cpo

Ignaz Pleyel

Symphonies Concertantes

Bassoon Concerto

Hanno Dönneweg
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR
Johannes Moesus

SWR

cpo 777 606–2 Booklet.indd 1 10.02.2014 09:23:50

Ignaz Josef Pleyel

cpo 777 606–2 Booklet.indd 2 10.02.2014 09:23:50

Ignaz Josef Pleyel (1757–1831)

Symphonies Concertantes

Bassoon Concerto

CD 1

Symphonie concertante in F major — 22'19

for Flute, Oboe, Horn, Bassoon & Orchestra [B 115]

1	Allegro con brio	12'08
2	Tempo di Minuetto. Grazioso	7'45
3	Presto	2'26

Symphonie concertante in B flat major — 19'36

for Oboe, Bassoon & Orchestra [B 112/1289]

4	Allegro moderato	11'13
5	Rondo. Allegretto	8'23

T.T.: 42'06

cpo 777 606–2 Booklet.indd 3 10.02.2014 09:23:50

CD 2

Symphonie concertante in F major — 27'41

for Flute, Oboe, Bassoon, Two Violins, Viola, Violoncello, Double Bass & Orchestra [B 113]

1	Allegro	13'01
2	Adagio espressivo	3'47
3	Thema. Andante grazioso	0'59
4	Variation 1	1'00
5	Variation 2	1'00
6	Variation 3	1'03
7	Variation 4	1'09
8	Variation 5	1'01
9	Variation 6	1'02
10	Variation 7 & Presto	3'39

cpo 777 606–2 Booklet.indd 4 10.02.2014 09:23:50

Bassoon Concerto in B flat major [B 107] 15'17

11	Allegro moderato	8'56
12	Romance. Cantabile	2'50
13	Rondo. Allegretto	3'31
		T.T.: 43'13

Hanno Dönneweg, Bassoon
Gaby Pas-Van Riet, Flute
Anne Angerer, Oboe
Wolfgang Wipfler, Horn
Mila Georgieva, Violin
Michael Salm, Violin
Gunter Teuffel, Viola
Manuel Fischer-Dieskau, Violoncello
Konstanze Brenner, Double Bass

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Johannes Moesus

cpo 777 606–2 Booklet.indd 5 10.02.2014 09:23:50

Hanno Dönneweg

cpo 777 606–2 Booklet.indd 6 10.02.2014 09:23:51

Ignaz Josef Pleyel
Symphonies concertantes B 115, 112, 113
Fagottkonzert B 107

„Und wie wird nicht erst Gepleyelt! Pleyel heute, Pleyel morgen; das ist das ewige Lyram larum. Und doch wie matt und trivial, oder mitunter, wie seltsam bisarr sind viele der neuern Pleyelschen Sachen! Aber das hilft nichts; es wird gespielt und – verschlungen in allerhand Gestalten." So ereiferte sich der Berliner Musikkritiker Carl Spazier (1761–1805) im Oktober 1793 in einem „*Ueber Modekomponisten*" betitelten Artikel über die Beliebtheit der Werke von Ignaz Josef Pleyel. Dieser Ausfall des wegen seiner Scharfzüngigkeit berüchtigten Spazier, der einige Jahre später Beethovens zweite Sinfonie mit einem „*Ungeheuer, das* […] *mit dem Schweife um sich schlägt*", vergleichen sollte, sagt freilich nicht viel über die ästhetischen Qualitäten von Pleyels Werken aus, sondern ist in erster Linie ein Beleg für ihre außergewöhnliche Beliebtheit beim zeitgenössischen Publikum. Und in der Tat, es ist gewiss keine Übertreibung zu behaupten, dass Pleyel neben Joseph Haydn in den Jahren um 1800 europaweit der beliebteste Instrumentalkomponist überhaupt war. Seine Orchester- und Kammermusik – 41 Symphonien, 6 Symphonies concertantes, 8 Solokonzerte, über 150 Quintette, Quartette und Trios – war in zahllosen Drucken und Manuskripten und in Arrangements für die unterschiedlichsten Besetzungen von Skandinavien bis Süditalien verbreitet. Zwischen 1789 und 1800 standen sogar in den USA 159mal Werke Pleyels auf den Konzertprogrammen, und noch 1822 wurde in Nantucket/Mass. eine Pleyel-Society gegründet, um, so der Vereinszweck, „*den Geschmack des Publikums zu reinigen*". Zu diesem Zeitpunkt freilich war Pleyels Stern in Europa längst versunken. Denn dort bestimmte mittlerweile weitgehend die Musik Beethovens den Geschmack des Publikums; in Pleyel sah man nurmehr den Epigonen Haydns, seine Werke galten als allzu gefällig und leichtgewichtig, als Musik, welche die „*dem Zuschauer vergönnte Ruhe und Erholung nicht im mindesten stören*" könne, wie E. T. A. Hoffmann 1813 sarkastisch anmerkt. Doch es gab auch andere Stimmen. Der Lexikograph Ernst Ludwig Gerber hielt in seinem 1813/14 erschienenen Tonkünstlerlexikon dem Vorwurf, Pleyel habe sich in Anbetracht der Vielzahl seiner Werke den „*Titel eines Polygraphen*" erworben, entgegen: „*Indessen sind deswegen seine neuern Werke nicht geradezu Fabrikwaare, indem noch immer von Zeit zu Zeit manches Meisterwerk darunter erscheint. Und auch selbst diejenigen* [sc.: Werke], *welche weniger gelobt werden möchten, scheinen nur durch die Vergleichung, nicht mit andern, sondern mit seinen eigenen vollkommneren Werken, in diesen Tadel verfallen zu seyn*". Nach wie vor bildeten Pleyels Werke eine Klasse für sich, deren ästhetische Beurteilung nach Meinung Gerbers nur im Vergleich mit anderen Werken des Komponisten legitim sei.

Sein immenser Erfolg als Komponist (und nach seiner Komponistenkarriere auch als Verleger und Klavierfabrikant) war Pleyel nicht in die Wiege gelegt: Als Sohn des Dorfschullehrers und Messners Martin Pleyel und seiner Frau Anna Theresia am 18. Juni 1757 in Ruppertsthal/Niederösterreich geboren, wuchs er in ärmlichen Verhältnissen auf. Doch der Vater erkannte offenbar früh das musikalische Talent seines Sohnes und vermittelte ihm den seinerzeit berühmten Komponisten Johann Baptist Vanhal (1739–1813) in Wien als Lehrer. 1772 kam der kaum 15jährige auf Kosten des Grafen Ladislaus Erdödy, eines Verwandten des Hauses Esterházy, nach Eisenstadt zu Joseph Haydn, um seine Ausbildung bei dem seinerzeit berühmtesten Komponisten fortzusetzen. 1776 und 1777 kam eine erste Marionettenoper

cpo 777 606–2 Booklet.indd 7 10.02.2014 09:23:51

Pleyels, *Die Fee Urgèle oder Was den Damen gefällt*, in Wien und in Eisenstadt zur Aufführung. Überzeugt von den Fähigkeiten seines Protégé stellte Graf Ladislaus den 20jährigen als Kapellmeister für sein kleines Orchester in Preßburg (Bratislava) ein und ermöglichte ihm, wie es für angehende Komponisten damals obligatorisch war, mehrere Studienaufenthalte in Italien, deren krönender Abschluss in der Aufführung der vieraktigen Oper *Ifigenia in Aulide* am 30. Mai 1785 in Neapel bestand. 1781 und 1783 hielt Pleyel sich jeweils für kurze Zeit in Wien auf, wohl auch, um seine ersten Instrumentalkompositionen dort bekannt zu machen und zu veröffentlichen; ab den frühen 1780er Jahren begannen seine Symphonien und Streichquartette im Druck zu erscheinen, erst in Wien, dann im süddeutschen Raum und in Paris und schließlich in London. Die 6 Streichquartette op. 1 empfahl Mozart seinem Vater Leopold, nicht ohne hinzuzufügen, dass Pleyel einmal Haydn ersetzen könne. Mittlerweile hatte Pleyel ein Ruf als Adjunkt des Straßburger Domkapellmeisters Franz Xaver Richter (1709–1789) erreicht; das Amt trat er vermutlich nach seiner Rückkehr aus Italien im Sommer 1785 an. Nach dem Tod Richters folgte er diesem als Domkapellmeister nach, ein Amt, das Pleyel nur kurzfristig ausüben konnte, denn die Spaltung der gallikanischen Kirche in einen verfassungstreuen und einen romhörigen Teil führte im Januar 1791 zu seiner Beurlaubung. Da mochte es ihm wie ein Geschenk des Himmels erschienen sein, dass er eine Einladung aus London erhielt, in der Saison 1791/92 die *Professional Concerts* des Konzertunternehmers Wilhelm Cramer zu leiten. Nun trat er in unmittelbare Konkurrenz zu seinem alten Lehrer Haydn, der seit 1791 auf Initiative des Cramer-Konkurrenten Johann Peter Salomon ebenfalls in London weilte; der von der Presse hochgeputschte Wettstreit vermochte indes das gute Verhältnis zwischen beiden Komponisten nicht zu beeinträchtigen. Immerhin aber fühlte sich Haydn offensichtlich dazu herausgefordert, den sensationellen Erfolg der *Symphonies concertantes* Pleyels in den *Professional Concerts* mit der Komposition seines einzigen Werkes dieser Gattung (Hob. I:105) zu beantworten. Der Londoner Aufenthalt von Dezember 1791 bis Mai 1792 war in jeder Hinsicht der Höhepunkt in Pleyels Laufbahn als Komponist; nicht nur, dass er von der Londoner Presse als einem Haydn ebenbürtig gefeiert wurde, er machte auch ein Vermögen, das es ihm erlaubte, nach seiner Rückkehr auf den Kontinent ein kleines Gut am Ostrand der Vogesen zu erwerben.

Doch langfristig sah Pleyel im Elsass keine Zukunft für sich; Anfang 1795 siedelte er nach Paris über und gründete dort einen Musikalienhandel sowie zwei Jahre später einen Musikverlag. Die Schreckensherrschaft des Robespierre und seines Wohlfahrtsausschusses war seit Juli 1794 vorüber, und mit der neuen, seit November 1795 amtierenden Direktoriumsregierung vermochte Pleyel sich offensichtlich zu arrangieren: 1796 erscheint sein Name auf einer Ehrenliste von Komponisten, die durch ihre Musik der Revolution gedient hätten. Seine neue Tätigkeit als Verleger ließ Pleyel allerdings nicht mehr viel Zeit zum musikalischen Schaffen; die Zahl seiner Werke wird ab 1795 geringer; und ab ca. 1805 scheint er ganz aufs Komponieren verzichtet zu haben. Seine bedeutendste Leistung als Verleger ist die Erfindung der Taschenpartitur; ab 1802 erschienen Haydns Symphonien in dieser Form in seinem Verlag; später folgten Werke von Beethoven, Hummel und Onslow. Schon 1801 hatte er eine Gesamtausgabe der Streichquartette Haydns herausgegeben. Eine Reise nach Wien im Jahr 1805 verschaffte ihm die Bekanntschaft Beethovens und ein letztes Wiedersehen mit dem mittlerweile greisen Haydn; die Gründung einer Wiener Filiale seines Verlags scheiterte indes. Im Jahr 1807 erweiterte

cpo 777 606–2 Booklet.indd 8 10.02.2014 09:23:51

Pleyel sein Unternehmen um eine Klavierfabrik, was jedoch die wirtschaftliche Unsicherheit seiner Unternehmungen im Zeitalter der Napoleonischen Kriege kaum minderte. Erst nach 1815 scheint eine Stabilisierung der Lage eingetreten zu sein. In den 1820er Jahren zog sich Pleyel allmählich aus dem Geschäftsleben zurück auf ein Landgut in der Nähe von Paris; 1824 übernahm sein Sohn Camille das Geschäft. 1830 konnte der über Siebzigjährige noch der Einweihung der später so berühmt gewordenen *Salle Pleyel*, eines Konzertsaales, beiwohnen. Am 14. November 1831 starb Ignaz Pleyel in Paris.

Der *Symphonie concertante* (*Sinfonia concertante*, konzertante Sinfonie) wandte sich Pleyel zu einem relativ späten Zeitpunkt in der Gattungsgeschichte zu. Zu Anfang der 1770er Jahre in Paris entstanden verband sich in ihr das seit der Jahrhundertmitte erwachte Interesse an reiner Orchestermusik mit dem an instrumentaler Virtuosität und Klangvielfalt. In der Regel war sie zwei bis dreisätzig. Von Paris aus verbreitete sie sich schnell über (West-)Europa. Ihre Blütezeit lag in den zwei Jahrzehnten vor Ausbruch der Französischen Revolution von 1789; sie war verbunden mit den Namen Carl Stamitz (1745–1801; 38 Werke), Giuseppe Maria Cambini (1746– ca. 1825; 82 Werke) und Jean-Baptiste Davaux (1742–1822; 13 Werke). Ein kurzes Wiederaufleben erfuhr sie, vorbereitet durch die entsprechenden Werke von Johann Christian Bach (1735–1782), in London während der Zeit von Pleyels einzigem und Haydns erstem dortigen Aufenthalt 1791/92; doch schon während seines zweiten Aufenthalts in London 1794/95 sah Haydn keine Veranlassung mehr, dem Publikumsgeschmack durch die Komposition einer *Symphonie concertante* entgegenzukommen. Vereinzelt wurden *Symphonies concertantes* zwar auch nach 1800 noch komponiert – etwa von Peter von Winter (1754–1825), Franz Danzi (1763–1826) oder Johann Wilhelm Wilms (1772–1847); sie erweckten indes kaum mehr das Interesse der musikalischen Öffentlichkeit.

Pleyels sechs Werke der Gattung entstanden zwischen 1786 und 1805 und zeigen eine erstaunliche Lust am Experiment. Gleich sein erstes Werk der Gattung (Es-Dur B 111) zeigt eine ungewöhnliche Satzkombination: Das Werk ist fünfsätzig mit zwei langsamen Sätzen. Pleyels vermutlich letztes Werk der Gattung und überhaupt eine seiner letzten größeren Instrumentalkompositionen, die 1802 (oder 1805) im Druck erschienene **Symphonie concertante F-Dur für Flöte, Oboe, Horn, Fagott und Orchester B 115**, folgt zwar in ihrer Zweisätzigkeit der Konvention, aber der zweite Satz ist in sich noch einmal zweigeteilt. Er beginnt als gemächliches *Tempo di Minuetto* und schließt mit einem furiosen *Presto* im 6/8-Takt ab, das in seinem motivischen Material völlig unabhängig vom Menuettsatz ist. Diese Neigung zu individuellen Formgebungen zeigt sich auch im ersten Satz. Das mit 46 Takten Länge relativ kurze Einleitungstutti (bis 1'23) stellt alle wichtigen Motive vor, die im weiteren Verlauf des Satzes neben den mannigfaltig präsentierten Passagen solistischer Brillanz eine Rolle spielen: Einen akkordisch geprägten Satzbeginn, dessen kraftvoller Einsatz bereits im vierten Takt und einer kurzen Wendung zur Subdominantparallele g-Moll fragend und offen ausläuft, einen nach einer Kadenz im *piano* einsetzenden weiteren kraftvollen Tutti-Einsatz (ab 0'14), der harmonisch ebenfalls einen Hang zu Subdominante hat und mit einem Orchester-Unisono endet, das zu einem verhaltenen Thema in engen Intervallschritten und in Gegenbewegung von Melodie- und Bass-Stimme führt (ab 0'30). Ein weiterer Tutti-Einsatz (0'52) leitet über zu einer in Drehbewegungen aufsteigenden Spielfigur (ab 1'06) und ein weiteres Unisono des Orchesters (ab 1'11) schließt das Einleitungstutti ab. Mit Ausnahme

cpo 777 606–2 Booklet.indd 9 10.02.2014 09:23:51

des verhaltenen Themas in Gegenbewegung, das später geschlossen als Seitenthema in der Dominanttonart dient (ab 2'45; in der Reprise in die Grundtonart versetzt ab 8'21), ist dieses motivische Material keineswegs formalen Funktionen zugeordnet, sondern wird im weiteren Verlauf des Satzes kaleidoskopartig neu zusammengesetzt. Die zweite Hälfte des Eingangstuttis, mit dem zur Subdominante geneigten Tutti-Einsatz beginnend und den als Seitenthema exponierten Teil auslassend, schließt die Exposition ab (ab 4'29). Die Spielfigur mit den Drehbewegungen bestimmt, nachdem sie im ersten Solo sporadisch (ab 2'02 und ab 3'55) zu Wort gekommen war, nach Moll versetzt den Beginn der Durchführung (ab 5'11). In der Reprise (ab 6'41) ist das Anfangstutti auf die ersten sieben Takte verkürzt; einzelne seiner weiteren Bestandteile werden im weiteren Verlauf der Reprise nachgeholt (z. B. 7'35), deren Regelmäßigkeit lediglich im Schlusstutti durch eine ausgedehnte Kadenz der Solisten (ab 10'25) unterbrochen wird. – Der Hauptteil des abschließenden Satzes wird von zwei Themen geprägt, die – im Rahmen des vorgegebenen Menuett-Charakters und der damit verbundenen periodischen Regelmäßigkeit – gegensätzlicher kaum sein könnten: Das zuerst von der Oboe, dann von der Flöte vorgetragene Anfangsthema ist abtaktig und schreitet in kleinen Intervallen abwärts; das zuerst solistisch vom Horn (1'07), dann vom Fagott (1'27) als Schlussteil eines längeren Melodiebogens angedeutete und schließlich im Verein von Oboe, Horn und Fagott präsentierte zweite Thema (1'52) ist auftaktig und weist große Intervallsprünge auf, bevor es formelhaft kadenziert. Beide Themen beherrschen – mannigfachen Wandlungen unterworfen und von Passagen solistischer Brillanz unterbrochen – den weiteren Verlauf des in freier Rondoform gehaltenen Menuetts; das Anfangsthema etwa in Gestalt eines kurzen Fugatos der vier Bläsersolisten (2'17), im vollstimmigen Bläsersatz (3'45) oder in solistischer Abfolge der Bläser (5'59), jeweils als Beginn eines Refrainabschnitts; und das auftaktige Thema, in die Dominante versetzt, mit Anflügen von Imitationen (2'44), oder in die Subdomiante transponiert und mit seiner Umkehrung kontrapunktiert (4'52), jeweils als Beginn eines Rondocouplets. Das abschließende *Presto* nach Art einer Gigue gewinnt mit seinen 132 Takten Länge nahezu das Gewicht eines eigenständigen Satzes; kurz vor Schluss wird es, gewissermaßen als Ruhepunkt vor der kurzen Schluss-Stretta (ab 2'06), durch eine Reminiszenz an das Menuett (und zwar in Gestalt des mit seiner Umkehrung kontrapunktierten zweiten Themas, ab 1'39) unterbrochen.

Pleyels erstmals 1791 im Druck erschienene zweite *Symphonie concertante* wurde ursprünglich für Violine und Viola komponiert; für die vorliegende CD ist sie in einer vermutlich kurz nach der Erstausgabe publizierten Bearbeitung von Michel-Joseph Gebauer (1763–1812) als **Symphonie concertante B-Dur für Oboe, Fagott und Orchester B 112** eingespielt worden. Das Werk war sehr beliebt beim Publikum und wurde von den Verlegern in den verschiedensten Arrangements unter das Publikum gebracht: für 2 Klarinetten und Orchester (ebenfalls von Gebauer), für Klavier, Viola und Orchester sowie als Klavierquintett. In Wien erschien eine Version für Streichquartett und in London ein Arrangement als Klaviertrio. Auch dieses Werk ist zweisätzig mit einem im Tempo beschleunigten Schlussabschnitt im zweiten Satz. Doch der formale Aufbau des Kopfsatzes ist wesentlich klarer (damit freilich auch konventioneller) als im zuvor besprochenen Werk: Das Eingangstutti (bis 2'04) exponiert Hauptsatz, Überleitung (0'28), Seitensatz in der Dominanttonart (0'58) und zur Grundtonart zurückkehrende Schlussgruppe (1'12) jeweils mit markanten Themen bzw. Motiven. Die Soloexposition hält

cpo 777 606–2 Booklet.indd 10 10.02.2014 09:23:51

im groben Umriss diese Reihenfolge ein, wenn hier auch das Schlussgruppen-Motiv bereits den Hauptsatz abschließt (ab 2'36) und – nach Erklingen des Seitensatzes in der Dominante (ab 3'38) – als neues Schlussgruppen-Motiv die vollstimmigen Akkorde des Satzbeginns und weitere Motive aus Überleitung und Schlussgruppe des Anfangstuttis erscheinen (ab 4'50). Der folgende Soloabschnitt wendet sich durchführungsartig nach B-Dur (6'02) und g-Moll (6'17), und in dieser Tonart erklingt eine elegische Fassung des Seitenthemas (ab 6'39). Die Reprise (ab 7'37) folgt mit nur kleineren Abweichungen dem Verlauf der Soloexposition; abgeschlossen wird der Satz mit Motiven aus der Schlussgruppe und der Überleitung des Anfangstuttis. – Der zweite Satz (*Allegretto*, 2/4-Takt) beginnt als Rondo mit einem gemächlichen Refrainthema in gemäßigtem Tempo, das zweimal wiederkehrt (2'42 und 6'17) und auf diese Weise zwei Couplets (ab 0'31 und ab 3'12) von sehr unterschiedlicher Länge einrahmt. Den Abschluss des Satzes bildet ein *Allegro assai* im 3/8-Takt (ab 6'46), dessen motivische Substanz sich wie eine Reduktion des Refrainthemas auf sein unverziertes Grundgerüst ausnimmt.

Ein Experiment in Hinblick auf die Instrumentation wagte Pleyel in seiner vierten, 1792 komponierten und 1802 erstmals im Druck erschienenen dreisätzigen **Symphonie concertante F-Dur für Flöte, Oboe, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass und Orchester B 113**. Er setzt nämlich dem Orchestertutti nicht zwei oder drei Solisten gegenüber, sondern ein Oktett aus Streichern und Bläsern, das den Stimmumfang eines kleinen Orchesters hat. Damit nimmt Pleyel eine Idee vorweg, die Louis Spohr 1842 in seiner siebten Symphonie realisieren sollte: eine Doppel-Symphonie für zwei Orchester, von denen eins solistisch besetzt ist. Doch anders als Spohr verzichtete Pleyel für das voll besetzte Orchester ganz auf Holzbläser und stattete es nur mit Streichern, zwei Hörnern und – ungewöhnlich genug – einer Posaune aus. Diese Besetzung hat Auswirkungen auf die formale Struktur. So kann von einer eindeutigen Unterscheidbarkeit von Tutti- und Solo-Abschnitten ebenso wenig die Rede sein wie von einer – in Solokonzerten und *Symphonies concertantes* häufig anzutreffenden – doppelten Themen-Exposition. Solo- und Tutti-Stellen wechseln einander vielmehr engmaschig ab, gehen ineinander über, werden ununterscheidbar, zumal der Wegfall der Holzbläser im Tutti-Orchester dazu führt, dass die Bläsersolisten in vollstimmigen Passagen deren Aufgabe übernehmen. Der Kopfsatz weist denn auch eine – wegen ausgedehnter Solopassagen freilich sehr weiträumige – Sonatenhauptsatzform auf, in dessen Hauptsatzbereich gleich zu Anfang der Gegensatz von Tutti und Solo einkomponiert ist: Einem machtvollen absteigenden F-Dur-Dreiklang im *fortissimo* und *unisono* des vollen Orchesters steht ein kleinintervalliges *legato*-Thema gegenüber, das zuerst *mezza voce* in den Solostreichern, dann, nach Wiederholung der Dreiklangseröffnung, *piano dolce* unter Hinzuziehung der Solobläser ertönt. Die dynamische Rücknahme des Dreiklangsbeginns ins *piano* im Wechselspiel von Solobläsern und –streichern markiert den Beginn der Überleitung (1'04), die zum Seitenthema in der Dominanttonart führt, welches zuerst von Fagott und Violoncello gemeinsam vorgetragen wird und die Dreiklangsgesten des Tutti-Beginns mit den kleinen Intervallschritten des ersten Soloeinsatzes kombiniert (ab 1'55). Ungewöhnlich für die Gattung ist auch, dass es eine regelrechte Durchführung gibt, die mit einer plötzlichen Rückung nach As-Dur beginnt (5'23) und unter heftigen Tutti-Ausbrüchen nach d-Moll (6'00) moduliert. Ein ausgedehnter dominantischer Orgelpunkt (ab 7'17) bereitet wirkungsvoll den Eintritt der Reprise (ab 8'01) vor, die im Hauptsatzbereich und in der Überleitung gekürzt ist. Der Beginn der

cpo 777 606–2 Booklet.indd 11 10.02.2014 09:23:51

Überleitung mit dem absteigenden Dreiklangstönen im *piano* wird in der Coda des Satzes nachgereicht, jäh unterbrochen vom überraschenden Einsatz des Dreiklangsmotivs in f-Moll, das freilich schnell ins schließende Dur umgewandelt wird – vielleicht ein Hinweis auf das Kommende, denn der zweite Satz (*Adagio espressivo*, 6/8-Takt) steht in f-Moll. Er schlägt einen romanzenhaften Tonfall an und bildet trotz seiner intermezzoartigen Knappheit eine dreiteilige Bogenform aus, deren Mittelteil in As-Dur sich zu bewegten *unisono*-Ausbrüchen der Streicher steigert (ab 1'55). – Der dritte Satz präsentiert ein eingängiges Variationsthema (*Andante grazioso*, 2/4-Takt) mit sieben Variationen, in denen nacheinander die Solo-Oboe eine leicht verzierte Variante des Themas vorstellt (I), die Solo-Viola Gelegenheit zu brillantem Passagenwerk erhält, während das Thema auf strukturelle Merkmale reduziert in den übrigen Solo-Streichern liegt (II), die Solo-Flöte triolische Umspielungen zum abwechselnd in Hörnern und Solostreichern liegenden Thema bringt (III), das Solo-Violoncello virtuos brilliert, während das Thema in den begleitenden Stimmen (Flöte, Oboe, Solo-Streicher) weiter reduziert wird (IV), das Thema im Wechselspiel von Solo-Bläsern und Hörnern weitgehend restituiert wird (V), die erste Solo-Violine das Thema in 32stel-Figurationen zerlegt (VI) und das Thema schließlich im Tutti des Orchesters erstrahlt (VII). Das sich anschließende *Presto* im 6/8-Takt, das keine offenkundige Beziehungen zu den vorangegangenen Variationen hat, fungiert als furiose Coda von Satz und Werk.

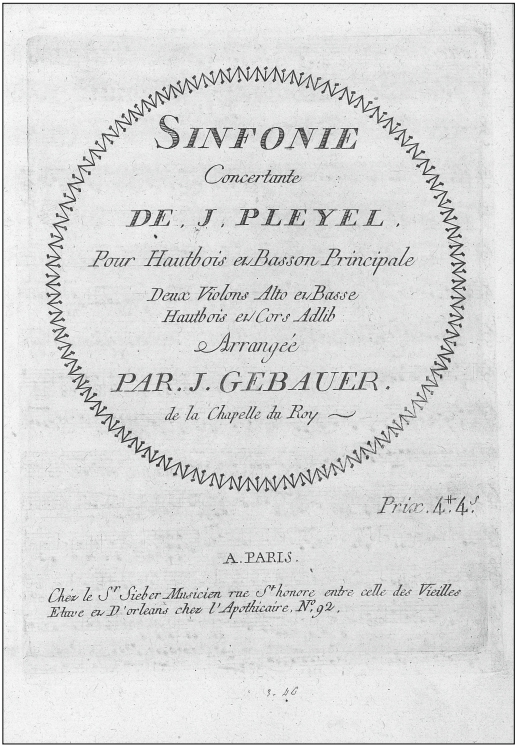
Es ist zwar nicht bekannt, wann das **Konzert B-Dur für Fagott und Orchester B 107** entstanden ist; Stil und Faktur legen aber ein frühes Entstehungsdatum, vielleicht zu Beginn der 1780er Jahre, nahe. Der Kopfsatz (*Allegro moderato*, *Allabreve*-Takt) nimmt in seinem Aufbau eine eigentümliche Mittelstellung zwischen älteren und ‚klassischen' Formmodellen ein. Vier längere Tutti-Abschnitte umrahmen drei ausgedehnte Solos, wobei das zweite Tutti (3'13) eine in die Dominante versetzte verkürzte Fassung des Eingangstuttis ist, das dritte (ab 5'42) – nach einem weitgehend in der Tonikaparallele g-Moll stehenden Soloabschnitt (Moll ab 4'28) – zur Reprise des ersten Soloabschnitts (6'14) überleitet und das vierte – unterbrochen von einer Solokadenz – den Satz effektvoll beschließt (ab 7'32). – Der episodenhaft kurze zweite Satz (*Romance cantabile*, B-Dur, *Allabreve*-Takt) weist eine in der Reprise verkürzte dreiteilige Bogenform (A–B–A') auf, deren Mittelteil (ab 0'54) sich weniger motivisch als tonartlich (Modulation nach F-Dur) vom A-Teil absetzt. Am Ende des A'-Teils (Beginn: 1'57) leitet eine kurze Solokadenz über zum dritten Satz (*Rondo. Allegretto*, 6/8-Takt), dessen Rondorefrain drei Mal auftritt (beim letzten Mal unterbrochen durch eine kurze Solokadenz, 2'38) und auf diese Weise zwei Couplets umrahmt, dessen erstes zur Dominanttonart F-Dur moduliert (ab 0'29), und dessen zweites in der Paralleltonart g-Moll steht (1'34), ohne motivische Bezüge miteinander oder mit dem Refrain aufzuweisen.

Bert Hagels

Quellen und Ausgaben:

Benton 115: Fürstlich zu Bentheim-Tecklenburgische Musikbibliothek Rheda (in UB Münster).
Ed. Johannes Moesus
Benton 112/1289: Bibliothèque municipale de Bordeaux. Ed. Thomas Cutik und Johannes Moesus
Benton 113: Artaria Editions AE258, Ed.: Allan Badley
Benton 107: bearbeitet von/arranged by Eberhard Buschmann

cpo 777 606–2 Booklet.indd 12 10.02.2014 09:23:51


SINFONIE

Concertante

DE. J. PLEYEL.

Pour Hautbois et Basson Principale

Deux Violons Alto et Basse

Hautbois et Cors Adlib

Arrangée

PAR. J. GEBAUER.

de la Chapelle du Roy

Prix. A.t 4.s

A. PARIS.

Chez le S.r Sieber Musicien rue S.t honoré entre celle des Vieilles Estuve et D'orleans chez l'Apothicaire. N.o 92.

3. 46

cpo 777 606–2 Booklet.indd 13 10.02.2014 09:23:52

Hanno Dönneweg

Hanno Dönneweg spielt seit seinem neunten Lebensjahr Fagott und studierte in den Jahren 1996 bis 2003 bei Oscar Bohórquez, Sergio Azzolini und Klaus Thunemann an den Musikhochschulen in Aachen, Stuttgart und Berlin. Von 2001 bis 2002 war er außerdem Stipendiat der Herbert-von-Karajan Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. Beim Deutschen Musikwettbewerb 1999 in Berlin erhielt er ein Stipendium und wurde in die Bundesauswahl „Konzerte junger Künstler" aufgenommen.

Hanno Dönneweg erhielt Einladungen zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, Ittingen (Schweiz) und ist regelmäßig Gast des Affinis Musikfestival in Japan. Er gab Meisterklassen an der Musikhochschule Stuttgart, in Cincinnati (USA), Tai-nan (Taiwan) und Tokio (Japan). Als Solist konzertierte er u.a. mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, dem arcata Kammerorchester Stuttgart, dem Folkwang Kammerorchester, dem Kurpfälzischen Kammerorchester sowie mit dem Orquesta Sinfonica de Asuncion in Paraguay und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Eiji Oue, Jérémy Rhorer, Sigiswald Kuijken, Sir Roger Norrington, Michael Sanderling und Johannes Moesus.

Seit August 2002 ist Hanno Dönneweg Solo-Fagottist des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR.

Gaby Pas-Van Riet

Gaby Pas-Van Riets internationale Solistentätigkeit in Europa wie in den USA, Japan und im Nahen Osten umfasst das gesamte Konzertrepertoire für Flöte. Hohes Ansehen erwarb sie sich auch durch die Uraufführungen vieler, z.T. ihr gewidmeter Werke der Moderne (z.B. von Helmut Lachenmann) und der Wiederentdeckung romantischer Flötenkonzerte (Waelput, Benoit).

Gaby Pas-Van Riet ist Soloflötistin des SWR Radiosinfonieorchesters Stuttgart, Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters, Professorin für Flöte an der Hochschule für Musik und Theater des Saarlandes und Gastprofessorin in Antwerpen. Seit Beginn der Spielzeit 2000/2001 ist sie ständiger Gast als Soloflötistin der Berliner Philharmoniker und hat mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Esa-Pekka Salonen u.a. gearbeitet.

Ihre Ausbildung erhielt sie an der Hochschule Antwerpen, der Musikhochschule Köln in der Konzertklasse von Prof. Wilhelm Schwegler und in der Meisterklasse von Prof. Peter-Lukas Graf am Konservatorium Basel. Als Preisträgerin bedeutender Wettbewerbe, z.B. ARD Wettbewerb München, sowie als Kammermusikerin und Solistin ist sie in zahlreichen CD- Produktionen zu hören.

cpo 777 606–2 Booklet.indd 14 10.02.2014 09:23:52

Gaby Pas-Van Riet

cpo 777 606–2 Booklet.indd 15 10.02.2014 09:23:52

Anne Angerer

Anne Angerer absolvierte ihr Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Im Anschluss daran war sie Stipendiatin der Orchester-Akademie des Berliner Philharmonischen Orchesters.

Im Alter von 17 Jahren wurde Anne Angerer Preisträgerin beim Internationalen Wettbewerb in Markneukirchen. Es folgten weitere Preise in der Kategorie Bläserquintett beim Internationalen ARD-Wettbewerb München und ein Preis des Deutschen Musikwettbewerbs Bonn.

Erste Orchestererfahrung sammelte sie unter anderem im Gustav-Mahler-Jugendorchester.

Nach ihrem ersten Engagement als Solo-Oboistin bei den Berliner Symphonikern wechselte Anne Angerer 1998 in gleicher Position zum Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

Wolfgang Wipfler

Wolfgang Wipfler studierte Horn bei Prof. Erich Penzel in Köln. Drei Jahre lang war er Mitglied im Jugendorchester der Europäischen Gemeinschaft, bevor er als 20-jähriger sein erstes festes Engagement als Solohornist bei den Dortmunder Philharmonikern erhielt. Nach weiter Stationen als Solohornist beim Radio-Sinfonie-Orchester des HR Frankfurt und des Staatsorchesters Stuttgart ist er seit 2004 Solohornist im Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart des SWR.

Neben seinem Lehrauftrag an der Musikhochschule Stuttgart ist Wolfgang Wipfler international, insbesondere in Asien, als Dozent bei Meisterkursen tätig. Zudem ist er als Solohornist Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters.

Mila Georgieva

Mila Georgieva entstammt einer musikalischen Familie. Sie studierte bei Dorothy DeLay und Cho-Liang Lin an der Juilliard School in New York sowie bei Yfrah Neaman an der Guildhall School in London.

Im Lauf ihrer bisherigen Karriere konzertierte Mila Georgieva mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter Kurt Masur, mit den Bamberger Symphonikern unter Georges Prêtre, mit dem Tonhalle Orchester Zürich unter Richard Hickox und dem Orchestre National des pays de la Loire unter Herbert Soudant sowie mit den Orchestern des Belgischen und Niederländischen Rundfunks, dem Franz Liszt Kammerorchester aus Budapest und der Houston Symphony. Des weiteren gastierte sie unter der musikalischen Leitung von Christoph Eschenbach beim Ravinia Festival in Chicago und bei den Salzburger Osterfestspielen.

In den letzten Jahren nahm sie an den Sommerfestivals von Marlboro, Prussia Cove und Stavanger teil. Ausgedehnte Konzertreisen führten sie durch Deutschland, Frankreich und Südamerika sowie nach Japan, wo sie vier CDs für RCA Victor einspielte.Seit 2003 ist Mila Georgieva erste Konzertmeisterin des SWR Radio Sinfonieorchesters Stuttgart.

cpo 777 606–2 Booklet.indd 16 10.02.2014 09:23:52

Michael Salm

Michael Salm, der in seiner Heimatstadt Berlin und an der New Yorker Manhattan School of Music studierte, ist seit 1998 als stellvertretender Stimmführer im Orchester der Oper Zürich engagiert. Von 2013 bis 2014 war er in gleicher Position bei der Staatskapelle Berlin tätig. Seit 2003 ist er ausserdem Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters.

Michael Salm war als Solist mit dem Orchester der Oper Zürich, dem Deutschen Kammerorchester in Peking, dem New Philharmonic of New Jersey, in New York in Carnegie's Weill Recital Hall sowie in Korea u.a. mit dem Korean Symphony Orchestra, Ulsan Philharmonic Orchestra und dem International String Festival Daejon zu hören.

Gastverpflichtungen als Stimmführer führten ihn zu solch renommierten Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, NDR-Sinfonieorchester Hamburg, SWR-Sinfonieorchester Stuttgart, den Hamburger Philharmonikern, dem Frankfurter Museumsorchester und dem Orchestre de la Suisse Romande. Als Konzertmeister gastierte er u.a. beim Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Gunter Teuffel

Gunter Teuffel ist Solobratschist des RSO Stuttgart des SWR und Professor an der Stuttgarter Musikhochschule. Nach seinen CD-Projekten mit den Viola d´amore-Konzerten von Carl Stamitz und der Einspielung von Leoš Janáčeks „Intimen Briefen" in der Originalversion mit Viola d´amore (statt der normalen Bratsche), die den Preis der Deutschen Schallplattenkritik bekam, spielt er auf seiner neuen CD „Hindemith: Works for viola d´amore", auf Hindemiths eigenem Instrument.

Gunter Teuffel studierte bei Enrique Santiago, dem Melos Quartett, bei Sandor Végh und William Primrose. 2012 erschien seine Übersetzung „David Dalton, Die Kunst des Violaspiels, Gespräche mit William Primrose", die eine einzigartig umfangreiche „Bibel" für Bratschisten darstellt.

Manuel Fischer-Dieskau

Nach seiner Ausbildung bei Wolfgang Boettcher, Janos Starker, Arto Noras und William Pleeth war Manuel Fischer-Dieskau langjähriger Solocellist der Sinfonieorchester des Norddeutschen- und des Saarländischen Rundfunks. In den Jahren 1989 – 1995 konzertierte MFD als Cellist des international renommierten Cherubini-Quartetts auf allen bedeutenden Podien der Welt und nahm zahlreiche CD-Produktionen für EMI-Classics auf.

Seit 2007 ist MFD Professor für Violoncello und Kammermusik an der Hochschule für Musik der Johannes Gutenberg Universität in Mainz. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen u.a. Katja & Marielle Labèque, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Sabine Meyer, Christian Zacharias u.v.m. Seit 2011 verbindet ihn eine Zusammenarbeit mit dem Label MDG, aus der bereits zwei CD-Einspielungen hervorgegangen sind.

www.manuelfischer-dieskau.de

Konstanze Brenner

Konstanze Brenner stammt aus einer Berliner Musikerfamilie und begann im Alter von 10 Jahren Kontrabass zu spielen. 1992 gewann sie einen 1.Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert". Als Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Kunststiftung Baden-Württemberg sowie von Villa Musica studierte sie bei Prof. Christoph Schmidt in Mannheim. Ein

cpo 777 606–2 Booklet.indd 17 10.02.2014 09:23:52

erstes Engagement erfolgte 1995 am Nationaltheater Mannheim, ein Jahr später wechselte sie zum Radiosinfonieorchester Stuttgart, dessen 1.Solo-Kontrabassistin sie 2004 wurde.

Als gefragte Kammermusikerin spielte sie u.a. mit dem Henschel-Quartett, dem Lotus-Quartett, den Mannheimer Solisten und dem Wolfgang Bauer Consort.

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR – gegründet 1945 – ist einer der bedeutendsten musikalischen Botschafter des Landes. Pro Saison spielt das RSO rund 80 Konzerte in Stuttgart und im Sendegebiet des SWR; es gastiert in nationalen und internationalen Musikzentren und weltweit bei Festspielen, darunter seit über 50 Jahren bei den Schwetzinger SWR Festspielen. Ergänzt wird die Konzerttätigkeit durch zahlreiche Studioproduktionen für Radio und Fernsehen sowie für den Tonträgermarkt.

Die Ausrichtung des RSO Stuttgart fokussiert sich auf zwei thematische Schwerpunkte: Zum einen wird das große klassisch-romantische Repertoire in exemplarischen Interpretationen gepflegt, zum anderen setzt sich das Orchester mit Nachdruck für die zeitgenössische Musik und selten gespielte Werke und Komponisten ein. Viele bedeutende Komponisten, darunter Strawinsky, Hindemith, Henze, Penderecki, Kagel, Ruzicka, Eötvös und Pintscher, haben ihre eigenen Werke in RSO-Konzerten dirigiert, weit mehr als 500 Kompositionen hat das RSO Stuttgart bislang uraufgeführt.

Die Förderung junger Künstler gehört zum Selbstverständnis des RSO Stuttgart. Konzerte mit internationalen Preisträgern und die RSO Orchesterakademie der Musikhochschule Stuttgart stehen beispielhaft für dieses Tätigkeitsfeld. Ein ganz zentrales Anliegen des RSO ist die Erschließung anspruchsvoller Musik für ein junges Publikum. Mit dem auf Nachhaltigkeit angelegten Musikvermittlungsprogramm SWR Young CLASSIX bietet das RSO ein umfangreiches und vielfältiges Angebot für alle Altersstufen.

Seit der Saison 2011/12 ist der Franzose Stéphane Denève Chefdirigent beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR. Er ist damit Nachfolger von Sir Roger Norrington, der seit 1998 in gleicher Position das RSO Stuttgart leitete und nun Ehrendirigent des RSO ist. Stéphane Denève wird international als Dirigent von höchstem Rang anerkannt und von Publikum und Kritik einhellig für seine Auftritte und seine Programme gelobt. Denève wird mit dem RSO Stuttgart in den kommenden Jahren u. a. das gesamte Orchesterwerk von Maurice Ravel auf CD einspielen. Denèves erste CD mit dem RSO Stuttgart (Werke von Francis Poulenc) hat auf Anhieb einen der bedeutendsten internationalen CD-Preise gewonnen: den französischen „Diapason d'or".

Sergiu Celibidache war von 1972 bis 1982 künstlerischer Leiter, Sir Neville Marriner und Gianluigi Gelmetti waren die RSO-Chefdirigenten in den 1980er und 90er Jahren. Mit Georges Prêtre trat 1996 erneut eine charismatische Musikerpersönlichkeit an die Spitze des Orchesters. Hans Müller-Kray und Carl Schuricht prägten als erste Dirigenten das RSO. Renommierte Gäste am RSO-Pult waren u. a. Karl Böhm, Ferenc Fricsay, Wilhelm Furtwängler und Carlos Kleiber, später kamen Sir Georg Solti, Giuseppe Sinopoli, Kurt Sanderling und Herbert Blomstedt hinzu.

Große Solisten waren und sind beim RSO Stuttgart zu Gast, darunter Maria Callas, Mstislaw Rostropowitsch, Maurizio Pollini, Arturo Benedetto Michelangeli, Yehudi Menuhin, Alfred Brendel, Christian Tetzlaff, Hélène Grimaud, Anne-Sophie Mutter, Elina Garanča,

cpo 777 606–2 Booklet.indd 18 10.02.2014 09:23:53

Frank Peter Zimmermann, Rolando Villazon, Sol Gabetta und Lang Lang.

Das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR ist auf den großen Musikpodien der Welt zu Gast. Dazu gehören Tourneen nach Fernost, Konzertreisen durch Europa sowie Gastspiele bei renommierten Festivals, u. a. mit Konzerten in der Berliner Philharmonie, im Wiener Musikverein, in der Suntory Hall Tokyo, zur Eröffnung der EXPO 2010 Shanghai, in Paris, Zürich, München, Brüssel, Köln, Warschau, Frankfurt, Peking und Seoul, bei den BBC Proms, beim Lucerne Festival, beim Festival de Música de Canarias, bei den Dresdner Musikfestspielen, den Salzburger Festspielen, beim Rheingau Musik Festival und beim Festival MUSICA Straßburg.

Ein herausragendes, international hoch gewürdigtes Ereignis war das Konzert anlässlich des 80. Geburtstages von Papst Benedikt XVI. mit Gustavo Dudamel am Pult des RSO und Hilary Hahn als Solistin. Einer der Höhepunkte in der Saison 2012/13 war die zehnte Asien-Tournee des RSO Stuttgart mit Konzerten in China, Taiwan und Japan. 2014 gastiert das RSO u. a. in London, Edinburgh, Nottingham, Leeds, Straßburg, Aix-en-Provence, Metz, Moskau, Oviedo und Madrid.

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 unbekannte 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 Österreicher 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, die Württembergischen Philharmonie Reutlingen, das Göttinger Symphonie Orchester, die Norddeutschen Philharmonie Rostock, das Berner Symphonie-Orchester, die Ungarische Nationalphilharmonie Budapest sowie zahlreiche Kammerorchester wie das Zürcher Kammerorchester, das Stuttgarter Kammerorchester, das Kurpfälzische Kammerorchester und das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim.

Sein breitgespanntes und farbiges Repertoire spiegelt sich in seiner stetig anwachsenden Diskographie wider. Werke von Rosetti, Mozart, Graf, Haydn, Vanhal,

cpo 777 606–2 Booklet.indd 19 10.02.2014 09:23:53

Witt, von Winter, Woelfl, Hoffmeister, Goepfert, 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 unbekannten Werken der Früh- und Hochromantik.

Mit Rundfunkanstalten im In- und Ausland arbeitet Johannes Moesus regelmäßig zusammen. Der SWR, der BR, der NDR, der MDR, Deutschlandradio Kultur und Deutschlandfunk/ Deutsche Welle, der Schweizer Rundfunk und der Tschechische Rundfunk haben seine Konzerte für Rundfunk und Fernsehen produziert, aufgezeichnet oder live übertragen.

Seit 1997 ist Johannes Moesus 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 2006 leitet er den jährlichen Themenschwerpunkt „Ludwigsluster Klassik" der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Seit Anfang 2012 ist Johannes Moesus Chefdirigent des Bayerischen Kammerorchesters mit Sitz in Bad Brückenau (www.kammerorchester.de).

www.johannes-moesus.de

Ignaz Josef Pleyel
Symphonies concertantes B 115, 112, and 113
Bassoon Concerto B 107

»And how Pleyeling is not all the rage! Pleyel today, Pleyel tomorrow; that is the eternal lyram larum. And yet how dull and trivial, or sometimes how bizarre, many of the new Pleyel things are! But that is of no help; they are played and gulped down in all sorts of shapes and sizes.« It was with these excited words that the Berlin music critic Carl Spazier (1761–1805) expressed himself on the topic of the popularity of the works of Ignaz Josef Pleyel in an article »Concerning Modish Composers« in October 1793. This verbal attack by Spazier, who was notorious for his sharp tongue and some years later would liken Beethoven's second symphony to a »monster that […] thrashes its tail about itself,« of course does not tell us much about the aesthetic qualities of Pleyel's works; instead, it is primarily a document attesting to their extraordinary popularity with the public of his times. And in fact it is certainly no exaggeration to claim that, next to Joseph Haydn, Pleyel was the most popular instrumental composer of all throughout Europe during the years around 1800. His orchestral and chamber music – forty-one symphonies, six symphonies concertantes, eight solo concertos, more than 150 quintets, quartets, and trios – circulated in countless printed editions and manuscripts and in arrangements for a wide range of ensembles from Scandinavia to Southern Italy. Between 1789 and 1800 compositions by Pleyel were even included a total of 159 times in concert programs in the United States, and as late as 1822 a Pleyel Society was founded in Nantucket, Massachusetts, toward the goal of »purifying the taste of the public.« By this time, of course, Pleyel's star had

cpo 777 606–2 Booklet.indd 20 10.02.2014 09:23:53

set long ago in Europe, where Beethoven's music had largely come to shape public taste. Pleyel had come to be regarded as Haydn's epigone, and his works were held to be overly pleasant and lightweight, as music that »not in the least disturbed the peace and repose granted to the spectator« – as E. T. A. Hoffmann sarcastically remarked in 1813. But other voices were also heard. The lexicographer Ernst Ludwig Gerber countered the charge that Pleyel, in view of the great quantity of his works, had acquired the »title of a polygraph.« In his lexicon of musicians published in 1813–14, he wrote as follows: »However, his newer works are not exactly factory products by reason of the fact that from time to time many a masterpiece appears among them. And even those [scilicet: works] that would be lesser praised seem to have lapsed into this vice only when they are compared, not with others, but with his own more perfect works.« Pleyel's works continued to form a class all of their own, and, according to Gerber, an aesthetic evaluation of them was legitimate only when they were compared with other works of his own authorship.

Pleyel's immense success as a composer (and after his career as a composer also as a publisher and piano manufacturer) did not come to him by way of family tradition. He was born as the son of the village schoolmaster and sacristan Martin Pleyel and his wife Anna Theresia on 18 June 1757 in Ruppertsthal, Lower Austria, and grew up in impoverished circumstances. However, his father apparently recognized his son's musical talent quite early and arranged for him to study with the then famous composer Johann Baptist Vanhal (1739–1813) in Vienna. In 1772 the barely fifteen-year-old boy received financial support from Count Ladislaus Erdödy, a relative of the house of Esterházy, enabling him to make his way to Eisenstadt in order to continue his education with Joseph Haydn, who was then Europe's most famous composer. In 1776 and 1777 Pleyel's first marionette opera, *Die Fee Urgèle oder Was den Damen gefällt*, was performed in Vienna and Eisenstadt. Impressed by the capabilities of his protégé, Count Ladislaus hired the twenty-year-old for his small orchestra in Pressburg (Bratislava) and enabled him, as was then a must for aspiring composers, to travel to Italy for several periods of study there. The crowning culmination of these travels was the performance of the four-act opera *Ifigenia in Aulide* in Naples on 30 May 1785. In 1781 and 1783 Pleyel spent a short time in Vienna, certainly also in order to make his instrumental compositions known in that city and to have them published there. His symphonies and string quartets began appearing in print during the early 1780s, first in Vienna, then in Southern Germany and Paris, and finally in London. Mozart recommended the six String Quartets op. 1 to his father Leopold, not without adding that Pleyel someday might be able to replace Haydn. In the meantime, Pleyel had received an offer to serve as the assistant to the Strasbourg cathedral chapel master Franz Xaver Richter (1709–89); he presumably assumed this post after his return from Italy in the summer of 1785. After Richter's death he succeeded him as cathedral chapel master, an office that he was able to exercise only for a short time because a split in the Gallican church between a faction loyal to the constitution and a group obedient to Rome led to his suspension in January 1791. It then must have seemed to him to be a gift from heaven that he received an invitation from London to lead the Professional Concerts presented by the concert organizer Wilhelm Cramer during the 1791/92 season. Pleyel now became directly involved in competition with his former teacher Haydn, who likewise had been residing in London since 1791 – in his case on the initiative of the Cramer rival Johann Peter Salomon. However, the

cpo 777 606–2 Booklet.indd 21 10.02.2014 09:23:53

media hype about the competition between the two composers was not detrimental to the good relations between them. In any case, however, Haydn evidently felt obliged to rise to the challenge of responding to the sensational success of Pleyel's symphonies concertantes in the Professional Concerts by composing his only work of this genre (Hob. 1:105). Pleyel's London stay from December 1791 to May 1792 was in every respect the height of his career as a composer – he not only was acclaimed by the London press as Haydn's equal but also made a fortune that enabled to him to purchase a small estate on the eastern edge of the Vosges following his return to the Continent.

Pleyel nevertheless did not see any long-term prospects for himself in Alsatia. In early 1795 he moved to Paris, where he founded a music shop and then two years later a music publishing company. Robespierre's Reign of Terror and his Committee of Public Safety had ended in July 1794, and Pleyel was evidently able to come to terms with the Directory that had been in power since November 1795: in 1796 his name appeared on a list honoring composers who had served the Revolution with their music. However, Pleyel's new activity as a publisher did not leave him much time for creative musical endeavors; the number of his works declined beginning in 1795, and from about 1805 he seems to have entirely given up composition. His most significant achievement as a publisher was the invention of the pocket score. His publishing company began issuing Haydn's symphonies in this form in 1802, and works by Beethoven, Hummel, and Onslow later followed. Already in 1801 he had published a complete edition of Haydn's string quartets. While spending some time in Vienna in 1805, he became acquainted with Beethoven and visited Haydn, who was then very old, one last time. However, he did not succeed in establishing a Vienna affiliate of his publishing company. In 1807 Pleyel added a piano factory to his business, which, however, hardly helped to alleviate the economic insecurity of his enterprises during the epoch of the Napoleonic Wars. It was first after 1815 that the stabilization of these circumstances seems to have occurred. During the 1820s Pleyel gradually withdrew from his business activities and retired to his landed estate near Paris, and in 1824 his son Camille took over the business. In 1830, when he was then over seventy years old, he was able to attend the dedication of a concert hall named in his honor – the later so very famous Salle Pleyel. Ignaz Pleyel died in Paris on 14 November 1831.

Pleyel turned to the symphonie concertante (sinfonia concertante, konzertante Sinfonie) at a relatively late point in the history of the genre. The symphonie concertante had originated in Paris during the early 1770s and combined the interest in purely orchestral music that had arisen around the middle of the century with instrumental virtuosity and tonal variety. As a rule, the symphonie concertante had two or three movements. From Paris it quickly spread throughout (Western) Europe. It experienced its greatest flourishing during the two decades preceding the French Revolution of 1789 and was associated with names such as Carl Stamitz (1745–1801: thirty-eight works), Giuseppe Maria Cambini (1746– ca. 1825: eighty-two works), and Jean-Baptiste Davaux (1742–1822: thirteen works). Its brief revival in London, set in motion by works of this genre by Johann Christian Bach (1735–82), occurred during the time of Pleyel's only stay in the English capital and Haydn's first stay there during 1791/92. Already during his second stay in London in 1794/95, however, Haydn no longer felt obliged to respond to public taste by composing a symphonie concertante. After 1800 there were isolated instances of symphonie concertante

cpo 777 606–2 Booklet.indd 22 10.02.2014 09:23:53

composition – for example by Peter von Winter (1754–1825), Franz Danzi (1763–1826), and Johann Wilhelm Wilms (1722–1847) – but they hardly continued to inspire interest among the members of the music public.

Pleyel's six works of this genre, composed between 1786 and 1805, display an astonishing delight in experimentation. His very first work of this genre (E flat major B 111) exhibits an unusual combination of movements: it has five movements, including two slow movements. What is presumably Pleyel's last work of this genre and one of his last major instrumental compositions overall, the **Symphonie concertante in F major for Flute, Oboe, Horn, Bassoon, and Orchestra B 115** published in 1802 (or 1805), adheres to the conventional two-movement structure, but the second movement is subdivided into two parts. It begins as a leisurely *Tempo di minuetto* and concludes with a raging *Presto* in 6/8 time with motivic material completely independent of the minuet movement. This tendency toward individual formal designs is also in evidence in the first movement. The relatively short introductory tutti of forty-six measures (until 1'23) sets forth all the important motifs playing a role in the further course of the movement, which also features manifoldly presented passages of solo brilliance. First, there is a movement beginning of chordal stamp with a powerful entry fading out questioningly and openly already in the fourth measure and with a short modulation to the G minor subdominant parallel. Second, another powerful tutti entry (from 0'14), it too with a harmonic inclination toward the subdominant, comes in after a cadence in *piano* and concludes with an orchestral unison leading to a reserved theme in narrow interval steps and in the countermotion of the melody and bass parts (from 0'30). Third, yet another tutti entry (0'52) forms a transition to a figure ascending in turn motion (from 1'06), while a further orchestral unison (from 1'11) concludes the introductory tutti. With the exception of the reserved theme in countermotion, which later independently functions as the secondary theme in the dominant key (from 2'45; in the recapitulation transposed to the tonic key from 8'21), this motivic material is in no way assigned formal functions; instead, it is combined kaleidoscopically in new ways during the further course of the movement. The second half of the introductory tutti, beginning with the tutti entry inclined toward the subdominant and omitting the part expounded as the secondary theme, concludes the exposition (from 4'29). The figure with the turn motion is articulated sporadically in the first solo (from 2'02 and from 3'55) and then, set in minor, stamps the beginning of the development section (from 5'11). In the recapitulation (from 6'41) the initial tutti is reduced to the first seven measures; some of its further components are recovered during the further course of the development section (e.g., 7'35), and their regularity is disturbed only in the concluding tutti, where an extended cadential passage features the soloists (from 10'25). Considering the prescribed minuet character and the periodic regularity going along with it, the two themes marking the main part of the concluding movement could not be more different. The first theme, initially presented by the oboe and then by the flute, is on-beat and proceeds downward in narrow intervals. The second theme is off-beat and exhibits broader intervals prior to going over into a formulaic cadential process; it is initially delineated in solo passages by the horn (1'07) and the bassoon (1'27) in what seems to be the concluding part of a longer melodic line and then is presented in the union of oboe, horn, and bassoon (1'52). Both themes dominate the further course of the minuet, which is maintained in free rondo form, while undergoing manifold transformations and alternating

cpo 777 606–2 Booklet.indd 23 10.02.2014 09:23:53

with passages of solo brilliance. For instance, the on-beat first theme occurs in the form of a short fugato of the four wind soloists (2'17), in a full-voiced wind texture (3'45), and in a solo sequence of the winds (5'59) – in each case at the beginning of a refrain segment. The off-beat second theme, transposed to the dominant, is heard with hints of imitations (2'44), transposed to the subdominant, and counterpointed with its inversion (4'52) – in each case at the beginning of a rondo couplet. The concluding *Presto* in the manner of a gigue is 132 measures long, which means that it practically assumes the weight of an independent movement. Just before the conclusion, as a sort of point of rest prior to the short concluding stretta (from 2'06), a reminiscence of the minuet (to be specific, in the form of the second theme counterpointed with its inversion, from 1'39) enters the musical picture.

Pleyel's second symphonie concertante, first published in 1791, was originally composed for violin and viola. On the present compact disc it has been recorded in an arrangement by Michel-Joseph Gebauer (1763–1812) presumably published shortly after the first edition as the **Symphonie concertante in B flat major for Oboe, Bassoon, and Orchestra B 112**. The work was very popular with the music public, and publishers offered it to potential buyers in all sorts of different arrangements: for two clarinets and orchestra (likewise by Gebauer), for piano, viola, and orchestra, and for piano quintet. A version for string quartet was published in Vienna and an arrangement for piano trio in London. This work also has two movements, with a concluding segment in accelerated tempo in the second movement. As far as the formal structure of the first movement is concerned, however, it is considerably clearer (and thus, admittedly, also more conventional) than the corresponding movement in the previously discussed work: the initial tutti segment (until 2'04) expounds the primary theme, transition (0'28), secondary theme in the dominant key (0'58), and the closing group returning to the tonic key (1'12) – in each case with salient themes or motifs. The solo exposition maintains the general outline of this sequence, even though here the closing group motif concludes the first thematic unit (from 2'36) and after the second thematic unit has been heard in the dominant key (from 3'38), the full-voiced chords from the movement beginning and further motifs from the transition and closing group of the initial tutti appear as a new closing group motif (from 4'50). The ensuing solo segment turns to B flat major (6'02) and G minor (6'17) in the manner of a development section, and it is in this key that an elegiac version of the secondary thematic unit (from 6'39) is heard. Apart from a few smaller deviations, the recapitulation (from 7'37) adheres to the course of the solo exposition, and the movement concludes with motifs from the closing group and the transition of the initial tutti. The second movement (*Allegretto*, 2/4 time) begins as a rondo with a leisurely refrain theme in a moderated tempo that returns twice (2'42 and 6'17) and in this way frames two couplets (from 0'31 and from 3'12) of very different length. An *Allegro assai* in 3/8 time (from 6'46) forms the conclusion of the movement, and its motivic substance creates the impression of a reduction of the refrain theme to its unadorned basic form.

Pleyel dared to engage in an experiment with respect to the instrumentation in his fourth symphonie concertante composed in 1792 and first published in 1802: the three-movement **Symphonie concertante in F major for Flute, Oboe, Bassoon, Two Violins, Viola, Violoncello, Double Bass, and Orchestra B 113**. Instead of opposing two or three soloists to the orchestral tutti, he assigned this task to

cpo 777 606–2 Booklet.indd 24 10.02.2014 09:23:53

an octet consisting of strings and winds and covering the part range of a small orchestra. Here Pleyel anticipated an idea that Louis Spohr would realize in his seventh symphony in 1842: a double symphony for two orchestras, one of which consists of soloists. Unlike Spohr, however, Pleyel did entirely without woodwinds in the full orchestra, equipping it merely with strings, two horns, and, unusually enough, a trombone. This ensemble has its impact on the formal structure. Here a clear differentiation between tutti solo segments or a doubled thematic exposition such as was often found in solo concertos and symphonies concertantes is not at all in evidence. Instead, the solo and tutti passages are tightly meshed during the alternation process, merge into each other, and become impossible to distinguish, especially since the omission of the woodwinds in the tutti orchestra means that the wind soloists assume the tasks of this group in the full-voiced passages. The first movement then also exhibits a sonata form – though a broadly dimensioned one, owing to its extended solo passages. The opposition between tutti and solo is composed into the first thematic area right at the very beginning when a *legato* theme with narrow intervals opposes a mighty descending F major triadic chord in the *fortissimo* and *unisono* of the full orchestra. The legato theme is initially is heard as *mezza voce* in the solo strings and then in *piano dolce* after the repetition of the triadic opening and with the addition of the solo winds. The dynamic reduction of the triadic beginning to *piano* in the interplay of the solo winds and strings marks the beginning of the transition (1'04), which proceeds to the secondary theme in the dominant key. The secondary theme is presented jointly by the bassoon and violoncello and combines the elements of triadic character from the beginning with the narrow interval steps from the first solo entry (from 1'55). There is a rulebook development section, which is also unusual for the genre, and it begins with a sudden shift to A flat major (5'23) and modulates to D minor (6'00) amid violent tutti outbursts. An extended pedal point of dominant orientation (from 7'17) very effectively prepares for the entry of the recapitulation (8'01), which is abbreviated in the primary thematic area and in the transition. The beginning of the transition with the descending triadic tones in *piano* is served up again in the coda of the movement; this process is brought to an abrupt halt by the surprising entry of the triadic motif in F minor, which nevertheless is quickly transformed into the concluding major key – perhaps an indication of what is to come inasmuch as the second movement (*Adagio espressivo*, 6/8 time) is in F minor. It strikes a tone of romance character and despite its brevity suggesting an intermezzo forms a three-part symmetrical structure with a middle part in A flat major intensifying to animated *unisono* outbursts in the strings (from 1'55). The third movement presents a catchy variation theme (*Andante grazioso*, 2/4 time) with seven variations: the solo oboe sets forth a sequence including a slightly ornamented variant of the theme (I); the solo viola is given the opportunity for brilliant passage work, while the theme is reduced to structural features in the other solo strings (II); the solo flute adds triplet embellishments to the theme alternating in the horns and solo strings (III); the solo violoncello shines with virtuosity, while the theme in the accompanying parts (flute, oboe, solo strings) is further reduced (IV); the theme is largely restored amid the interplay of the solo winds and horns (V); the first solo violin splinters the theme into thirty-second figurations (VI); and at last the theme radiates in the orchestral tutti (VII). The ensuing *Presto* in 6/8 time, which does not display any obvious forms of relation to the preceding variations, functions as the raging coda of the movement

cpo 777 606–2 Booklet.indd 25 10.02.2014 09:23:53

and the work.

Although it is not known when the **Concerto in B flat major for Bassoon and Orchestra B 107** was composed, its style and structure point to an early date of composition, perhaps at the beginning of the 1780s. The first movement (*Allegro moderato, alla breve* time) has a structure situating it in a peculiar middle position between older and 'classical' formal models. Four longer tutti segments frame three extended solos: the second tutti (3'13) is an abbreviated version of the first tutti transposed to the dominant key; after a solo segment largely occurring in the G minor tonic parallel (from 4'28), the third tutti (from 5'42) forms a transition to the recapitulation of the first solo segment (6'14); and the fourth tutti, interrupted by a solo cadenza – impressively concludes the movement (from 7'32). The second movement of episodic brevity (*Romance cantabile*, B flat major, *alla breve* time) exhibits a three-part symmetrical form (A-B-A') with an abbreviated recapitulation and a middle part (from 0'54) deviating from the A part not so much in its motivic construction as in its key design (modulation to F major). At the end of the A' part (beginning: 1'57) a short solo cadenza forms a transition to the third movement (*Rondo. Allegretto*, 6/8 time) with a rondo refrain appearing three times (the last time punctuated by a short solo cadenza, 2'38) and in this way frames two couplets. The first modulates to the F major dominant key (from 0'29), and the second is in the G minor parallel key (1'34); motivic relations between them or between them and the refrain are not in evidence.

Bert Hagels
Translated by Susan Marie Praeder

Hanno Dönneweg

Hanno Dönneweg began playing the bassoon when he was nine years old and studied with Oscar Bohórquez, Sergio Azzolini, and Klaus Thunemann at the Aachen, Stuttgart, and Berlin Colleges of Music from 1996 to 2003. From 2001 to 2002 he held a scholarship from the Herbert van Karajan Orchestra Academy of the Berlin Philharmonic. He was awarded a scholarship at the German Music Competition in Berlin in 1999 and accepted to the "Konzerte junger Künstler" national program for young musicians.

Dönneweg has received invitations to the Mecklenberg-Vorpommern Festival and Ittingen Festival in Switzerland and regularly performs as a guest at the Affinis Music Festival in Japan. He has taught master classes at the Stuttgart College of Music and in Cincinnati, Ohio; Tainan, Taiwan; and Tokyo, Japan. As a soloist he has concertized with ensembles such as the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, arcata chamber orchestra of Stuttgart, Folkwang Chamber Orchestra, Kurpfälzisches Kammerorchester, and Orquesta Sinfónica de Asunción in Paraguay and worked with conductors such as Eiji Oue, Jérémie Rhorer, Sigiswald Kuijken, Sir Roger Norrington, Michael Sanderling, and Johannes Moesus.

Since August 2002 Hanno Dönneweg has been the solo bassoonist of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra.

cpo 777 606–2 Booklet.indd 26 10.02.2014 09:23:53

Gaby Pas-Van Riet

Gaby Pas-Van Riet's international career as a soloist in Europe, the United States, Japan, and the Near East comprises the entire concert repertoire for flute. She has also earned high esteem with her premieres of many modern works, some of them dedicated to her (e.g., Helmut Lachenmann) and with her rediscoveries of romantic flute concertos (Waelput, Benoit).

Gaby Pas-Van Riet is the solo flutist of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, a member of the Bayreuth Festival Orchestra, a professor of flute at the Saarland College of Music and Theater, and a visiting professor in Antwerp. She has regularly performed as a guest solo flutist with the Berlin Philharmonic since the 2000/01 season and has worked with conductors such as Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, and Esa-Pekka Salonen.

She received her education at the Antwerp College, in Prof. Wilhelm Schwegler's concert class at the Cologne College of Music, and in Prof. Peter-Lukas Graf's master class at the Basel Conservatory. She has performed on many CD productions as an ARD prizewinner and as a chamber musician and soloist.

Anne Angerer

Anne Angerer completed her studies at the Hanns Eisler College of Music in Berlin. Following these studies, she held a scholarship from the Orchestra Academy of the Berlin Philharmonic Orchestra.

At the age of seventeen she was a prizewinner at the Markneukirchen International Competition. Further distinctions followed in the category of wind quintet at the ARD International Competition in Munich and in the form of a prize at the German Music Competition in Bonn.

Anne Angerer garnered her initial orchestral experience in ensembles such as the Gustav Mahler Youth Orchestra. She began her orchestral career as the solo oboist of the Berlin Symphony and later assumed the same position with the Stuttgart Radio Symphony Orchestra of the SWR in 1998.

Wolfgang Wipfler

Wolfgang Wipfler studied horn with Prof. Erich Penzel in Cologne. He was a member of the European Union Youth Orchestra for three years prior to receiving his first appointment, at the age of twenty, as the principal horn of the Dortmund Philharmonic. After further posts as a solo horn instrumentalist with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra of the HR and the Stuttgart State Orchestra, he has been the principal horn of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra of the SWR since 2004.

He is an instructor at the Stuttgart College of Music and active as a teacher internationally, especially in Asia, and in master classes. In addition, he serves as the solo horn instrumentalist of the Bayreuth Festival Orchestra.

cpo 777 606–2 Booklet.indd 27 10.02.2014 09:23:53

Mila Georgieva

Mila Georgieva was born into a musical family. She studied with Dorothy DeLay and Cho-Liang Lin at the Juilliard School in New York and with Yfrah Neaman at the Guildhall School in London.

As her career developed, Miss Georgieva performed with the Gewandhaus Orchestra under Kurt Masur, the Bamberg Symphony under Georges Pretre, the Tonhalle Orchestra under Richard Hickox, the Orchestre National des pays de la Loire under Herbert Soudant, the orchestras of the Belgian and Dutch Radio and Television, the Franz Lizst Chamber Orchestra from Budapest, and the Houston Symphony. She has also performed at the Ravinia Festival in Chicago with Christoph Eschenbach and at the Easter Festival in Salzburg.

During the past few summers, she took part in the Marlboro, Prussia Cove and Stavanger music festivals. Miss Georgieva has extensively toured in Germany, France, South America and Japan where she recorded four CDs for RCA Victor. Since 2003, Miss Georgieva is the first concertmaster of the SWR Radio Symphony Orchestra in Stuttgart.

Michael Salm

The violinist Michael Salm, who studied in his native Berlin and at the Manhattan School of Music in New York, has been an assistant section leader in the Zurich Opera Orchestra since 1998. From 2013 to 2014 he held the same post in the Berlin State Orchestra. In addition, since 2003 he has been a member of the Bayreuth Festival Orchestra.

He has performed as a soloist with the Zurich Opera Orchestra, German Chamber Orchestra in Peking, and New Philharmonic of New Jersey, in Carnegie Hall's Weill Recital Hall in New York, and in Korea with the Korean Symphony Orchestra and Ulsan Philharmonic Orchestra and at the Daejeon International String Festival.

Guest engagements as a section leader have taken him to renowned orchestras such as the Gewandhaus Orchestra of Leipzig, NDR Symphony Orchestra of Hamburg, SWR Symphony Orchestra of Stuttgart, Hamburg Philharmonic, Frankfurt Museum Orchestra, and Orchestre de la Suisse Romande. As a concertmaster he has performed as a guest with ensembles such as the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Gunter Teuffel

Gunter Teuffel is the solo violist of the Stuttgart Radio Symphony of the SWR and a professor at the Stuttgart College of Music. His CD projects featuring the viola d'amore concertos of Carl Stamitz and a recording of Leoš Janáček's *Intimate Letters* in the original version for viola d'amore instead of the usual viola (for which he received the Prize of the German Record Critics) were followed by a new CD release devoted to *Hindemith's Works for Viola d'amore* and performed on Hindemith's own instrument.

cpo 777 606–2 Booklet.indd 28 10.02.2014 09:23:53

Gunter Teuffel studied with Enrique Santiago, the Melos Quartet, Sándor Végh, and William Primrose. In 2012 he published a translation of David Dalton's *Playing the Viola: Conversations with William Primrose*, a work representing a uniquely extensive 'bible' for violists.

Manuel Fischer-Dieskau

Following his education with Wolfgang Boettcher, Janos Starker, Arto Noras, and William Pleeth, Manuel Fischer-Dieskau was the principal cellist of the Northern German and Saarland Radio Symphony Orchestras for many years. From 1989 to 1995 he concertized on stages around the globe and produced many CD productions for EMI Classics as the cellist of the internationally renowned Cherubini Quartet.

Since 2007 he has held the post of professor of violoncello and chamber music at the College of Music at the Johannes Gutenberg University in Mainz. His chamber music partners include Katia and Marielle Labèque, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Sabine Meyer, and Christian Zacharias. Since 2011 he has cooperated with MDG and produced two CD recordings with this label.

www.manuelfischer-dieskau.de

Konstanze Brenner

Konstanze Brenner is from a Berlin family of musicians and began playing the double bass when she was ten years old. In 1992 she won the first prize at the "Jugend musiziert" national youth competition. The recipient of scholarships from the Studienstiftung des deutschen Volkes, Kunststiftung Baden-Württemberg, and Villa Musica, she studied with Prof. Christoph Schmidt in Mannheim. She received her first appointment at the Mannheim National Theater in 1995 and then a year later moved on to the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, becoming its principal double bassist in 2004.

As a sought-after chamber musician, Konstanze Brenner has performed with ensembles such as the Henschel Quartet, Lotus Quartet, Mannheim Soloists, and Wolfgang Bauer Consort.

cpo 777 606–2 Booklet.indd 29 10.02.2014 09:23:53

Stuttgart Radio Symphony Orchestra of the SWR

The Stuttgart Radio Symphony Orchestra of the SWR, founded in 1945, is one of the most important musical ambassadors representing its home region. Annually, the RSO presents about eighty concerts in Stuttgart and in the SWR's broadcast region; it performs as a guest in national and international music centers and at festivals around the globe – including the Schwetzingen SWR Festival, where it has performed for more than fifty years. Numerous studio productions for radio and television and for the recording market complement its concert performances.

The Stuttgart RSO features programs focusing on two thematic areas: it presents the great classical and romantic repertoire in exemplary interpretations and lends firm support to contemporary music and rarely performed works and composers. Many prominent composers, including Stravinsky, Hindemith, Henze, Penderecki, Kagel, Ruzicka, Eötvös, and Pintscher, have conducted their own works in RSO concerts, and over the years the RSO has premiered more than five hundred compositions.

The support of young artists is one of the Stuttgart RSO's top priorities. Concerts with international prize-winners and the RSO Orchestra Academy of the Stuttgart College of Music exemplify its work in this field. The RSO is firmly committed to conveying quality music to young audiences. The orchestra offers an extensive and varied program for all age groups in the long-term SWR Young CLASSIX music education program.

Since the 2011/12 season the French musician Stéphane Denève has been the principal conductor of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra of the SWR. He succeeded Sir Roger Norrington, who assumed this post with the Stuttgart RSO in 1998 and is now its distinguished past conductor. Stéphane Denève is recognized internationally as a conductor of the highest rank and unanimously acclaimed by the public and press alike for his performances and programs. During the years to come Denève's productions with the RSO of Stuttgart will include recordings of the complete orchestral oeuvre of Maurice Ravel on CD. Denève's first CD with the Stuttgart RSO featuring works by Francis Poulenc immediately won one of the most prestigious international CD prizes: the French "Diapason d'or."

Sergiu Celibidache was the artistic director of the Stuttgart RSO from 1972 to 1982, and Sir Neville Marriner and Gianluigi Gelmetti were the orchestra's principal conductors during the 1980s and 1990s. A charismatic musical personality – Georges Prêtre – again assumed the top position with the orchestra in 1996. Hans Müller-Kray and Carl Schuricht left their mark on the orchestra as its first conductors. Renowned guests such as Karl Böhm, Ferenc Fricsay, Wilhelm Furtwängler, and Carlos Kleiber and later Sir Georg Solti, Giuseppe Sinopoli, Kurt Sanderling, and Herbert Blomstedt have conducted the Stuttgart RSO.

The great soloists who have performed as guests with the Stuttgart RSO include Maria Callas, Mstislav Rostropovich, Maurizio Pollini, Arturo Benedetto Michelangeli, Yehudi Menuhin, Alfred Brendel, Christian Tetzlaff, Hélène Grimaud, Anne-Sophie Mutter, Elina Garanča, Frank Peter Zimmermann, Rolando Villazón, Sol Gabetta, and Lang Lang.

The Stuttgart Radio Symphony of the SWR presents guest performances at prestigious concert venues around the globe. The orchestra's performances have included tours to the Far East, concert tours throughout Europe, and guest performances at renowned festivals with concerts at halls such as Berlin's Philharmonic Hall, the

cpo 777 606–2 Booklet.indd 30 10.02.2014 09:23:53

Musikverein in Vienna, and Tokyo's Suntory Hall, for the opening of the EXPO 2010 in Shanghai, in cities such as Paris, Zurich, Munich, Brussels, Cologne, Warsaw, Frankfurt, Peking, and Seoul, and at the BBC Proms, Lucerne Festival, Festival de Música de Canarias, Dresden Music Festival, Salzburg Festival, Rheingau Music Festival, and MUSICA Festival in Strasbourg.

The Stuttgart RSO's concert on the occasion of the eightieth birthday of Pope Benedict XVI was an outstanding, internationally acclaimed event. Gustavo Dudamel conducted the orchestra, and Hilary Hahn was the vocal soloist. The tenth Asian tour of the Stuttgart RSO with concerts in China, Taiwan, and Japan was one of the highlights of the 2012/13 season. In 2014 the orchestra will present guest performances in London, Edinburgh, Nottingham, Leeds, Strasbourg, Aix-en-Provence, Metz, Moscow, Oviedo, and Madrid.

Johannes Moesus

Johannes Moesus has gained broad recognition as a specialist in the field of the symphonic music of the eighteenth and nineteenth centuries and as a musical discoverer with a fondness for better-known and lesser-known classical composers. In his captivating concerts this conductor with a fine musical intuition demonstrates a clear stylistic feel for the classical and romantic repertoire and music of the modern period. In his carefully designed programs he brings together works from various stylistic epochs to form enthralling musical statements. He has occupied himself with the communication of music since the early 1990s and has scored great successes as the moderator of his own concerts including work introductions.

Following his years of study at the Hanover, Frankfurt, and Vienna Colleges of Music under Karl Österreicher and Franco Ferrara, Johannes Moesus began his career in Frankfurt and Stuttgart. During this time Lorin Maazel, Michael Gielen, and Sir Roger Norrington were important mentors.

His broad and varied repertoire is reflected in his constantly expanding discography. He has conducted works by Rosetti, Mozart, Graf, Haydn, Vanhal, Witt, von Winter, Woelfl, Hoffmeister, Goepfert, Kalliwoda, Rossini, and Reinecke – including many world-premiere recordings – on releases on the ***cpo***, MDG, Ars, Arte Nova, Orfeo, and Tacet labels. In conjunction with his regular recording work for ***cpo*** he continues to document his long-term commitment to Antonio Rosetti while increasingly turning to unknown works of the early and high romantic periods.

Johannes Moesus regularly cooperates with radio networks in Germany and foreign countries. Deutschlandradio Kultur, Deutschlandfunk/Deutsche Welle,

cpo 777 606–2 Booklet.indd 31 10.02.2014 09:23:53

Swiss Radio, and Czech Radio have produced his concerts for radio and television or presented them as live broadcasts.

Since 1997 Johannes Moesus has been the president of International Rosetti Society. In his capacity as the artistic director of the Rosetti Festival Days in the Ries, which he founded in 2000, he works toward the rediscovery of this composer. Since 2006 he has conducted the annual "Ludwigsluster Klassik" thematic focus at the Mecklenburg-Vorpommern Festival. Since 2012 Johannes Moesus has been the principal conductor of the Bavarian Chamber Orchestra based in Bad Brückenau (www.kammerorchester.de).

www.johannes-moesus.de

***cpo* & Ignaz Pleyel**
Already available

Symphony op. 3,1
2ème Symphonie Concertante
6ème Symphonie Périodique
Zürcher Kammerorchester
Howard Griffiths
cpo 999 759–2, CD, DDD, 2000

Clarinet Concertos 1 & 2
Sinfonia Concertante for
Two Clarinets & Orchestra
Dieter Klöcker, Clarinet
Sandra Arnold, Clarinet (Sinf. Conc.)
Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim
Sebastian Tewinkel
cpo 777 241–2, CD, DDD, 2007

Piano Trios Ben 435, 441, 442 & 448
Trio 1790 (on period instruments)
cpo 777 544–2 CD, DDD, 2007/08

Piano Trios
Trio 1790
cpo 777 544–2, CD, DDD, 2009

String Quartets, Ben 337–33
Prussia Quartets 7–9
Pleyel Quartett Köln
cpo 777 315–2 , CD, DDD, 2007

Octet in C major
Trio op. 10 No 2 in D major
Trio concertant in E flat major
Consortium Classicum
Dieter Klöcker
cpo 999 743–2 , CD, ADD, 1974

cpo 777 606–2 Booklet.indd 32 10.02.2014 09:23:53

Anne Angerer

cpo 777 606–2 Booklet.indd 33 10.02.2014 09:23:53

Wolfgang Wipfler

cpo 777 606–2 Booklet.indd 34 10.02.2014 09:23:54

Mila Georgieva

cpo 777 606–2 Booklet.indd 35 10.02.2014 09:23:54

Michael Salm (© Donat Nussbaumer)

cpo 777 606–2 Booklet.indd 36 10.02.2014 09:23:54

Gunter Teuffel

cpo 777 606–2 Booklet.indd 37 10.02.2014 09:23:55

Manuel Fischer-Dieskau

cpo 777 606–2 Booklet.indd 38 10.02.2014 09:23:58

Konstanze Brenner (© SWR, Thomas Müller)

Johannes Moesus (© Photo: Christoph Hellhake)

cpo 777 606–2 Booklet.indd 40 10.02.2014 09:24:02