als Kapellmeister tätigen Italiener Nicolò Jommelli eingeführt. In ganz Europa folgte man ihm, und auch Haydn schrieb anfangs dreisätzliche Sinfonien vom Jommelli-Typus. Außerdem setzte er Sinfonien in die Welt, die teilweise auf seinen Opern basierten. So beginnt die *Sinfone Nr. 50* mit der Ouvertüre zu

seiner leider verlorenen Marionettenoper *Der Götterrat*, und Nr. 63 eröffnet mit der Ouvertüre zur Oper *Il mondo della luna*. Aber *Il Distratto* ist Haydns einzige Sinfonie, die mit Sicherheit auf der Zwischenaktmusik zu einem Schauspiel fußt. Es ist ein entzückendes Werk, das man umso mehr genießen kann, wenn man allgemein den Inhalt des Schauspiels kennt.

Die Handlung dreht sich um bekannte Fakten einer arrangierten Ehe, die im letzten Moment zur Freude des weiblichen "Schlachtsopfers" nicht geschlossen wird: sie heiratet letztendlich doch den Mann ihres Herzens. Die Hauptpersonen basieren auf der Commedia dell'arte: Frau Grognac, die autoritäre Mutter, die für ihre Tochter Isabelle eine gute Partie erangeln will. Während Isabelle vom charmanten Chevalier entzückt ist, versucht ihre Mutter eine Ehe mit dem reichen Leander durchzuziehen. Leander seinerseits, ein zerstreuter, verschwommener Trottel, ist die wahre Hauptgestalt dieses Lustspiels. Ein Herzen erobernder Träumer ist er, der zwei Liebesbriefe gleichzeitig an die verkehrte Adresse verschickt, so dass die Briefe bei zwei Rivalen abgeliefert werden. Sein folgender Fauxpas ist ein Besuch bei den Damen, wobei er vergisst, dass er der Besucher ist und er denkt, der Gastgeber zu sein. Leander gleicht ein bisschen Sir John Falstaff in Shakespeares *Die lustigen Weiber von Windsor*, aber noch treffender wird sein Charakter in *Les Caractères* des französischen Schriftstellers Jean de la Bruyère beschrieben. Der Wendepunkt in der Handlung findet statt, als das Gerücht verbreitet wird, Leander sei entberbt. Mutter Grognac lässt ihn wie eine faulen Apfel fallen, und plötzlich ist Isabelle frei, um mit ihrem Chevalier zu trauen. Leander schliesst die Ehe mit der für ihn bestimmten Clarice, und der Höhepunkt an geistiger Abwesenheit bildet sein Verhalten am Hochzeitstag: er kann sich nicht erinnern, dass er gerade getraut ist und muss einen Knoten in sein Taschentuch machen, um die bevorstehenden Hochzeitsnacht nicht zu vergessen.

Die Manier, in der Haydn die verschiedenen Charaktere aus dem Schauspiel musikalisch darstellt, ist äußerst einfallsreich und, schlichtweg genial ist sein Vorschlag von der Vergesslichkeit, mit der er die Hauptperson Leander behaftet. So ist da der Moment im ersten Satz, in dem die rauschende Musik unerwartet "hängen bleibt" und zu völligem Stillstand kommt. "Perdendosi" steht hier in der Partitur, "sich verlierend", und es scheint uns eben einen Blick in Leanders Kopf zu gönnen. Im zweiten Satz werden zwei gegensätzliche Charaktere dargestellt: die sanftmütige Isabelle, die die Melodie führt, und ihre herrische Mutter, die mit einem punktierten rhythmischen Motiv als eine steife, besserwisserische Madame charakterisiert wird. Auch zitiert Haydn in diesem Satz ein bekanntes französisches Lied, das im Theaterstück durch den Chevalier gesungen wird, während

im Finale ein Volkslied auftaucht, dass Haydns Publikum ebenfalls gut kannte: das *Lied vom Nachtwächter*. Hiermit wird Leander nochmals an die von ihm erwartete Aktivität während der Hochzeitsnacht erinnert. Auf vergnügte Weise wird seine Linkischheit schließlich während eines “Fehlstarts” im Finale belichtet, wobei die Violinen nach einigen Takten gezwungen sind anzuhalten, um ihre herunter gerutschte G-Saite nachzustimmen. Einmal richtig gestimmt, purzelt dieser kurze Schlusssatz in einem Festrausch vorbei. *Il Distratto* war ein großer Publikumserfolg, sowohl im Zusammenhang des Theaterstücks, als auch losgelöst davon aufgeführt, und noch achtundzwanzig Jahre später in 1803 verlangte die österreichische Kaiserin, das Werk zu hören.

Katja Reichenfeld

Übersetzung: Helmut Schmitz

Die niederländische Cellistin **Quirine Viersen**, 1972 geboren, gehört international zu den herausgehenden musikalischen Persönlichkeiten der jüngeren Generation. Mit ihrem intensiven, kraftvollen und virtuosen Spiel ist es ihr gelungen, Kollegen, Fachpresse und große Zuhörerschaften von ihrer großen Musikalität und Meisterschaft zu überzeugen.

Oftmals ging Quirine Viersen bei internationalen Wettbewerben als Gewinnerin hervor, unter anderem beim Rostropovich Wettbewerb in Paris 1990, bei der `International Paolo Cello Competition` in Helsinki 1991 und 1994 war sie die erste Niederländerin in der Geschichte des Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerbs, die als Gewinnerin hervorging. Als Krönung ihrer bisherigen Leistungen wurde Quirine Viersen mit dem Young Artist Award 2000 der Credit Suisse Group ausgezeichnet. Verbunden mit dieser Auszeichnung war ein Konzert mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Zubin Mehta in Rahmen der Luzerner Festwochen 2000.

Ersten Unterricht bekam Quirine Viersen von ihrem Vater Yke Viersen, Cellist im Königlichen Concertgebouw Orchester Amsterdam. An der Hochschule in Amsterdam waren ihre Lehrmeister zunächst Jean Decroos und später Dmitri Ferschtman. Ihr Studium beendete sie als Schülerin von Heinrich Schiff am Mozarteum in Salzburg 1997. Die regelmässige Konzerttätigkeit mit allen wichtigen Orchestern der Niederlande wie auch mit Grossen internationalen Orchestern und Dirigenten bildet die Basis zur Entwicklung der musikalischen Persönlichkeit und einer Karriere, die Quirine Viersen zu einer vielgefragten Solistin macht.

Einige der wichtigsten Orchester und Dirigenten sind: Königliches Concertgebouworchester mit Herbert Blomstedt und Bernard Haitink, Hessisches Rundfunkorchester Frankfurt mit Hugh Wolff, St Petersburg Philharmonic Orchestra mit Valery Gergiev, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra mit Jean Fournet, Israel Philharmonic Orchester, Georges Pehlivanian und die Wiener Philharmoniker mit Zubin Mehta. Auch im Bereich der Kammermusik ist Quirine eine viel gefragte Musikerin.

Zu den Festivals gehörten Delft Chamber Music Festival, Klangspuren Festival in Schwarz, Österreich, Risor Festival in Norwegen, Rheingau Festival, Luzerner Festwochen, die Mondsee Tage, und der Salzburger Festspiele.

Seit 1996 hat sie sich mit der Pianistin Silke Avenhaus als erfolgreiches Duo im internationalen Konzertleben etabliert. Als Duo sind bereits einige vielbeachtete CD's mit Werken bekannter wie auch weniger bekannter Komponisten erschienen.

Quirine Viersen spielt auf einem Cello von Joseph Guarnerius Filius Andreae von 1715, welches ihr von der Niederländischen Nationaal Muziekinstrumenten Fonds zur Verfügung gestellt wurde.

Das **Combattimento Consort Amsterdam** spielt seit seiner Gründung 1982 unter der Leitung seines Künstlerischen Direktors Jan Willem de Vriend Musik aus der Periode von 1600 bis 1800. Das Ensemble beschränkt sich nicht nur auf das Aufführen bekannter Meisterwerke, sondern sucht auch fortwährend nach unbekanntem Meisterwerken, die gewöhnlich aus dem Manuskript gespielt werden. Das Ensemble spielt oft in großen Sälen in einer relativ kleinen Instrumentalbesetzung. Neben Konzerten in den Niederlanden tritt es außerhalb der Landesgrenzen in Zentraleuropa, Spanien, Italien, Dänemark, Deutschland, Nord- und Südamerika und Japan auf. Das Ensemble ist ein regelmäßiger Gast in Hollands großen Sälen, aber auch an kleineren Orten und bei privaten Veranstaltungen. Das Combattimento Consort Amsterdam arbeitet viel mit Solisten des eigenen Ensembles. Daneben sind regelmäßig Solisten mit großer Reputation zu Gast. Das Ensemble produziert CDs und DVDs und ist oft in Radio und Fernsehen zu hören. Es unterhält einen aktiven Fördererkreis, der es ermöglicht, dass das Ensemble besondere Produktion weiter finanzieren kann.

Das Combattimento Consort Amsterdam ist eine eng zusammenarbeitende Gruppe Musiker (Consort), die den Kampf (Combattimento) der Stimmen untereinander annimmt. Ein Barockensemble, in dem Gegensätze ausgebaut werden, um zusammen etwas Schönes zu schaffen, in dem Kontraste zu einem intensiven Vergnügen führen. Ein Ensemble, das mit seiner frischen Originalität eine Brücke zwischen Musikern und Publikum schlägt.

Jan Willem de Vriend studierte Violine an den Konservatorium von Amsterdam und Den Haag. 1982 gründete er das Combattimento Consort Amsterdam. Als Geiger und künstlerischer Leiter dieses Ensembles realisierte er viele besondere Konzerte in den Niederlanden und im Ausland. Neben seiner Tätigkeit beim Combattimento Consort Amsterdam war Jan Willem de Vriend zu Gast als Konzertmeister bei der Camerata Bern und dem Ensemble Oriol Berlin. Als Dirigent tritt er in den Niederlanden regelmäßig beim Brabants Orkest, Gelders Orkest, Noord Nederlands Orkest und dem Limburgs Symfonie Orkest auf. Mit dem Radio Kamerorkest verwirklichte er sowohl Radio, als auch CD-Aufnahmen. Im Ausland dirigierte er sowohl das RIAS Jugend-Orchester und die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.

Oper spielte stets eine wichtige Rolle in Jan Willem de Vriends Tätigkeit. Er dirigierte Monteverdis *L'Orfeo* an der Luzerner Oper und Mozarts *Die Zauberflöte* an der Opéra du Rhin in Strassburg. De Vriend stand als Gastdirigent unter anderem vor dem schwedischen Ensemble Musica Vitae, dem Radio Filharmonisch Orkest, dem Radio Kamer Orkest, Noord Nederlands Orkest und dem Brabants Orkest. Seit 2006 ist er Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Netherlands Symphony

Orchestra. In den kommenden Saisons ist De Vriend als Gastdirigent unter anderem eingeladen von dem Residentenz Orkester Den Haag, der Radio Kamer Filharmonie, dem Nederlands Kamerkoor, und der Nationale Reisopera.



KTC 1253

BEETHOVEN, MARTINU
VARIATIONS
Quirine Viersen, Silke Avenhaus



KTC 1275

WORKS FOR CELLO AND PIANO
JANÁČEK, STRAUSS, KODÁLY, WEBERN
Quirine Viersen, Silke Avenhaus



KTC 1290

FRANK MARTIN
Cello Concerto, Ballade
Quirine Viersen, Radio Kamerorkest, Kenneth Montgomery



KTC 1243

BRAHMS, HUMMEL, CHOPIN
Quirine Viersen, Silke Avenhaus

producers
Paul Janse, Etcetera
Arnout Probst, Mediatrack

recording engineer
Arnout Probst, Mediatrack
Tom Peters, Mediatrack

editing & mastering
Arnout Probst, Mediatrack

production coordination Etcetera
Shulamith Brouwer

cover & booklet design
www.romanontwerp.nl

recorded
Waalse Kerk, Amsterdam, 8-10 February 2006

photography cover
Marco Borggreve