

cpo

Ignaz von Beecke

Piano Concertos

Nataša Veljković

Bayerisches Kammerorchester Bad Brückenau

Johannes Moesus





Ignaz von Beecke. Silhouette von Joseph Widmann, um 1790

Ignaz von Beecke (1733–1803)

Piano Concertos

Concerto in F major [BEEV 108] **31'22**

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | Allegro | 15'29 |
| 2 | Andante più tosto adagio | 9'32 |
| 3 | Rondo. Allegro | 6'21 |

Concerto in D major [BEEV 100] **22'19**

- | | | |
|---|---|-------|
| 4 | Tempo giusto | 2'11 |
| 5 | Arioso | 13'16 |
| 6 | Allegro – Allegretto grazioso – Allegro | 6'52 |

- | | | |
|---|--|-------------|
| 7 | Concerto in D major: II. Andante [BEEV 102] | 8'33 |
|---|--|-------------|

T.T.: 62'13

Nataša Veljković, Piano

**Bayerisches Kammerorchester
Bad Brückenau**

Johannes Moesus

Bayerisches Kammerorchester Bad Brückenau

(Bavarian Chamber Orchestra)

Leader:	Doren Dinglinger
Violin:	Marie Fuxová, Monika Grabowska, Mugi Takai, Jan Kuhlmann, Julia Glocke, Michaela Reichl, Regine Noßke, Irina Teiwes
Viola:	Boris Schaffert, Karoline Hofmann, Eve Abraham
Violoncello:	Jessica Kuhn, Maria Friedrich
Double bass:	Katrin Triquart
Flute:	Isabelle Soulas, Christiane Steffens
Oboe:	Kirsty Wilson, Monika Wunder
Bassoon:	Andreas Zenke
Horn:	Tomáš Kyral, Jiří Špaček

**Mit freundlicher Unterstützung des Freundeskreises
für das Bayerische Kammerorchester Bad Brückenau e. V.**



**FREUNDESKREIS
FÜR DAS BAYERISCHE
KAMMERORCHESTER
BAD BRÜCKENAU E.V.**



Johannes Moesus (© Photo: Christoph Hellhake)



Bayerisches Kammerorchester Bad Brückenau im König Ludwig I.-Saal, 2014 (© Jochen Schreiner, Würzburg)

„Schöpfergeist, Feuer, Fülle und Ausdruck“ – Der Pianist und Komponist Ignaz von Beecke

„Er gehört nicht nur unter die besten Flügelspieler, sondern auch unter die vorzüglichsten und originalsten Komponisten. Seine Hand ist klein und brillant; sein Vortrag deutlich und rund; seine Phantasie reich und glänzend, und – was ihn am meisten ehrt, seine ganze Spielart selbst geschaffen. Er hat im Clavier eine Schule gebildet, die man die ‚Beeckische‘ nennt.“

Mit diesen Worten charakterisiert der Komponist und Musikschriftsteller Christian Friedrich Daniel Schubart in seinen 1784/85 niedergeschriebenen ‚Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst‘ den fünfeinhalb Jahre älteren Musikerkollegen, den er bei einem Besuch am Oettingen-Wallersteiner Hof im Sommer 1775 kennengelernt hatte und zeitlebens hoch verehrte. Von Beeckes einstigem Ruhm als Pianist und Komponist, den auch die frühen Musiklexikographen Ernst Ludwig Gerber (1790) und Felix Josef Lipowsky (1811) bestätigen, ist nichts geblieben. Seine zahlreichen Werke sind allesamt dem Vergessen anheimgefallen. Und doch hat er Musik von großer Originalität geschaffen, die eine Wiederbegegnung im Konzertsaal und auf Tonträger unbedingt lohnt. Die vorliegende CD mit Klavierkonzerten ist eine wirkliche Priorität, handelt es sich bei ihr doch um einen der ersten kommerziellen Tonträger mit Werken dieses Komponisten, dessen frühe Schöpfungen noch der Vorklassik verpflichtet sind, während das späte CŒuvre der 1790er Jahre bereits das Tor zur Romantik ein Stück weit aufstößt.

Notger Ignaz Franz Beecke wurde am 28. Oktober 1733 in Wimpfen am Neckar als zweiter Sohn des aus dem Westfälischen stammenden Theodor Beecke in ein bürgerliches Elternhaus geboren. Sein Vater war Präsenzmeister am Ritterstift St. Peter in Wimpfen im

Tal und als solcher für die Verwaltung und Verteilung der Präsenzgelder (d. h. Anwesenheitsentgelte) an die Stiftsherren zuständig. Über Beeckes Jugend und (musikalische) Ausbildung ist nichts bekannt. Ein von Lipowsky behauptetes Lehrer-Schüler-Verhältnis zu Niccolò Jommelli, der ab 1753 als Kapellmeister am Ludwigsburger Hof wirkte, ist nicht zu belegen. Das einzige gesicherte Datum seiner Jugendjahre ist der 14. Dezember 1750, an dem er sich als Student an der Universität Bamberg einschrieb. 1756 trat Beecke als Fähnrich in das kurbayerische Dragonerregiment ‚von Zollern‘ ein und machte schon zu Beginn des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) unter dem kaiserlichen Feldmarschall Joseph Friedrich Prinz von Sachsen-Hildburghausen einige Feldzüge gegen die Preußen mit. Der Feldmarschall – ein großer Musikliebhaber – hatte einige Mitglieder seiner Hofmusik in sein Standquartier in Hildburghausen mitgenommen, und so lernte Beecke, der der musikalischen Suite des Prinzen zugeteilt wurde, im Winter 1756/57 den jungen Carl Ditters und möglicherweise auch Christoph Willibald Gluck kennen.

1759 holte Graf Philipp Karl zu Oettingen-Wallerstein den inzwischen zum Leutnant avancierten Offizier, mit dem er bereits seit 1757 in Kontakt stand, in das von ihm gestellte Kontingent des württembergischen Kreis-Dragoner-Regiments ‚Prinz Friedrich Eugen‘. Noch im selben Jahr wurde er zum Premierleutnant und 1763 zum Hauptmann befördert. Um den Jahreswechsel 1759/60 beorderte der Graf den jungen Beecke ein erstes Mal an den Wallersteiner Hof, wo er sogleich durch sein Klavierspiel sowie erste Kompositionen aufhorchen ließ und in der Folge (vielleicht aber auch erst nach Beendigung des Krieges im Jahr 1763) zum Adjutanten des Erbgrafen Kraft Ernst ernannt wurde.

Es entstand ein so enges Vertrauensverhältnis zwischen den beiden, dass Kraft Ernst den um 15 Jahre Älteren nach seinem Regierungsantritt im August 1773 zum Hofkavaliere und Intendanten seiner Hofmusik machte. Als solcher hatte sich Beecke zunächst vor allem um den Wiederaufbau der Hofkapelle zu kümmern, die nach dem Tod des Grafen Philipp Karl aufgelöst worden war. In diesem Zusammenhang ist wohl auch das (vermeintliche) Adelsprädikat zu betrachten, das Beecke von den Zeitgenossen zwar oft beigelegt wurde, für dessen Verleihung es aber keinerlei Belege gibt. Sehr wahrscheinlich handelte es sich dabei nur um eine schmeichelhafte ‚façon de parler‘, die den Rang zum Ausdruck bringen sollte, den er bei Hofe nunmehr einnahm. Beecke selbst hat sich dieses Prädikats – soweit bekannt – nie bedient. Dass der frisch gebackene Hofmusikintendant die ihm übertragenen Aufgaben souverän meisterte, belegt das Urteil des Weimarer Kammerherrn Karl Siegmund von Seckendorff, der im Dezember 1776 im ‚Teutschen Merkur‘ schwärmte: *„Die vortrefliche Kapelle, die er [Beecke] in Wallerstein gebildet hat, zeugt von dem Einfluß eines solchen Genies auf seine Untergebene. Ihr Vortrag ist Seelensprache, und wer dabey ungerührt bleiben kann, ist alles musikalischen Eindrucks gewiß unfähig.“*

Militärische Pflichten scheinen den Dragonerhauptmann seit dem Ende des Siebenjährigen Krieges dagegen kaum mehr beansprucht zu haben; die Stellung als Offizier verschaffte ihm aber die nötige ökonomische Basis für sein künstlerisches Wirken. Das Fehlen eines echten soldatischen Aufgabenbereichs war wohl der Grund dafür, dass Beecke das Majorspatent, um das er sich bereits Jahre zuvor bemüht hatte, erst bei seiner Pensionierung im Jahr 1792 erhielt. Für seine Dienste bei Hofe bezog er neben seinem regulären

Offiziersgehalt eine Zulage aus der Hofkasse und nach der Ernennung zum Intendanten weitere 200 Gulden für *„Tisch und Wein“*.

Zahlreiche Kunstreisen als Pianist, Komponist und ab 1773/74 auch in seiner Eigenschaft als Hofmusikintendant verschafften ihm beste Beziehungen und wurden für seine künstlerische Entwicklung von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Da Beecke dem Grafen Kraft Ernst, der bereits im Frühjahr 1774 in den Reichsfürstenstand erhoben wurde, von diesen Reisen in zahllosen Briefen ausführlich Bericht erstattete, sind viele von ihnen relativ gut dokumentiert. So wissen wir von nicht weniger als zwölf Aufenthalten in den Musikmetropolen Paris und Wien, die meist einige Monate in Anspruch nahmen. Einzig die Frankreichreise von 1772/73, die sich über mindestens zehn Monate erstreckte, und der anderthalb Jahre währende Wienaufenthalt in den Jahren 1778 und 1779 wichen hiervon erheblich ab. Hinzu kamen Reisen an den preußischen Hof in Berlin, die kurkölnische Residenz Bonn und in viele größere und kleinere Residenzen vor allem in Süddeutschland und der Rhein-Main-Region.

Während seiner ersten Parisreise, die er 1766 nach dem Tod des Grafen Philipp Karl unternahm, erwarb Beecke ein königliches Druckprivileg und sorgte für die Veröffentlichung seiner musikalischen Erstlinge: zwei Sammlungen mit Klavierwerken, die im Jahr darauf mit Widmungen an seinen einflussreichen Pariser Gönner Godefroy-Charles-Henri de la Tour d’Auvergne, dem ‚Prince de Turenne‘, bei Madame Bérault erschienen und denen noch zwei Sammlungen mit Sinfonien folgten. Der ‚Prince de Turenne‘ führte seinen Schützling in die Säle des öffentlichen Musiklebens ein, das damals vom ‚Concert spirituel‘ dominiert wurde, und in die privaten Salons der Oberschicht, wo Beecke wohl auch die damals führenden Pianisten der Stadt, Johann Schobert,

und den aus Augsburg stammenden Johann Gottfried Eckard hörte. Während der Frankreichreise von 1772/73 war er in Paris Mittelpunkt einer Hofintrige zwischen Madame Dubarry, der einflussreichen Mätresse Königs Ludwigs XV., und der Dauphine Marie Antoinette, durch die die geplante Uraufführung seiner Oper ‚Roland‘ vereitelt wurde.

Bei seinen häufigen Wienaufenthalten war Beecke u. a. im Hause des Reichshofrats Friedrich von Mauchart und im Stadtpalais der Gräfin Wilhelmine von Thun und Hohenstein – einer Schülerin Joseph Haydns – ein willkommener Gast. Seit seinem ersten Besuch in der Kaiserstadt im Jahr 1770 verband ihn auch mit Christoph Willibald Gluck ein freundschaftliches Verhältnis, was in einer Trauerkantate auf den Tod von dessen Adoptivtochter (1776) und in seiner ‚Musikalischen Apotheose des Ritters Gluck‘ (1788), einem musikalischen Nachruf auf den verehrten Meister, zum Ausdruck kommt. Allergrößte Bewunderung zollte er Joseph Haydn, über den er im Mai 1779 aus Wien an Fürst Kraft Ernst schrieb: *„Hors la Composition de Hayden, il n’y a rien de bon en Musique dans ce pays-cy, qui puisse nous convenir.“* Zu persönlichem Austausch kam es aber wohl erst bei Haydns Kurzbesuch in Wallerstein im Dezember 1790 und während Beeckes letztem Wienaufenthalt im Frühjahr 1793, bei dem Haydn auch Beeckes Kompositionen Applaus zollte. In einem Brief an Fürst Kraft Ernst berichtet Letzterer über ein Konzert, in welchem zwei seiner Sinfonien gegeben wurden: *„On a fait deux de mes symfonies, qui ont eu beaucoup d’approbation, celle de Haydn qui etoit présent au dernier concert, m’a surtout flatté ...“*.

Nicht ganz so eindeutig war Beeckes Verhältnis zu Wolfgang Amadé Mozart. Obwohl er mehrfach mit ihm zusammentraf, blieb er ihm gegenüber eher reserviert. In den vielen Briefen, die er an seinen Fürsten

richtete, findet Mozart keinerlei Erwähnung. 1775 kam es in München im Gasthof ‚Zum Schwarzen Adler‘ zu einem Klavierwettbewerb zwischen den beiden, über den Schubart in der ‚Teutschen Chronik‘ durchaus nicht unparteiisch berichtete. Seither stand die von Leopold Mozart gestreute Unterstellung im Raum, Beecke wolle seinem Sohn Böses und intrigiere gegen ihn, was allerdings durch nichts bewiesen ist. Im Gegenteil: Beecke scheint ihn als Komponisten sogar durchaus geschätzt zu haben, wie die zahlreichen Werke Mozarts in der ehemaligen Wallersteiner Hofbibliothek und Beeckes Anwesenheit bei Aufführungen der ‚Entführung‘ und der ‚Zauberflöte‘ in Wien nahelegen. Lipowsky zufolge fand ein letztes Treffen der beiden im Oktober 1790 in Frankfurt am Main statt, bei dem sie einträchtig *„ein Klavier-Konzert von vier Händen“* zum Besten gaben.

In den 1780er und frühen 1790er Jahren war Beecke häufig und über längere Zeiträume hinweg im deutschen Südwesten und vor allem in den kurmainzischen Residenzen Aschaffenburg und Mainz und in Mannheim anzutreffen. Enge persönliche wie briefliche Kontakte unterhielt er etwa zu Wolfgang Heribert von Dalberg, dem Intendanten des Mannheimer Nationaltheaters, der an seinem Haus zwei Singspiele Beeckes zur Uraufführung brachte. Beste Beziehungen bestanden auch zum Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal, der das Multitalent über die Maßen schätzte und ihn gern in seine Dienste genommen hätte. In Mainz und Aschaffenburg bewunderte man nicht nur sein Klavierspiel und seine Musik, hier stand er auch als Sänger auf der Bühne, so im Oktober 1784 bei Privataufführungen von Paisiello ‚Il barbiere di Siviglia‘ im Mainzer Schloss in der Basspartie des Dr. Bartolo. 1785 finden wir den reisefreudigen Beecke außerdem am kurkölnischen Hof in Bonn und Anfang

1791 im Gefolge des Markgrafen Karl Alexander von Brandenburg-Ansbach-Bayreuth am preußischen Hof in Berlin, wo er vor König Friedrich Wilhelm II. wieder als Pianist und Komponist glänzte. Enthusiasmisiert berichtete er seinem Fürsten nach Wallerstein von seinen Auftritten: „Après demain lundi il y'aura grand Concert chez le Roi. J'y jouerai encore, et on fera de mes symfonies ...“

Unter den Wallersteiner Musikern genoss Beecke neben Antonio Rosetti, der dem Hofmusikintendanten 16 Jahre lang als Kontrabassist, Hofkompositeur und zuletzt auch als Kapellmeister unterstand, das mit Abstand größte Ansehen. Neben seinen musikalischen Fähigkeiten schätzte man an ihm Organisationstalent, sicheres Urteil, gewandtes Auftreten, aber auch seinen Humor und die Fürsorge, mit der er sich immer wieder für die nicht gerade auf finanzielle Rosen gebetteten Kapellmusiker einsetzte. Er kannte ihre Nöte nur zu gut, litt er doch auch selbst stets unter Geldsorgen. Letztere spitzten sich in den 1790er Jahren aufgrund der durch die ‚Koalitionskriege‘ bedingten gewaltigen Teuerung, die vielen Menschen das alltägliche Leben zum Alptraum machte, immer mehr zu, so dass der Fürst seinen langjährigen Vertrauten 1797 mit den Einkünften aus dem Oberamt Hochhaus und 1800 mit denen des Oberamts Alerheim bedachte.

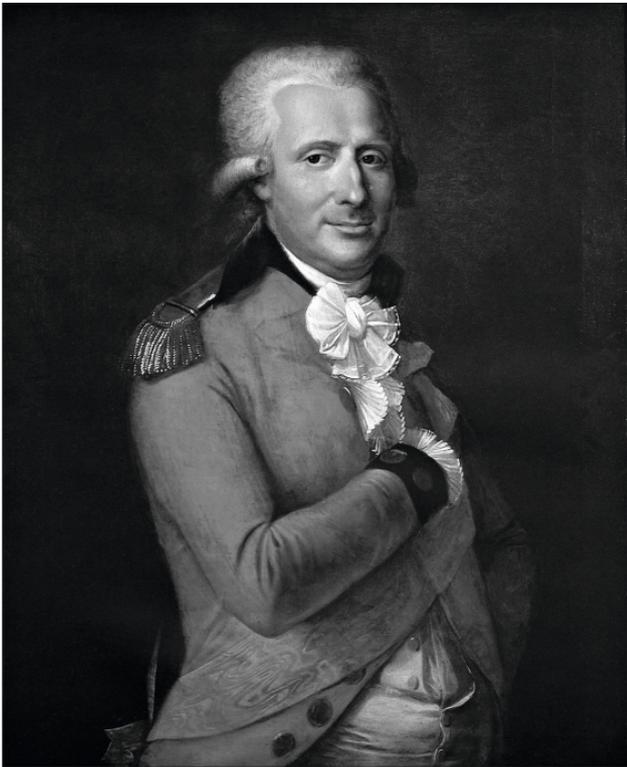
Zeitgenossen bezeichneten Beecke als musikalischen Dilettanten, so Ernst Ludwig Gerber, der ihn als einen der „Geschmack- und Einsichtsvollsten Dilettanten und selbst Komponisten“ seiner Zeit lobte. Eine Apostrophierung als Dilettant war damals a priori keineswegs abwertend gemeint, sondern bezeichnete zunächst lediglich den Umstand, dass der Betroffene seinen Lebensunterhalt nicht in erster Linie als Musiker verdiente. Der ‚(nobile) dilettante‘, der sein musikalisches Tun mit Anspruch, Seriosität und Kunstverstand betrieb, war im 18. Jahrhundert eine nicht eben seltene Erscheinung.

Tatsächlich war Beecke für diese Klassifizierung in nicht unerheblichem Maße sogar selbst verantwortlich, firmiert er doch auf zahlreichen Titelblättern lapidar mit seinem Nachnamen unter Hinzusetzung seines militärischen Dienstgrades („Hauptmann“ bzw. „Capitaine“ oder „Major“).

Über mehr als vier Jahrzehnte hinweg entwickelte er sein musikalisches Talent, dem Schubart „Schöpfergeist, Feuer, Fülle und Ausdruck“ attestierte, in beinahe allen musikalischen Gattungen. Bis in seine letzten Lebensjahre gelangen ihm kompositorische Leistungen von beachtlicher Qualität und Individualität. Sein Werkverzeichnis umfasst 332 Nummern, etwa ein Drittel davon sind Kompositionen für sein Hauptinstrument: Sonaten, Kammermusik und nicht weniger als 15 Klavierkonzerte. Darüber hinaus existieren 27 Sinfonien und mehrere Sinfonie concertante, 14 Streichquartette, zahlreiche Lieder, Kantaten, aber auch geistliche Werke und eine Reihe von Singspielen.

Beecke starb am 2. Januar 1803 im Alter von 69 Jahren. Fürst Kraft Ernst, dem er über viele Jahre lang treu gedient hatte, war ihm Anfang Oktober 1802 vorausgegangen. Als man ihn am 5. Januar auf fürstliche Kosten „magna cum pompa“ zu Grabe trug, bezeichnete ihn der Wallersteiner Pfarrer Holdermann im Kirchenbuch zu Recht als einen weithin bekannten und angesehenen Komponisten: „arte musica longe lateque celebris et notus“. Der Nachlass des Junggesellen wurde versteigert. Zahlreiche Werke, die sich noch in seinem Besitz befanden, gelangten in die Hofbibliothek und sind heute Bestandteil der Universitätsbibliothek Augsburg.

Günther Grünsteu­del



Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein. Ölbildnis von
Philipp Friedrich Hetsch, 1794

Zu Beeckes Klavierkonzerten

Im März 1779 berichtete Beecke Fürst Kraft Ernst brieflich von seinem Aufenthalt in Wien und einem Konzert im Palais des Fürsten Kaunitz, bei dem – neben ihm selbst – gefeierte Solisten wie die Sopranistin Josepha Duschek, der Flöiist Johann Baptist Wendling und der Oboist Friedrich Ramm zu hören waren: *„Vor einigen Tagen hat Fürst von Kaunitz ein großes Konzert bei sich veranstaltet, um Madame Duschek, den Wendling und den Ramm zu hören. Er hatte mich mit der Zusammenstellung und Direktion desselben betraut. Der Kaiser ist dazu erschienen, worüber man sehr zufrieden war, und viele weitere Zuhörer. [...] Aber es ist mir ein kleines Desaster unterlaufen: In der ersten Sinfonie, habe ich, um das Orchester in Schwung zu bringen und um es zusammen zu halten, das Piano-Forte etwas malträtiert, so dass zwei Tasten gebrochen sind. Der Schaden war so groß, dass es anschließend leider unmöglich war, ein Klavierkonzert mit obligater Flöte und Oboe zu spielen, was den Fürsten Kaunitz und mich sehr geärgert hat, da der Kaiser noch nie ein Konzert aus meiner Feder gehört hatte.“*

Auf seinen zahlreichen Reisen war Beecke häufig zu Gast in den Salons der weitläufigen Verwandtschaft des Hauses Oettingen-Wallerstein und anderer Familien des Hochadels. Man bat ihn, seine neuesten Werke am Flügel vorzutragen oder zusammen mit der jeweiligen Hauskapelle zu konzertieren. Nicht von ungefähr reiste auch er mit eigenen Werken im Gepäck, die den Ruhm seines Dienstherrn und zugleich die eigenen musikalischen Fähigkeiten zu verbreiten halfen. Auch etliche seiner 15 erhaltenen Klavierkonzerte dürften ihn bei solchen Anlässen als kompetenten Schöpfer wie Interpreten seiner Werke ausgewiesen haben.

Christian Friedrich Daniel Schubart bemerkt zu Beeckes Konzerten in seinen ‚Ideen zur Ästhetik der Tonkunst‘: *„Seine Concerte sind nicht sonderlich schwer, aber ungemein lieblich und schmeichelnd für das Ohr.“* In der Tat ging es Beecke in seinen Konzerten nicht in erster Linie um die bloße Zurschaustellung technischer Brillanz, doch sind die Soloparts deutlich reichhaltiger und phantasievoller gestaltet als in den zahlreichen für *„Clavierliebhaber“* entstandenen Konzerten der Zeitgenossen, namentlich eines Carl Friedrich Abel, Johann Christian Bach, James Hook oder Johann Samuel Schröter. Insgesamt sind Beeckes Konzerte weniger auf Kontrast zwischen Solopart und Orchesterutti angelegt, als vielmehr auf ein gemeinsames Konzertieren des gesamten Klangkörpers. Eine Besonderheit ist die häufige Verwendung des Instrumentalrezitatives, das sich ähnlich etwa in Konzerten Carl Philipp Emanuel Bachs findet.

Im ‚Teutschen Merkur‘ vom Dezember 1776 bemerkt der Weimarer Kammerherr, Dichter und Komponist Karl Siegmund von Seckendorff, dass Beeckes Instrumentalmusik *„meistens im Theatralischen Geschmack, und diesweges auffallend“* ist. *„Man glaubt sich oft mitten auf die Bühne versetzt; und in seinen vortrefflichen Concerten, die er auch mit vollkommenem Geschmack und Empfindung vorzutragen weiß, vertritt die Hauptstimme den menschlichen Gesang, ohne die höchsten Fähigkeiten und den ganzen Umfang des Instruments zu vermissen.“* Eine derartige instrumentale ‚Opernszene‘ bilden der erste und zweite Satz in Beeckes um 1780 entstandenen Konzert in D-Dur (BEEV 100): Während das einleitende *Tempo giusto* quasi ein instrumentales Accompagnato-Rezitativ imitiert, folgt im darauffolgenden, bezeichnenderweise *Arioso* überschriebenen Binnensatz die dazugehörige Arie. Der Finalsatz ist ein Rondo mit der Tempovorschrift *Allegretto*

grioso, bei dem das Klavier solistisch nur in den vier Couplets – zwei davon in Moll – in Erscheinung tritt. Den orchestralen Rahmen bildet ein überschwänglich heiteres *Allegro* im 6/8-Takt.

Das vermutlich um 1785 komponierte Konzert in F-Dur (BEEV 108) hat sich in einer Abschrift in Berlin erhalten. Möglicherweise trug Beecke es während seines Aufenthalts im Januar 1791 bei einem der bereits erwähnten Konzerte am preußischen Königshof vor. In dem als Sonatensatz ausgeführten *Allegro*-Kopfsatz findet sich bereits mit dem ersten Einsatz des Klaviers nach der Orchestereinführung ein weiteres Instrumentalrezitativ. Hierauf greift der Solist das Hauptthema auf, um anschließend im Wechselspiel mit dem Orchester in brillanten Passagen sein Können unter Beweis zu stellen. Die Begleitung der Soloepisoden fällt dabei nicht – wie in zeitgenössischen Werken üblich – ausschließlich den Streichern zu; auch die Bläser, vornehmlich die Flöten, bereichern den Begleitsatz mit Einwüfen und Klangfarben. Im folgenden *Andante più tosto adagio* übernehmen erste Flöte und Oboe dialogisierend mit dem Klavier solistische Partien, während die Hörner sowie zweite Flöte und Oboe schweigen. In drei den Satz gliedernden rezitativischen Passagen fungieren die Violinen quasi als Singstimmensatz – und nicht, wie sonst üblich, die rechte Hand des Klaviers. Der Satz endet halbschlüssig und ermöglicht einen direkten Anschluss des abschließenden Rondos. Hier übernimmt das Klavier solistisch nur einmal den Refrain und tritt ansonsten wie im Rondo des Konzerts BEEV 100 nur in den Couplets in Erscheinung. Wiederum stehen zwei der fünf Couplets in Moll, eine Eigenart, die sich in Klavierwerken Beeckes häufig findet, während in zeitgenössischen Werken zumeist nur ein Minore-Abschnitt pro Satz zu finden ist.

Im Mittelsatz *Andante* des D-Dur-Konzerts (BEEV 102) ist dem Klavier bis in die autograph überlieferte, ausgeschriebene Kadenz eine solistische Oboe beigegeben. Das verwendete 6/8-Zeitmaß verwendet Beecke ausgesprochen häufig für die langsamen Sätze seiner Klavierwerke. Der damit oftmals einhergehende, etwas verträumte, pastoral-ländliche Charakter ist auch in diesem Konzertsatz deutlich erkennbar.

Christoph Teichner

Quellen und Editionen:

- BEEV 108: Staatsbibliothek zu Berlin, D-B Mus. ms. 1230/2, edited by Christoph Teichner
- BEEV 100: Universitätsbibliothek Augsburg, D-HR III 4½ 4° 365, edited by Christoph Teichner
- BEEV 102: Staatsbibliothek zu Berlin, D-B Mus. ms. 1230, edited by Christoph Teichner

Musikalische Apothecae

des

Ritter Gluck

in Musik gesetzt und der Wittve Frau von Gluck

zugeeignet

von

Hauptmann Beecké.

N^o 16.



gestochen von Schott in Mainz.

Alte Reli.



Nataša Veljković (© Aleksandar Dragutinović)

Nataša Veljković

Seit ihrem vierten Lebensjahr ist das Klavier ihr Lebensmittelpunkt. Nach dem Studium bei ihrem „musikalischen Vater“, Prof. Arbo Valdma in Belgrad, wurde sie im Alter von 14 Jahren in die Klasse von Prof. Paul Badura-Skoda an der Musikuniversität Wien aufgenommen, wo sie mit 19 Jahren ihr Studium mit Auszeichnung beendete. Es folgten künstlerische Konsultationen bei Nikita Magaloff und weitere Studien an der Juilliard School in New York bei Prof. Rudolf Firkusny und am Genfer Konservatorium bei Prof. Harry Datyner, wo sie ihren zweiten Magister artium erwarb.

Noch vor dem Erreichen ihres 10. Lebensjahres gewann sie erste Preise bei internationalen Jugendwettbewerben in Italien – Capua und Senigallia. Mit 11 Jahren hatte sie einen sensationellen Erfolg mit dem Klavierkonzert G-Dur von Maurice Ravel mit der Zagreber Philharmonie.

Unter den vielen weiteren Auszeichnungen, die sie für ihre außergewöhnlichen pianistischen Leistungen erworben hat, seien der Gewinn des PRIX CLARA HASKIL (1. und einziger Preis), eines der wichtigsten Klavierwettbewerbe, in Vevey – im Alter von 17 Jahren – und der erste Platz beim WORLD MUSIC MASTERS in Paris, besonders erwähnt. Viele Anerkennungen folgten, wie z.B. der Orlando-Preis für das beste Konzert beim Dubrovnik Festival und der UMUS-Preis (Belgrad) für das erfolgreichste Konzert des Jahres.

Nach Gewinn des PRIX CLARA HASKIL begann eine rege Konzerttätigkeit in ganz Europa: erfolgreiche Zusammenarbeit mit den BELGRADE STRINGS „DUŠAN SKOVRAŃ“ (Konzertreisen durch Russland und China; 2001 Veröffentlichung einer CD beim Belgrader Label PGP-RTS mit Klavierkonzerten von Bach, Haydn und Mendelssohn); mit den St. GEORGES STRINGS, 2004

Life-Aufnahme (PGP-RTS) mit drei Klavierkonzerten von Mozart, mit Klangkörpern wie Orchestre de la Suisse Romande, Tonhalle Zürich, Zagreber Solisten, Wiener KammerOrchester, Wiener Kammerphilharmonie, Capella Istropolitana, Janáček Philharmonie Ostrava, Radio Katowice, Orchester RAI, Slowenische Philharmonie, Belgrader Philharmoniker, Spirit of Europe usw. Mit der Camerata Janáček verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit.

Zusammenarbeit mit vielen prominenten Dirigenten wie David Zinman, Lawrence Foster, Dimitrij Kitajenko, Cristian Mandeal, Marcello Viotti, Antoni Wit, David Shalon, Emil Tabakov, Martin Sieghart, Ronald Zollman, Pavle Despalj, Mladen Jagušt und Bojan Sudžič.

Teilnahme an vielen europäischen Festivals: Montreux, Berlin, Chopin Festival in Polen, MIDEM classique in Cannes und JUVENTUS in Cambrai, Toulouse (Frankreich), Algarve (Portugal), Attergauer Kultursommer, Carinthischer Sommer, Internat. Chopin Festival Gaming und Haydn Festspiele Eisenstadt (Österreich), Dubrovnik Sommerfestspiele (Kroatien), BEMUS Belgrad und NOMUS Novi Sad (Serbien), Mozart Festival Istanbul und viele andere.

Im Wiener Konzerthaus tritt Nataša Veljković regelmäßig im Zyklus „Musik und Dichtung“ auf. Die Aufführung von Beethovens Tripelkonzert im Belgrader Sava-Center wurde von der angesehenen Zeitschrift NIN als das Beste Konzert des Jahres 2010 ausgezeichnet.

In den letzten Jahren hat sie zahlreiche CDs eingespielt. Besonders zu erwähnen sind ihre CD's mit Klavierwerken von Franz Liszt, von W.A.Mozart (Zulus Records), von Clara und Robert Schumann und von Joseph Haydn – Klavierkonzerte mit der Camerata Janáček (Gramola).

Im Jahr 2013 hat sie neben der vorliegenden CD als weitere Ersteinpielung für **cpo** zusammen mit dem

Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim unter der Leitung von Johannes Moesus das Klavierkonzert B-Dur Murray C4 von Antonio Roseti aufgenommen (erscheint auf **cpo**). 2014 erschien eine 3-CD-Box mit dem Gesamtwerk für Klavier solo von Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg bei **cpo** und 2015 eine 3-CD-Box mit dem Gesamtwerk für Klavier solo von Dora Pejačević, auch bei **cpo**. Im selben Jahr nahm sie ein Klavierkonzert von Francois-Adrien Boieldieu in Lugano mit dem Orchester Radio Svizzera Italiana unter Howard Griffiths auf (erscheint auf **cpo**).

Nataša Veljković lebt und arbeitet in Wien, wo sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst eine ao. Professur innehat; von 2007 bis 2009 unterrichtete sie außerdem als Gastprofessorin an der Universität der Künste, Ostrava (Tschechien).

Sie ist Juror bei internationalen Klavier- und Kammermusikwettbewerben: z.B. Int. Wettbewerb „CLARA HASKIL“ Vevey, Schweiz, Int. Klavierwettbewerb „Concorso Camilio Togni“, Brescia; Int. Brahmswettbewerb Pörschach, Int. Wettbewerb „Davorin Jenko“, Belgrad, Int. Wettbewerb „Petar Konjović“ Belgrad, Int. Wettbewerb „Ivan Rijavec“, Slowenien und Int. Wettbewerb „Belgrade Chopin Fest“.

Das Repertoire von Nataša Veljković umfasst eine breite Palette von Klavierwerken aus allen Epochen von Barock bis heute. Im Mittelpunkt ihres musikalischen Interesses steht das gesamte Werk von Wolfgang Amadeus Mozart.

Bayerisches Kammerorchester Bad Brückenau

Das Bayerische Kammerorchester Bad Brückenau (BKO) hat sich seit seiner Gründung 1979 mit innovativen Projekten ein spezifisches Profil erworben. Das Orchester besteht aus hervorragenden Berufsmusikern des mitteleuropäischen Raumes, die sich immer wieder zu neuen Projekten als Orchester und in Kammermusikensembles zusammen finden. Die Pflege regionaler musikalischer Traditionen steht dabei unkonventionellen Aufführungen zeitgenössischer Musik und aufregenden Projekten in musikalischen Grenzbereichen gegenüber. Ein besonderer Schwerpunkt ist die Musikvermittlung in Zusammenarbeit mit Schulen und anderen Bildungsträgern.

Das BKO arbeitet und arbeitet mit zahlreichen auf ihre Weise außergewöhnlichen Persönlichkeiten zusammen, u. a. mit Dave Brubeck, Jacques Loussier, Gerhard Polt, Peter Schreier, Mikis Theodorakis, Morton Feldman, Arvo Pärt, Karl-Heinz Stockhausen und Pierre Boulez. In jüngster Zeit profiliert es sich verstärkt auch im klassischen Segment, wie die Konzertprojekte mit Albrecht Mayer, Daniel Müller-Schott, Wolfram Christ, Radovan Vlatkovic, Sergej Nakariakov, Nils Mönkemeyer und weiteren namhaften Solisten der Gegenwart bezeugen. Seit 2012 ist Johannes Moesus Chefdirigent des BKO.

Das Orchester wurde in seiner mittlerweile über 35-jährigen Geschichte u. a. mit dem Bayerischen Staatsförderpreis, dem Friedrich-Bauer-Preis, dem Siemens-Kulturförderpreis und dem Kulturpreis des Bezirks Unterfranken ausgezeichnet. Neben eigenen Konzertreihen in Bad Brückenau und Auftritten im süddeutschen Raum spielt das BKO auf traditionsreichen Konzertpodien Deutschlands und Europas. Zudem

bestätigen Rundfunkproduktionen und CD-Aufnahmen seinen hohen künstlerischen Rang, seine Klangkultur und seine große Flexibilität in Repertoire und Besetzung.
www.kammerorchester.de

Johannes Moesus

Johannes Moesus hat sich als Spezialist für die Sinfonik des 18. und 19. Jahrhunderts und als musikalischer Entdecker mit Faible für bekannte und unbekanntere Klassiker allgemeine Anerkennung erworben. In seinen mitreißenden Konzerten beweist der hochsensible Dirigent klares Stilgefühl für das klassisch-romantische Repertoire und die Moderne. Werke unterschiedlicher Stilepochen verbinden sich in seinen sorgfältig konzipierten Programmen zu spannungsreichen musikalischen Aussagen. Schon seit den frühen 1990er Jahren mit Musikvermittlung befasst, verzeichnet er große Erfolge als Moderator eigener Konzerte mit integrierten Werkeinführungen.

Nach Studienjahren an den Musikhochschulen von Hannover, Frankfurt und Wien bei Karl Österreichler und Franco Ferrara begann Johannes Moesus seine Karriere in Frankfurt und Stuttgart. Lorin Maazel, Michael Gielen und Sir Roger Norrington waren ihm dabei wichtige Ratgeber. Er arbeitete mit namhaften nationalen und internationalen Orchestern zusammen, darunter das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, das Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, das Rundfunkorchester Kaiserslautern des SWR, das Berner Sinfonie-Orchester, das Spanische Nationalorchester Madrid, die Ungarische Nationalphilharmonie Budapest und zahlreiche Kammerorchester wie das Zürcher Kammerorchester, das Stuttgarter Kammerorchester und das Orchestre de Chambre de Lausanne. Als

Gast des Südwestdeutschen Kammerorchesters, des Kurpfälzischen Kammerorchesters, des Göttinger Sinfonieorchesters, der Norddeutschen Philharmonie Rostock, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen – mit diesem Orchester war er u.a. Gast bei den Gustav-Mahler-Musikwochen in Toblach –, der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford und der Hamburger Sinfoniker zählt er Solisten wie Hanno Dönneweg, Christoph Eß, Maria Graf, Pirmin Grehl, Maximilian Hornung, Kolja Lessing, Jens-Peter Maintz, Sebastian Manz, Albrecht Mayer, Wolfgang Meyer, Nils Mönkemeyer, Sergej Nakariakov, Gaby Pas-Van Riet, Giuseppe Porgo, Ingolf Turban und Radovan Vlatković zu seinen musikalischen Partnern.

Im Rahmen des von ihm mit verantworteten Themenschwerpunkts „Ludwigsluster Klassik“ der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern arbeitet er seit 2006 regelmäßig mit dem NDR Chor und dem Mecklenburgischen Barockorchester zusammen.

Sein breitgespanntes und farbiges Repertoire spiegelt sich in seiner stetig anwachsenden Diskographie wider. Werke von Rosetti, Mozart, Haydn, Hertel, Graf, Pleyl, Vanhal, Witt, von Winter, Woelfl, Hoffmeister, Goepfert, Cavallini, Kalliwoda, Rossini und Reinecke – darunter zahlreiche Weltersteinspielungen – sind unter seiner Leitung bei den Labels **cpo**, MDG, Ars, Arte Nova, Orfeo und Tacet erschienen. Im Rahmen seiner regelmäßigen Aufnahme­tätigkeit für **cpo** widmet er sich neben seinem fortdauernden Engagement für Antonio Rosetti vermehrt unbekannteren Werken der Früh- und Hochromantik.

Mit Rundfunkanstalten im In- und Ausland arbeitet Johannes Moesus regelmäßig zusammen. Der BR, der MDR, der NDR, der SWR, Deutschlandradio Kultur und der Deutschlandfunk/ Deutsche Welle, der Schweizer Rundfunk, der Tschechische Rundfunk und das

Bayerische Fernsehen haben seine Konzerte produziert, aufgezeichnet oder live übertragen.

Johannes Moesus ist seit 1997 Präsident der Internationalen Rosetti-Gesellschaft e.V. und setzt sich als künstlerischer Leiter der im Jahre 2000 von ihm gegründeten „Rosetti-Festtage im Ries“ für die Wiederentdeckung dieses Komponisten ein. Seit Anfang 2012 ist Johannes Moesus Chefdirigent des Bayerischen Kammerorchesters mit Sitz in Bad Brückenau.

www.johannes-moesus.de

**‘Creative esprit, ardour, fullness and expression’ –
Ignaz von Beecke, pianist and composer**

‘He is not only one of the best players of the hammerflügel, but among the most excellent and original of composers. His hand is small and brilliant, his delivery clear and full, his imagination rich and radiant, and – which redounds most to his honour – he has himself created his entire style of playing. He has established a school at the piano that can only be called “Beeckean”.’

Thus the words that the composer and musicographer Christian Friedrich Daniel Schubart, in his *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1784–85), lavished on a fellow-musician five and a half years his senior whom he had met while visiting the court of Oettingen-Wallerstein in the summer of 1775, and whom he venerated to the end of his days. Of Beecke’s fame as a pianist and composer – a fame further attested by the early lexicographers Ernst Ludwig Gerber (1790) and Felix Josef Lipovsky (1811) – nothing remains today. His numerous works have all vanished into oblivion. And yet he created music of great originality, music that absolutely merits rediscovery on concert programmes and sound recordings. The present CD, with his piano concertos, is a veritable trailblazer: it is one of the first commercial recordings of works by this composer, whose early music is still rooted in the pre-Classical period while his late works of the 1790s venture into the realm of Romanticism.

Notger Ignaz Franz Beecke was born into a middle-class family in Wimpfen am Neckar on 28 October 1733. He was the second son of Theodor Beecke, a man from Westphalia who functioned as bursar at St Peter’s collegiate foundation in Wimpfen im Tal, and as such was responsible for administering and distributing

the attendance fees to the canons. Nothing is known of Beecke's childhood and musical training; Lipovsky posited a teacher-pupil relationship with Niccolò Jommelli, the *maestro di cappella* at the Ludwigsburg court from 1753, but no evidence for this assertion has been forthcoming. The only firm date from Beecke's youth is 14 December 1750, when he enrolled at Bamberg University. In 1756 he entered the Bavarian Dragoon Regiment of Zollern as a cadet officer; and in the early part of the Seven Years' War (1756–63) he took part in several campaigns against the Prussians under the command of Field Marshal Joseph Friedrich, Prince of Saxe-Hildburghausen. The field marshal was a great lover of music and had taken along several members of his court orchestra to his quarters in Hildburghausen. In this way, in winter 1756–57, Beecke, who had been assigned to the prince's musical entourage, became acquainted with Carl Ditters, and perhaps even with Christoph Willibald Gluck.

In 1759, by which time Beecke had been promoted to lieutenant, Count Philipp Karl of Oettingen-Wallerstein, having been in contact with the young man since 1757, fetched him into the contingent he supplied to the 'Prince Friedrich Eugen' Dragoon Regiment from Württemberg. In the same year Beecke advanced to the rank of first lieutenant, and in 1763 to that of captain. At the turn of 1759–60, the count ordered Beecke for the first time to appear at the Wallerstein court, where he immediately created a sensation with his clavier playing and his earliest compositions. In consequence, Beecke was appointed adjutant to the heir-apparent Count Kraft Ernst, though perhaps this only took place after the cessation of hostilities in 1763.

The relations that arose between the two men were so confidential that when Kraft Ernst ascended to his title in August 1773 he elevated Beecke, a man 15 years

his senior, to the level of chevalier and placed him in charge of music at court. As such, Beecke's first task was primarily to rebuild the court orchestra, which had been disbanded after the death of Count Philipp Karl. It was probably also in this connection that we should view the (alleged) patent of nobility which contemporaries often added to his name, although there is no evidence that it was officially awarded. In all likelihood it was merely a flattering *façon de parler* intended to reflect the position he had now attained at court. Beecke, as far as we know, never made use of the nobiliary particle himself. That the newly appointed court music director thoroughly mastered the tasks entrusted to him is shown by the opinion of the Weimar chamberlain Karl Siegmund von Seckendorff, who, in December 1776, sang his praises in the *Teutscher Merkur*: 'The excellent orchestra which he [Beecke] has formed in Wallerstein bears witness to the impact that such a genius exercises upon his underlings. Their delivery is the very language of the soul, and anyone left unmoved by it is surely incapable of musical feeling at all.'

On the other hand, the captain of the dragoons seems to have practically no military duties at all after the end of the Seven Years' War. Still, his position as officer provided him with the necessary financial foundation for his artistic activities. The absence of genuine soldierly tasks was probably the reason why the commission as major that he sought for years was only awarded to him after his retirement in 1792. Besides his regular officer's salary, he also drew a supplement from the court bursary for his services at court and another 200 gulden for 'table and wine' following his appointment as court music director.

Beecke's many concert tours as a pianist, composer and, from 1773–74, court music director provided him with useful connections and were of inestimable value

to his artistic development. He reported at length about these journeys in countless letters to Count Kraft Ernst, who had already ascended to the rank of imperial prince in spring 1774. Many of these journeys are thus fairly well documented: we know of no fewer than 12 stays in the musical capitals of Paris and Vienna, most of which lasted a few months. The exceptions were his French tour of 1772–73, which extended over at least ten months, and his one-and-a-half year sojourn in Vienna in 1778–79. He also travelled to the Prussian court in Berlin, the residential seat of the Bishop of Cologne in Bonn and to many other German principalities both big and small, especially in southern Germany and the Rhine-Main region.

On his first trip to Paris in 1766, undertaken after the death of Count Philipp Karl, Beecke acquired a royal printing privilege and arranged for the publication of his own fledgling musical efforts: two collections of piano pieces, published the following year by Madame Bérault with a dedication to his influential Parisian patron Godefroy-Charles-Henri de la Tour d’Auvergne (the ‘Prince de Turenne’), and two collections of symphonies. The Prince de Turenne introduced his protégé into the halls of Paris’s public music life (then dominated by the Concert Spirituel) and the private salons of the upper class. It was there that Beecke met the city’s leading pianists, Johann Schobert and the Augsburg-born Johann Gottfried Eckard. On his French tour of 1772–73 he found himself embroiled in a court intrigue between Madame Dubarry, the influential mistress of King Louis XV, and the Dauphine Marie Antoinette, thwarting the scheduled première of his opera *Roland*.

During his frequent visits to Vienna, Beecke was a welcome guest at the home of the Imperial Court Counsel Friedrich von Mauchart and at the town house of Countess Wilhelmine of Thun and Hohenstein (a

pupil of Joseph Haydn). Ever since his first trip to the imperial capital in 1770 he also maintained friendly relations with Christoph Willibald Gluck, which found expression in a funeral cantata on the death of Gluck’s adopted daughter (1776) and a musical obituary for the great master himself, *Musikalische Apotheose des Ritters Gluck* (1788). The composer he held in greatest esteem, however, was Joseph Haydn, of whom he wrote to Prince Kraft Ernst in May 1779, ‘Apart from Haydn’s compositions, there is nothing good in this country’s music capable of suiting us’. But the first personal exchange between them probably had to wait until Haydn’s brief visit to Wallerstein in December 1790, and again during Beecke’s final stay in Vienna in spring 1793, when Haydn applauded his compositions. A letter to Prince Kraft Ernst mentions a concert in which two of Beecke’s symphonies were performed: ‘Two of my symphonies were given, to great approval; that of Haydn, who was present at the last concert, flattered me the most’.

Beecke’s relations with Wolfgang Amadé Mozart were not quite as straightforward. Although the two men met several times, Beecke tended to remain aloof. None of the many letters he sent to his prince mentions Mozart. In 1775 the two composers entered a clavier competition in Munich’s ‘Black Eagle’ Inn, about which Schubart published a by no means impartial account in his *Teutsche Chronik*. Since then we have been left with Leopold Mozart’s claim that Beecke wanted to harm his son and plotted against him – an insinuation entirely lacking in substantiation. On the contrary, Beecke even seems to have valued Mozart as a composer, as is evident from the many Mozart works preserved in the former Wallerstein Court Library and from Beecke’s attendance at Viennese performances of *The Abduction* and *The Magic Flute*. According to Lipowsky,

a final meeting between the two musicians took place in Frankfurt am Main in October 1790, during which they played 'a concerto for piano four-hands' in perfect concord.

In the 1780s and early 1790s, Beecke frequently spent fairly long periods travelling in southwestern Germany, where he could be found particularly in the electoral residences of Aschaffenburg and Mainz and in Mannheim. He maintained close personal and epistolary contacts with Wolfgang Heribert von Dalberg, the director of the Mannheim National Theatre, who premièred two of Beecke's singspiels in his house. He was also on the best of terms with the Mainz Elector Friedrich Karl Joseph von Erthal, who held his multiple talents in very high regard and would gladly have taken him into his service. In Mainz and Aschaffenburg, Beecke was admired not only for his piano playing and his compositions, but also as a singer in the theatre, as when he sang the bass role of Dr Bartolo in private performances of Paisiello's *Il barbiere di Siviglia* in Mainz Palace (October 1784). In 1785 we find the inveterate traveller at the Bonn court of the Elector of Cologne and, in early 1791, among the retinue of Margrave Karl Alexander of Brandenburg-Ansbach-Bayreuth at the Prussian court in Berlin, where he again triumphed before King Friedrich Wilhelm II as a pianist and composer. He sent ecstatic reports of these appearances to his prince in Wallerstein: 'Monday, the day after tomorrow, there will be a grand concert before the king. I will play again, and some of my symphonies will be performed'.

Among the Wallerstein musicians, Beecke enjoyed by far the greatest reputation, along with Antonio Rosetti, who was his subordinate for 16 years as a double bass player, court composer and finally as *maestro di cappella*. In addition to his musical abilities,

Beecke was valued not only for his organisational talents, sharp judgment and polished demeanour, but also for his humour and the benevolence with which, time and again, he took up the cause of the not exactly well-to-do members of his orchestra. He recognised their needs all too well, having always suffered from straitened finances himself. The latter reached a head in the 1790s owing to the inflation brought about by the Wars of the Coalition, which turned the daily lives of many people into nightmares. As a result, in 1797 the prince honoured his longstanding confidant with the proceeds from the Hochhaus administrative district, and in 1800 with those from Alerheim.

Beecke's contemporaries referred to him as a musical dilettante, as we can read in Gerber's *Lexikon*, where he is called one of the 'most tasteful and astute dilettantes and composers' of his era. In those days the term 'dilettante' was by no means derogatory per se: it merely pointed to the fact that the person concerned did not earn his living primarily as a musician. The *nobile dilettante* who conducted his musical activities with high aspirations, earnestness and artistic understanding was not a rarity in the 18th century. In fact, Beecke himself was to a considerable extent to blame for this tag, for he curiously signed many of his title pages only with his surname and military rank (captain or major).

For more than four decades, and in almost every genre, Beecke cultivated his musical talent, in which Schubart recognised 'creative esprit, ardour, fullness and expression'. Until the finale years of his life he produced compositional achievements of estimable quality and individuality. His catalogue of works encompasses 332 items, of which roughly a third are compositions for his principal instrument: sonatas, chamber music and no fewer than 15 piano concertos. He also wrote 27 symphonies, several *symphonies concertante*, 14 string

quartets, many lieder and cantatas as well as sacred works and a number of singspiels.

Beecke died on 2 January 1803 at the age of 69. Prince Kraft Ernst, whom he served loyally for many years, had predeceased him in early October 1802. When he was borne to the grave *magna cum pompa* on 5 January, at the prince's expense, Wallerstein's pastor Holdermann rightly referred to him in the parish register as a celebrated composer known far and wide ('*arte musica longe lateque celebris et notus*'). The confirmed bachelor's posthumous estate was sold at auction. Many works still among his possessions found their way into the court library and are today among the holdings of Augsburg University Library.

Günter Grünsteudel

Translated by J. Bradford Robinson

Beecke's piano concertos

In March 1779, Beecke sent Prince Kraft Ernst a report of his stay in Vienna and a concert at the palace of Prince Kaunitz featuring, besides himself, such celebrated soloists as the soprano Josepha Duschek, the flautist Johann Baptist Wendling and the oboist Friedrich Ramm:

'A few days ago Prince Kaunitz held a grand concert on his premises in order to hear Madame Duschek, Wendling and Ramm. He entrusted me with the assembly and direction of the concert. The Emperor appeared, which caused great satisfaction, as well as many other listeners. [...] But I suffered a minor disaster: in the first symphony I somewhat mistreated the pianoforte in order to add vigour to the orchestra and to hold it together, and two of its keys were broken. The damage was so great that it was unfortunately impossible to

play the piano concerto with obligato flute and oboe, which greatly annoyed Prince Kaunitz and myself, for the Emperor had never before heard a concerto from my pen.'

On his many journeys, Beecke was a frequent guest in the salons of the far-flung branches of the House of Oettingen-Wallerstein and other families of the high aristocracy. He was asked to play his most recent works on the fortepiano or to concertise with members of the resident orchestra. It is no surprise that he also travelled with his own works in his luggage, helping him to spread the fame of his employer as well as his own musical skills. On such occasions, several of his 15 surviving piano concertos may well have established his credentials as an authoritative creator and interpreter of his works.

Christian Friedrich Daniel Schubart, in his *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, noted that Beecke's concertos, 'though not particularly difficult, are uncommonly lovely and ingratiating to the ear'. Indeed, it was not Beecke's primary concern in his concertos to display brilliant technique. Nevertheless, the solo parts are much richer and more imaginative than in the countless contemporary concertos written 'for lovers of the clavier', particularly by Carl Friedrich Abel, Johann Christian Bach, James Hook or Johann Samuel Schröter. All in all, his concertos are less intent on a contrast between solo part and orchestral tutti than on joint music-making from the full ensemble. One special feature is his frequent use of instrumental recitative in much the same way as in the concertos of Carl Philipp Emanuel Bach.

In the *Teutscher Merkur* of December 1776, the Weimar chamberlain, poet and composer Karl Siegmund von Seckendorff remarked that Beecke's instrumental music

'is usually theatrical in taste, and for that reason remarkable. [...] We often feel transported to the middle of the stage: and in his excellent concertos, which he renders with consummate taste and feeling, the main melody stands in lieu of the human voice, yet without neglecting the full potential and maximum range of the instrument'.

Instrumental *scenas* of just this sort can be found in the first and second movements of Beecke's Concerto in D major (BEEV 100), composed around 1780. If the introductory *Tempo giusto* almost seems to imitate an accompanied recitative, the inside movement that follows, revealingly headed *Arioso*, represents the associated aria. The finale, marked *Allegretto grazioso*, is a rondo in which the piano plays solo only in the four episodes, two of which are in the minor mode. The orchestral frame is formed by a boisterously cheerful Allegro in 6/8 metre.

The Concerto in F major (BEEV 108), probably composed in or around 1785, has come down to us in a Berlin copyist's manuscript. Beecke may well have played it during one of the aforementioned concerts at the Prussian court during his visit of January 1791. The opening movement, marked *Allegro* and laid out in sonata form, features another instrumental recitative in the very first entrance of the piano following the orchestral introduction. Here the soloist takes up the main theme and goes on to prove his mettle in brilliant passage-work alternating with the orchestra. Unlike most contemporary works, the accompaniment in the solo episodes is not consigned exclusively to the strings; the winds, too, and above all the flutes, enrich the texture with interpolations and splashes of colour. In the *Andante più tosto adagio* that follows, the first flute and the oboe are given solo roles in dialogue with the piano, while the horns and the second flute and

oboe fall silent. The movement is subdivided by three recitative-like passages in which the violins (and not, as was customary, the right hand of the piano) function in lieu of voices. The movement ends on a half-cadence, allowing it to elide with the following Rondo. Here the piano takes command of the ritornello only once and is otherwise confined to the episodes, as in the Rondo of BEEV 100. Once again, two of the five episodes are in the minor mode – a feature frequently found in Beecke's piano music, whereas his contemporaries generally had only one *minore* section per movement.

In the middle *Andante* movement of the Concerto in D major (BEEV 102), the piano is joined by a solo oboe except in the cadenza, which has come down to us in Beecke's own hand. The 6/8 metre is quite commonly found in the slow movements of Beecke's piano works. This movement, too, clearly avails itself of the wispy, pastoral character often associated with this time signature.

Christoph Teichner

Translated by J. Bradford Robinson

Sources and editions:

BEEV 108: Staatsbibliothek zu Berlin, D-B Mus.

ms. 1230/2, edited by Christoph Teichner

BEEV 100: Universitätsbibliothek Augsburg,

D-HR III 41/2 4° 365, edited by Christoph Teichner

BEEV 102: Staatsbibliothek zu Berlin, D-B Mus.

ms. 1230, edited by Christoph Teichner

Nataša Veljković

The piano has been the center of Nataša Veljković's life ever since she was four years old. After studies with her »musical father,« Prof. Arbo Valdma, in Belgrade, she was accepted to Prof. Paul Badura-Skoda's class at the Vienna University of Music at the age of fourteen. When she was nineteen, she completed her studies with distinction at the same institution. Artistic consultations with Nikita Magaloff and further studies with Prof. Rudolf Firkušný at the Juilliard School in New York and with Prof. Harry Datyner at the Geneva Conservatory, where she earned her second master's degree, then followed.

Even before she was ten years old, Nataša Veljković won first prizes at international youth competitions in Capua and Senigallia in Italy. At the age of eleven she celebrated a sensational success with the Zagreb Philharmonic in a performance of Maurice Ravel's Piano Concerto.

Among the many other distinctions she has earned for her extraordinary pianistic achievements, the Prix Clara Haskil in Vevey (first and only prize), one of the leading piano competitions, at the age of seventeen and the first prize at the World Music Masters in Paris merit special mention. Many other prizes have followed, including the Orlando Prize for the best concert at the Dubrovnik Festival and the UMUS Prize of Belgrade for the most successful concert of the year.

After her triumph at the Clara Haskil Competition she began regular concertizing throughout Europe: successful cooperation with the »Dušan Skovran« Belgrade Strings (concert tours through Russia and China; release of a CD on the Belgrade label PGP-RTS with piano concertos by Bach, Haydn, and Mendelssohn in 2001), the St. George Strings, a live recording (PGP-RTS) with three piano concertos by Mozart in 2004; and ensembles

such as the Orchestre de la Suisse Romande, Zurich Tonhalle, Zagreb Soloists, Vienna Chamber Orchestra, Vienna Chamber Philharmonic, Capella Istropolitana, Janáček Philharmonic of Ostrava, and Spirit of Europe. Her association with the Camerata Janáček has extended over many years.

The list of prominent conductors with whom she has worked includes David Zinman, Lawrence Foster, Dmitri Kitayenko, Cristian Mandeal, Marcello Viotti, Antoni Wit, David Shalon, Emil Tabakov, Martin Sieghart, Ronald Zollman, Pavle Dešpalj, Mladen Jagušt, and Bojan Sudžić.

She has participated in many European Festivals: Montreux, Berlin, Chopin Festival in Poland, MIDEM Classique in Cannes, Juventus in Cambrai, and Toulouse in France, Algarve in Portugal, Attergau Culture Summer, Carinthian Summer, International Chopin Festival in Garming, and Haydn Festival in Eisenstadt in Austria, Dubrovnik Summer Festival in Croatia, BEMUS in Belgrade, NOMUS in Novi Sad in Serbia, and Mozart Festival in Istanbul.

Nataša Veljković regularly performs in the »Musik und Dichtung« cycle at the Konzerthaus in Vienna. Her performance of Beethoven's Triple Concerto at the Sava Centar in Belgrade was named the Best Concert of the Year 2010 by the respected *Nin* magazine.

During recent years she has recorded many CDs. Her CDs with piano compositions by Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart (Zulus Records), Clara and Robert Schumann, and Joseph Haydn and piano concertos with the Camerata Janáček (Gramola) merit special mention.

During 2013 she recorded for **cpo** a piano concerto by Antonio Rosetti with the Southwest German Orchestra of Pforzheim under the conductor Johannes Moesus (will be released on **cpo**). In 2014 she released

a 3CD box with the complete oeuvre for piano solo by Heinrich and Elisabeth von Herzogenberg on **cpo**, and 2015 a 3CD-Box with the complete oeuvre for piano solo by Dora Pejačević, also on **cpo**. In 2015 she recorded a piano concerto by François-Adrien Boieldieu in Lugano with the Orchestra of the Radio Svizzera Italiana under Howard Griffiths (will also be released on **cpo**).

Nataša Veljković lives and works in Vienna, where she holds an associate professorship at the University of Music and the Performing Arts. From 2007 to 2009 she was also a visiting professor at the University of the Arts in Ostrava in the Czech Republic.

She has served as a juror at international piano and chamber music competitions such as the Clara Haskil International Competition in Vevey, Switzerland, Camillo Togni International Piano Competition in Brescia, Brahms International Competition in Pörschach, Davorin Jenko International Competition in Belgrade, Petar Konjović International Competition in Belgrade, Ivan Rijavec International Competition in Slovenia, and International Belgrade Chopin Festival Competition.

Nataša Veljković's repertoire covers a broad spectrum of piano works from all the epochs from the Baroque to the present. She is particularly interested in Wolfgang Amadeus Mozart's complete oeuvre.

The Bavarian Chamber Orchestra of Bad Brückenau

Since its foundation in 1979, the Bavarian Chamber Orchestra of Bad Brückenau (Bayerische Kammerorchester Bad Brückenau, or BKO) has acquired a distinctive profile with its innovative projects. The orchestra consists of outstanding professional musicians from Central Europe who gather together time and again for new projects, whether as an orchestra or in chamber formations. Not only does it cultivate regional musical traditions, it also presents unconventional performances of contemporary music and exciting crossover projects. One of its special concerns is music appreciation at public schools and other educational institutions.

The BKO has worked with many unusual figures in their own right, such as Dave Brubeck, Jacques Loussier, Gerhard Polt, Peter Schreier, Mikis Theodorakis, Morton Feldman, Arvo Pärt, Karl-Heinz Stockhausen and Pierre Boulez. Most recently it has stood out in the classical sector in projects with Albrecht Mayer, Daniel Müller-Schott, Wolfram Christ, Radovan Vlatković, Sergej Nakariakov, Nils Mönkemeyer and other leading soloists of our time. Since 2012 its principal conductor has been Johannes Moesus.

In the more than 35 years of its existence, the BKO has been awarded *inter alia* the Bavarian State Promotional Grant, the Friedrich Bauer Prize, the Siemens Cultural Prize and the Cultural Prize of Lower Franconia. In addition to its own concert series in Bad Brückenau and its appearances in southern Germany, it performs in historical concert venues in Germany and elsewhere in Europe. Its high artistic attainments, polished sound and great flexibility in repertoire and scoring have also been captured in broadcast recordings and CD releases.

www.kammerorchester.de

Johannes Moesus

Johannes Moesus has acquired widespread recognition as a specialist in the 18th- and 19th-century symphony and as a musical explorer with a penchant for familiar and unknown composers of the Classical period. A highly sensitive conductor, his exhilarating concerts bear witness to a firm stylistic grasp of the classical-romantic repertoire and modern music. His judiciously compiled programmes unite works from diverse stylistic epochs to convey exciting musical messages. Since the early 1990s he has been actively involved in music appreciation, achieving great success as a moderator of his own concerts with integrated introductions to the works performed.

After studying with Karl Österreicher and Franco Ferrara at the universities of music in Hanover, Frankfurt and Vienna, Johannes Moesus launched his career in Frankfurt and Stuttgart, receiving important guidance from Lorin Maazel, Michael Gielen and Sir Roger Norrington. He worked with such major national and international orchestras as the Stuttgart RSO, the Bavarian Radio Orchestra, the Southwest German Radio Orchestra in Kaiserslautern, the Berne SO, the Spanish National Orchestra (Madrid), the Hungarian National Philharmonic (Budapest) and many chamber orchestras, including those of Zurich, Stuttgart and Lausanne. In his guest appearances with the Southwest German Chamber Orchestra, the Chamber Orchestra of the Palatinate, the Göttingen SO, the North German Philharmonic (Rostock), the Württemberg Philharmonic of Reutlingen (with guest performances at the Gustav Mahler Festival in Toblach), the Northwest German Philharmonic (Herford) and the Hamburg Symphony, he has performed with soloists of the calibre of Hanno Dönneweg, Christoph Ess, Maria Graf, Pirmin Grehl,

Maximilian Hornung, Kolja Lesing, Jens-Peter Maintz, Sebastian Manz, Albrecht Mayer, Wolfgang Meyer, Nils Mönkemeyer, Sergej Nakariakov, Gaby Pas-Van Riet, Giuseppe Porgo, Ingolf Turban and Radovan Vlatković. Since 2006 his 'Ludwigslust Classical Music' series at the Mecklenburg-West Pomerania Festival has brought him together on a regular basis with the North German Radio Chorus and the Mecklenburg Baroque Orchestra. His wide-ranging and colourful repertoire is reflected in a steadily growing discography: works by Rosetti, Mozart, Haydn, Hertel, Graf, Pleyel, Vanhal, Witt, von Winter, Woelfl, Hoffmeister, Goepfert, Cavallini, Kalliwoda, Rossini and Reinecke (including many première recordings) can be heard under his baton on the **cpo**, MDG, Ars, Arte Nova, Orfeo and Tacet labels. His regular recording activities for **cpo** have been devoted not only to his longstanding commitment to Antonio Rosetti but increasingly to unknown works of early and high Romanticism. He collaborates on a regular basis with broadcasting companies both in Germany and abroad. His concerts have been produced, recorded and/or broadcast live on Bavarian Radio, Central German Radio, North German Radio, Southwest German Radio, Deutschlandradio Kultur, Deutschlandfunk/ Deutsche Welle, Swiss Radio, Czech Radio and Bavarian TV.

Since 1997 Johannes Moesus has been the president of the International Rosetti Society and has actively furthered the rediscovery of this composer as artistic director of the Ries Rosetti Festival, which he founded in 2000. Since early 2012 he has been the principal conductor of the Bavarian Chamber Orchestra, based in Bad Brückenau.

www.johannes-moesus.de



Nataša Veljković (© Aleksandar Dragutinović)

cpo 777 827-2