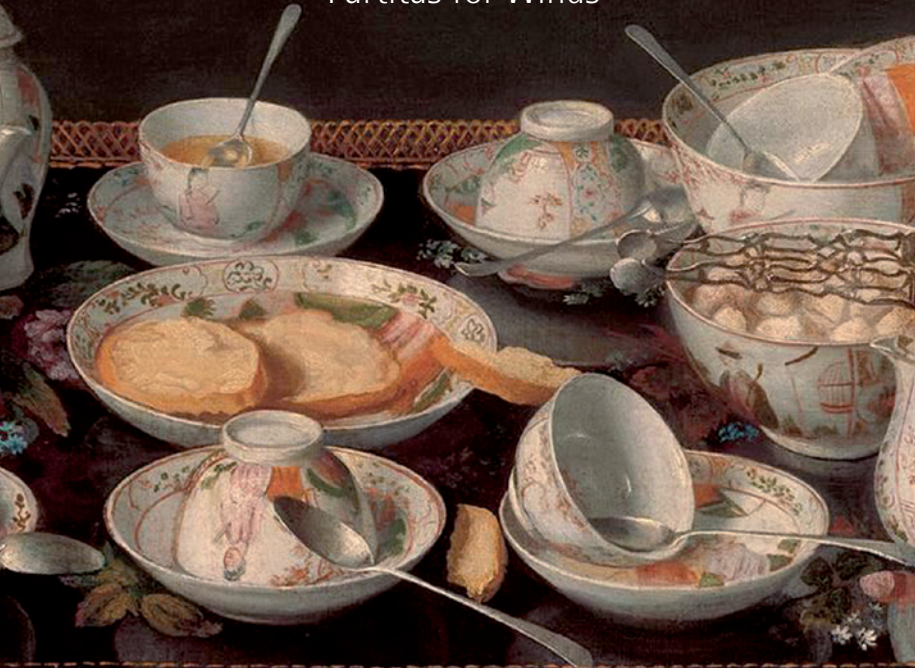


Ignaz Joseph Pleyel
Partitas for Winds



ACCENT

Ignaz Joseph Pleyel
(1757-1831)

Partitas for Winds

Partita ex Dis in E flat major for two oboes, two clarinets, two horns, two bassoons & double bass		Sextetto in C minor for two clarinets, two horns, two bassoons & double bass	
1	<i>Allegro. Moderato</i>	7'26	7 <i>Allegro agitato</i> 6'50
2	<i>Allegretto</i>	3'56	8 <i>Rondeau</i> 3'52
Eccossois for two oboes, two clarinets, two horns, two bassoons & double bass		Partita in E flat major for two oboes, two clarinets, two horns two bassoons & double bass	
3	<i>Adagio</i>	4'02	9 <i>Moderato</i> 5'03
Partita in B flat major for two oboes, two clarinets, two horns, two bassoons & double bass		10 <i>Menuetto</i> 4'01	
		11 <i>Adagio</i> 5'21	
		12 <i>Menuetto</i> 3'35	
4	<i>Allegro con spirito</i>	9'32	13 <i>Finale - Allegro moderato</i> 5'15
5	<i>Andante - Variazione</i>	6'56	Total Time 68'25
6	<i>Rondo. Allegro</i>	2'26	

Amphion Wind Octet

Xenia Löffler, Kerstin Kramp · oboes
Christian Leitherer, Daniel Beyer · clarinets
Václav Luks, Miroslav Rovenský · horns
Eckhard Lenzing, Györgyi Farkas · bassoons
Ludek Braný · double bass

Ignaz Joseph Pleyel
Partitas for Winds

David Whitwell lists over 2000 relevant works in his comprehensive volume on *Harmoniemusik* [literally "harmony music": music for wind ensemble] published in 1983. Since numerous works of this type will not have survived over the centuries, the original repertoire must have been even more substantial. *Harmoniemusik* reached its zenith during a relatively brief period from around 1780 to 1800 and was mainly performed by wind ensembles based in European aristocratic courts. The genre flourished particularly in Southern German-speaking countries with Vienna as its focal point. This geographical area roughly corresponds to the region within which Joseph Ignaz Pleyel (1757-1831), born in the Lower Austrian town of Ruppersthal near Vienna, lived and worked during the first third of his life. Pleyel initially studied with Johann Baptist Vanhal in Vienna before becoming a pupil of Joseph Haydn from 1772 to 1777. The young musician's tuition was paid for by his patron, Count Ladislaus Erdödy. Pleyel was Kapellmeister at the court of his benefactor from 1777 to 1783 and the count's generosity even extended to arranging a sojourn for Pleyel, enabling him to undertake further studies in Italy at the beginning of the 1780s. In 1783, Pleyel took up a post as assistant to Franz Xaver Richter in Strasbourg, subse-

quently becoming his successor as Kapellmeister in the Minster in 1789. In 1791/92, he was invited by Wilhelm Cramer to participate in the *Professional Concerts* in London, presumably as a counter-attraction to Joseph Haydn. After a further transitional period in Strasbourg, Pleyel relocated to Paris in 1795 where he set up an exceedingly productive music publishing house issuing numerous editions of his own compositions and works by Haydn, Clementi, Beethoven, Dussek and Onslow up to 1834. His series *Bibliothèque musicale* also produced by the same publishing house is considered as being the birth of the pocket score. In 1807, he additionally founded the piano manufacturing company Pleyel & Co. which still exists today. He transferred the management of this company to his son Camille in 1824 and retired to his country estate outside Paris where he devoted himself to agricultural activities. It could be inferred from this brief biography and Pleyel's music itself that all essential ingredients were provided for a successful career as a composer who would remain the focus of attention not only during his lifetime, but also for posterity: remarkable talent, renowned teachers, a successful musical career, good business sense, a substantial legacy and much more besides. And towards

the end of the eighteenth century, Pleyel was in fact counted among the leading composers and musical personalities of his time. Even Wolfgang Amadeus Mozart, notorious for his scant praise of colleagues, had a good word to put in for him. He describes new quartets by Pleyel to his father in a letter dated 24 April 1784 commenting that *"they are excellently written and very pleasing."* It was immediately *"recognisable"* that the composer was a *"scholar of Haydn"* and it would be *"fortunate for the musical world if Pleyel could succeed in replacing Haydn during his lifetime."* Nonetheless, Pleyel's music now plays a fairly insignificant role in today's concert scene and is only gradually finding its way onto recordings.

Like the genre *Harmoniemusik* itself, the compositional output of Joseph Ignaz Pleyel has up until now been neglected in recording catalogues, particularly the works for wind ensemble. The frequently chaotic state of source material has provided substantial obstacles: numerous works in a number of library collections have been falsely attributed to Pleyel. This is further complicated by a particular problem which had already been identified by his contemporaries: Ernst Ludwig Gerber for example describes the *"catalogue labyrinth"* of Pleyel's works *"with umpteen different numbering systems and umpteen different titles and categories of works resulting from numerous arrangements"* in his *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* [Historical-Biographical Dictionary of Composers] in 1812. When examining Pleyel's oeuvre, it is first necessary to weed out the works

which have been falsely attributed to him. Then it is essential to distinguish between Pleyel's original works and arrangements and subsequently between his own arrangements and works arranged by other composers. This explains why the *Harmoniemusik* compositions are completely disregarded in Gerber's list of Pleyel's compositions, not only in his first encyclopaedia of composers dating from 1790, but also in the above-mentioned volume from 1813 in which he comments: *"I hasten to admit that a substantial number of copy engravings are absent here, not only of works listed in this volume but also a number of original works not to mention the innumerable arrangements in existence, but who would be willing to undertake the impossible task of compiling an exhaustive list?"*

The majority of Pleyel's original *Harmoniemusik* works appear to have originated in the period prior to his appointment as Richter's assistant and subsequent successor at the Strasbourg Minster. As mentioned above, following a period of tuition with Haydn (active at the court of Prince Nikolaus I of Eszterházy where there was a competent *"Feldmusik"*, i.e. wind ensemble), Pleyel's first post was as Kapellmeister in the services of Count Erdödy. The count did not have his own court wind ensemble, but it is conceivable that Pleyel could have originally composed his *Harmoniemusik* works for the Prince Primate of Hungary, Cardinal Joseph von Batthyány who was also resident in Pressburg (now known as Bratislava) and possessed an excellent wind ensemble before disbanding his court ensemble in 1784.

There are however a number of indications which



suggest that the two octets on this recording, in Eb major Ben (2621) 285 and Bb major Ben (2047) 334, were composed for a different patron: factors indicating a later date include the utilisation of a contrabassoon in the Eb major Partita (in place of the earlier customary double bass) and the fact that these two works are arrangements of string quartets or quintets originating from the second half of the 1780s.

The five-movement *Parthia* in Eb major Ben (2621) 285 which has been preserved in the Fürstlich Oettingen-Wallersteinsche library in Schloss Harburg is an arrangement of the String Quintet in F major Ben 285 originally composed in 1789. It is possible that this was a response to a commission by Count Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein who possessed an excellent wind ensemble. This String Quintet has incidentally also survived in a further arrangement (probably created by the composer) as a Serenade in G major for 2 violins, flute, oboe, 2 violas, 2 horns and bass: the presumed autograph version of this work is currently housed in the Bibliothèque Nationale in Paris. The Bb major *Partia* Ben (2047) 334 (preserved in the Fürstlich Fürstenbergische court library in Donaueschingen) is in turn based on the first and third movements of the String Quartet in C major Op. 9 Nr. 4 Ben 334 (1786) and the slow movement of the Partita is an arrangement of the central movement of the String Quartet in A major Op. 1 No. 3 Ben 303 (printed in 1783). The so-called Prussian Quartets Op. 9, named for their dedication to the Prussian King Friedrich Wilhelm II, enjoyed a wide distribution in innumerable copies and can be counted among Pleyel's most popular works. The slow variation movement has also been preserved as a one-movement Sonatine for piano in A major. As in the case of Mozart's Eb major Serenade KV 375, the Bb Partita has survived in two versions for sextet and octet, but the sextet version of Pleyel's Partita contains a different slow movement which could be a clear sign that this arrangement was undertaken by a different arranger and is on no account an orig-

inal work as indicated by Dieter Klöcker in 1993 in the booklet of his CD recording of the sextet version on the label MDG.

We do not know who created the arrangements of string quartets and quintets for *Harmoniemusik* instrumentation. On the one hand, these versions reflect the great popularity and appreciation of Pleyel's works and, on the other hand, provide evidence for the continual substantial demand for new performance literature up to the end of the eighteenth century. These adaptations have however been executed meticulously with idiomatic stylistic elements for wind instruments and an impartial listener would never guess that these works were "mere" arrangements. This was certainly advisable in the case of the Eb major Partita as it was known that Prince zu Oettingen-Wallerstein abhorred arrangements and insisted on the composition of original works for his ensemble.

We can however identify the arrangers of the Sextetto in C minor and the *Air Ecossois*. The Sextetto in C minor (Ben deest) is an arrangement of Pleyel's String Quartet in D minor Op. 9 Nr. 3 Ben 333 (1786) for *Harmoniemusik* ensemble. The inscription "*Quartetto Del Sig. Pleyel Transpose del Monsieur Pfaff*" on the manuscript dating from 1790 permits us to identify Martin Pfaff, Kapellmeister of the K. K. Neugebauer'sche Infanterie-Regiment zu Freiburg, as the arranger of this work. Pfaff was however only responsible for the two outer movements of the originally three-movement work which has been preserved in the renowned art collection belonging to the family Waldburg-Wolfegg

in Schloss Wolfegg. The sextet is further proof of the popularity of Pleyel's compositions.

The wide dissemination of the so-called Prussian Quartets Op. 9 was shared by the Sonatas Ben 443-448 for piano, violin and violoncello (published in 1793 and 1794) which Pleyel composed for the Scottish music aficionado George Thomson along with 32 song arrangements. According to Thomson's instructions, Pleyel arranged these Scottish songs for instruments and added an introduction and coda. The slow and final movements of the six sonatas were to be based on Scottish songs; Pleyel incorporated the song *The yellow hair'd laddie* (also known as *In April, when primroses*) into the *Adagio non troppo* of the F major Sonata Ben 444, a song he had also arranged for Thomson as a duet (Ben 735). In the sonata version, Pleyel added a new minor section, lending the work a charmingly elegiac touch. The great popularity of these compositions is borne out by their subsequent arrangements for widely varied scorings: also a sign of the vogue for all things Scottish on the European continent towards the end of the eighteenth century. Folk song arrangements produced by composers such as Haydn and Beethoven for English publishing houses were naturally not primarily intended as musical-ethnological documentation, but far more to meet the demand for "genuine" folk melodies without the irritation of any disconcerting exoticism: harmony, melody and rhythm were therefore adapted to conform to the conventions of Classical style. In 1809, the Viennese oboist and composer Joseph Triebensee offered an arrangement of this *Adagio (Ecossois)* in his monumental collection *Miscellanées de musique*

for subscription together with an extended series of *Harmoniemusik* works. It appears as though Triebensee was especially inspired by the solemn and almost hymn-like character of the melody.

A *Parthia ex D#* attributed to Pleyel is housed in the archives of the National Museum in Prague which is not listed in Rita Benton's catalogue of works or in David Whitwell's volume. As these two publications originated in the 1970s and 1980s respectively, it would not be erroneous to conjecture that the *Parthia* is in fact a genuine composition by Pleyel which was not accessible to the two authors at that time due to the barrier of the 'iron curtain'. Although Pleyel produced other octet partitas written in this key, this fact does not automatically prove that this *Parthia* is an authentic work and it remains unconfirmed whether this is an early original composition or an arrangement of a different work as in the case of the other two octet partitas on this recording. The two-movement *Parthia* contains an unexpected four-bar *Adagio* insertion in C minor beginning in bar 111 of the first movement. The final *Rondo* exudes the charming, nonchalant style of Pleyel's music and provides the instruments with brief solo episodes.

After 1800, the genre *Harmoniemusik* went into decline and interest in Pleyel's compositions waned

rapidly; Pleyel's uncomplicated straightforward style was no longer in demand and it appeared that a large proportion of the public and music lovers had lost interest in being entertained by such witty music. By the time Beethoven first appeared on the scene and celebrated initial success with his compositions, a wide chasm had developed separating serious music from light-hearted works, prompting the complete neglect of numerous previously highly regarded composers such as Pleyel, Leopold Kozeluch, Adalbert Gyrowetz and Franz Vinzenz Krommer. For some time now, a music-historical revaluation of contemporary composers working alongside Haydn, Mozart and Beethoven has been undertaken, providing recognition for the significance of these lesser well-known figures as role models, sources of inspiration and also competitors. A study of the music of these composers has produced an image of a much more widely differentiated musical landscape at the time of Viennese Classicism, simultaneously increasing familiarity with this ambitious and valuable music which had never deserved to be condemned to oblivion.

Bernhard Blattmann

Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Ignaz Joseph Pleyel Partites pour instruments à vent

Dans son étude approfondie sur la musique pour harmonie, David Whitwall répertorie plus de 2000 œuvres de ce genre en 1983. Si l'on considère que beaucoup d'œuvres n'ont pas été conservées à travers le temps, le répertoire doit avoir été beaucoup plus important à l'origine. L'apogée de la musique pour harmonie couvre la période relativement courte de 1780 à 1800 et se limite surtout dans sa forme particulièrement artistique à des ensembles d'harmonies dans les cours de la noblesse européenne. Le centre de gravité était ici l'espace linguistique et culturel d'Allemagne du Sud avec Vienne comme métropole musicale éminente. Ceci correspond à peu près au premier tiers de la vie et de la sphère d'activité de Ignace Joseph Pleyel (1757-1831), né à Ruppersthal près de Vienne en Basse-Autriche. Pleyel fut tout d'abord l'élève de Johann Baptist Vanhal à Vienne avant de suivre l'enseignement de Joseph Haydn de 1772 à 1777. Le mécène du jeune musicien, le comte Ladislaus Erdödy, en endossa les frais. De 1777 à 1783, Pleyel fut maître de chapelle de son mécène qui lui finança même un séjour d'études en Italie au début des années 1780. En 1783, il devint l'assistant de François-Xavier Richter à Strasbourg et prit sa succession en 1789 à la fonction de maître de chapelle à la cathédrale de la ville. En 1791/92, Wilhelm

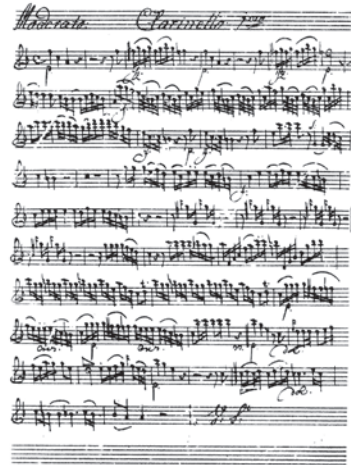
Cramer l'engagea pour les *Professional Concerts* de Londres, apparemment pour faire contrepoids à Joseph Haydn. Après une brève période de transition à Strasbourg, Pleyel partit en 1795 à Paris où il créa une maison d'édition musicale extrêmement productive qui, en dehors de ses propres œuvres, édita aussi jusqu'en 1834 des œuvres de Haydn, Clementi, Beethoven, Dussek et Onslow entre autres. Sa série *Bibliothèque musicale*, parue elle aussi à ces éditions, est considérée comme le point de départ de la partition de poche. Il créa en outre en 1807 l'entreprise de facture de piano Pleyel & Co qui existe aujourd'hui encore. En 1824, il transmit la direction de la maison à son fils Camille et se retira dans sa propriété de campagne près de Paris pour se consacrer à l'agriculture. En fait, la biographie brièvement esquissée ici et la musique de Pleyel fournissent tout ce dont un compositeur a besoin pour retenir l'attention non seulement de ses contemporains mais aussi de la postérité : un talent remarquable, un professeur éminent, une brillante carrière artistique, le sens des affaires, un héritage significatif et bien plus encore. Et en effet, à la fin du 18^e siècle, Pleyel comptait encore parmi les compositeurs et personnalités musicales majeurs de son époque. Même Wolfgang Amadeus Mozart très avare de louanges à l'égard

de ses collègues s'exprime en des termes exceptionnellement positifs. Dans une lettre du 24 avril 1784, il mentionne à son père des quatuors nouveaux de Pleyel et les juge ainsi : « Ils sont très bien écrits et très agréables ». On peut tout de suite « reconnaître » qu'il s'agit d'un « élève de Haydn ». Mais il n'en reste pas là et constate même qu'il est « heureux pour la musique que Pleyel soit en mesure en son temps de nous remplacer Haydn ». Aujourd'hui pourtant, sa musique ne joue pratiquement plus aucun rôle dans les programmes de concert et n'est redécouverte peu à peu que récemment sur support sonore.

Comme la musique pour harmonie, la création musicale de Joseph Ignaz Pleyel n'est explorée qu'en partie dans la discographie jusqu'à présent. Ce qui est vrai aussi tout particulièrement pour les œuvres consacrées aux ensembles d'instruments à vent. Ici, la situation des sources souvent compliquée rend la tâche bien difficile : dans les différentes bibliothèques, beaucoup d'œuvres sont faussement attribuées à Pleyel. Pour couronner le tout, le cas de Pleyel offre en plus un problème déjà déploré par ses contemporains et Ernst Ludwig Gerber parle en

1812 dans son *Dictionnaire historique et biographique des musiciens* d'un « labyrinthe des catalogues » où les œuvres de Pleyel « apparaissent dans une quinzaine de numéros et en même temps dans une quinzaine de présentations du fait des arrangements. » Il en résulte que pour Pleyel, il faut souvent non seulement faire la distinction entre les œuvres faussement attribuées et authentiques mais aussi entre œuvres originales et arrangements. Dans ce dernier cas, il faut en plus séparer les arrangements de sa main de ceux de mains étrangères. C'est aussi la raison pour laquelle Gerber laisse entièrement de côté les musiques pour harmonie dans son premier dictionnaire des musiciens de 1790 ainsi que dans l'ouvrage susmentionné de 1813 dans sa consignation des œuvres de Pleyel, avouant même : « Je

me résigne à ce que manque ici la mention d'une quantité de réimpressions non seulement des œuvres indiquées mais même d'œuvres originales, sans compter le nombre incalculable d'arrangements. Qui saura faire le compte de tout cela ? » La majeure partie des musiques pour harmonie originales de Pleyel semble dater de la période où il



fut l'assistant et plus tard le successeur de Rich-ter à la cathédrale de Strasbourg. Comme déjà dit, après sa formation auprès de Haydn (dont le maître, le prince Nicolas I^{er} Eszterházy disposait lui aussi d'une bonne « musique militaire », donc d'un ensemble d'instruments à vent), Pleyel fut maître de chapelle auprès du comte Erdödy. Le comte Erdödy ne possédait certes pas son propre ensemble d'instruments à vent mais l'on peut imaginer qu'à l'origine, Pleyel composa des musiques d'harmonie pour le primat de Hongrie, le prince cardinal Joseph von Batthyány résidant lui aussi à Presbourg qui possédait un ensemble d'instruments à vent à la distribution excellente mais qui dissout sa chapelle de cour dès 1784.

Pour plusieurs raisons, les deux octuors en mi bémol majeur Ben (2621) 285 et si bémol majeur Ben (2047) 334 ici enregistrés semblent toutefois avoir été écrits pour un autre donneur d'ordre : d'un côté, l'utilisation d'un contrebas dans la Partita en mi bémol majeur dont l'emploi au lieu de la contrebasse ne s'imposa que plus tard et le fait que les deux œuvres soient des arrangements de quatuors à cordes voire de quintettes à cordes de la deuxième moitié des années 1780 parlent en faveur d'une datation tardive.

La *Parthia* en mi bémol majeur Ben (2621) 285 en cinq mouvements conservée à la Bibliothèque princière d'Oettingen-Wallerstein au château de Harburg est un arrangement du Quintette à cordes en fa majeur Ben 285 datant de 1789. Il est possible que Pleyel ait répondu ici à une commande du prince Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein qui

disposait d'un excellent ensemble d'instruments à vent. En outre, le quintette à cordes arrangé existe aussi à la Bibliothèque nationale de Paris dans une version probablement conservée dans l'autographe en tant que Sérénade en sol majeur dans la distribution pour 2 violons, flûte, hautbois, 2 altos, 2 cors et basse. La *Partita* en si bémol majeur Ben (2047) 334 (conservée dans la bibliothèque de la cour princière de Fürstenberg à Donaueschingen) remonte quant à elle dans les mouvements I et III au Quatuor à cordes en ut majeur op. 9 n° 4 Ben 334 (1786). Le mouvement lent de la Partita est un arrangement du mouvement médian du Quatuor à cordes en la majeur op. 1 n° 3 Ben 303 (imprimé en 1783). Les Quatuors op. 9 dits prussiens en raison de leur dédicace au roi de Prusse Frédéric Guillaume II furent largement diffusés à l'époque dans d'innombrables réimpressions et comptaient parmi les œuvres les plus appréciées du compositeur. Il existe aussi du mouvement lent avec variations une version comme Sonatine en un mouvement pour piano en la majeur. Comme dans le cas de la Sérénade KV 375 en mi bémol majeur de Mozart, la Partita en si bémol majeur existe elle aussi dans une version pour sextuor et dans une version pour octuor. La version pour sextuor de la Partita de Pleyel possède toutefois un mouvement lent différent, ce qui pourrait indiquer clairement qu'il s'agit ici d'un autre arrangeur. Nous ne sommes donc en aucun cas en présence d'une œuvre originale comme l'affirme Dieter Klöcker en 1993 dans le livret accompagnant son enregistrement sur CD de la version pour sextuor sous le label MDG.

On ignore de qui sont les arrangements des quatuors à cordes voire des quintettes à cordes pour musiques d'harmonie. Ils témoignent d'une part de la grande popularité des œuvres de Pleyel de son vivant et de l'estime dont elles faisaient l'objet, d'autre part, ils montrent aussi la forte demande en répertoire de jeu toujours nouveau jusqu'à la fin du 18^e siècle. Il s'agit ici d'arrangements extrêmement habiles qui font un emploi idiomatique des instruments à vent et ne permettent pas le moins du monde à des auditeurs non avertis de penser qu'il ne puisse s'agir « que » d'arrangements. Tout au moins dans le cas de la Partita en mi bémol majeur, ceci était préférable car le prince zu Oettingen-Wallerstein cultivait comme on le sait une aversion contre les arrangements et tenait à avoir des œuvres originales pour son ensemble.

Les arrangeurs du Sextuor en ut mineur et de l'*Air Eccossois* sont connus par contre. Le *Sextetto* en ut mineur (Ben deest) est un arrangement pour musique d'harmonie du Quatuor à cordes en ré mineur op. 9 n° 3 Ben 333 (1786) de Pleyel. La mention « *Quartetto Del Sig. Pleyel Transpose del Monsieur Pfaff* » sur le manuscrit à dater de 1790 permet d'attester que l'arrangeur est le maître de chapelle du régiment d'infanterie impérial et royal de Neugebauer zu Freiburg, Martin Pfaff. Pfaff n'arrangea toutefois que les deux mouvements extrêmes du quatuor en fait en trois mouvements. L'arrangement est conservé dans l'importante collection d'art de la maison Waldburg-Wolfegg au château Wolfegg. Il est lui aussi une preuve de la popularité et de la diffusion des œuvres de Pleyel.

Les Sonates Ben 443-448 pour piano, violon et violoncelle (parues en 1793 et 1794) que Pleyel composa en même temps que 32 arrangements de mélodies pour le mélomane écossais George Thomson connurent la même diffusion que les dits Quatuors prussiens op. 9. Thomson chargea le compositeur d'instrumenter les mélodies écossaises et de les doter d'une introduction et d'une coda. Dans les six sonates en tout, le mouvement lent et les finales devaient chaque fois reposer sur des mélodies écossaises. Pour l'*Adagio non troppo* de la Sonate Ben 444 en fa majeur, Pleyel eut recours à la mélodie écossaise *The yellow hair'd laddie* (connue aussi sous le titre de *In April, when primroses*) qu'il avait aussi arrangée en Duo Ben 735 pour Thomson. Pour la version en sonate, Pleyel ajouta une nouvelle partie en mineur qui apporte en plus au morceau un moment élégiaque plein d'attrait. De nombreux arrangements pour les distributions les plus diverses attestent la popularité de ces pièces, expression d'une véritable mode écossaise sur le continent européen à la fin du 18^e siècle. Les arrangements de mélodies populaires que Haydn et Beethoven entre autres entreprirent eux aussi pour des éditeurs anglais n'étaient bien sûr pas des documents d'ethnologie musicale mais avaient plutôt pour but de satisfaire un besoin de mélodies populaires « authentiques » sans faire montre d'un exotisme trop irritant. Les compositeurs adaptèrent en conséquence les harmonies, la mélodie et le rythme aux conventions du style classique. En 1809, l'hautboïste viennois et compositeur Joseph Triebensee proposa cet *Adagio (Eccossois)* dans le cadre de sa monumentale collection *Miscellanées*

de *musique* avec toute une série d'autres musiques d'harmonie pour souscription. Le caractère solennel de la mélodie, proche de l'hymne, dut avoir particulièrement plu à Triebensee.

Aux archives du Musée national de Prague se trouve une *Parthia ex Dis* qui mentionne Pleyel comme auteur. Elle ne figure certes ni dans le catalogue des œuvres de Rita Benton ni chez David Whitwell. Mais comme les deux publications datent des années 1970 voire 1980, il n'est pas faux de supposer que ce morceau soit en effet une œuvre authentique de Pleyel non encore accessible aux auteurs à cette époque à cause du 'rideau de fer'. Il existe certes encore d'autres partitas pour octuor de Pleyel dans cette tonalité ; mais d'autre part, cette circonstance ne confirme pas forcément la paternité de Pleyel. Pour le moment, il est donc impossible de dire avec certitude s'il s'agit ici d'une œuvre originale précoce de Pleyel ou de l'arrangement d'une autre œuvre, comme dans le cas des deux partitas d'octuor ici enregistrées. Le morceau en deux mouvements seulement surprend au premier mouvement à la mesure 111 par un *Adagio* en ut mineur inattendu ne comptant que quatre mesures. Le *Rondo*-Finale de conclusion respire le style tout à fait charmant et nonchalant de la musique de Pleyel et offre aux exécutants l'occasion de brefs passages solistes.

Vers le tournant du siècle s'amorça non seulement le déclin de la musique pour harmonie mais l'intérêt envers la musique de Pleyel diminua lui aussi considérablement à cette époque. Le style plaisant, facile à aborder de Pleyel n'était plus de mise et une grande partie du public et des mélomanes ne voulait manifestement plus être divertie de manière spirituelle. Le fossé entre musique savante et musique de divertissement se creusa irrémédiablement au plus tard avec l'apparition et l'établissement de Beethoven, et vit disparaître sans tambour ni trompette en dehors de Pleyel également d'autres compositeurs importants et appréciés jusque là comme p. ex. Leopold Kozeluch, Adalbert Gyrowetz ou Franz Vinzenz Krommer. Depuis quelques temps toutefois, une révision de l'évaluation historique musicale des compositeurs contemporains de Haydn, Mozart et Beethoven s'est amorcée qui reconnaît leur signification en tant que modèles, inspireurs mais aussi concurrents. L'étude de leur musique rend non seulement une image différenciée de la musique à l'époque du classicisme viennois mais révèle aussi une musique séduisante et de grande qualité qui mérite bien souvent d'être arrachée à l'oubli.

Bernhard Blattmann

Traduction : Sylvie Coquillat

Ignaz Joseph Pleyel Bläserpartiten

Mehr als 2000 einschlägige Werke listet David Whitwell 1983 in seinem umfangreichen Studienwerk zur Harmoniemusik auf. Bedenkt man, dass sich viele Werke über die Zeiten nicht erhalten haben, muss das Repertoire ursprünglich noch viel größer gewesen sein. Die Blütezeit der Harmoniemusik umfasst den relativ kurzen Zeitraum von 1780 bis 1800 und beschränkte sich in ihrer besonders kunstvollen Form überwiegend auf entsprechende Ensembles an den Höfen des europäischen Adels. Schwerpunkt war hierbei der süddeutsche Sprach- und Kulturraum mit Wien als dem herausragenden musikalischen Zentrum. Dies entspricht in etwa dem Lebens- und Wirkungskreis des ersten Lebensdrittels von Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831), der im niederösterreichischen Rupperthal bei Wien geboren wurde. Pleyel wurde zunächst Schüler von Johann Baptist Vanhal in Wien, ehe er von 1772 bis 1777 von Joseph Haydn unterrichtet wurde. Die Kosten hierfür übernahm der Gönner des jungen Musikers, Graf Ladislaus Erdödy. Von 1777 bis 1783 war Pleyel Kapellmeister seines Gönners, der ihm Anfang der 1780er Jahre sogar einen Studienaufenthalt in Italien finanzierte. 1783 wechselte er als Assistent von Franz Xaver Richter nach Straßburg und trat 1789 dessen Nachfolge als Kapellmeister des dortigen Münsters an. 1791/92

engagierte ihn Wilhelm Cramer für die *Professional Concerts* nach London, offenbar als Gegenattraktion zu Joseph Haydn. Nach einer kurzen Übergangszeit in Straßburg zog Pleyel 1795 nach Paris, wo er einen äußerst produktiven Musikverlag gründete, der bis 1834 neben den eigenen Werken unter anderem auch solche von Haydn, Clementi, Beethoven, Dussek und Onslow verlegte. Seine hier ebenfalls erschienene Reihe *Bibliothèque musicale* gilt als Geburtsstunde der Taschenpartitur. Darüber hinaus gründete er 1807 die bis heute existierende Klavierbaufirma Pleyel & Co. 1824 übergab er die Leitung des Hauses seinem Sohn Camille und zog sich auf sein Landgut bei Paris zurück, wo er sich der Landwirtschaft widmete.

Eigentlich liefert die hier kurz angerissene Biografie und die Musik Pleyels alles, was man als Komponist benötigt, um nicht nur für seine Zeitgenossen, sondern auch für die Nachwelt im Zentrum der Aufmerksamkeit zu stehen: ein bemerkenswertes Talent, einen prominenten Lehrer, eine erfolgreiche künstlerische Karriere, Geschäftssinn, ein bedeutendes nachgelassenes Erbe und vieles mehr. Und tatsächlich zählte Pleyel noch Ende des 18. Jahrhunderts zu den führenden Komponisten und Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit. Selbst der mit Kollegen äußerst geizige Wolfgang Amadeus Mozart

äußerte sich ausnahmsweise einmal positiv. In einem Brief vom 24. April 1784 weist er seinen Vater auf neue Quartette Pleyels hin und befand: „*Sie sind sehr gut geschrieben und sehr angenehm*“. Dass der Komponist ein „*Scholar von Haydn*“ sei, könne man gleich „*herauskennen*“. Damit nicht genug, Mozart konstatierte sogar, es sei „*glücklich für die Musik, wenn Pleyel seiner Zeit im Stande ist, uns Haydn zu remplaceiren*“. Trotzdem spielt seine Musik im heutigen Konzertleben kaum eine Rolle und wird auch erst seit kurzem allmählich auf Tonträgern erschlossen.

Ähnlich wie die Harmoniemusik, so ist auch das Œuvre von Joseph Ignaz Pleyel bislang nur ansatzweise diskographisch erschlossen. In ganz besonderem Maße gilt dies für die Werke für Bläserensemble. Dabei macht es einem die nicht selten komplizierte Quellenlage alles andere als leicht: Zahlreiche Werke in den verschiedenen Bibliotheken sind Pleyel untergeschoben oder fälschlicherweise zugeschrieben. Zu allem Überfluss ergibt sich bei Pleyel noch ein besonderes Problem, das bereits seine Zeitgenossen beklagten, so spricht Ernst Ludwig Gerber 1812 in seinem *Historisch-Biographischen Lexikon der Tonkünstler* von einem „*Katalogen-Labyrinth*“, in dem die Werke Pleyels „*in fünfzehnerley Nummern und zugleich durch das Arrangiren, in fünfzehnerley Titeln und Gestalten erscheinen*.“ Daraus ergibt sich, dass im Falle Pleyels häufig nicht nur die echten von den unterschobenen bzw. falsch zugeschriebenen Werken unterschieden werden müssen, sondern auch die Originalwerke von den Bearbeitungen. Im letzteren Fall müsste man zudem noch die eigenhändigen

und die fremden auseinander halten. Dies ist auch der Grund, warum Gerber sowohl in seinem ersten Tonkünstler-Lexikon von 1790 als auch im bereits oben zitierten Werk von 1813 in seiner Auflistung der Werke Pleyels die Harmoniemusiken völlig unberücksichtigt lässt und dort zugibt: „*Ich bescheide mich gerne, daß hier noch die Anzeige einer Menge Nachstiche nicht nur von den angeführten, sondern auch selbst von Original=Werken fehlt, die unendlichen Arrangements ungerechnet. Wer vermag aber dies alles zu berechnen?*“

Der Großteil von Pleyels originalen Harmoniemusiken scheint in die Zeit zu fallen, bevor er Assistent und später Nachfolger Richters am Straßburger Münster wurde. Wie bereits erwähnt, war Pleyel nach seiner Ausbildung bei Haydn (dessen Dienstherr Fürst Nikolaus I. Eszterházy ebenfalls über eine gute „Feldmusic“, also ein Bläserensemble verfügte) Kapellmeister beim Grafen Erdödy. Zwar besaß Graf Erdödy selbst kein eigenes Bläserensemble, doch ist es denkbar, dass Pleyels Harmoniemusiken ursprünglich für den ebenfalls in Preßburg residierenden Primas von Ungarn, Kardinal Fürst Joseph von Batthyány komponierte, der ein exzellent besetztes Bläserensemble besaß, aber seine Hofkapelle bereits 1784 auflöste.

Die beiden hier eingespielten Oktette Es-Dur Ben (2621) 285 und B-Dur Ben (2047) 334 scheinen allerdings aus mehreren Gründen für einen anderen Auftraggeber entstanden zu sein: Für eine spätere Datierung sprechen zum einen die Verwendung eines Kontrafagotts in der Es-Dur Partita, dessen Gebrauch sich an Stelle des Kontrabasses erst

später durchsetzte, und der Umstand, dass es sich bei beiden Werken um Bearbeitungen von Streichquartetten bzw. Streichquintetten aus der zweiten Hälfte der 1780er Jahre handelt.

Die fünfsätzig, in der Fürstlich Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek in Schloss Harburg erhaltene *Parthia* in Es-Dur Ben (2621) 285 stellt eine Bearbeitung des 1789 entstandenen Streichquintetts F-Dur Ben 285 dar. Möglich, dass Pleyel hier einem Auftrag des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein entgegenkam, der über ein ausgezeichnetes Bläserensemble verfügte. Das bearbeitete Streichquintett existiert in der Pariser Bibliothèque Nationale übrigens auch in einer wahrscheinlich im Autograph überlieferten Fassung als Serenade in G-Dur in der Besetzung mit 2 Violinen, Flöte, Oboe, 2 Violon, 2 Hörner und Bass. Die B-Dur *Partia* B-Dur Ben (2047) 334 (erhalten in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen) geht wiederum in den Sätzen I und III auf das Streichquartett C-Dur Op.9 Nr.4 Ben 334 (1786) zurück. Beim langsamen Satz der Partita handelt es sich um eine Bearbeitung des Mittelsatzes aus dem Streichquartett A-Dur Op.1 Nr.3 Ben 303 (gedruckt 1783). Die wegen ihrer Widmung an den preußischen König Friedrich Wilhelm II. sogenannten Preußischen Quartette Op.9 fanden damals in unzähligen Nachdrucken weite Verbreitung und zählten zu den beliebtesten Werken des Komponisten. Vom langsamen Variationsatz gibt es wiederum eine Fassung als einsätzige Sonatine für Klavier A-Dur. Ähnlich wie bei Mozarts Es-Dur Serenade KV 375, so liegt auch bei der B-Dur Partita sowohl eine Sextett- als auch eine Oktett-

fassung vor. Die Sextettfassung von Pleyels Partita besitzt allerdings einen abweichenden langsamen Satz, was ein deutlicher Hinweis darauf sein könnte, dass es sich hier um einen anderen Bearbeiter handelt. Das Stück ist also keineswegs ein Originalwerk, wie Dieter Klöcker 1993 im Beiheft zu seiner CD-Einspielung der Sextettfassung auf dem Label MDG behauptet.

Es ist nicht bekannt, von wem die Bearbeitungen der Streichquartette bzw. Streichquintette zu Harmoniemusiken stammen. Einerseits sprechen sie für die große Beliebtheit und Wertschätzung der Werke Pleyels zu seinen Lebzeiten, andererseits zeigen sie auch den hohen Bedarf an immer neuer Spielliteratur bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. In jedem Fall handelt es sich um ausgesprochen geschickte Bearbeitungen, welche die Bläser idiomatisch einsetzen und bei unbefangenen Hörern gar nicht erst den Gedanken aufkommen lassen, dass es sich „nur“ um Bearbeitungen handeln könnte. Zumindest im Fall der Es-Dur Partita war dies auch angeraten, denn der Fürst zu Oettingen-Wallerstein hegte bekanntermaßen eine Abneigung gegen Bearbeitungen und bestand auf originalen Werken für sein Ensemble.

Die Bearbeiter des Sextetts c-moll und des *Air Ecossois* sind dagegen bekannt. Das *Sextetto* in c-Moll (Ben deest) ist ein Arrangement für Harmoniemusik von Pleyels Streichquartett d-Moll op. 9 Nr. 3 Ben 333 (1786). Als Bearbeiter lässt sich anhand des Vermerks „*Quartetto Del Sig. Pleyel Transpose del Monsieur Pfaff*“ auf dem (um 1790 zu datierenden) Manuskript der Kapellmeister des K. K.

Neugebauer'schen Infanterie-Regiments zu Freiburg, Martin Pfaff nachweisen. Pfaff bearbeitete allerdings nur die beiden Ecksätze des eigentlich dreisätzigen Quartetts. Erhalten hat sich die Bearbeitung in der bedeutenden Kunstsammlung des Hauses Waldburg-Wolfegg auf Schloss Wolfegg. Auch sie ist ein Beleg für die Popularität der Werke Pleyels.

Ähnlich verbreitet wie die sogenannten Preußischen Quartette Op. 9 waren auch die Sonaten Ben 443-448 für Klavier, Violine und Violoncello (erschienen 1793 und 1794), die Pleyel zusammen mit 32 Liedbearbeitungen für den schottischen Musikliebhaber George Thomson komponierte. Thomson beauftragte den Komponisten, die schottischen Lieder zu instrumentieren und mit einer Einleitung sowie einer Coda zu versehen. Bei den insgesamt sechs Sonaten sollten jeweils der langsame Satz und die Finali auf schottischen Liedern basieren. Für das *Adagio non troppo* der F-Dur Sonate Ben 444 verwendete Pleyel das schottische Lied *The yellow hair'd laddie* (auch bekannt als *In April, when primroses*), das er für Thomson auch als Duett Ben 735 bearbeitet hatte. Für die Fassung als Sonatensatz komponierte Pleyel einen Minorenteil neu hinzu, der dem Stück noch ein reizvolles elegisches Moment verleiht. Zahlreiche Bearbeitungen für die unterschiedlichsten Besetzungen belegen die Popularität dieser Werke, die Ausdruck einer veritablen Schottland-Mode auf dem europäischen Festland Ende des 18. Jahrhunderts ist. Die Volksliedbearbeitungen, die unter anderem auch Haydn und Beethoven für englische Verleger vornahmen, waren natürlich keine musikethnologischen

Dokumentationen, sondern sollten vielmehr das Bedürfnis nach „unverfälschten“ Volksmelodien befriedigen, ohne durch befremdliche Exotik zu irritieren. Entsprechend glichen die Komponisten die Harmonik, Melodik und Rhythmik den Konventionen des klassischen Stils an. 1809 bot der Wiener Oboist und Komponist Joseph Triebensee dieses *Adagio (Eccossais)* im Rahmen seiner monumentalen Sammlung *Miscellanées de musique* mit einer ganzen Reihe weiterer Harmoniemusiken zur Subskription an. Triebensee dürfte besonders der feierliche, fast hymnenartige Charakter der Melodie gereizt haben.

Im Archiv des Prager Nationalmuseums befindet sich eine *Parthia ex Dis*, die Pleyel als Autor ausweist. Freilich erscheint sie weder im Werkverzeichnis von Rita Benton noch bei David Whitwell. Da aber beide Publikationen aus den 1970er bzw. 1980er Jahren stammen, ist es nicht abwegig zu vermuten, dass es sich bei dem Stück tatsächlich um ein authentisches Werk Pleyels handelt, das den Autoren wegen des ‚Eisernen Vorhangs‘ seinerzeit noch nicht zugänglich war. Zwar existieren noch weitere Oktettpartiten Pleyels in dieser Tonart, doch muss dieser Umstand andererseits nicht zwangsläufig die Autorschaft Pleyels bestätigen. Es muss also vorläufig unklar bleiben, ob es sich hier um ein frühes Originalwerk Pleyels handelt oder um eine Bearbeitung eines anderen Werkes wie im Falle der beiden anderen hier eingespielten Oktettpartiten. Das lediglich zweisätzige Stück überrascht im ersten Satz bei Takt 111 mit einem unvermittelten, nur vier Takte langen *Adagio*-Einschub in

c-Moll. Das abschließende *Rondo*-Finale atmet ganz den charmanten, nonchalanten Stil der Musik Pleyels und bietet den Instrumenten Gelegenheit zu kurzen Soli.

Um die Jahrhundertwende begann nicht nur der Niedergang der Harmoniemusik, auch das Interesse an Pleyels Musik nahm in dieser Zeit drastisch ab. Der umgängliche, leicht fassliche Stil Pleyels war nicht mehr gefragt, und weite Teile des Publikums sowie der Musikliebhaber wollten offenbar nicht mehr auf geistreiche Weise unterhalten werden. Unüberwindbar tat sich spätestens mit dem Auftreten und der Etablierung Beethovens die Kluft zwischen Kunst- und Gebrauchsmusik auf, in der neben Pleyel auch andere bedeutende und bislang

geschätzte Komponisten wie z.B. Leopold Kozeluch, Adalbert Gyrowetz oder Franz Vinzenz Krommer sang- und klanglos verschwanden. Seit einiger Zeit ist allerdings eine Revision der musikhistorischen Einschätzung der komponierenden Zeitgenossen Haydns, Mozarts und Beethovens im Gange, die ihre Bedeutung als Vorbilder, Anreger und auch Konkurrenten anerkennt. Die Beschäftigung mit ihrer Musik vermittelt nicht nur ein differenzierteres Bild der Musik zur Zeit der Wiener Klassik, sondern macht auch mit ansprechender und wertvoller Musik bekannt, die es nicht selten verdient, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Bernhard Blattmann

SRF

ACCENT

A coproduction with Radio SRF 2 Kultur

Recorded 13-15 January 2012, Radiostudio Zurich, Switzerland

Executive Producer: Valerio Benz (DRS), Hanno Pfisterer (ACCENT)

Recording producer: Andreas Werner

Front illustration: *Still life with Tea Set*, Jean-Étienne Liotard (1702-1789), Getty Center, Los Angeles

Layout: Joachim Berenbold · Booklet editor: Susanne Lowien

CD manufactured in Germany

© & © 2013 note 1 music gmbh

Amphion Wind Octet

Winning the seldom awarded first prize in the 1998 Van Wassenae Concours in The Hague ensured international attention for the **Amphion Wind Octet** very soon after its foundation. This recognition resulted in engagements in festivals and set up concert tours in Austria, Switzerland, Spain, the Czech Republic, the Netherlands and in Germany. The members of Amphion, after their studies at the Schola Cantorum in Basel, have distinguished themselves as soloists in internationally renowned Baroque orchestras under such conductors as William Christie, John Eliot Gardner, Gustav Leonhardt, Jordi Savall and Bruno Weil. The ensemble's work has already been presented many times in concert recordings for the BR, for Radio DRS and for SWR.

The Swiss label Pan Classics has, since 2001, issued several CDs with Amphion. In cooperation with the Schola Cantorum Basiliensis and the Harmonia Mundi France label, there appeared in 2006 a much noted CD of Harmonie Music by Ludwig van Beethoven. All these productions have been and are being appreciated by expert reviewers and the general public. Since 2007, the ensemble is recording exclusively for the ACCENT label. The repertoire of the Amphion Wind Octet extends from the well-known original compositions of Mozart and Beethoven and rediscoveries of forgotten Bohemian and Viennese masters to typical arrangements for this combination of important operas and symphonies from

the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth centuries. This is an evidence of the variety in the programmes of the genre as well as its extraordinary popularity and its place in musical history. Amphion plays instruments from about 1800 or accurate copies of the originals.

Lauréat du premier prix rarement attribué du Van Wassenae Concours de La Haye en 1998, l'**Octuor à Vent Amphion** a fait l'objet d'un intérêt international dès sa création. Cette reconnaissance a été suivie d'engagements dans des festivals et programmations de concerts établis en Autriche, en Suisse, en Espagne, en Tchéquie, aux Pays-Bas et en Allemagne. Après leurs études à la Schola Cantorum de Bâle, les membres d'Amphion se sont profilés en solistes dans les orchestres baroques les plus renommés au niveau international sous la direction de William Christie, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Jordi Savall et Bruno Weil entre autres. Le travail de l'ensemble a déjà été documenté à plusieurs reprises, par des enregistrements en concert des radios BR, DRS et SWR.

Le label suisse Pan Classics a publié depuis 2001 plusieurs CDs avec Amphion. Avec la Schola Cantorum Basiliensis et le label Harmonia Mundi France est paru en outre en 2006 un CD très remarqué avec de la musique pour harmonie de Ludwig van

Beethoven. Toutes ces productions ont été et sont saluées par la critique spécialisée et le public.

Depuis 2007, l'ensemble enregistre exclusivement pour le label ACCENT. Le répertoire de l'octuor à vent Amphion s'étend des compositions originales connues de Mozart et Beethoven en passant par des redécouvertes de maîtres bohémiens et viennois aujourd'hui oubliés jusqu'à des arrangements typiques d'opéras et de symphonies importants de la fin du 18ème et du début du 19ème siècle pour cette distribution. La diversité des programmes atteste indiscutablement la popularité extraordinaire et la place de ce genre dans l'histoire de la musique. Amphion joue sur des instruments de l'époque autour de 1800 ou sur leurs copies fidèles aux originaux.

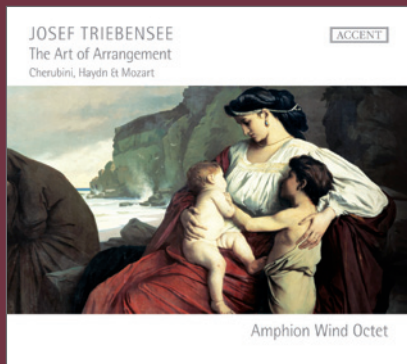
Als Gewinner des selten vergebenen ersten Preises beim Van Wassenae Concours Den Haag 1998 sorgte das **Amphion-Bläseroktett** schon kurz nach seiner Gründung für internationale Aufmerksamkeit. Dieser Anerkennung folgten Engagements zu Festivals und etablierten Konzerten in Österreich, der Schweiz, Spanien, Tschechien, den Niederlanden und in Deutschland.

Die Mitglieder von Amphion haben sich nach ihrer Ausbildung an der Schola Cantorum Basel in den international renommiertesten Barockorchestern unter Dirigenten wie William Christie, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Jordi Savall und Bruno Weil solistisch profiliert. Die Ensemblearbeit wurde bereits vielfach dokumentiert, so durch Konzert-

mitschnitte des BR, des Radio DRS und des SWR. Das Schweizer Label Pan Classics veröffentlichte seit 2001 mehrere CD-Produktionen mit Amphion. Gemeinsam mit der Schola Cantorum Basiliensis und dem Label Harmonia Mundi France erschien außerdem 2006 eine viel beachtete CD mit Harmoniemusik von Ludwig van Beethoven. All diese Produktionen fanden und finden bei Fachkritik und Publikum immer wieder große Anerkennung. Seit 2007 nimmt das Ensemble exklusiv für das Label ACCENT auf. Das Repertoire des Amphion-Bläseroktetts reicht von den bekannten Originalkompositionen Mozarts und Beethovens über Wiederentdeckungen heute vergessener böhmischer und Wiener Meister bis hin zu typischen Bearbeitungen bedeutender Opern und Sinfonien des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts für diese Besetzung. Dabei belegt die Vielfalt in den Programmen unübersehbar die außerordentliche Beliebtheit und musikgeschichtliche Stellung dieser Gattung. Amphion spielt auf Instrumenten aus der Zeit um 1800 oder auf originalgetreuen Kopien.

www.amphion-oktett.net

Other ACCENT recordings with Amphion Wind Octet



ACC 24232 J. Triebensee *The Art of Arrangement*



ACC 24195 J. M. Kraus *Amphitryon*



ACC 24207 F. V. Krommer *Partitas for Winds*



ACC 24208 G. Druschetzky *Music for Winds*