



DANIEL
MÜLLER-SCHOTT

ECHOES
OF MY
CHILDHOOD

BACH VIVALDI
BOCCHERINI GEMINIANI

IRINA ZAHHARENKOVA
ANDERSON FIORELLI

BR
KLASSIK

KOPRODUKTION

ECHOES OF MY CHILDHOOD

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

Sonate C-Dur G. 6 für Violoncello und Basso Continuo 16:54

1. I. Allegro 5:14
2. II. Largo assa i 6:39
3. III. Allegro moderato 5:01

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- 4 **Adagio 2:30**

aus der | from Sonate c-Moll BWV 1024 für Violine und Basso Continuo

FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)

**Sonate C-Dur op. 5 Nr. 3 für Violoncello
und Basso Continuo 12:40**

5. I. Andante 2:05
6. II. Allegro 4:03
7. III. Affettuoso 3:39
8. IV. Allegro 2:53

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Sonate Nr. 3 g-Moll BWV 1029 für Viola da Gamba
und Cembalo 14:14**

9. I. Vivace 4:51
10. II. Adagio 5:43
11. III. Allegro 3:40



LUIGI BOCCHERINI

Sonate A-Dur G. 4 für Violoncello und Basso Continuo 14:14

- 12. I. Adagio 3:26
- 13. II. Allegro moderato 6:22
- 14. III. Affettuoso 4:24

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Sonate a-Moll RV 43 für Violoncello und Basso Continuo (Fanna XIV/3) 14:44

- 15. I. Largo 3 :55
- 16. II. Allegro 3:45
- 17. III. Largo 3:59
- 18. IV. Allegro 3:05

ALESSANDRO MARCELLO / JOHANN SEBASTIAN BACH

- 19. **Adagio** 4:17
aus dem | from Oboenkonzert d-Moll BWV 974

Total Time: 79:40

DANIEL MÜLLER-SCHOTT

Cello: Matteo Goffriller, Venice 1727

Bogen | Bow: François Xavier Tourte, Paris ca. 1810

IRINA ZAHARENKOVA, cembalo

Harpsichord: Johann Christoph Neupert, Blanchet-Model, Bamberg 1990

ANDERSON FIORELLI, basso continuo

Cello: Gaetano Rossi, Milan 1845

Bogen | Bow: Dominique Peccatte, Paris ca. 1845

Was erzeugt in unserer frühen Kindheit Echos und Resonanzen? Ist es der erste Laut, den unsere Mutter uns zuflüstert? Ist es der Klang von Tönen, der uns tief berührt? In meinem Leben ist es der Klang barocker Musik auf dem Cembalo meiner Mutter, der immer wieder Kindheitserinnerungen in mir wach ruff. Die Kraft der Musik an sich kann uns in diese frühe Lebensphase zurückversetzen. Die Sonaten auf dieser Aufnahme sind ein klingliches Zeugnis, gespielt auf genau demselben Instrument, das ich in meiner Jugend erlebt habe. Diese Klänge bedeuten mir viel. Und so ist es auch mit dieser Musik – sie feiert das Leben und weiß gleichzeitig um die Vergänglichkeit jedes Augenblicks. Sie weckt Momente der Dankbarkeit, des unschuldigen Glücks, der Tränen aus reiner Intuition. Eine Art innere Heimkehr zu einem friedvollen Ort der Kindheit in unserer oft so lauten Welt.

Daniel Müller-Schott

Im frühen 18. Jahrhundert wurde der junge Johann Sebastian Bach Zeuge eines Umbruchs, in dem er bald selbst eine bedeutende Rolle spielen sollte, finden sich doch in seinem Schaffen zwei Instrumente ebenbürtig mit Meisterwerken bedacht, von denen das eine im Begriff war, den Zenit seiner Beliebtheit zu überschreiten, während das andere gerade seine erste Blütezeit erleb-

te. Von Italien ausgehend war das Violoncello in ganz Europa verstärkt in Gebrauch gekommen. Um 1690 hatte sich in Bologna eine erste Schule von Cellovirtuosen gebildet, die ihr Instrument mit anspruchsvollen Solo-Kompositionen bedachten. Die Violoncelli, die Antonio Stradivari um 1710 baute, wurden allgemein als vollkommen empfunden, sodass sich ihre Abmessungen als bis heute gültiges Muster durchsetzten. Mit dem Interesse, das dem Violoncello nun entgegenschlug, geriet allmählich die Viola da Gamba außer Mode, die in Italien schon lange keine bedeutende Rolle mehr gespielt, in Frankreich, England und Deutschland aber während des 17. Jahrhunderts im Zentrum der kammermusikalischen Praxis gestanden hatte. Im sechsten der Brandenburgischen Konzerte Bachs mag man ein Symbol dieser Entwicklung sehen: Hier treffen Violoncello und Viola da Gamba in einem Werk zusammen, wobei dem Cello mehrmals solistische Aufgaben zugewiesen werden, während die Gamben meist als Füllstimmen agieren und im zweiten Satz ganz schweigen.

Nicht lange danach schuf Bach mit den sechs Suiten BWV 1007–1012 die bedeutendsten Werke, die dem unbegleiteten Violoncello je zugedacht wurden. Was er jedoch für das Cello zu schreiben unterließ, schenkte er der Gambe: Sonaten mit obligatem Cembalo. Aufgrund der ähnlichen Tonlage gehören sie aber mittlerweile auch zum festen Bestand des Cellorepertoires. Die Frage,

wann die insgesamt drei Werke dieser Gattung entstanden, beschäftigt die Forschung seit langem. Früher nahm man an, es handle sich um Kompositionen aus Bachs Zeit als Hofkapellmeister in Köthen (1717-1723), doch neigen die meisten Forscher mittlerweile zu einer deutlich späteren Datierung in die 1730er oder 1740er Jahre. Anscheinend sind die Sonaten, wie es bei Bach nicht selten vorkommt, aus Bearbeitungen älterer, anders besetzter Stücke hervorgegangen, wofür namentlich die Existenz einer Alternativfassung der G-Dur-Sonate BWV 1027 als Triosonate für zwei Flöten und Generalbass spricht. Die Sonate g-Moll BWV 1029 ist die einzige dreisätzigste der Gruppe. Nicht nur darin, auch hinsichtlich der Formen der einzelnen Sätze und der konzertanten Verarbeitung der musikalischen Gedanken zeigt sich der Einfluss des neueren Italienischen Concerto-Stils, wie er vor allem durch Antonio Vivaldi geprägt wurde. Bach hat diesen hier auf eine kammermusikalische Besetzung übertragen, wobei er die Bassstimme des Cembalos nur noch am Anfang des Kopfsatzes in der traditionellen Rolle als Basso continuo nutzt. Danach nimmt sie, in der Art eines Trios, gleichberechtigt mit der Stimme des Streichinstruments und der Oberstimme des Cembalos an der thematischen Arbeit teil. Der Typus der späteren Sonate für Violoncello und Klavier findet somit in den Gambensonaten Bachs seine erste Verwirklichung.

Bach hat Italien nie besucht, doch konn-

te er sich über Drucke und Abschriften italienischer Musik ein gutes Bild von der dortigen zeitgenössischen Produktion machen. Während seiner Weimarer Zeit gelangte er über den jungen Herzog Johann Ernst IV., der auf seiner Kavaliertour die Niederlande, ein Zentrum des Musikalienhandels, besucht hatte, an die Noten zahlreicher Konzerte italienischer Komponisten, deren Gehalt er sich aneignete, indem er sie zu Stücken für Cembalo solo umarbeitete. Zu diesen Werken gehörte das Oboenkonzert d-Moll des Venezianers Alessandro Marcello. Bach muss es in einer Abschrift kennengelernt haben, denn seine Bearbeitung datiert von 1715, zwei Jahre vor Erscheinen der ersten gedruckten Ausgabe. Wie so häufig in seiner Bearbeitungspraxis beließ es Bach nicht bei einer bloßen Transkription und fügte in die Oberstimme des langsamen Satzes ausgiebig Verzierungen ein. Diese werden seitdem gern bei Aufführungen des Originals herangezogen. Auch eignen sie sich vorzüglich, wie in der vorliegenden Einspielung, um bei einer Darbietung auf dem Violoncello das gesungliche Potential dieses Instruments zur Geltung zu bringen.

Zu den Persönlichkeiten, mit denen Bach in anregendem künstlerischem Austausch stand, gehörte Johann Georg Pisendel, der als Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle seine Lebensstellung fand. Beide lernten einander 1709 kennen, als der 22-jährige Pisendel den zwei Jahre älteren Bach in Weimar auf-

suchte, um mit ihm zu musizieren. Später studierte Pisendel in Venedig bei Vivaldi und trug nach seiner Rückkehr wesentlich zur Verbreitung von dessen Schaffen in Deutschland bei. Von diesem Wissen aus erster Hand – und der umfangreichen Notensammlung, die Pisendel zusammentrug – konnte nicht zuletzt auch Bach profitieren. Ein Dokument der Freundschaft beider Musiker liegt in Form einer Sonate für Violine und Generalbass in c-Moll vor, die 1867 von Ferdinand David erstmals publiziert und von ihm Bach zugeschrieben wurde. Im Bach-Werke-Verzeichnis erhielt sie die Nummer 1024. Überliefert ist sie in zwei Manuskripten: eines von Pisendels Hand und eines aus dem Umkreis von Bach, jeweils ohne Angabe eines Autors. Dass das einleitende Adagio Erinnerungen an Bachs Orgelfantasie g-Moll BWV 542 wachruft und sich auch in den übrigen Sätzen Anspielungen auf verschiedene Bachsche Werke finden, scheint für Bachs Autorschaft zu sprechen. Vielleicht handelt es sich aber auch um eine Hommage des Violinisten Pisendel an das Schaffen des Freundes?

Hatte Bach dem Violoncello weder ein Solokonzert noch eine Sonate gewidmet, so finden sich beide Gattungen bei Antonio Vivaldi reich vertreten. Nicht weniger als 24 Cellokonzerte von seiner Hand sind vollständig erhalten, dazu kommen ein Doppelkonzert für zwei Celli und eines für Cello und Fagott. An Kammermusik liegen neun Sonaten für Violoncello und Generalbass vor. Die

Sonate a-Moll RV 43 findet sich in einem um 1725 angefertigten Manuskript, das den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend sechs Sonaten vereint. Allem Anschein nach wurde es für einen französischen Musikliebhaber zusammengestellt, denn es diente 1740 als Vorlage für den – ohne Wissen des Komponisten – in Paris erschienenen Erstdruck dieser Sonaten. Wie alle Werke der Sammlung folgt RV 43 dem viersätzigen Modell der Sonata da chiesa, in welchem sich jeweils ein langsamer und ein schneller Satz abwechseln. Der Kopfsatz lässt harte und sanfte Affekte in schroffem Kontrast aufeinander folgen und nimmt damit die Konstellation der drei folgenden Sätze im Kleinen vorweg. Klanglich bemerkenswert ist vor allem das an zweiter Stelle stehende Allegro, in dem Vivaldi die verschiedenen Lagen des Cellos miteinander dialogisieren lässt.

Nicht lange nach den Sonaten Vivaldis fand eine weitere bedeutende Sammlung generalbassbegleiteter Cellosonaten den Weg in die Öffentlichkeit: Francesco Geminiani's Cellosonate op. 5, 1746 zeitgleich in Paris, London und Den Haag erschienen, ist das einzige dem Violoncello gewidmete Werk des großen Violinvirtuosen, der sich seit 1714 bevorzugt in England aufhielt. Als Schüler Alessandro Scarlattis und Arcangelo Corellis stammte Geminiani aus einer anderen italienischen Tradition als Vivaldi, was sich namentlich anhand seiner Concerti zeigt, die formal an Corellis Werke angelehnt sind.

Seine Cellosonaten folgen jedoch wie diejenigen Vivaldis dem Sonata-da-chiesa-Modell. Die Sonate C-Dur, die in der Sammlung an dritter Stelle steht, hält für das Soloinstrument virtuose Läufe, dialogisierende Lagenwechsel und mit äußersten Feingefühl zu handhabende Verzierungen bereit, an einigen Stellen sogar klangliche Eruptionen in Form arpeggierter Akkorde, und verdeutlicht damit exemplarisch das sprühende Temperament, das man Geminiani als Musiker wie als Menschen nachsagte.

Gehörten Vivaldi, Bach und Geminiani, die im Abstand weniger Jahre in den 1670er und 1680er Jahren zur Welt gekommen waren, zu einer Komponistengeneration, die entscheidend half, die Bedeutung des Violoncellos als Soloinstrument zu konsolidieren, so war diese ein halbes Jahrhundert später für Luigi Boccherini eine Selbstverständlichkeit. Immer noch waren Italiener im Cellospiel führend, und in Boccherini erwuchs dieser Kunst der größte Meister des späten 18. Jahrhunderts. Auch als Komponist kammermusikalischer Werke gelangte der 1743 in Lucca geborene Musiker, der, nach kurzen Aufenthalten in Wien und Paris, seit 1768 in Spanien lebte, zu einer Berühmtheit, wie sie seinerzeit nur noch Joseph Haydn zuteil wurde. Vielen Zeitgenossen galt Boccherini als idealer musikalischer Repräsentant ihrer Epoche, als Verkörperung anmutiger Rokoko-Kultur. Die Herkunft seines Personalstils lässt sich nicht an einer bestimmten Lehrer-

persönlichkeit festmachen, da er als Komponist weitestgehend Autodidakt war. Noch Mitte des 19. Jahrhunderts galt er dem belgischen Musiklexikographen François-Joseph Fétis als Inbegriff eines Originalgenies, dessen Werke klingen, als hätte er keine Musik außer seiner eigenen gekannt.

In Boccherinis Schaffen spielt das Violoncello eine bedeutende Rolle. Da er sich die Cellopartien seiner Streichquartette, -quintette und -sextette auf den Leib schrieb, sind diese durchweg anspruchsvoll gehalten. Die Bedeutung der Bassstimmen innerhalb dieser Gattungen hat er dadurch nicht wenig aufgewertet.

Von Boccherini sind insgesamt 36 Cellosonaten bekannt. Im Gegensatz zu seinen groß besetzten Kammermusikwerken, die er in der Regel in Paris drucken ließ, unternahm der Komponist merkwürdigerweise kaum etwas zu ihrer Verbreitung und nahm keines dieser Werke in sein offizielles Opus-Verzeichnis auf. Veröffentlicht wurden zu seinen Lebzeiten nur sechs Sonaten. Sie erschienen 1772 ohne Opuszahl bei einem Londoner Verleger, den Boccherini weder vorher noch nachher mit einem Erstdruck betraut hatte. Die beiden Sonaten A-Dur G 4 und C-Dur G 6 finden sich in diesem Druck an sechster bzw. zweiter Stelle.

Boccherinis Cellosonaten sind keine Sonaten für Violoncello und Klavier, sondern, wie noch bei Vivaldi und Geminiani, für Violoncello und „basso“ geschrieben. Auf eine

Bezifferung des Basses hat der Komponist konsequent verzichtet, sodass unklar bleibt, ob er ihn lediglich von einem zweiten Violoncello oder nach traditioneller Generalbassart unter Hinzuziehung eines Clavierinstruments ausgeführt wissen wollte. Die vorliegende Einspielung geht von letzterem aus. Die beiden hier aufgenommenen Werke zeugen von den hohen Ansprüchen, die Boccherini an seine Interpreten stellte: In den langsamen Sätzen umrankt er die Melodien ausgiebig mit Koloraturen, auch die raschen Sätze sind von sprühender Virtuosität, wiederholt begegnen zweistimmige Abschnitte. Legt er die C-Dur-Sonate in konventioneller Art mit dem langsamen Satz in der Mitte an, so wird die A-Dur-Sonate mit einem Adagio eröffnet, dem sich ein zentrales Allegro und ein empfindsames Finale („Affettuoso“) anschließen – eine Konstellation, wie sie noch in Beethovens Cellosonaten op. 5 nachwirkt, Werken, die für Jean-Louis Duport, einen Freund Boccherinis, komponiert, und König Friedrich Wilhelm II. von Preußen, einem seiner größten Förderer, gewidmet sind.

Norbert Florian Schuck



Der deutsche Cellist **Daniel Müller-Schott** gehört zu den gefragtesten Cellisten unserer Zeit und ist auf den renommiertesten internationalen Konzertbühnen der Welt zu hören. Als globaler Botschafter der klassischen Musik begeistert er mit seinen Auftritten und Aufnahmen ein Publikum auf allen Kontinenten. Er studierte bei angesehenen Lehrern wie Walter Nothas, Heinrich Schiff und Steven Isserlis und erhielt persönliche Unterstützung von Anne-Sophie Mutter, darunter auch Privatunterricht bei Mstislav Rostropowitsch. Seine internationale Karriere begann im Alter von fünfzehn Jahren, als er 1992 den ersten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb für junge Musiker in Moskau gewann.

In den vergangenen drei Jahrzehnten trat Müller-Schott mit bedeutenden Orchestern weltweit auf, darunter die führenden amerikanischen Klangkörper in New York, Cleveland, Chicago, Los Angeles, Boston und Philadelphia. In Europa spielte er mit den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, allen führenden europäischen Rundfunkorchestern, dem London Symphony Orchestra, der Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Oslo Philharmonie, dem Netherlands Philharmonic Orchestra sowie dem Spanischen Nationalorchester. In Australien und Asien ar-

beitet er mit dem Sydney und Melbourne Symphony Orchestra, dem Singapore Symphony Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra. Er hat mit herausragenden Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Karina Canellakis, Iván Fischer, Alan Gilbert, Cristian Măcelaru, Susanna Mälkki, Andris Nelsons und Kirill Petrenko zusammengearbeitet und langjährige Partnerschaften mit Yakov Kreizberg sowie Legenden wie Lorin Maazel und Sir André Previn gepflegt.

Gemeinsam mit dem Dirigenten Wilson Hermanto gründete Daniel Müller-Schott das Vevey Spring Classic Festival, das 2026 in seine fünfte Ausgabe gehen wird. Regelmäßig wird er zu internationalen Musikfestivals eingeladen und tritt dort mit Kit Armstrong, Veronika Eberle, Julia Fischer, Janine Jansen, Sabine Meyer, Nils Mönkemeyer, Anne-Sophie Mutter, Francesco Piemontesi, Emmanuel Tjeknavorian, Simon Trpčeski sowie mit dem Modigliani-, Aris- und Ebène-Quartett auf.

Sein Repertoire reicht vom Barock bis zu zeitgenössischen Werken, darunter Konzerte, die eigens für ihn von Sir André Previn, Peter Ruzicka und George Alexander Albrecht komponiert wurden. Darüber hinaus engagiert er sich in der musikalischen Ausbildung, gibt Meisterkurse und beteiligt sich an der Initiative „Rhapsody in School“, um junge Musiker zu inspirieren.

Müller-Schotts Diskografie umfasst über dreißig hochgelobte Aufnahmen für Labels wie Deutsche Grammophon, Warner, Penta-

tone und ORFEO. Seine Interpretationen von Werken u. a. von Bach, Beethoven, Brahms, Britten, Dvořák, Mozart, Tschaiakowsky und Schostakowitsch wurden mit renommierten Preisen wie dem Diapason d'Or und dem International Classical Music Award (ICMA) ausgezeichnet.

Er spielt auf dem „Ex Shapiro“-Cello von Matteo Goffriller, das 1727 in Venedig gefertigt wurde.

Die estnische Pianistin und Cembalistin **Irina Zahharenkova** erwarb ihren Master of Music an der Estnischen Musik- und Theaterakademie bei Prof. Lillian Semper sowie an der Sibelius-Akademie in Finnland bei Prof. Hui-Ying Liu-Tawaststjerna. Neben dem Klavier widmete sie sich früh den historischen Tasteninstrumenten: Sie studierte Cembalo bei Prof. Maris Valk-Falk und Hammerklavier bei Prof. Pekka Vapaavuori.

Ihre künstlerische Entwicklung wurde durch Meisterkurse bei Sir Andrés Schiff, Stephen Kovacevich, Angela Hewitt, Malcolm Bilson, Pierre Hantaï und vielen anderen geprägt. Internationale Anerkennung erlangte sie durch erste Preise bei bedeutenden Wettbewerben wie dem Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb, dem Alessandro-Casagrande-Wettbewerb, dem George-Enescu-Wettbewerb, dem Jaén International Piano Contest sowie dem Arthur-Rubinstein-

Wettbewerb. Darüber hinaus wurde sie als Cembalistin beim Prager Frühling und als Hammerklavierspielerin beim Festival van Vlaanderen in Brügge ausgezeichnet.

Irina Zahharenkova ist regelmäßig in Europa und Asien zu erleben – sowohl in Klavier- als auch in Cembalo-Recitals. Sie gastierte unter anderem beim Klavier-Festival Ruhr und beim Mendelssohn-Festival in Deutschland, beim Spoleto Festival, den Serate Musicali di Milano und dem Accademia-Chigiana-Festival in Italien, beim Kuhmo Kammermusikfestival, dem Naantali Festival und dem Mikkeli Sommerfestival in Finnland, beim Pablo-Casals-Festival in Prades, beim Enescu Festival in Rumänien sowie beim Bergen International Festival in Norwegen.

Als Solistin trat sie mit renommierten Orchestern wie dem BBC Ulster Symphony Orchestra, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestre National de Lorraine, dem Israel Philharmonic Orchestra, der Sinfonietta Riga, dem Pilsener Philharmonischen Orchester, dem Symphony Orchestra of North Carolina, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Prager Kammerorchester, dem Estnischen Nationalen Symphonieorchester und der Sinfonia Finlandia auf. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Olari Elts, Robert Trevino, Daniel Raiskin, Juha Kangas, Risto Joost, Dmitri Alexeev, Leif Segerstam und Patrick Gallois zusammen.

Auch als Kammermusikerin ist sie äußerst aktiv. Sie konzertierte mit Künstlerinnen

und Künstlern wie Elina Vähälä, Arto Noras, Klaus Mäkelä, Harri Mäki, Réka Szilvay, Jaako Luoma, Jaakko Kuusisto, Martti Rousi, Minna Pensola, Antti Tikkanen, Sergey Malov, Vladimir Mendelssohn, Patrick Gallois, Sascha Sitkovetsky, Nicolas Dautricourt, Daniel Rowland, Jacques Zoon, Ilya Gringolts, Hartmut Rohde, Nicholas Daniel, Radovan Vlatković und Ivan Monighetti.

Der brasilianische Cellist **Anderson Fiorelli** lebt derzeit in München und verbindet eine rege internationale Konzerttätigkeit mit seiner Lehrtätigkeit. Er konzertiert regelmäßig mit renommierten Ensembles wie dem Ensemble Turicum, Capella Sollertia, Concerto München, Ensemble Explorations und dem Svapinga Consort. Als Solist trat er sowohl in Brasilien als auch in Europa auf, unter anderem mit der Schwetzinger Hofmusik-Akademie und dem Orquestra Sinfónica de Porto Alegre.

Fiorelli ist ein gefragter Festivalgast: Er war zu hören beim Bach in Combrailles Festival in Frankreich, beim Klara Festival in Belgien sowie beim Festival Esto ès Mozart in Mexiko. Seine Konzerttätigkeit führte ihn in

bedeutende Spielstätten wie das Concertgebouw Amsterdam, die Tonhalle Zürich, das Schlosstheater Schwetzingen, das BOZAR Brüssel und das Cuvilliers-Theater München.

Seine Ausbildung begann er an der Escola de Música e Belas Artes do Paraná bei Maria Alice Brandão, wo er den Bachelorabschluss erwarb. Es folgten ein Konzertdiplom an der Hochschule der Künste Zürich bei Roel Dieltiens sowie zwei Masterabschlüsse an der Hochschule für Musik und Theater München: in historisch informierter Interpretationspraxis bei Kristin von der Goltz und in Kammermusik bei Wen Sinn Yan und Friedemann Berger. Wichtige Impulse erhielt er zudem durch Meisterkurse bei Gaetano Nasillo, Gautier Capuçon, Johannes Moser, Alexander Rudin und Anner Bylisma.

Heute lehrt Anderson Fiorelli Barockcello an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sowie Violoncello an der Musikschule Starnberg. Mit seiner Vielseitigkeit, die von der historischen Aufführungspraxis bis zum modernen Konzertrepertoire reicht, gilt er als Musiker, der Brücken zwischen Kulturen und Epochen schlägt und sein Publikum mit Ausdruckskraft und stilistischer Vielfalt begeistert.

What creates echoes and resonances in our early childhood? Is it the first sound our mother whispers to us? Is it the sound of tones that deeply touches us? In my life, it is the sound of Baroque music on my mother's harpsichord that repeatedly calls forth childhood memories. The power of music itself can transport us back to this early phase of life. The sonatas on this recording are a sonic testament, played on the very same harpsichord I experienced with my mother in my youth. These sounds mean a great deal to me. And so it is with this music – it celebrates life while simultaneously acknowledging the transience of every moment. It evokes moments of gratitude, innocent joy, tears born of pure intuition. A kind of inner homecoming to a peaceful place of childhood in our often so noisy world."

Daniel Müller-Schott

In the early 18th century the young Johann Sebastian Bach witnessed a transformation in which he would soon play a significant role himself, for in his output two instruments are equally honored with masterpieces—one of which was about to surpass the zenith of its popularity, while the other was just experiencing its first heyday. Originating in Italy, the violoncello had come into increased use throughout Europe. Around

1690 a first school of cello virtuosi formed in Bologna, who treated their instrument with demanding solo compositions. The cellos that Antonio Stradivari built around 1710 were generally regarded as consummate instruments, so that their dimensions established themselves as a model still valid today. As attention shifted to the violoncello, the viola da gamba gradually fell out of fashion; it had long ceased to play a significant role in Italy, but in France, England, and Germany it had stood at the center of chamber music practice during the 17th century. In the sixth of Bach's Brandenburg Concertos one can see a symbol of this development: here violoncello and viola da gamba meet in the same work, with the cello repeatedly assigned solo passages, while the gambas mostly act as filling voices and even remain silent in the second movement.

Not long after, Bach composed the six Suites BWV 1007–1012, the most important works ever written for unaccompanied violoncello. What he refrained from writing for the cello he gave to the viola da gamba: sonatas with obbligato harpsichord. Because of their similar range, these works too have since become an established part of the cello repertoire. The question of when the three works of this genre were composed has long kept scholarship busy. It was once assumed they dated from Bach's time as Kapellmeister at the court in Köthen (1717–1723), but most researchers now favor

a considerably later dating to the 1730s or 1740s. As is not uncommon with Bach, the sonatas grew out of arrangements of older pieces with different instrumentation, as evidenced in particular by the existence of an alternative version of the G major Sonata BWV 1027 as a trio sonata for two flutes and basso continuo. The G minor Sonata BWV 1029 is the only one of the group to have three movements. Not only in that respect, but also in the forms of the individual movements and in the concertante treatment of musical ideas, the influence of the newer Italian concerto style—shaped above all by Antonio Vivaldi—is evident. Bach here transferred that style to a chamber music setting, using the harpsichord's bass line in the traditional role of basso continuo only at the opening of the first movement. Thereafter it joins, in trio fashion, as an equal partner with the string part and the harpsichord's upper voice in the thematic development. The model of the later sonata for violoncello and piano thus finds its first manifestation in Bach's gamba sonatas.

Bach never visited Italy, but through printed editions and manuscript copies of Italian music he was able to gain a clear picture of contemporary musical production there. Via the young Duke Johann Ernst IV—who on his Grand Tour had visited the Netherlands, a center of music trade—Bach came during his Weimar years into possession of numerous concerto scores

by Italian composers, whose substance he absorbed by arranging them into pieces for solo harpsichord. Among these works was the D minor oboe concerto by the Venetian Alessandro Marcello. Bach must have encountered it in a manuscript copy, for his arrangement is dated 1715, two years before the first printed edition appeared. As was often the case in his practice of arranging, Bach did not stop at a mere transcription but added extensive ornamentation to the upper voice of the slow movement. These ornaments have since frequently been adopted in performances of the original and, as in the present recording, are ideally suited to bring out the singing potential of the violoncello when the piece is performed on that instrument.

Johann Georg Pisendel—later to hold the lifelong post of concertmaster at the Dresden court orchestra—was among those with whom Bach enjoyed stimulating artistic exchange. The two first met in 1709, when the 22-year-old Pisendel visited the slightly older Bach in Weimar to play music together. Later Pisendel studied in Venice with Vivaldi and, upon his return, played a major role in disseminating Vivaldi's works in Germany. Bach too was able to benefit from this firsthand knowledge—and from the extensive collection of scores Pisendel assembled. A document of the friendship between the two musicians survives in the form of a Sonata in C minor for violin and

basso continuo, first published in 1867 by Ferdinand David, who attributed it to Bach. In the Bach-Werke-Verzeichnis it was assigned the number 1024. It is preserved in two manuscripts: one in Pisendel's hand and one from Bach's circle, both without indication of an author. That the opening Adagio recalls Bach's organ Fantasia in G minor BWV 542, and that the other movements also contain allusions to various Bach works, seems to argue for Bach's authorship. Yet perhaps it was simply Pisendel's homage to his friend's work.

Bach wrote neither a solo concerto nor a sonata for the violoncello; Antonio Vivaldi, by contrast, offered both genres in abundance. No fewer than twenty-four cello concertos by his hand survive complete, along with a double concerto for two cellos and another for cello and bassoon. In chamber music he left nine sonatas for violoncello and basso continuo. The A minor Sonata RV 43 appears in a manuscript from around 1725 that, in line with contemporary practice, combines six sonatas. Compiled apparently for a French music enthusiast, it later served as the basis for the first printed edition of these works, issued in Paris in 1740 without the composer's knowledge. Like all the sonatas in the collection, RV 43 follows the four-movement *sonata da chiesa* model, alternating slow and fast movements. The opening movement juxtaposes harsh and gentle affects in stark contrast, foreshadowing

in miniature the constellation of the three subsequent movements. Most striking musically is the second movement Allegro, where Vivaldi sets the cello's registers in vivid dialogue.

Not long after Vivaldi's sonatas, another significant collection of cello sonatas with basso continuo reached the public: Francesco Geminiani's op. 5, published simultaneously in Paris, London, and The Hague in 1746. It is the only work the great violin virtuoso, who since 1714 had made England his principal place of residence, devoted to the violoncello. A pupil of Alessandro Scarlatti and Arcangelo Corelli, Geminiani belonged to a different Italian tradition than Vivaldi, as is evident above all in his concertos, formally modelled on Corelli's works. His cello sonatas, however, like those of Vivaldi, follow the *sonata da chiesa* pattern. The C major Sonata, placed third in the collection, offers the solo instrument virtuosic runs, shifts of register set in dialogue, and ornaments requiring the utmost delicacy of execution, at times even eruptive sonorities in the form of arpeggiated chords. It vividly embodies the fiery temperament for which Geminiani was renowned, both as an artist and as a man.

Half a century later, the cello's role as a solo instrument was already taken for granted: in Luigi Boccherini it found its greatest master of the late eighteenth century. Italians still led the way in cello

playing, and Boccherini, born in Lucca in 1743, achieved renown both as a virtuoso and as a composer of chamber music, rivaled in his day only by Joseph Haydn. After brief stays in Vienna and Paris, he settled in Spain in 1768, where he became celebrated as the embodiment of graceful Rococo culture. The origins of his personal style cannot be traced to any single teacher, for as a composer he was largely self-taught. Even in the mid-nineteenth century the Belgian music lexicographer François-Joseph Fétis regarded him as the very image of an original genius, whose works sounded as if he had known no music other than his own. In Boccherini's oeuvre the violoncello occupies a central place: writing the cello parts of his quartets, quintets, and sextets for himself, he made them consistently demanding, thereby significantly enhancing the role of the bass voices within these genres.

A total of thirty-six violoncello sonatas by Boccherini are known. In contrast to his large-scale chamber works, which he generally had printed in Paris, the composer did remarkably little to promote their dissemination and included none of them in his official opus catalogue. Only six sonatas were published during his lifetime. They appeared in 1772 without opus number

from a London publisher whom Boccherini entrusted with no other first edition, either before or after. The two sonatas in A major (G 4) and C major (G 6) are found in this print in sixth and second place respectively.

Boccherini's cello sonatas are not sonatas for cello and piano but, as with Vivaldi and Geminiani, written for cello and "basso." The composer consistently refrained from providing figures for the bass, leaving it unclear whether he intended it to be played merely by a second cello or in the traditional continuo manner with the addition of a keyboard instrument. The present recording assumes the latter. The two works included here testify to the high demands Boccherini placed on his performers: in the slow movements he lavishly adorns the melodies with coloratura, while the fast movements sparkle with virtuosity and repeatedly feature two-part textures. Whereas the C major Sonata follows the conventional layout with the slow movement in the middle, the A major Sonata opens with an Adagio, followed by a central Allegro and a sensitive finale marked *Affettuoso*—a constellation that would echo decades later in Beethoven's cello sonatas Op. 5, composed for Boccherini's friend Jean-Louis Duport and dedicated to King Frederick William II of Prussia, one of his greatest patrons.

German cellist **Daniel Müller-Schott** is one of the most sought-after cellists of today and can be heard on all the world's most prestigious international concert stages. A global ambassador for classical music, captivating audiences across continents with his performances and recordings. He studied with esteemed mentors Walter Nothas, Heinrich Schiff, and Steven Isserlis, and received personal support from Anne-Sophie Mutter, including private lessons with Mstislav Rostropovich. His international career launched at the age of fifteen when he won first prize at the International Tchaikovsky Competition for Young Musicians in Moscow in 1992.

Over the past three decades, Müller-Schott has performed with important orchestras worldwide, among them the leading American orchestras in New York, Cleveland, Chicago, Los Angeles, Boston, and Philadelphia. In Europe, he performed with the Berliner Philharmoniker, the Gewandhausorchester, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Münchner Philharmoniker, all leading European Radio Orchestras, the London Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France, the Tonhalle-Orchester Zurich, the Oslo Philharmonic, Netherlands Philharmonic Orchestra and the Spanish National Orchestra. In Australia and Asia, he works with the Sydney and Melbourne Symphony

Orchestra, the Singapore Symphony Orchestra, and the NHK Symphony Orchestra. He has collaborated with distinguished conductors such as Christoph Eschenbach, Karina Canellakis, Iván Fischer, Alan Gilbert, Cristian Măcelaru, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, and Kirill Petrenko, and maintained long-standing partnerships with Yakov Kreizberg and legends like Lorin Maazel and Sir André Previn.

Daniel Müller-Schott founded together with conductor Wilson Hermanto the Vevey Spring Classic Festival, which will enter its 5th edition in 2026. He is regularly invited to international music festivals and performs together with Kit Armstrong, Veronika Eberle, Julia Fischer, Janine Jansen, Sabine Meyer, Nils Mönkemeyer, Anne-Sophie Mutter, Francesco Piemontesi, Emmanuel Tjeknavorian, Simon Trpčeski and with the Modigliani, the Aris, and Ebène Quartets, among others.

His repertoire spans from Baroque to contemporary works, including concertos written for him by Sir André Previn, Peter Ruzicka, and George Alexander Albrecht. He is also active in music education, giving masterclasses and participating in the "Rhapsody in School" initiative to inspire young musicians.

Müller-Schott's discography includes over thirty acclaimed recordings for labels such as Deutsche Grammophon, Warner, Pentatone, and ORFEO. His interpretations of

works by Bach, Beethoven, Brahms, Britten, Dvořák, Mozart, Tchaikovsky, Shostakovich, and others have earned prestigious awards like the Diapason d'Or and the International Classical Music Award (ICMA).

He performs on the "Ex Shapiro" Matteo Goffriller cello, crafted in Venice in 1727.

The Estonian pianist and harpsichordist **Irina Zahharenkova** earned her Master of Music degree at the Estonian Academy of Music and Theatre with Prof. Lilian Semper, and at the Sibelius Academy in Finland with Prof. Hui-Ying Lü-Tawaststjerna. In addition to the piano, she devoted herself to early keyboards, studying harpsichord with Prof. Maris Valk-Falk and fortepiano with Prof. Pekka Vapaavuori.

Her artistic development was shaped by masterclasses with Sir Andrés Schiff, Stephen Kovacevich, Angela Hewitt, Malcolm Bilson, Pierre Hantaï, among others. She has won first prizes at major international competitions such as the International Johann Sebastian Bach Competition, the Alessandro Casagrande International Piano Competition, the George Enescu International Competition, the Jaén International Piano Contest, and the Arthur Rubinstein International Piano Master Competition. She has also been a laureate of the Prague Spring Competition—as a

harpsichordist—and of the Festival van Vlaanderen Competition in Bruges—as a fortepianist.

Irina Zahharenkova is frequently heard in solo piano and harpsichord recitals across Europe and Asia. She has appeared at the Klavier-Festival Ruhr and the Mendelssohn Festival in Germany, the Spoleto Festival, Serate Musicali di Milano, and the Accademia Chigiana Festival in Italy, the Kuhmo Chamber Music Festival, Naantali Festival, and Mikkeli Summer Festival in Finland, the Pablo Casals Festival in Prades, the Enescu Festival in Romania, the Bergen International Festival in Norway, among many others.

As a soloist, she has performed with the BBC Ulster Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre National de Lorraine, Israel Philharmonic Orchestra, Sinfonietta Riga, Pilsen Philharmonic Orchestra, Symphony Orchestra of North Carolina, Helsinki Philharmonic Orchestra, Prague Chamber Orchestra, Estonian National Symphony Orchestra, Sinfonia Finlandia, and others. She has collaborated with conductors including Olari Elts, Robert Trevino, Daniel Raiskin, Juha Kangas, Risto Joost, Dmitri Alexeev, Leif Segerstam, and Patrick Gallois.

An active chamber musician, Irina Zahharenkova has performed with Elna Vähälä, Arto Noras, Klaus Mäkelä, Harri Mäki, Réka Szilvay, Jaakko Luoma, Jaakko

Kuusisto, Martti Rousi, Minna Pensola, Antti Tikkanen, Sergey Malov, Vladimir Mendelssohn, Patrick Gallois, Sascha Sitkovetsky, Nicolas Dautricourt, Daniel Rowland, Jacques Zoon, Ilya Gringolts, Hartmut Rohde, Nicholas Daniel, Radovan Vlatković, and Ivan Monighetti.

The Brazilian cellist **Anderson Fiorelli** currently resides in Munich, combining an active international concert career with his teaching activities. He performs regularly with renowned ensembles such as Ensemble Turicum, Capella Sollertia, Concerto München, Ensemble Explorations, and the Svapinga Consort. As a soloist, he has appeared with orchestras in both Brazil and Europe, notably with the Schwetzingen Hofmusik-Akademie and the Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.

Fiorelli is a frequent guest at international festivals, including Bach in Combrailles (France), the Klara Festival (Belgium), and Esto ès Mozart (Mexico). His concert appearances have taken him to prestigious venues such as the Concertgebouw

Amsterdam, the Tonhalle Zürich, the Schlosstheater Schwetzingen, BOZAR Brussels, and the Cuvillies Theatre Munich.

He holds a Bachelor's degree from the Escola de Música e Belas Artes do Paraná (studying with Maria Alice Brandão), a Concert Diploma from the Zurich University of the Arts (class of Roel Dieltiens), and two Master's degrees from the University of Music and Performing Arts Munich: one in historically informed performance practice (class of Kristin von der Goltz) and one in chamber music (classes of Wen Sinn Yan and Friedemann Berger). He also received important artistic impulses through masterclasses with Gaetano Nasillo, Gautier Capuçon, Johannes Moser, Alexander Rudin, and Anner Bylsma.

Currently, Anderson Fiorelli teaches Baroque cello at the University of Music and Performing Arts Stuttgart and modern cello at the Starnberg Music School. With his versatility, ranging from historically informed performance to the modern concert repertoire, he is recognized as a musician who builds bridges between cultures and epochs, captivating audiences with expressive playing and stylistic breadth.

Aufnahmen | Recordings:
Bayerischer Rundfunk, Studio 2 | studio recordings, 17., 18. & 21.04.2025

Produzent | Producer: Falk Häfner, BR-KLASSIK
Aufnahmeleitung | Recording Producer: Bernhard Albrecht
Toningenieur | Recording Engineer: Winfried Meßmer

Digitales Mastering: Christoph Stickel Mastering
Cover: © Martin Besl
Fotos: Uwe Arens (Cover & Backcover); Anderson Fiorelli (Booklet)

Design & Layout: Paolo Zeccara

Eine Koproduktion mit BR-KLASSIK

BR KOPRODUKTION
KLASSIK

© 2025 BR-KLASSIK, Naxos Deutschland GmbH
© 2026 Naxos Deutschland GmbH
www.orfeomusic.de





C240131

© Uwe Arens