

cpo

# Ernst Wilhelm Wolf

## *String Quartets*

Pleyel Quartett Köln



Deutschlandradio Kultur



Pleyel Quartett Köln (© Foto: Michael Wiegmann, Köln)

## **Ernst Wilhelm Wolf** (1735–1792)

### **String Quartets**

#### **String Quartet in B flat major op. 3,1**

**14'19**

- |   |                                 |      |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | Allegro assai                   | 5'06 |
| 2 | Adagio (Le Lacrime di Petrarca) | 4'35 |
| 3 | Allegro con spirito             | 4'38 |

#### **String Quartet in G minor op. 3,3**

**13'22**

- |   |                          |      |
|---|--------------------------|------|
| 4 | Allegro assai            | 4'09 |
| 5 | Andantino                | 4'14 |
| 6 | Allegro più tosto presto | 4'59 |

#### **String Quartet »Quartetto« in C major**

**12'31**

- |   |            |      |
|---|------------|------|
| 7 | Allegretto | 4'53 |
| 8 | Largo      | 3'52 |
| 9 | Presto     | 3'46 |

**String Quartet »Quatro« in D minor**

**11'17**

- |    |                     |      |
|----|---------------------|------|
| 10 | Allegro             | 3'55 |
| 11 | Poco lento          | 3'14 |
| 12 | Allegro con spirito | 4'08 |

**String Quartet in E flat major op. 3,2**

**11'48**

- |    |                    |      |
|----|--------------------|------|
| 13 | Allegretto         | 4'43 |
| 14 | Adagio con sordino | 3'06 |
| 15 | Poco presto        | 3'59 |

**T.T.: 63'50**

**Pleyel Quartett Köln**

**Ingeborg Scheerer**, 1st violin

**Milena Schuster**, 2nd violin

**Andreas Gerhardus**, viola

**Nicholas Selo**, violoncello

## Die Instrumente/The instruments

Ingeborg Scheerer, 1st violin  
(Tomaso Eberle, 1781, Naples)

Milena Schuster, 2nd violin  
(François Fendt, 1753, Paris)

Andreas Gerhardus, viola  
(18th century)

Nicholas Selo, violoncello  
(William Forster, 1790, London)



Ernst Wilhelm Wolf

## Der Komponist Ernst Wilhelm Wolf

Ernst Wilhelm Wolf stammte aus einfachen Verhältnissen. Er wurde am 25. Februar 1735 im thüringischen Großenbehringen bei Gotha getauft und kam früh mit Musik in Berührung. Sein älterer Bruder Ernst Friedrich, der später in Kahla an der Saale das Amt des Stadtorganisten bekleidete, erteilte dem jungen Ernst Wilhelm ersten Unterricht im Klavier- und Generalbass-Spiel. Seine Schulausbildung absolvierte Wolf an den Gymnasien in Eisenach und Gotha, wo er sich erstmals auch als Chor- und Solosänger auszeichnete. In Gotha hatte Wolf als Stadtkirchenmusiker Gelegenheit, den Konzerten der herzoglich-gothaischen Hofkapelle in der Hofkirche beizuwohnen, die unter der Leitung des Kapellmeisters Georg Anton Benda (1722–1795) standen. So lernte Wolf die Werke von Carl Heinrich Graun (1703/04–1759), Johann Adolf Hasse (1699–1783) und Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) kennen, die ihn prägten und in seinem kompositorischen Schaffen beeinflussten. Ab 1755 besuchte er die Universität in Jena und übernahm daneben auch die Leitung des Collegium musicum.

Als Wolf nach seinen Jenaer Studienjahren und kurzen Episoden in Leipzig und Naumburg mit 25 Jahren zu einer Reise nach Italien aufbrach, konnte er nicht ahnen, dass sein Vorhaben schon bald darauf in Weimar enden sollte, wo er gegen Neujahr 1761 eintraf. Weimar, die Residenzstadt des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach, das bedeutende Zentrum der klassischen Literatur, wurde Wolfs Bestimmungsort.

Und so trat Wolf in den Dienst der Herzogin Anna Amalia (1739–1807), die ihn schätzte und seine Karriere förderte. Im Jahre 1770 heiratete er die Sängerin und Cembalistin Maria Carolina Benda (1742–1820), eine Tochter des berühmten böhmischen

Geigers Franz Benda (1709–1786). Nachdem sich Wolf bereits bei Hofe als Klavierlehrer, Organist und Konzertmeister etabliert hatte, wurde er 1772 zum Kapellmeister der herzoglich-weimarischen Hofkapelle ernannt. Dieses Amt hatte er bis zu seinem Tod im Jahre 1792 inne.

Einen wichtigen Anteil seines musikalischen Œuvres machen Vokalwerke aus. In Zusammenarbeit mit Weimarer Schriftsteller, Dichter- und Literaten-Persönlichkeiten – unter ihnen Christoph Martin Wieland (1733–1813), August von Kotzebue (1761–1819) und Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) – schuf Wolf seit dem Ende der 1760er Jahre eine Reihe von Singspielen (sogenannten „Operetten“), die an die Erfolge der Leipziger Singspielproduktionen von Johann Adam Hiller (1728–1804) anknüpften. Einige davon wurden unmittelbar nach ihren Uraufführungen in gedruckten Klavierauszügen herausgegeben. Außerdem entstanden zahlreiche geistliche und weltliche Vokalkompositionen für den Weimarer Hof – insbesondere Oratorien, Kantaten und Festmusiken. Überregionale Bekanntheit erlangte Wolf jedoch in stärkerem Maße mit seinen Instrumentalwerken. Der Schwerpunkt liegt dabei auf seinen Kompositionen für Orchester, darunter ca. 40 Sinfonien und Singspielouvertüren, Zwischenaktmusiken, Partien sowie Solokonzerte für Cembalo und andere Instrumente. Daneben komponierte Wolf auch einige Kammermusikwerke: Duos, Trios, Quartette und Quintette für Streicher, Holzbläser und Tasteninstrument. Dutzende seiner Cembalo- bzw. Klaviersonaten und andere Klavierstücke fanden in Drucken weite Verbreitung.

Wolf trat auch als Musiktheoretiker und -kritiker an die Öffentlichkeit. Neben mehreren Aufsätzen und Rezensionen erschien 1788 sein Lehrwerk *Musikalischer*

*Unterricht für Liebhaber und diejenigen, welche die Musik treiben und lehren wollen*, das in der Fachpresse indes nicht sehr positiv aufgenommen wurde.

Im Weimarer Musikleben der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war Wolf eine zentrale Figur. In seiner Amtszeit entwickelte sich die seit 1776 offiziell bestehende Hofkapelle zu einem leistungsfähigen Ensemble. Als Persönlichkeit war Wolf durchaus auch umstritten. Sein Schwager, der preußische Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), veröffentlichte drei Jahre nach Wolfs Tod im *Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks* ein autobiographisches Fragment Wolfs und schickte diesem eine eigene, reservierte Charakterisierung voraus. Darin beanstandete er u.a. Wolfs Eitelkeit und Unzufriedenheit. Inwieweit diese Einschätzung subjektiv gefärbt ist, lässt sich nicht feststellen. Reichardt war jedenfalls nicht der einzige, der Wolfs Wesenszüge kritisierte. Prominenteste Äußerung dürfte Goethes Brief an den befreundeten Schweizer Pfarrer, Philosophen und Physiognom Johann Caspar Lavater (1741–1801) vom 10. März 1777 sein – der Brief bezieht sich auf die Veröffentlichung eines Kupferstichs mit Wolfs Bildnis im vierten Band von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (Leipzig und Winterthur 1778) –, in dem Goethe abfällig schreibt: „dein Fragment über Wolfen habe weggelassen. Es ging gar nicht. Es wäre hier unendlich lächerlich geworden. Das Kupfer ist zwar wie der Kerl nie ist, doch giebt mich's Wunder[,] dass du darin das mancherley fatale nicht bemerkst hast. Mir dünckt[,] wenn ich auch nichts von ihm gewusst hätte[,] hält ich gesagt[,] dass das wohl ein Virtuos[,] nie aber ein Componist seyn könne. Die garstige Selbstgefälligkeit ohne Drang und Fülle und Dumpfheit.“

Dass dieses persönliche Urteil Goethes in der nachfolgenden Literatur Schule machte und zur

grundsätzlichen Abwertung Wolfs aufrief, soll hier nicht weiter bewertet werden.

Demgegenüber sagt August von Kotzebue über Wolf: „Ernst Wilhelm Wolf war mehr als Genie, er war der redlichste Biedermann, der unbestechbarste Freund der Wahrheit; in seinem Herzen war Wärme, und in seinem Kopfe Licht; ihm mangelte nichts, als die elende Kunst seinen Rücken zu beugen. Friede sei mit seiner Asche – Soll ich den Leser um Vergebung bitten, daß ich im Vorbeigehen eine Blume auf sein Grab warf? –“

### Die Streichquartette von Ernst Wilhelm Wolf

Unter den Kammermusikgattungen für mehr als ein Instrument widmete sich Wolf am ausgiebigsten dem Streichquartett bzw. dem Quartett für vier Streichinstrumente.

Heute sind zwölf Quartette für zwei Violinen, Viola und Bass/Violoncello bekannt, die seit dem Ende der 1770er bis zum Ende der 1780er Jahre entstanden. Von diesen zwölf Quartetten wurden acht in Stimmendruck publiziert. In der Ankündigung zur ersten Quartettserie schreibt Wolf: „Der Wunsch, den man vor nicht geraumer Zeit in der Berlinischen allgemeinen deutschen Bibliothek äuserte: ich mögte ein Halbdutzend gearbeiteter und angenehmer Quatros herausgeben, war zu schmeichelhaft für mich [...]. Ich bin daher entschlossen, [...] drey Quatros für zwey Violinen, Bratsche und Baß, in der berühmten Hummelischen Officin zu Berlin sauber gestochen, [dem geehrten Publikum] vor Augen zu legen, und dessen entscheidendes Urtheil darüber zu erwarten, ob ich künftiges Jahr mit Herausgabe der andern Hälfte des halben Duzendtes fortfahren darf oder nicht.“ (*Jenaische gelehrte Zeitungen*, 83. Stück, 15.10.1779, S. 688.)

Die beiden Quartettserien op. 1 und op. 2 erschienen 1779 und 1781 bei Johann Julius Hummel in Berlin und Amsterdam. Während die Serie op. 1 der Ankündigung folgte und drei Quartette für zwei Violinen, Viola und Bass lieferte (B-Dur, Es-Dur, D-Dur), enthielt die Serie op. 2 nur zwei Quartette in dieser Besetzung (C-Dur, A-Dur). Anstelle eines dritten Streichquartetts veröffentlichte Wolf ein Quartett für Flöte, Violine, Viola und Bass (G-Dur). Nach einer Pause von vier Jahren folgte Wolfs dritte und letzte Quartettserie op. 3, die er 1785 bei Heinrich Philipp Boßler in Speyer herausgab. Auch diese Serie enthielt drei Streichquartette (B-Dur, Es-Dur, g-Moll). Von seinen unveröffentlichten Quartetten blieben eine zweisätzige Sonata (D-Dur), ein Quatro (d-Moll), ein Quatro (C-Dur) und ein Quartetto (C-Dur) erhalten. Außerdem birgt das Kompositionsautograph des Quartetts op. 2 Nr. 2 neben den drei später gedruckten Sätzen ein unveröffentlichtes Allegro.

In einer Zeit, in der das moderne Streichquartett durch die Werke von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und anderen wesentliche Impulse erhält, die darin begründet liegen, dass das Zeitalter des strengen Generalbasses überwunden ist (akkordfähige Begleit-Instrumente wie das Cembalo hatten kaum noch Bedeutung, wodurch vor allem das Violoncello an Eigenständigkeit gewinnen konnte), geht Wolf eigene Wege. Die stilistischen Einflüsse in Wolfs Quartetten sind mit denen der Wiener Klassiker teilweise nicht zu vergleichen. Für ihn sind die Ausprägungen eines älteren Gattungstypus maßgebend. Die Rede ist vom nord- und mitteldeutschen Quadro, einer um eine zusätzliche Melodiestimme erweiterte Triosonate, in der drei kontrapunktisch gesetzte Oberstimmen einem Grund- bzw. Generalbass gegenüberstehen. Diese Gattung wurde vor allem von Berliner Komponisten der älteren Generation gepflegt (hier sei nur auf die Werke von

Johann Gottlieb Janitsch [1708–1763] hingewiesen), und hatte für die Weiterentwicklung des Streichquartetts keine Bedeutung. Dass Wolf in seinen Quartetten aber gerade diese älteren Gattungstraditionen aufgreift, ist sehr deutlich in seiner Quartett-Serie op. 1 zu erkennen. Dort sind große Abschnitte durch kleinere Besetzungsformationen wie Duos oder Trios bestimmt, die sich erst zum ausgewachsenen Quartett steigern. Der generalbass-gebundene und strenge kontrapunktische Satz ist hier unverkennbarer Ausgangspunkt. Daneben bindet Wolf moderne Stilelemente ein. Auch in allen später entstandenen Quartetten bleibt der strenge – allerdings nicht mehr generalbass-gebundene – Satz fester Bestandteil seines Stils. Obwohl die beiden Quartette op. 2 noch mit bezifferter Bass-Stimme veröffentlicht wurden, sind sie deutlich gefälliger angelegt (Trommelbässe, Achtelrepetitionen, umspielte Orgelpunkte, die Viola tritt als Soloinstrument kaum noch in Erscheinung).

Den eigentlichen Höhepunkt in Wolfs Quartett-schaffen bilden die drei Quartette der Serie op. 3. Über den Anlass ihrer Entstehung oder ihre Rezeption ist nichts bekannt. Sie wurden im selben Jahr veröffentlicht wie die sechs berühmten, Joseph Haydn gewidmeten Quartette von Mozart (1785), stehen sonst aber in keiner Beziehung dazu. Wie alle Quartette Wolfs (mit Ausnahme der Sonata [D-Dur]) sind auch die der Serie op. 3 dreisätzig angelegt (schnell [mäßig]-langsam-schnell). Erstmals verzichtet Wolf in einer Quartett-Ausgabe auf eine bezifferte Bass-Stimme und bezeichnet diese als *Violoncelle*. Zwar finden sich in seinen Quartetten op. 3 alle zeittypischen Schreibarten (Dominanz der ersten Violine, Unisono-Einwürfe oder -Phrasenschlüsse, oktavierte Melodieführung, Repetitionen in der Begleitung, Trommelbässe, u.a.), allerdings verleiht ihnen Wolf mit seiner

Vorliebe für Kontraste – die sowohl harmonisch bzw. melodisch (Chromatik) als auch satztechnisch oder instrumentatorisch erzeugt werden – einen besonderen Reiz.

Das **Quartett op. 3 Nr. 1 (B-Dur)** beginnt im Allegro assai mit einem unscheinbaren Thema, das durch ein Unisono jäh unterbrochen, seinen Fortgang bald darauf in einer chromatisch aufsteigenden Linie nimmt, die in ein figuriertes Solo der ersten Violine mündet, das die zweite kurze Zeit später flankiert. Über einem Orgelpunkt, der von der Viola mit Dreiklangs-Triolen strukturiert wird, leiten wiederum chromatische Linien in die Schlussgruppe des ersten Teils des Satzes. Außergewöhnlich ist das Cellosolo (das einzige in allen Quartetten Wolfs) am Anfang des zweiten Teils. Von emotionaler Tiefe und Schwermut, die immer wieder von pochenden Seufzern begleitet wird, ist der Mittelsatz (f-Moll) erfüllt, der die programmatische Überschrift *Le Lacrime di Petrarca* (Die Tränen des Petrarca) trägt. Der Schlusssatz Allegro con spirito schlägt zugleich einen heiteren wie rastlosen Ton an, der am Ende der beiden Teile auch eine volkstümliche Note erhält.

Das **Quartett op. 3 Nr. 3 (g-Moll)** eröffnet Wolf in alter Manier. Die ersten acht Takte sind ganz dem strengen Ideal verpflichtet. Das drohende Moll-Thema wird von der ersten Violine eingeführt, die von der zweiten und dem Cello begleitet wird. Nach vier Takten übernimmt die Viola in der tieferen Oktav. Im neunten Takt verändert sich der Eindruck radikal, weil sich ein Wechsel von Moll nach Dur vollzogen hat. Auch in diesem Satz spielen kontrapunktische Elemente eine wichtige Rolle. Das Andantino (G-Dur) fungiert als kontemplatives Moment des Quartetts, auf das ein unruhiges Allegro più tosto presto folgt, das die Serie op. 3 im düsteren Unisono zum Abschluss bringt.

Wolfs Autograph des **Quartetts (C-Dur)**, das er nicht veröffentlichte, ist auf 1789 datiert. Damit dürfte es sich um sein letztes Streichquartett handeln. Bemerkenswert ist, dass er noch einmal zum kontrapunktischen Satz seiner frühen Quartette zurückkehrt. Die erste Violine stellt im Allegretto das Thema vor, während zweite Violine und Cello begleiten bzw. die Übernahme des Themas in der Viola vorbereiten. Die Viola, die in allen Quartetten nach op. 1 als Soloinstrument an Bedeutung verloren hatte, wird hier noch einmal mit einigen Soli bedacht. Das Largo beginnt in c-Moll, festigt dann aber die Paralleltonart Es-Dur. Völlig überraschend gemahnt die Viola als repetierender Bass an die Ausgangstonart. Ein tänzerisches Presto beschließt das Quartett.

Unter Wolfs zwölf Quartetten befinden sich nur zwei Moll-Werke: Das **Quatro (d-Moll)** war dem dritten Quartett der Serie op. 3 vorausgegangen. Dieses Quatro war vermutlich 1781 für eine Veröffentlichung mit den Quartetten der Serie op. 2 vorgesehen, wurde dann aber zugunsten des Flötenquartetts (G-Dur) ausgesondert. Diese Vermutung basiert auf einer Reinschrift, die die drei Quartette op. 2 und das d-Moll-Quartett enthält und möglicherweise dem Verleger als Druckvorlage diente. Wie die Quartette op. 2 verfügt auch dieses Quartett über eine bezifferte Bass-Stimme, die hier allerdings auch eher fakultativ gedacht sein dürfte. Der Kopfsatz Allegro beginnt mit einem aus Fugato-Motiven zusammengesetzten Thema der drei Oberstimmen, die dann in einen galanten Satz übergehen. Der Mittelsatz Poco lento ist durch alternierende Paarbeindungen zwischen Mittelstimmen, Violinen und Unterstimmen gekennzeichnet. Das Allegro con spirito ist eigentlich ein Rondo, in dem sich das wiederkehrende Hauptthema mit kontrastierenden bzw. variiert-kontrastierenden Abschnitten abwechselt.

Auch das Allegretto des **Quartetts op. 3 Nr. 2 (Es-Dur)** wirkt anfangs wie eine Rückbesinnung an die Quartette der Serie op. 1, denn das regelhafte Periodenthema wird zunächst von der ersten Violine vorgetragen und allein von der Viola begleitet, bevor auch das Cello hinzutritt. Eine Steigerung wird dann durch Kontrapunktik und Chromatik erreicht, bis sie auf einem Doppeldominantseptakkord zum Stehen kommt, der das volkstümliche Seitenthema ankündigt. Das sordinierte Adagio (As-Dur) wirkt verhalten, bis auch die erste Violine die anderen komplettiert. Einen imaginären zweiten Teil eröffnen die Unterstimmen, auf die die beiden Violinen antworten. Der Schlusssatz Poco presto hat ausgesprochen tänzerischen Charakter, wie ihn Wolf unter Verwendung von Dreier- oder Sechsertakten auch in anderen Schlusssätzen gern anbringt.

## Zur Überlieferung der Quartette

Sämtliche überlieferte Quellen, die den Entstehungsprozess der Quartette dokumentieren (Entwurfs- / Kompositionsautographe und autographe Reinschriften der Partituren sowie Stimmenabschriften von Weimarer Kopisten, zum Teil auch Erstdrucke), befinden sich heute im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin, das als Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt wird.

*Phillip Schmidt*

## **Pleyel Quartett Köln**

Inspiriert von den Erfahrungen in verschiedenen Ensembles der Alten Musik (u.a. La Stagione Frankfurt, Barockorchester Stuttgart, Camerata Köln, Musica Antiqua Köln, Collegium vocale Gen) formierte sich 2004 das Pleyel Quartett Köln. Neben den klanglichen Aspekten, die die historischen Instrumente mit ihren blanken Darmsaiten bieten und der Wendigkeit der leichteren alten Bögen, war es vor allem die Öffnung hin zu neuem Repertoire jenseits der „großen“ Komponisten, die immer wieder für erstaunliche Überraschungen sorgte.

So zeigte sich dann bei eigenen Nachforschungen, dass es auch im Streichquartett-Sektor vieles wiederzuentdecken gibt. Uns trieb die Frage um, wer die Kollegen und Konkurrenten der „Großen“ waren, was und wie sie komponierten und wie deren Stand im damaligen Musikleben war. In der Folge standen schon bald Bibliothekskopien einer ganzen Reihe von Pleyel-Quartetten neben denen anderer vergessener Komponisten auf dem Notenständer – und die eigenen Vorurteile schmolzen schnell dahin! Die brillante Schreibweise Pleyels, die allen vier Instrumenten umfangreiche Soloaufgaben zuschreibt, verbunden mit der schlichten Empfindsamkeit der langsamen Sätze, faszinierte uns, und ließ uns verstehen, weshalb Publikum, Verleger und Spieler damals von dieser Musik begeistert waren. Die heute weit unterschätzte Bedeutung Pleyels zu Lebzeiten, seine immense Popularität als Komponist und sein späterer Rang als Verleger und Klavierbauer bewogen uns, unser Quartett nach ihm zu benennen. Auch die Würdigung heute randständiger Komponisten und unsere Auseinandersetzung mit ihnen können wir damit zum Ausdruck bringen.

Die bisherigen CDs mit Werken von Ignaz Pleyel, Adalbert Gyrowetz und August Klughardt dokumentieren die hohe Qualität ihres Schaffens.

Mittlerweile umfasst das bunt gemischte, von Klassik bis Moderne, von Bekannt bis Unbekannt reichende Repertoire des Quartetts ca. 60 Werke von mehr als 25 Komponisten. Die CD mit Kammermusik August Klughards erhielt den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“.

Mehr Informationen sind unter [www.pleyelquartett.de](http://www.pleyelquartett.de) zu finden.

## Ernst Wilhelm Wolf, composer

Ernst Wilhelm Wolf was born into humble surroundings. He was baptized on 25 February 1735 in Grossenbehringen, near the Thuringian town of Gotha, and came into contact with music at an early age. He received his first lessons in keyboard and figured bass from his elder brother Ernst Friedrich, who later became the town organist in Kahle an der Saale, and completed his education in the Latin schools in Eisenach and Gotha, where he distinguished himself as a choirboy and solo singer. Being a town church musician in Gotha, he had an opportunity to attend the concerts of the ducal orchestra in the court church, headed by Georg Anton Benda (1722–1795). In this way he became acquainted with the music of Carl Heinrich Graun (1703/04–1795), Johann Adolf Hasse (1699–1783) and Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), all of which left a lasting impression on his own compositions. In 1755 he enrolled at Jena University and took charge of the Collegium Musicum.

After completing his years of study in Jena and serving briefly in Leipzig and Naumburg, Wolf, now 25 years old, set out on a journey to Italy. Little could he have known that his travel plans would soon end in Weimar, where he arrived at the turn of 1761. Weimar, the seat of the Duchy of Saxe-Weimar-Eisenach and a bastion of classical literature, became his final destination.

Thus it happened that Wolf entered the service of Duchess Anna Amalia (1739–1807), who held him in high regard and advanced his career. In 1770 he married the soprano and harpsichord player Maria Carolina Benda (1742–1820), a daughter of the famous Bohemian violinist Franz Benda (1709–1786). Two years later, having established himself at court as a

keyboard teacher, organist and concertmaster, he was appointed master of the ducal chapel in Weimar, an office he held until his death in 1792.

A large part of Wolf's oeuvre is taken up with vocal music. Working together with Weimar's writers, poets and literary figures, including Christoph Martin Wieland (1733–1813), August von Kotzebue (1761–1819) and Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), he produced, beginning in the late 1760s, a number of singspiels (also called 'operettas') that drew on the Leipzig singspiel tradition of Johann Adam Hiller (1728–1804). Several of them appeared in printed vocal scores immediately after their premières. He also turned out a large number of sacred and secular vocal music for the Weimar court, in particular oratorios, cantatas and festive compositions. But it was his instrumental music that brought him more than regional acclaim. Here the emphasis lay on his music for orchestra, including roughly 40 symphonies and singspiel overtures, entr'actes, suites and concertos for harpsichord and other instruments. He also composed chamber music: duos, trios, quartets and quintets for strings, woodwinds and keyboard. Dozens of his harpsichord or clavier sonatas and other keyboard pieces were widely disseminated in print.

Wolf also appeared before the public as a music theorist and critic. In addition to essays and reviews, he published a tutor, *Musikalischer Unterricht für Liebhaber und diejenigen, welche die Musik treiben und lehren wollen* ('Musical instruction for amateurs and those who wish to practice and teach music', 1788), which, however, was poorly received in the trade press.

Wolf was a key figure in Weimar's musical life in the latter half of the 18th century. During his tenure the court orchestra, officially in existence since 1776, developed into a creditable ensemble. But he was also a figure of some controversy. Three years after his death

his brother-in-law, the Prussian court chapel-master Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), published an autobiographical fragment by Wolf in *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks*, to which he added his own restrained preface on Wolf's character. Here, among other things, he attested Wolf's vanity and discontent. There is no way of knowing how subjective this assessment might be. In any event, Reichardt was not alone in criticising traits of Wolf's character: perhaps the most authoritative pronouncement is Goethe's letter of 10 March 1777 to his friend, the Swiss pastor, philosopher and physiognomist Johann Caspar Lavater (1741–1801). The letter refers to the publication of a copperplate engraving with Wolf's portrait, which appeared in volume 4 of Lavater's *Physiognomische Fragmente* (Leipzig and Winterthur, 1778), prompted the following derogatory comments from Goethe:

'I've omitted your fragment on Wolf. It wouldn't have done. It would have provoked infinite ridicule here. The engraving shows the fellow as he never is, yet I marvel that you failed to notice the many defects within it. Even if I did not know the man, I imagine I would have said he could only be a virtuoso, but never a composer. Beastly smugness without cause, self-importance and dim-wittedness.'

We need not mention that Goethe's personal opinion took firm hold in the later literature and led to Wolf's lasting denigration.

In contrast, August von Kotzebue claimed that 'Ernst Wilhelm Wolf was more than a genius; he was a supremely upright citizen, an incorruptible friend of truth. There was warmth in his heart, and brightness in his mind; he lacked nothing more than the wretched art of cowing before authority. Peace be to his ashes! – Should I beg the reader's forgiveness for casting a flower on his grave as I pass by?' –

## The string quartets of Ernst Wilhelm Wolf

Of Wolf's chamber music for two or more instruments, pride of place goes to the string quartets, or more precisely, to the quartets for four string instruments. Today we know of 12 quartets for two violins, viola and bass (or cello) that he wrote between the late 1770s and the late 1780s. Eight of them were published in sets of parts. In his announcement of the first series of quartets, Wolf had the following to say: 'Not so very long ago the wish was expressed, in the *Allgemeine Deutsche Bibliothek* in Berlin, that I might publish half a dozen well-fashioned and agreeable quattros. The request was, to my mind, too flattering [...]. I therefore resolved to have three of my *quattros* for two violins, viola and bass neatly engraved in Hummel's famous establishment in Berlin, to present them to the honourable public, and to await its judgment as to whether or not I should proceed by publishing the other half of these half-dozen pieces next year' (*Jenaische gelehrte Zeitungen* 83, 15 October 1779, p. 688).

The two sets of quartets, opp. 1 and 2, were issued by Johann Julius Hummel in Berlin and Amsterdam in 1779 and 1781. Though the op. 1 series followed the advertisement by containing three quartets for two violins, viola and bass (B-flat major, E-flat major, D major), op. 2 has only two quartets for this combination of instruments (C major, A major). In lieu of a third quartet, Wolf published a quartet in G major for flute, violin, viola and bass. After a four-year interval he issued his third and final set of quartets, op. 3, published by Heinrich Philipp Bossler of Speyer in 1785. This series, too, contained three string quartets (B-flat major, E-flat major, G minor). Several of his unpublished quartets have survived: a two-movement sonata in D major, a *quattro* in D minor, another *quattro* in C major, and a

*quartetto*, likewise in C major. Moreover, the autograph score of the quartet op. 2, no. 2, harbours an unpublished *Allegro* in addition to the three movements that later appeared in print.

In these years the modern string quartet received a formative impetus from the works of Joseph Haydn, Wolfgang Amadé Mozart and others. This impetus resided primarily in the demise of the strict figured bass; as chordal accompaniment instruments such as the harpsichord became less important, the cello in particular gained greatly in independence. Wolf, however, struck out on a path of his own. In many respects the stylistic influences in his quartets do not brook comparison with those of the Viennese classics, for he took his bearings on an early species of the genre. By this we mean the *quatro* of northern and central Germany: a trio sonata with an added melodic part, producing three contrapuntal voices above a fundamental or figured bass. This genre was cultivated above all by Berlin composers of an earlier generation, notably Johann Gottlieb Janitsch (1708–1763), and had no impact on the further evolution of the string quartet. That Wolf turned to this earlier generic tradition is plain to hear in his op. 1 quartets, where long sections are given to smaller groups of instruments, such as duos or trios, which only later expand into a fully-fledged quartet. The point of departure is unmistakably a strict compositional fabric rooted in a figured bass. Into this, Wolf weaved elements of the modern style. In his later quartets, too, a strict fabric (albeit without figured bass) remained a permanent ingredient of his style. Although the two op. 2 quartets were published with a figured bass part, they are clearly designed to be more appealing (drum basses, eighth-note repetitions, embellished pedal points and an avoidance of a solo role for the viola).

The true zenith of Wolf's quartet output is to be found in the three quartets of op. 3. Nothing is known about their origin or reception. Though published in the same year as Mozart's six 'Haydn' quartets (1785), they bear no relation to those celebrated works. Like all of Wolf's quartets (apart from the D-major Sonata), the pieces in op. 3 are all laid out in three movements: fast, (moderately) slow, fast. They were his first to appear in print without a figured bass, which, moreover, is assigned to a *Violoncelle*. True, the op. 3 quartets contain every stylistic feature typical of their day: a predominant part for the first violin, unisono interpolations or cadences, melodies doubled at the octave, repeated accompaniment figures, drum basses, and so forth. But Wolf's predilection for contrasts, whether harmonic and melodic (chromaticism), textural or timbral, lends these works a quite special appeal.

**Quartet op. 3, no. 1 (B-flat major)**, opens *Allegro assai* with a nondescript theme abruptly interrupted by a *unisono*. It then proceeds in an ascending chromatic line to an embellished solo in violin I, flanked a short while later by violin II. A pedal point consisting of triadic triplets in the viola again supports chromatic lines that lead to the concluding group of the first section. Especially remarkable is the opening of the second section, which is assigned a cello solo (the only one in Wolf's entire quartet output). The F-minor middle movement, headed *Le Lacrime di Petrarca* and frequently accompanied by throbbing sighs, probes the depths of emotion and despondency. The final *Allegro con spirito* strikes a tone at once merry and restless that takes on a folk-like inflection toward the end of both its sections.

**Quartet op. 3, no. 3 (G minor)**, opens in Wolf's time-honoured manner. The first eight measures are entirely beholden to the ideal of compositional rigour. The ominous *minore* theme is introduced by

violin I, accompanied by violin II and the cello. After four bars it is taken over by the viola an octave lower. The mood changes radically in the ninth measure, where the minor mode switches to major. In this movement, too, counterpoint plays an important role. The *Andantino* (G major) functions as a moment of contemplation, only to be followed by a troubled *Allegro più tosto presto*, bringing the op. 3 set to a sombre conclusion.

Wolf's **C-major Quartet** was left unpublished in his lifetime. The autograph score is dated 1789, making it perhaps his final essay in the genre. Remarkably, here he returns to the contrapuntal textures of his early quartets. In the *Allegretto*, violin I states the theme while violin II and cello provide an accompaniment and prepare the theme's appearance in the viola. Though the viola's importance as a solo instrument decreased in all the quartets after op. 1, here the instrument is again granted solo space of its own. The *Largo* opens in C minor before settling down in the relative key of E-flat major. Surprisingly, the viola recalls the opening tonic with its repeated bass figures. The quartet ends with a lilting *Presto*.

Only two of Wolf's 12 quartets are in the minor mode: the **Quatro (D-minor)**, and before that the third quartet of op. 3. The *quatro* was presumably intended for publication in op. 2 only to be withdrawn in favour of the Flute Quartet in G major. This supposition is based on a fair copy which contains the three op. 2 quartets plus the D-minor Quartet and may have been intended to serve as a production master for the engraving. Like the op.2 quartets, the *quatro* also has a figured bass part, which, however, was probably considered optional. The opening *Allegro* begins with a theme in the upper three parts compiled from fugato motifs and proceeding to a galant texture. The middle movement, *Poco lento*, is noteworthy for its alternate pairings of middle voices,

violins and lower voices. The *Allegro con spirito* is in fact a rondo in which the recurring main theme alternates with contrasting or varied episodes.

The *Allegretto* of **Quartet op. 3, no. 2 (E-flat major)**, likewise seems at first like a reminiscence from the op. 1 set, for the regular periodic theme is initially stated by the first violin, accompanied only by the viola, before being joined by the cello. The movement then escalates with counterpoint and chromaticism until it comes to a halt on a secondary dominant 7th chord announcing the folk-like second theme. The muted *Adagio* (A-flat major) seems subdued until violin I joins the other parts to complete the texture. An imaginary second section begins in the lower voices, answered by the two violins. The finale, *Poco presto*, has a strikingly buoyant character of the sort that Wolf was fond of using in other final movements in triple or 6/8 meter.

### The source tradition of the quartets

All the surviving sources documenting the genesis of Wolf's quartets (handwritten drafts, composition manuscripts, autograph fair scores, sets of parts by Weimar copyists and occasionally first editions) are preserved in the archive of the Berlin Singakademie, now on permanent loan to the Berlin Staatsbibliothek.

Phillip Schmidt

Translated by J. Bradford Robinson

## **Pleyel Quartet Köln**

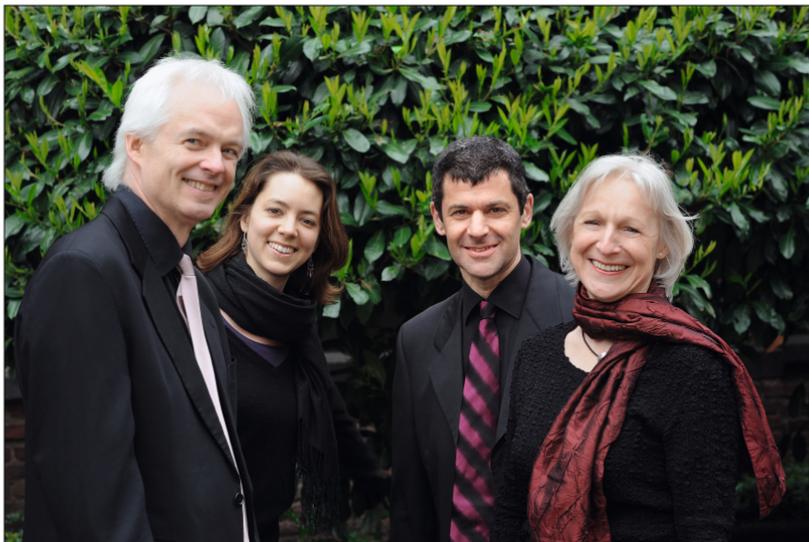
Inspired by our experiences in various early music ensembles (among others La Stagione Frankfurt, Barockorchester Stuttgart, Camerata Köln, Musica Antiqua Köln, Collegium vocale Gent), we founded the Pleyel Quartet Köln in 2004. Besides the timbral qualities offered by period instruments, with their gut strings and lighter, more agile bows, it was above all the expansion of the repertoire beyond the 'great' composers that occasioned amazement and surprise time and time again.

Our own research has revealed that even in the string quartet sector there is much music awaiting rediscovery. We bothered to ask who the colleagues and competitors of the 'greats' were, what music they composed and how they did it, and what their stature happened to be in the musical life of their times. Before long we had library copies of a large number of quartets by Pleyel and other forgotten composers on our music stands. Our preconceptions vanished in a trice! Pleyel's brilliant style, which assigns important solo tasks to all four instruments and strikes a note of plaintive sensitivity in the slow movements, held us in thrall. It also explained why this music left audiences, publishers and players so excited at the time. Pleyel's gross neglect today, his immense popularity as a composer during his lifetime and his later eminence as a publisher and piano manufacturer prompted us to adopt his name for our ensemble. In doing so, we also express our appreciation of other marginalised composers and their music. Our previous CDs, with works by Ignaz Pleyel, Adalbert Gyrowetz and August Klughardt, bear witness to the high quality of their music.

In the meantime our varied repertoire, extending from the classical period to the modern age, and from

the well-known to the nameless, now includes some 60 works by more than 25 composers. Our CD with chamber music by August Klughardt was awarded the German Record Critics Prize.

For more information see [www.pleyelquartet.de](http://www.pleyelquartet.de).



Pleyel Quartett Köln [© Foto: Michael Wiegmann, Köln]

**cpo** 777 856-2