

CARL MARIA VON WEBER
Sonatas for piano & violin
Piano Quartet

Isabelle Faust
Alexander Melnikov
Boris Faust
Wolfgang Emanuel Schmidt

LOUIS CORINTH
1900

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

6 Sonates progressives

pour le Piano-Forté

avec Violon obligé, composées

et dédiées aux amateurs, op.10

Sonata op.10 no.6 in C major / *Ut majeur* / C-Dur

- | | | |
|----------|----------------------|------|
| 1 | I. Allegro con fuoco | 3'47 |
| 2 | II. Largo | 1'15 |
| 3 | III. Polacca | 3'42 |

Sonata op.10 no.3 in G major / *Sol majeur* / G-Dur

- | | | |
|----------|------------------------------------|------|
| 4 | I. Air Russe - Allegretto moderato | 2'11 |
| 5 | II. Rondo - Presto | 2'28 |

Sonata op.10 no.4 in E flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

- | | | |
|----------|--------------------|------|
| 6 | I. Moderato | 4'18 |
| 7 | II. Rondo - Vivace | 1'48 |

Quartet for violin, viola, violoncello and fortepiano, op.8 in B flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|-----------|--------------------------|------|
| 8 | I. Allegro con fuoco | 9'37 |
| 9 | II. Adagio ma non troppo | 6'59 |
| 10 | III. Menuetto. Allegro | 2'18 |
| 11 | IV. Finale. Presto | 7'41 |

Sonata op.10 no.2 in G major / *Sol majeur* / G-Dur

- | | | |
|-----------|-----------------------------------|------|
| 12 | I. Carratere Espagnolo - Moderato | 3'18 |
| 13 | II. Adagio | 2'40 |
| 14 | III. Air Polonais - Rondo Allegro | 2'00 |

Sonata op.10 no.5 in A major / *La majeur* / A-Dur

- | | | |
|-----------|---|------|
| 15 | I. Tema dell'Opera Silvana - Andante con moto | 5'52 |
| 16 | II. Finale - Siciliano - Allegretto | 2'16 |

Sonata op.10 no.1 in F major / *Fa majeur* / F-Dur

- | | | |
|-----------|-------------------------|------|
| 17 | I. Allegro | 3'28 |
| 18 | II. Romanze - Larghetto | 1'33 |
| 19 | III. Rondo - Amabile | 2'48 |

Isabelle Faust *violin Stradivarius*

Alexander Melnikov *fortepiano 'Lagrassa'*

Viennese school, ca.1815, from the collection of Edwin Beunk

Boris Faust *viola Gaetano Pollastri*

Wolfgang Emanuel Schmidt *violoncello Matteo Gofriller*

Si l'on devait accorder foi aux propos persifleurs de Hans Pfitzner, pour qui Carl Maria von Weber ne serait né que pour composer le *Freischütz*, il faudrait ne voir dans le catalogue des œuvres (pour le moins respectable, puisqu'il compte plus de trois cent compositions) de ce représentant du premier romantisme qu'un entrelacs de voies secondaires. Opéras, musiques de scène, symphonies, concertos, œuvres pour chœur, cantates, lieder et pièces pour piano – tout cela n'aurait été écrit qu'à titre d'exercice préparatoire, pour ne finalement trouver confirmation aux yeux du monde que dans une seule grande œuvre scénique ? Faudrait-il voir là le destin malheureux d'une figure historiquement marginale ou bien plutôt une regrettable erreur de jugement ? Entretemps, nous savons mieux que Pfitzner ce qu'il en est – il ne connaissait sans doute que très partiellement l'œuvre de son aîné – et avons appris à voir en Weber un artiste aux talents multiples, dans l'œuvre duquel se reflètent, d'une manière extraordinairement riche et colorée, toutes les évolutions stylistiques de son époque, ses ruptures et ses fragmentations culturelles et sociétales. Pour ce qui est de sa contribution à la musique de chambre, en revanche, on peut à bon droit parler d'une voie secondaire – d'un point de vue quantitatif, s'entend. Seules neuf compositions sont attestées, parmi lesquelles des pièces de circonstance comme les *Variations sur un air norvégien* pour violon et piano, quelques duos de plus ou moins grande envergure destinés au clarinettiste munichois Heinrich Baermann, avec lequel Weber entretenait des relations amicales, ou le *Divertimento assai facile*, écrit pour une distribution exotique comprenant guitare et piano. La seule œuvre qui ait acquis une certaine notoriété est le *Quintette pour clarinette et cordes* (Jähns 182), également composé pour Baermann en 1815 et qui présente un équilibre aussi parfait qu'efficace entre profondeur poétique et *grandezza* virtuose. Peut-être convient-il aussi de mentionner le *Trio pour flûte, violoncelle et piano*, aux allures de sérénade, composé en 1819 alors que Weber travaillait au *Freischütz* (Jähns 259) et dont les inspirations mélodiques prennent des accents étonnamment mélancoliques, pas seulement dans l'andante justement intitulé *Schäfers Klage* [La plainte du berger].

Un **quatuor** méconnu (à tort) pour violon, alto, violoncelle et piano (Jähns 76) fut achevé en septembre 1809 – une période que Weber, alors âgé de 22 ans, passa à Stuttgart, au beau milieu d'un parcours riche en étapes qui devait le mener d'Eutin dans le Holstein, d'où étaient originaires ses parents, à la métropole londonienne où il vécut les derniers mois de sa vie. Après quelques temps passés comme *Kapellmeister* à Breslau, de novembre 1804 à mars 1806, et un séjour au château de Carlsruhe à Brieg

en Silésie, Weber avait, grâce à l'entremise de son hôte le Prince Eugène de Wurtemberg, trouvé une place de secrétaire particulier auprès du Duc Louis. Ici, dans l'orbite de la résidence de Ludwigsburg, commença une période artistiquement féconde, bien qu'un peu agitée d'un point de vue strictement biographique ; elle s'interrompt brusquement et d'une manière peu honorable lorsque Weber fut rattrapé par une sombre affaire de dettes contractées par son père, qui lui valut, en février 1810, d'être arrêté et banni du duché de Wurtemberg.

Le cœur du quatuor, un *Adagio ma non troppo* en Mi bémol majeur, marqué par une grande tension et traversé par d'innombrables éclairs de génie, avait été écrit durant l'automne 1806, alors que Weber séjournait encore au château de Carlsruhe, c'est-à-dire avant qu'il prenne ses nouvelles fonctions. L'agencement du thème de l'idée initiale est pour le moins singulier : une double amplification d'accords aux cordes, dont le but harmonique est comme estompé par des chromatismes, une formule toute faite au piano, qui apporte une réponse très décidée avant de se perdre étrangement dans le vide, une mesure entière de pause – ou de perplexité générale ? – suivie d'une cadence étonnamment laconique aux cordes, *pizzicato*. La confrontation d'éléments aussi hétérogènes et apparemment fragmentaires donne finalement naissance à un tout, qui ne semble suivre aucune logique interne mais bien plutôt élever en principe la contradiction et l'imprévu. Sans préparation aucune, l'auditeur est littéralement jeté sous une douche écossaise d'émotions variées qui n'est pas sans ressembler à cette grotesque mascarade de caractères musicaux avec laquelle Beethoven, deux ans plus tard, épouvantera son auditoire viennois dans le Largo du trio avec piano op.71/1, que l'on appellera par la suite "Les Esprits". Dans les deux cas, ce sont des abîmes qui s'ouvrent, recelant dans leurs profondeurs le germe de ce fantastique romantique auquel E.T.A. Hoffmann, à la même époque, donnera une forme poétique. Un fantastique que la partie centrale en sol mineur avec ses cascades sauvages d'accords brisés et ses audacieux sauts de violon au-dessus du funeste murmure des figures de l'alto, tente de surpasser encore.

Les autres mouvements de l'œuvre, composés plus tardivement, sont un rien plus conventionnels, mais ne manquent pas d'esprit ni de singularité pour autant : pour commencer, un allegro de sonate d'origine assez incertaine. Tandis que l'exposition et la reprise présentent incontestablement des accents viennois, avec des thèmes formulés selon les règles de l'art, une dualité claire et une extravagance maîtrisée, le développement semble plutôt discrètement "parisien" dans la mesure où il s'écarte rapidement

d'un développement purement thématique au profit d'un plaisir manifeste pris à exploiter de nouvelles idées – à l'image de cette délicieuse inspiration lyrique à l'alto, qui confère au mouvement une couleur nouvelle et totalement inattendue. Le plaisir que prend Weber à décevoir les attentes de l'auditeur se retrouve également dans le bref menuet, dont le thème de trio, d'une grande sensibilité, s'égare sans cesse sur d'étranges voies harmoniques. Il traverse même le monde thématique du finale, dominé par le piano, vierge de toute inquiétude et parfaitement adapté à l'univers des salons. À deux reprises malgré tout, le mouvement s'aventure dans les ténèbres d'une tonalité mineure, par exemple dans les dernières mesures de la coda, après que le motif principal a été soumis à un fugato savant, évidemment non dénué de malice. Les deux fois cependant, après quelques instants d'embarras, il se trouve littéralement rendu à la lumière du jour d'une humeur ludique et exubérante. Un parfait exemple de l'humour propre à Weber.

Le quatuor fut d'abord proposé à l'éditeur zurichois Hans Georg Nägeli, qui en refusa cependant la publication au prétexte que l'œuvre présentait *“une trop grande confusion dans l'agencement de ses idées”* et qu'elle imitait trop ostensiblement les *“bizarreries”* d'un Beethoven, par exemple. *“Je suis trop différent de Beethoven dans mes conceptions pour pouvoir imaginer un seul instant me rapprocher de lui”*, rétorqua le compositeur, manifestement blessé – et il retira son offre. L'œuvre parut un an plus tard à Bonn, précisément chez l'éditeur Nikolaus Simrock, ami et admirateur de Beethoven, dont l'oreille était plus ouverte aux singularités de cette partition que ne l'étaient celle de Nægeli, encore trop épigone de Bach. Une fois encore, en 1811, Simrock remplacera au pied levé un collègue borné lorsqu'il s'agira de la publication des **Six sonates pour violon** (Jähns 99-104). Elles furent écrites dans l'urgence à la fin de l'été 1810 sur une commande de l'éditeur Johann Anton André, originaire de la ville d'Offenbach, qui envisageait de publier un recueil de petites compositions de difficulté moyenne pour la pratique musicale domestique de la haute bourgeoisie. Weber, peu satisfait des limitations que ce projet imposait à son ambition artistique, n'avait accepté qu'à contrecœur et s'était plaint à plusieurs reprises, au cours du travail, de cette tâche ignoble qui lui demandait plus d'efforts que n'importe quelle symphonie. Sa contrariété en fut d'autant plus grande lorsqu'André refusa l'œuvre achevée, au prétexte qu'elle ne répondait pas à ses attentes.

“Cet individu m'a renvoyé mes sonates”, écrit-il furieux à son ami, le compositeur et théoricien Gottfried Weber, *“sous le fallacieux prétexte qu'elles sont trop bonnes, qu'il faudrait que tout cela soit beaucoup plus banal [...], bref, qu'elles ressemblent à celles de Demar (alors qu'il n'y a rien de pire au monde que ces œuvres-là). Je lui ai expliqué très clairement que je ne pouvais pas écrire une telle camelote, que je n'en serai jamais capable, et nous nous sommes quittés en termes assez contrariés.”*

Weber en effet, dans ses pièces qui parurent finalement en deux parties chez Simrock sous le titre français de *Sonates progressives pour le Piano-Forté avec Violon obligé, composées et dédiées aux amateurs*, op.10, ne s'était tenu que de très loin aux consignes données par André. Certes, les exigences techniques, notamment dans la partie de violon, ne sont pas extrêmes, mais dans leur contenu musical, ces six sonatines en deux ou trois mouvements vont bien au-delà de simples intentions pédagogiques. On voit en effet s'y côtoyer des éléments familiers, routiniers et des choses bien plus extraordinaires ; un charme mélodique naïf se heurte sans cesse à des répliques pour le moins capricieuses, à des bifurcations harmoniques inattendues ; on y voit se succéder des styles et caractères extrêmement différents ; Polonaise, Boléro (intitulé ici *Carattere Espagnolo*), Sicilienne ou Air russe se côtoient en un exotique rendez-vous presque multinational – de sorte que cette virtuose charade d'images musicales dépasse très largement les capacités d'interprétation de musiciens amateurs ou dilettantes. Ainsi ces petites pièces de circonstances, comme au fond l'ensemble de l'œuvre de Weber, se situent-elles finalement, elles aussi, quelque part dans ce grand arc qui relie l'obstination de l'artiste et l'air du temps : elles furent écrites pour plaire aux amateurs – mais tout autant pour satisfaire les connaisseurs.

ROMAN HINKE

Traduction Elisabeth Rothmund

If one were to subscribe to the malicious remark of Hans Pfitzner, who once teasingly observed that Carl Maria von Weber only came into the world to write *Der Freischütz*, then it would be necessary to see in the respectable catalogue of this early Romantic composer (which does after all consist of more than three hundred works) no more than a tangle of byways. Operas and music for the theatre, symphonies, solo concertos, choral works, cantatas, songs, and piano music – were all of these really written only as a preparatory exercise to enable him to achieve worldwide recognition with a single stage work? Was this truly the pitiful fate of a marginal figure in musical history, or was it rather a regrettable misjudgment? In the meantime we have become better informed than Pfitzner, the last German Romantic, who probably had no more than a nodding acquaintance with the first representative of that species, and have learnt to see Weber as a versatile artist whose œuvre reflects the stylistic evolutions of his time, its cultural and social upheavals and fragmentations, in astonishingly vivid and multifaceted fashion. However, as far as his contribution to chamber music is concerned, we would in fact be quite justified in speaking of a byway. From a quantitative point of view, that is. No more than nine compositions are established as authentic, including occasional works like the early *Variations sur un air norvégien* for violin and piano, a few duos of greater or lesser consequence written for his friend, the Munich clarinetist Heinrich Baermann, and the *Divertimento assai facile* for the exotic combination of guitar and piano. The only work to have achieved genuine fame is the Quintet for clarinet and strings (Jähns 182), also composed for Baermann (in 1815), which strikes a perfect and eminently effective balance between poetic profundity and virtuoso *grandezza*. One might perhaps add to this the superficially serenade-like Trio for flute, cello and piano (J259), written in 1819 during the composition of *Der Freischütz*, a work whose melodic inspirations strike a surprisingly melancholy note, and not only in its Andante, aptly entitled *Schäfers Klage* (Shepherd's lament).

A most unjustly neglected **quartet for violin, viola, cello and piano** (J76) was completed in September of the year 1809, which the twenty-two-year-old Weber spent in Stuttgart – he was then at the halfway stage of a life that was to take him to many and varied destinations, from his parental home in the Holstein town of Eutin to his last months in the thriving metropolis of London. After a short period of service as Kapellmeister in Breslau, from November 1804 to March 1806, and a subsequent sojourn at the Karlsruhe Palace near Brieg in Upper Silesia,¹ Weber was helped by his host there, Duke Eugen of Württemberg, to

obtain in the summer of 1807 a position as private secretary to his brother Duke Ludwig. Here, in the society of the ducal seat of Ludwigsburg, the composer began an artistically fertile though biographically rather eventful time, which was to end abruptly and ignominiously when he was mixed up in a shady business involving debts contracted by his father, which led in February 1810 to his arrest and subsequent banishment from the duchy.

The core of the quartet, a tense Adagio ma non troppo in E flat major lit up by countless flashes of genius, can be shown to have been written in the autumn of 1806 when Weber was still at Karlsruhe Palace, that is to say before he took up his new functions. The thematic construction of the opening idea is enigmatic: two swelling string chords whose harmonic direction is blurred by chromaticism, firmly answered on the piano by a clichéd figure, which then oddly comes to nothing; a bar of silence suggesting general perplexity, followed by a bewilderingly laconic perfect cadence on pizzicato strings. The confrontation of such heterogeneous, apparently fragmentary elements forms a whole that seems to follow no inner logic, but rather raises contradiction and unpredictability to the status of a principle. The entirely unprepared listener is launched on an emotional rollercoaster that resembles the grotesque masquerade of musical characters with which Beethoven was to scare his Viennese public two years later in the Largo of the Piano Trio op.70 no.1, subsequently nicknamed 'Ghost' Trio. In both movements we see abysses opening up that contain the seed of exactly that Romantic fantasy to which E. T. A. Hoffmann was giving literary expression at the same moment. A fantastic environment that the G minor middle section, with its wild cascades of arpeggios and daredevil violin leaps over ominously murmuring viola figures, endeavours to heighten still further.

The remaining movements of the work, which were composed later, are a shade more conventional, but not by any means without wit or idiosyncrasy. It begins with a sonata allegro of somewhat ambiguous provenance. While the exposition and recapitulation unmistakably look towards Vienna, with themes formulated according to the rulebook, clear bithematicism, and extravagance strictly under control, the development surreptitiously absconds in the direction of Paris, turning its back at once on thematic working to indulge its pleasure in new ideas – like the delectable lyrical inspiration on the viola, which gives the movement an entirely new and unexpected colouring. Weber's glee at disappointing his listener's expectations may also be heard in the concise Menuetto, whose Trio theme constantly wanders off on strange harmonic paths. It even traverses the thematic world of the carefree, keyboard-dominated Finale, eminently suited to

¹ Karlsruhe is now Pokój and Brieg Brzeg, both in Poland. (Translator's note)

the salon. This movement twice ventures into sombre minor-key territory, not least right at the end of the coda, after the principal motif has been subjected to a learned though of course thoroughly tongue-in-cheek fugato. But on each occasion, after a few short moments of embarrassment, it is literally shoved back into the bright daylight of exuberant playfulness. A splendid example of Weber's humour.

The quartet was initially offered to the Zurich publisher Hans Georg Nägeli, but he rejected it, advising the composer that it created wanton 'confusion in the arrangement of its ideas' and indeed too obviously imitated the 'bizarreries' of Beethoven. 'I am too different from Beethoven in my conceptions to imagine I could ever concur with him', retorted the composer, somewhat wounded – and withdrew his offer. However, the work was issued a year later, ironically enough by the Bonn firm of Beethoven's friend and admirer Nikolaus Simrock, whose ears were more receptive to the peculiarities of the score than the Bach epigone Nägeli. And in the following year, 1811, Simrock was once again to step into the breach to replace an obdurate colleague in the matter of the publication of the **Six Violin Sonatas** (J99–104). These were written to a tight deadline in the late summer of 1810, on commission from the Offenbach publisher Johann Anton André, who had in mind a collection of short pieces of moderate difficulty for the domestic music-making of the upper middle classes. Unhappy with the concomitant artistic limitations, Weber had taken on the commission only half-heartedly and repeatedly complained during the compositional process of this 'swine of a job', which cost him 'more sweat than the same number of symphonies'. His annoyance was all the greater when André rejected the finished work out of hand because it did not correspond to his expectations. 'The wretch has sent me my sonatas back', he indignantly reported in a letter to his friend, the composer and music theorist Godfried Weber, 'on the splendid grounds that they're too good and they ought to be much duller . . . in short, like Demar's (and there's nothing worse in the world than his). I explained to him in succinct terms that I could not and would not ever write such rubbish, and with that we parted somewhat grumpily.'

In fact, with these pieces which Simrock finally published in Bonn in two instalments under the French title *Sonates progressives pour le Piano-Forté avec Violon obligé, composées et dédiées aux amateurs* (Progressive sonatas for fortepiano with obbligato violin, composed for and dedicated to amateur musicians) with the opus number 10, Weber had only remotely followed André's specifications. It is true that the technical demands on the performers, especially the violin, are fairly modest, but in terms of content the six short two- or three-movement sonatinas far outstrip mere pedagogical intentions. For here the routine rubs shoulders with the extraordinary; naïve melodic charm repeatedly meets with capricious contradiction and unexpected harmonic bifurcations or changes of tone colour; very different styles and characters follow each other in quick succession, and *Polacca*, bolero (here called *Carattere Espagnuola*), *Siciliano* and *Air Russe* celebrate an exotic, well-nigh multinational rendezvous – so that this virtuoso charade of musical images hopelessly overtakes the interpretative capacities of budding amateur musicians. Thus in the end even these little occasional pieces, like virtually all of Weber's output, are located somewhere in that vast zone of tension between artistic waywardness and contemporary taste. They were written to please amateurs, but quite as much to satisfy connoisseurs of any era.

ROMAN HINKE

Translation: Charles Johnston

Wenn man dem bösen Wort Hans Pfitzners folgen wollte, der da einst stichelte, Carl Maria von Weber sei nur auf die Welt gekommen, um den *Freischütz* zu schreiben, so dürfte man im respektablen, immerhin mehr als dreihundert Kompositionen umfassenden Werkkatalog des Frühromantikers wohl nicht mehr sehen als ein Gewirr aus Nebengleisen. Opern und Schauspielmusiken, Sinfonien, Solokonzerte, Chorwerke, Kantaten, Lieder und Klaviermusik – niedergeschrieben zur Übung und Vorbereitung, um letztlich durch ein einziges Bühnenwerk Weltgeltung zu erlangen? Das bedauernswerte Schicksal einer historischen Randfigur oder doch eher eine peinliche Fehlbewertung? Inzwischen wissen wir es besser als Pfitzner, der letzte deutsche Romantiker, der den ersten wohl bestenfalls flüchtig kannte, haben gelernt, Weber als vielseitigen Künstler zu begreifen, in dessen Œuvre sich der Stilwandel seiner Zeit, ihre kulturellen wie gesellschaftlichen Umbrüche und Zersplitterungen, auf erstaunlich farbige, facettenreiche Weise widerspiegeln. Was hingegen seinen Beitrag zur Kammermusik betrifft, könnte man tatsächlich mit Fug und Recht von einem Nebengleis sprechen. Quantitativ betrachtet. Nicht mehr als neun Kompositionen sind verbürgt, darunter Gelegenheitsarbeiten wie die frühen *Variations sur un air norvégien* für Violine und Klavier, einige kleinere und größere Duostücke für den befreundeten Münchener Klarinettenisten Heinrich Baermann oder das *Divertimento assai facile* in der exotischen Besetzung mit Gitarre und Klavier. Wirklich berühmt geworden ist eigentlich nur das 1815 ebenfalls für Baermann komponierte Quintett für Klarinette und Streicher (Jähns 182), das eine ebenso perfekte wie wirkungsvolle Balance herstellt zwischen poetischer Tiefe und virtuoser Grandezza. Daneben vielleicht noch das 1819 während der Arbeit am *Freischütz* entstandene, halbwegs serenadenhaft anmutende Trio für Flöte, Violoncello und Klavier (Jähns 259), dessen melodische Inspirationen nicht nur im *Schäfers Klage* betitelten Andante überraschend melancholische Töne anschlagen.

Ein sehr zu Unrecht weniger bekanntes **Quartett für Violine, Viola, Violoncello und Klavier** (Jähns 76) wurde vollendet im September des Jahres 1809, das der Zweiundzwanzigjährige mitten auf seinem stationsreichen Lebensweg zwischen dem holsteinischen Eutin seines Elternhauses und den letzten Monaten in der Weltmetropole London in Stuttgart verbrachte. Nach kurzer Amtszeit als Kapellmeister in Breslau, von November 1804 bis März 1806, und einem anschließenden Aufenthalt auf Schloss Karlsruhe im schlesischen Brieg hatte Weber auf Vermittlung seines dortigen Gastgebers, Herzog Eugen von Württemberg, im Sommer 1807 eine Stelle als Geheimsekretär von Herzog Ludwig angenommen. Hier, im Dunstkreis von dessen Ludwigsburger

Residenz begann eine künstlerisch zwar ertragreiche, obgleich biografisch eher wechselvolle Zeit, die jäh und unehrenhaft enden sollte, als Weber in eine dubiose Schuldenaffäre seines Vaters verwickelt wurde, die im Februar 1810 zur Inhaftierung und anschließenden Ausweisung aus dem Herzogtum führte.

Das Kernstück des Quartetts, ein spannungsgeladenes, von zahllosen Geistesblitzen erhelltes Adagio ma non troppo in Es-Dur, war nachweislich im Herbst 1806 noch auf Schloss Karlsruhe, also bereits vor Antritt der neuen Dienststelle entstanden. Rätselhaft die Themenbildung des eröffnenden Gedankens: zweifach anschwellende Streicherakkorde mit chromatisch verunklarter harmonischer Zielrichtung, eine sehr bestimmt antwortende Floskel des Klaviers, die dann eigentümlicherweise ins Leere läuft, eine Generalpause allgemeiner Verwirrung mit anschließender, verblüffend lakonischer Abkadenzierung der gezupften Streicher. Aus der Konfrontation solch heterogener, scheinbar fragmentarischer Elemente formiert sich ein Satzganzes, das keiner inneren Logik zu folgen scheint, vielmehr Widersprüchliches, Unvorhersehbares zum Prinzip erhebt. Der Hörer wird völlig unvorbereitet in ein Wechselbad der Empfindungen geworfen, das jenem skurrilen Mummenschanz musikalischer Charaktere ähnelt, mit dem Beethoven zwei Jahre darauf sein Wiener Publikum im Largo des Klaviertrios Opus 70/1, dem später so genannten *Geistertrio*, verschrecken wird. Hier wie dort tun sich Abgründe auf, die den Keim eben jener romantischen Phantastik beinhalten, der E.T.A. Hoffmann zur selben Zeit dichterischen Ausdruck verlieh. Einer Phantastik, die der g-Moll-Mittelteil mit wilden Kaskaden gebrochener Akkorde und tollkühnen Violinsprüngen über unheilvoll murmelnden Bratschenfiguren noch einmal zu steigern versucht. Eine Spur konventioneller, indes beileibe nicht ohne Esprit und Eigenart, die übrigen, später nachkomponierten Sätze des Werkes: Den Anfang macht ein Sonatenallegro von ziemlich zweideutiger Provenienz. Während Exposition und Reprise unmissverständlich hinüber nach Wien blicken, mit regelhaft formulierten Themen, klarer Dualität und gezügelter Extravaganz, stiehlt sich die Durchführung heimlich Richtung Paris davon, indem sie thematischer Verarbeitung alsbald den Rücken kehrt, um stattdessen ihrer Freude an neuen Gedanken zu frönen – wie jener köstlichen lyrischen Eingebung der Viola, die dem Satz eine vollkommen neue, unerwartete Farbe verleiht. Webers Vergnügen an enttäuschten Hörerwartungen klingt auch im knappen Menuett an, dessen gemüthvolles Triothema immer wieder auf seltsame harmonische Abwege gerät. Und durchzieht sogar die sorglose, salontaugliche Themenwelt des klavierdominierten Finales.

Immerhin zweimal treibt der Satz in abgedunkeltes Mollterrain, zuletzt noch ganz am Ende der Coda, nachdem das Hauptmotiv zuvor einem gelehrten, freilich reichlich augenzwinkernden Fugato unterzogen wurde. Doch nur, um beide Male nach kurzen Augenblicken der Befangenheit buchstäblich in die Taghelle ausgelassener Spiellaune zurück geschubst zu werden. Ein treffliches Beispiel für Webers Humor.

Angeboten wurde das Quartett zunächst dem Zürcher Verleger Hans Georg Nägeli, der die Publikation jedoch mit Hinweis verweigert, dass es allzu leichtfertige *Verwirrung in der Anordnung seiner Ideen* stifte und gar zu offensichtlich den *Bizzarrien* eines Beethoven nacheifere. *Ich bin zu sehr in meinen Ansichten von Beeth. verschieden, als daß ich je mit ihm zusammen zu treffen glauben könnte*, konterte der einigermaßen verletzte Komponist und zog sein Angebot zurück. Ein Jahr darauf erscheint das Werk dann aber ausgerechnet im Bonner Verlagshaus des Beethoven-Freundes und -Verehrers Nikolaus Simrock, der ein offeneres Ohr für die Eigenheiten der Partitur besaß als der Bach-Epigone Nägeli. Und noch einmal, im Folgejahr 1811, wird Simrock für einen verstockten Kollegen in die Bresche springen, als es um die Veröffentlichung der sechs **Violinsonaten** (Jähns 99–104) geht. Zu Papier gebracht wurde die Werkgruppe unter erheblichem Zeitdruck im Spätsommer 1810 im Auftrag des Offenbacher Verlegers Johann Anton André, dem eine Sammlung kleiner Stücke moderater Schwierigkeit für die hausmusikalischen Amateurzirkel des gehobenen Bürgertums vorschwebte. Unglücklich über die damit verbundenen Beschränkungen im künstlerischen Anspruch, hatte Weber die Bestellung nur halbherzig angenommen und sich während der Niederschrift wiederholt über die *hundsföttische Arbeit* beklagt, die ihn *mehr Schweiß koste als so viel Symphonien*. Umso größer seine Verärgerung, als André die fertige Arbeit auch noch kurzerhand ablehnt, weil sie nicht seinen Erwartungen entsprach. *Der Kerl hatte mir meine Sonaten zurückgeschickt*, berichtet er in einem Brief an den befreundeten Komponisten und Musiktheoretiker Gottfried Weber entrüstet über die folgende Aussprache, *unter dem vortrefflichen Grund, sie seien zu gut, das müßte viel platter sein [...], kurz wie die von Demar (nun so was Schlechtes giebt's gar nicht mehr auf der Welt, als diese sind)*. *Ich erklärte ihm kurz und bündig, daß ich solchen Dreck nicht schreiben könnte, nie schreiben würde, und somit gingen wir ziemlich verdrießlich auseinander*.

In der Tat hatte sich Weber mit seinen Stücken, die schließlich in zwei Folgen unter dem französischen Titel *Sonates progressives pour le Piano-Forté avec Violon obligé, composées et dédiées aux amateurs* mit der Opuszahl 10 bei Simrock in Bonn erschienen, allenfalls vage an die Vorgaben Andrés gehalten. Die technischen Ansprüche an die ausführenden Musiker, namentlich den Geiger, sind zwar eher gering, inhaltlich jedoch gehen die sechs kurzen, zwei- oder dreisätzigen Sonatinen weit über bloß pädagogische Intentionen hinaus. Denn hier reibt sich Routiniertes an Außergewöhnlichem, trifft naiver melodischer Charme immer wieder auf kapriziöse Gegenreden, unerwartete harmonische Weggabelungen oder klangfarbliche Verwandlungen, geben sich sehr verschiedene Stile und Charaktere die Notenschlüssel in die Hand, feiern Polonaise, Bolero (als *Carattere Espagnuola*), Siciliano oder Air russe ein exotisches, beinahe multinationales Stelldichein – und überfordern mit dieser virtuosen Charade musikalischer Bilder die gestalterischen Kräfte dilettierender Nachwuchskünstler in hoffnungsloser Weise. Somit stehen letztlich auch diese kleinen Gelegenheitsarbeiten, wie gewissermaßen Webers gesamtes Schaffen, irgendwo im weiten Spannungsfeld zwischen Eigensinn und Zeitgeschmack. Geschrieben, den Liebhabern zu gefallen, gleichwohl auch die Kenner jederzeit zufrieden zu stellen.

ROMAN HINKE



Isabelle Faust captive ses auditeurs par la rigueur d'une lecture qui repose sur une connaissance approfondie du contexte historique des œuvres. Elle s'attache à le respecter le plus fidèlement possible, à la lumière des connaissances actuelles. Très jeune lauréate des prestigieux concours Leopold Mozart et Paganini, elle fut invitée rapidement par les plus grands orchestres du monde : la Philharmonie de Berlin, The Orchestra of the Age of Enlightenment, le Boston Symphony Orchestra, le NHK Symphony Orchestra Tokyo.

Isabelle Faust se consacre au répertoire de Johann Sebastian Bach jusqu'aux œuvres contemporaines de Ligeti, Lachenmann ou Widmann. Elle s'intéresse à toutes ses configurations instrumentales, petites formations de chambre, concertos, mais aussi aux instruments historiques toujours précieux lorsqu'il s'agit d'explorer des horizons nouveaux.

Son parcours lui a permis de collaborer avec des interprètes tels que Claudio Abbado, Frans Brüggen, Mariss Jansons, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, Daniel Harding, avec lesquels elle se produit ou enregistre régulièrement.

Avec son partenaire Alexander Melnikov, elle a réalisé plusieurs enregistrements pour harmonia mundi, dont l'intégrale des *Sonates pour piano et violon* de Beethoven (*Diapason d'or*, *Gramophone Award*).

Suivant le volume 1 des *Sonates et partitas de Bach*, distinguées par un *Diapason d'or de l'année 2010*, son interprétation des concertos de Beethoven et Berg, dirigés par Claudio Abbado, a été unanimement saluée par la presse internationale et distinguée par un nouveau *Diapason d'or*, par le prix *Echo Klassik* et un *Gramophone Award 2012*.

Isabelle Faust joue sur le Stradivarius "La Belle au bois dormant" de 1704 prêté par la L-Bank de Baden-Württemberg (Allemagne).

"Le son qu'elle produit est passionné, nerveux, électrisant, mais il possède aussi une chaleur, une douceur désarmantes qui dévoilent les ressorts lyriques secrets de la musique..." – The New York Times

Isabelle Faust captivates her listeners with the rigour of an interpretation based on in-depth knowledge of the historical context of the works she plays. She endeavours to respect this as faithfully as possible in the light of current scholarship. After winning the prestigious Leopold Mozart and Paganini competitions at an early age, she was soon invited to appear with the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Boston Symphony Orchestra, and the NHK Symphony Orchestra Tokyo.

Isabelle Faust devotes herself to the repertoire from Johann Sebastian Bach to contemporary works by such composers as Ligeti, Lachenmann, and Widmann. She is interested in all its instrumental configurations, from small chamber formations to concertos, and also in the use of period instruments, which are always of great value in exploring new horizons.

In the course of her career she has had the opportunity to perform with such artists as Claudio Abbado, Frans Brüggen, Mariss Jansons, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, and Daniel Harding, with all of whom she appears and/or records regularly.

She has made several recordings for harmonia mundi with her partner Alexander Melnikov, including the complete Sonatas for piano and violin of Beethoven (Diapason d'Or, Gramophone Award).

Following on from volume 1 of the Sonatas and Partitas of Bach, which won a Diapason d'Or of the Year 2010, her recording of the Beethoven and Berg concertos, conducted by Claudio Abbado, was unanimously acclaimed by the international press and awarded a further Diapason d'Or, the Echo Klassik Prize, and a Gramophone Award for 2012.

Isabelle Faust plays the 'Sleeping Beauty' Stradivarius of 1704, kindly loaned to her by the L-Bank Baden-Württemberg.

'Her sound has passion, grit and electricity but also a disarming warmth and sweetness that can unveil the music's hidden strains of lyricism . . .'

The New York Times

Isabelle Faust nimmt ihr Publikum durch ihre fundierten Interpretationen gefangen, eine Lesart, die auf gründlicher Kenntnis des musikgeschichtlichen Kontexts der Werke beruht. Größtmögliche Werktreue nach heutigem Wissensstand ist ihr Bestreben. Nachdem sie in sehr jungen Jahren Preisträgerin des renommierten Leopold-Mozart-Wettbewerbs und des Paganini-Wettbewerbs geworden war, gastierte sie schon bald mit den bedeutendsten Orchestern der Welt: Berliner Philharmoniker, Orchestra of the Age of Enlightenment, Boston Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra Tokyo.

Isabelle Faust spielt ein Repertoire, das von Johann Sebastian Bach bis zu Werken zeitgenössischer Komponisten wie Ligeti, Lachenmann oder Widmann reicht. Ihre künstlerische Aufgeschlossenheit schließt alle Formen instrumentaler Partnerschaft ein, kleine Kammermusikensembles ebenso wie große Orchester, aber auch Originalklangensembles, wenn es darum geht, neue Repertoirebereiche zu erschließen.

Ihre Konzertkarriere führte zur Zusammenarbeit mit Interpreten wie Claudio Abbado, Frans Brüggen, Mariss Jansons, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, Daniel Harding, denen sie in regelmäßiger Konzert- und Aufnahmetätigkeit verbunden ist.

Mit ihrem Kammermusikpartner Alexander Melnikov hat sie für harmonia mundi mehrere CDs eingespielt, u.a. die Gesamtaufnahme der *Sonaten für Klavier und Violine* von Beethoven (Diapason d'or, Gramophone Award).

Nach den *Sonaten und Partiten* von Bach, die mit einem Diapason d'or de l'année 2010 ausgezeichnet wurden, fand auch ihre Interpretation der Violinkonzerte von Beethoven und Berg unter der Leitung von Claudio Abbado bei der Kritik einhellige Zustimmung, sie wurde ebenfalls mit einem Diapason d'or sowie mit einem Echo Klassik und einem Gramophone Award 2012 ausgezeichnet.

Isabelle Faust spielt die „Dornröschen“-Stradivari von 1704, eine Leihgabe der L-Bank Baden-Württemberg.

„Ihr Klang hat Leidenschaft, er hat Biss und er elektrisiert, aber er ist auch von einer entwaffnenden Wärme und Süße, die den verborgenen Lyrisismus der Musik sichtbar werden lässt...“ - The New York Times



Né à Moscou en 1973, **Alexander Melnikov** commence ses études de musique à l'âge de six ans et les achève en 1997 avec son Prix obtenu au Conservatoire Tchaïkovski, dans la classe de Lev Naumov. Ses rencontres avec Sviatoslav Richter comptent parmi les influences qui l'ont le plus marqué.

Dès l'âge de dix-huit ans, il s'est engagé dans la pratique des instruments anciens et se produit volontiers sur piano-forte. L'influence d'Andreas Staier aura été décisive. Elle a abouti à une conversation musicale, régulièrement donnée en concert, entre des extraits du Clavier bien tempéré de Bach (avec Andreas Staier au clavecin) et des 24 Préludes et Fugues de Chostakovitch (Alexander Melnikov au piano).

Alexander Melnikov accorde une place essentielle à la musique de chambre, dans le cadre de son duo avec Isabelle Faust ou avec d'autres partenaires comme Alexander Rudin et Jean-Guihen Queyras, ainsi que le baryton Georg Nigl. Avec Teunis van der Zwart (cor), Marcel Ponsele (hautbois), Lorenzo Coppola (clarinette) et Javier Zafra (basson), il envisage d'élaborer un programme pour quintette à vent.

Il a à son actif plusieurs disques parus chez harmonia mundi, en solo (Rachmaninov, Scriabine, Chostakovitch et Brahms) ou en musique de chambre (Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras et Teunis van der Zwart).

Son enregistrement des 24 Préludes et Fugues de Chostakovitch a été distingué par la presse anglaise (BBC Music Magazine Award 2011) et française (Choc de l'année 2010), alors que celui des Concertos de Chostakovitch avec le Mahler Chamber Orchestra, sous la direction de Teodor Currentzis, a reçu les éloges unanimes de la presse (Choc de Classica, Le Monde, Le Figaro...).

Alexander Melnikov was born in Moscow in 1973 and began his music studies at the age of six, concluding them with his graduation from the Tchaikovsky Conservatory in 1997 (class of Lev Naumov). His meetings with Sviatoslav Richter were among the key influences on him.

From the age of eighteen onwards he began to play early instruments and developed a taste for performing on the fortepiano. The influence of Andreas Staier has been of decisive importance in this respect. It has led to regular concerts conceived as a musical conversation between Bach's *Well-Tempered Clavier* (with Andreas Staier on the harpsichord) and Shostakovich's Twenty-Four Preludes and Fugues (Alexander Melnikov on the piano).

Alexander Melnikov accords an essential place to chamber music, whether in the framework of his duo with Isabelle Faust or with other partners such as Alexander Rudin, Jean-Guihen Queyras, and the baritone Georg Nigl. He is currently planning a programme for wind quintet with Teunis van der Zwart (horn), Marcel Ponsele (oboe), Lorenzo Coppola (clarinet), and Javier Zafrá (bassoon).

He has recorded several CDs on harmonia mundi, as a soloist (Scriabin, Rachmaninoff, Shostakovich, Brahms) or in chamber repertoire (with Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras, and Teunis van der Zwart).

His recording of Shostakovich's Preludes and Fugues was chosen as one of the best CDs of the year by critics in Britain and France (BBC Music Magazine Award 2011, 'Choc de l'Année 2010' in *Classica*), while its successor, the Shostakovich concertos with the Mahler Chamber Orchestra under Teodor Currentzis, was unanimously acclaimed by the press (*Le Monde*, *Le Figaro*, and a further 'Choc' from *Classica*).

Alexander Melnikov, 1973 in Moskau geboren, bekam mit sechs Jahren ersten Musikunterricht und studierte später am Tschaikowsky-Konservatorium, wo er 1997 in der Klasse von Lew Naumow seine Diplomprüfung ablegte. Von prägendem Einfluss waren seine Begegnungen mit Swjatoslaw Richter.

Schon im Alter von 18 Jahren fing er an, sich mit der historischen Aufführungspraxis zu beschäftigen, und konzertierte seither gern auf dem Hammerflügel. Entscheidenden Anteil hatte daran Andreas Staier. Mit ihm gibt er regelmäßig Konzerte in Gestalt eines musikalischen Gesprächs mit Auszügen aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier* (Andreas Staier am Cembalo) und den 24 *Präludien und Fugen* von Schostakowitsch (Alexander Melnikov am Klavier).

Alexander Melnikov widmet sich auch mit großer Begeisterung der Kammermusik. Neben seiner Duopartnerin Isabelle Faust sind unter seinen Kammermusikpartnern Alexander Rudin und Jean-Guihen Queyras zu nennen und der Bariton Georg Nigl. Mit Teunis van der Zwart (Horn), Marcel Ponsele (Oboe), Lorenzo Coppola (Klarinette) und Javier Zafrá (Fagott) erarbeitet er derzeit ein Programm für Bläserquintett.

Es sind bei harmonia mundi mehrere Einspielungen von ihm erschienen, Solo-CDs (Rachmaninow, Skrjabin, Schostakowitsch und Brahms) und Kammermusik (Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras und Teunis van der Zwart).

Seine Einspielung der *Präludien und Fugen* von Schostakowitsch wurde mit englischen (BBC Music Magazine Award 2011) und französischen Kritikerpreisen (Choc de l'année 2010) ausgezeichnet, und auch die *Klavierkonzerte* von Schostakowitsch mit dem Mahler Chamber Orchestra unter der Leitung von Teodor Currentzis fanden bei der Kritik begeisterte Zustimmung (Choc der Zeitschrift *Classica*, *Le Monde*, *Le Figaro*...)



Boris Faust étudie l'alto avec Matthias Buchholz à Cologne puis avec Kim Kashkashian à Fribourg en Brisgau. Il reçoit son diplôme de la Musikhochschule de Fribourg en 1994, puis obtient son prix de concertiste dans la classe de soliste de Hatto Beyerle à la Musikhochschule de Hanovre. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux dont le Concours Lionel Tertis au Royaume-Uni, le Concours Vittorio Gui en Italie et le Wettbewerb der Deutschen Industrie. En 1992 il reçoit une bourse du Deutscher Musikwettbewerb.

En tant que soliste, il s'est produit fréquemment en concert et au disque avec différents orchestres, dont la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et l'Orchestre de Chambre de Heilbronn. Chambriste très recherché, il a joué à des festivals comme Édimbourg, Kronberg ou Saint-Gall avec des solistes prestigieux tels que Boris Pergamenschikow, András Schiff, Kim Kashkashian ou Rainer Kussmaul. Il se produit également au Festival de Bayreuth.

Boris Faust est depuis 1997 premier alto solo de l'Orchestre philharmonique de Brême et est souvent accueilli à la même position en tant qu'invité de l'Orchestre philharmonique de Hambourg. Il enseigne à la Hochschule für Künste de Brême.

Boris Faust studied the viola with Professor Matthias Buchholz in Cologne and Professor Kim Kashkashian in Freiburg. He graduated from the Musikhochschule Freiburg in 1994, then took his concert diploma in Professor Hatto Beyerle's solo class at the Musikhochschule in Hanover. He won several prizes at international competitions, including the Lionel Tertis Competition in the UK, the Vittorio Gui Competition in Italy, and the Wettbewerb der Deutschen Industrie. In 1992 he was awarded a scholarship by the Deutscher Musikwettbewerb.

As a soloist he has given many concerts and made recordings with a variety of orchestras, among them the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and the Heilbronner Kammerorchester, while as a much sought-after chamber musician he has performed at such festivals as Edinburgh, Kronberg and St Gallen with leading soloists including Boris Pergamenschikow, András Schiff, Kim Kashkashian, and Rainer Kussmaul. He also appears at the Bayreuth Festival.

Boris Faust has been principal viola of the Bremer Philharmoniker since 1997 and frequently appears in the same position as a welcome guest with the Hamburger Philharmoniker. He teaches at the Hochschule für Künste Bremen.

Boris Faust studierte Viola bei Prof. Matthias Buchholz in Köln und bei Prof. Kim Kashkashian in Freiburg. 1994 Abschlussdiplom an der Musikhochschule Freiburg, danach Konzertexamen bei Prof. Hatto Beyerle in der Soloklasse der Musikhochschule Hannover. Er ist mehrfacher Preisträger internationaler Wettbewerbe, u.a. in England beim Lionel-Tertis-Wettbewerb und in Italien beim Vittorio-Gui-Wettbewerb sowie beim Wettbewerb der Deutschen Industrie. 1992 erhielt er ein Stipendium des Deutschen Musikwettbewerbs.

Als Solist unternahm er zahlreiche Konzerte und Einspielungen mit verschiedenen Orchestern, u.a. mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem Heilbronner Kammerorchester; als gefragter Kammermusiker konzertierte er auf Festivals wie dem Edinburgh-Festival, dem Kronberg-Festival, dem Festival St. Gallen u.v.a. mit namhaften Solisten wie Boris Pergamenschikow, András Schiff, Kim Kashkashian, Rainer Kußmaul. Des weiteren wirkte er bei den Bayreuther Festspielen mit.

Seit 1997 ist Boris Faust 1. Solobratschist der Bremer Philharmoniker und in gleicher Position gern gesehener Gast der Hamburger Philharmoniker. Er lehrt an der Hochschule für Künste Bremen.

“Wolfgang Emanuel Schmidt est l’un des plus grands violoncellistes de sa génération, de notre temps” - Mstislav Rostropovitch

Alors qu’il était encore étudiant avec David Geringas et Aldo Parisot, **Wolfgang Emanuel Schmidt** se faisait déjà remarquer lors de concours importants. C’est ainsi que le jury du Concours international Rostropovitch sous la présidence de Mstislav Rostropovitch lui-même lui décerne le Grand Prix de la Ville de Paris ainsi que le prix de la musique contemporaine. Il remporte également le Prix du Deutscher Musikwettbewerb à Bonn et le Premier Prix de l’International Australasian Cello Competition en Nouvelle Zélande. Il est par ailleurs lauréat du Concours international Tchaïkovski de Moscou et du Concours international Leonard Rose aux États-Unis.

Depuis lors, Wolfgang Emanuel Schmidt s’est produit en soliste avec les orchestres les plus prestigieux, dont l’Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, les Rundfunk-Sinfonieorchester et Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Sinfonia Varsovia, l’Orchestre philharmonique de Radio France, le Tokyo Symphony Orchestra, les orchestres symphoniques de Baltimore et de Houston et le Saint Paul Chamber Orchestra sous la direction de chefs tels que Charles Dutoit, Marek Janowski, Donald Runnicles, Rafael Frühbeck de Burgos, Hugh Wolff, Jiří Bělohlávek, Andrey Boreyko, Gabriel Feltz ou Michael Sanderling.

Il poursuit également une carrière intensive de chambriste qui l’a amené à partager la scène avec des interprètes comme Lang Lang, Emanuel Ax, Gil Shaham, Nikolaj Znaider, Leonidas Kavakos ou Edgar Meyer. Il a été membre de la Chamber Music Society of Lincoln Center à New York et fait actuellement partie de l’ensemble Cello Duello avec Jens Peter Maintz.

Son CD “French Impressions” et ses enregistrements de l’intégrale des concertos pour violoncelle de Prokofiev et des concertos Schumann et d’Elgar ont été publiés par Sony Classical.

Wolfgang Emanuel Schmidt joue sur un violoncelle de Matteo Goffriller qui appartenait autrefois à Hugo Becker.



“Wolfgang Emanuel Schmidt is one of the leading cellists of his generation, of our time” Mstislav Rostropovich

While still a student with David Geringas and Aldo Parisot, **Wolfgang Emanuel Schmidt** attracted attention at several major competitions. At the Rostropovich International Competition the jury chaired by Mstislav Rostropovich awarded him the Grand Prix de la Ville de Paris and the prize for contemporary music. He also won the prize of

the Deutscher Musikwettbewerb in Bonn and first prize at the International Australasian Cello Competition in New Zealand. In addition to this he was a prizewinner at the Tchaikovsky International Competition in Moscow and the Leonard Rose International Cello Competition in the USA.

Since then Wolfgang Emanuel Schmidt has appeared as a soloist with the most renowned orchestras, among them the Gewandhausorchester Leipzig, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Sinfonia Varsovia, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Tokyo Symphony Orchestra, the Baltimore and Houston Symphony Orchestras, and the Saint Paul Chamber Orchestra, under such conductors as Charles Dutoit, Marek Janowski, Donald Runnicles, Rafael Frühbeck de Burgos, Hugh Wolff, Jiří Bělohlávek, Andrey Boreyko, Gabriel Feltz, and Michael Sanderling.

He also has a busy chamber music career that has seen him perform with artists like Lang Lang, Emanuel Ax, Gil Shaham, Nikolaj Znaider, Leonidas Kavakos, and Edgar Meyer. He has also been a member of the Chamber Music Society of Lincoln Center in New York and forms the ensemble Cello Duello with Jens Peter Maintz.

His CD 'French Impressions' and his recordings of the complete cello concertos of Prokofiev and the Schumann and Elgar concertos are released on Sony Classical.

Wolfgang Emanuel Schmidt plays a cello by Matteo Goffriller that formerly belonged to Hugo Becker.

„Wolfgang Emanuel Schmidt ist einer der führenden Cellisten seiner Generation, unserer Zeit“ - Mstislaw Rostropowitsch

Wolfgang Emanuel Schmidt konnte schon während seines Studiums bei David Geringas und Aldo Parisot bei zahlreichen Wettbewerben auf sich aufmerksam machen: So verlieh ihm beim Internationalen Rostropowitsch-Wettbewerb die Jury unter dem Vorsitz von Mstislaw Rostropowitsch den Grand Prix de la Ville de Paris und zusätzlich den Preis für zeitgenössische Musik. Zudem gewann er den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs in Bonn und den 1. Preis beim International Australasian Cello Competition in Neuseeland. Er ist Preisträger des Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau sowie des International Leonard Rose Cello Competition in den USA. Seitdem konzertierte Wolfgang Emanuel Schmidt als Solist mit renommiertesten Orchestern, wie u.a. dem Gewandhaus-Orchester Leipzig, dem Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Sinfonia Varsovia, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Tokyo Symphony Orchestra, den Baltimore und Houston Symphony Orchestras sowie dem Saint Paul Chamber Orchestra unter Dirigenten wie Charles Dutoit, Marek Janowski, Donald Runnicles, Rafael Frühbeck de Burgos, Hugh Wolff, Jiří Bělohlávek, Andrey Boreyko, Gabriel Feltz und Michael Sanderling.

Intensiv widmet sich Wolfgang Emanuel Schmidt auch der Kammermusik, wo er mit Künstlern wie Lang Lang, Emanuel Ax, Gil Shaham, Nikolaj Znaider, Leonidas

Kavakos und Edgar Meyer auftrat. Zudem war er Mitglied der Chamber Music Society of Lincoln Center in New York und bildet zusammen mit Jens Peter Maintz das Ensemble Cello Duello.

Bei Sony Classical erschienen seine CDs „French Impressions“, die Gesamteinspielung der Cellokonzerte von Sergei Prokofiev, sowie seine Aufnahme der Cellokonzerte von Schumann und Elgar.

Wolfgang Emanuel Schmidt spielt auf einem Violoncello von Matteo Goffriller aus dem ehemaligen Besitz von Hugo Becker.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2013

Enregistrement juin 2011, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller - Montage : Julian Schwenkner, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Felix Broede (Isabelle Faust), Marco Borggreve (Alexander Melnikov),
Andreas Hübner (Boris Faust), Christian Steiner (Wolfgang Emanuel Schmidt)

Page 1 : Lovis Corinth, *Die Geigenspielerin*, 1900 - akg-images

harmoniamundi.com

HMC 902108