

musica**ph**on

IGNAZ PLEYEL

Duos for Violin and Viola



KATJA GRÜTTNER CHRISTIAN GOOSSES

IGNAZ PLEYEL

Duos für Violine und Viola

Op. 44: Duetto 2 B-Dur (Benton 530)

1 Allegro 8:49

2 Menuetto poco Allegretto 4:48

4me Livre, 1ere Suite: Duo 2 Es-Dur (Benton 545)

3 Adagio non troppo – Allegro vivace 7:51

4 Rondo: Allegretto 3:03

Op.44: Duetto 1 G-Dur (Benton 529)

5 Allegro 8:55

6 Rondo: Allegretto 7:00

Op.44: Duetto 3 c-moll (Benton 531)

7 Andante 3:37

8 Allegro espressivo 7:07

9 Tempo di Menuetto 3:08

4me Livre, 1ere Suite: Duo 3 C-Dur (Benton 564)

10 Allegro non troppo 7:17

11 Finale: Presto 6:02

4me Livre, 1ere Suite: Duo 1 D-Dur (Benton 544)

12 (Allegro) 8:17

13 Rondo: Allegro 4:49

KATJA GRÜTTNER Violine · CHRISTIAN GOOSSES Viola

Aufgenommen · recorded: 28. April - 1. Mai 2024, Andreaskirche, Berlin
Aufnahmeleitung · recording producer: Johannes Kammann (www.nordklang.de)
Booklettext: Allan Badley
Künstlerfotos · artist photographs: © Marco Borggreve, Johannes Berger
Executive producer: Rainer Kahleyss
© und ℗ 2025 Musicaphon Records, Kassel

Die fünfzehn Jahre zwischen dem Beginn seiner beruflichen Laufbahn und seiner Rückkehr nach Frankreich im Mai 1792 nach einem äußerst erfolgreichen Besuch in London waren für Ignaz Pleyel sehr ereignisreich gewesen. Er war kurzzeitig Musikdirektor des Grafen Ladislaus Erdödy, dessen Großzügigkeit er seine fünfjährige Ausbildung bei Haydn (um 1772-1777) verdankte, unternahm drei Reisen nach Italien, etablierte sich als führende musikalische Persönlichkeit in Straßburg und wurde 1789 Nachfolger von F. X. Richter als Maitre de Chapelle am Dom. In jüngster Zeit war er in London als Dirigent der Professional Concerts aufgetreten, wo er sich zu seiner Verlegenheit in direkter Konkurrenz zu seinem ehemaligen und sehr verehrten Lehrer wiederfand.

Die Französische Revolution, die 1789 ausbrach, erwies sich nicht nur als äußerst störend für Pleyels Karriere, sondern brachte ihn auch in erhebliche persönliche Gefahr, da er in seinem Berufsleben in engem und regelmäßigem Kontakt mit Mitgliedern des Klerus und der Aristokratie gestanden hatte. Seine Reise nach England trug nicht gerade dazu bei, die Situation zu verbessern, und er sah sich bald gezwungen, seine Loyalität gegenüber dem neuen Regime unter Beweis zu stellen. Er tat dies, indem er unter bewaffneter Bewachung und angeblich innerhalb von sieben Tagen und sieben Nächten die große Revolutionshymne *La Révolution du 10 août, ou le tocsin allégorique* (Benton 706) komponierte. Pleyel blieb in den Augen der Revolutionäre ein Österreicher und damit ein Feind Frankreichs, während er in seinem Heimatland nun als Revolutionär und Verräter galt. So ungewöhnlich diese Ereignisse auch waren, sie hatten keinen Einfluss auf seine Popularität als Komponist in beiden Ländern - und auch sonst nirgendwo - und um die Jahrhundertwende war Pleyel in fast jeder Hinsicht

der erfolgreichste Komponist aller Zeiten.

Die Gründe für Pleyels Popularität sind nicht schwer zu verstehen. Er komponierte elegante, attraktive Werke, die technisch sicher waren und im Allgemeinen von guten Amateurspielern aufgeführt werden konnten. Doch mehr als jeder andere Komponist seiner Generation verdankte er seinen Ruhm und sein Vermögen der Veröffentlichung seiner Werke. Diese wurden in größerem Umfang gedruckt und raubkopiert als die Werke jedes anderen Komponisten, und sie erschienen auch in Bearbeitungen für alle denkbaren Instrumentalkombinationen, häufig ohne das Wissen oder die Zustimmung des Komponisten. Diese Faktoren veranlassten Pleyel schließlich dazu, Mitte der 1790er Jahre selbst Verleger zu werden. Von einem Komponisten, der verlegt, wurde Pleyel schnell zu einem Verleger, der komponiert. Nicht nur, dass seine erstaunliche Produktivität mit der Ausweitung seiner geschäftlichen Interessen abnahm, auch sein scharfsinniges Verständnis der nachrevolutionären Musikwelt mit ihrem florierenden Markt für gedruckte Musik beeinflusste seine Kompositionsweise. Dies äußerte sich unter anderem in der zunehmenden Tendenz, neue Werke in mehreren Formaten herauszugeben, insbesondere solche, die für kleine Instrumentalbesetzungen komponiert wurden, die Pleyels musikalisches Schaffen während seiner frühen Jahre als Verleger dominierten.

Pleyel war in erster Linie ein Komponist von Instrumentalwerken und pflegte die meisten der wichtigsten Gattungen seiner Zeit. Als Haydns Starschüler komponierte er natürlich Sinfonien und Streichquartette, und seine erste veröffentlichte Reihe von Quartetten erregte die Bewunderung von keinem Geringeren als Mozart, der seinem Vater am 24. April 1784 einen begeisterten Brief schrieb:

„Dann sind dermalen Quartetten heraus von einem gewissen Pleyel; dieser ist ein Scholar von Joseph Haydn. Wenn Sie selbige noch nicht kennen, so suchen Sie sie zu bekommen; es ist der Mühe werth. Sie sind sehr gut geschrieben, und sehr angenehm; Sie werden auch gleich seinen Meister herauskennen. Gut – und glücklich für die Musik, wenn Pleyel seiner Zeit im Stande ist, uns Haydn zu rempalciren!“

Mozart war auch von Pleyels ersten Streichquintetten fasziniert (Benton 271-273), einer Gattung, an der die Wiener Komponisten wenig oder gar kein Interesse gezeigt hatten. Pleyels Pflege des Streichquintetts und der Symphonie concertante, einer anderen in Wien weitgehend ignorierten Gattung, veranschaulicht sehr schön, wie er sich als Künstler an die neue Umgebung anpasste, in der er sich befand. Im Gegensatz zu Haydn lebte und arbeitete Pleyel nicht in der raren Atmosphäre eines Hofes wie dem des Fürsten Nikolaus Esterházy. Er konzentrierte sich darauf, Werke zu komponieren, die auf den Erfolg in der Öffentlichkeit zugeschnitten waren, sei es in den Konzerten, die er gemeinsam mit Johann Philipp Schönfeld in Straßburg leitete, oder in dem großen Korpus von Kammermusikwerken, die er ausdrücklich für die Veröffentlichung komponierte. Auch wenn Pleyels Symphonien, Konzerte und Symphonies concertantes bald in Vergessenheit gerieten, so galt dies nicht für seine Kammermusik, die noch viele Jahrzehnte lang im privaten Rahmen aufgeführt wurde. Der bedeutende Musikhistoriker Dr. Charles Burney, der sowohl Haydn als auch Pleyel persönlich gekannt hatte, meinte gegen Ende seines Lebens, dass „Pleyel auf dem Höhepunkt seiner Popularität überbewertet und danach, als sich die Mode gegen ihn wandte, unterbewertet wurde“. Doch im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen wurde Pleyel nie ganz vergessen.

Lässt man seine frühe berufliche Laufbahn in Dienste des Grafen Erdödy außer Acht, so hatte Pleyel während seiner Karriere nur zwei konventionelle Ämter inne, nämlich das des Abgeordneten und später des Maître de Chapelle am Straßburger Dom. Trotz seiner offiziellen Positionen in Straßburg scheint Pleyel weitgehend als freischaffender Künstler tätig gewesen zu sein, was aus seinem musikalischen Schaffen deutlich hervorgeht. Viele seiner Werke wurden für die Concerts des Amateurs, die Konzerte, die er zusammen mit Schönfeld veranstaltete, komponiert und dort uraufgeführt. Obwohl in den Jahren 1785-1792 laut Anzeigen in der Feuille Hébdomadaire de la Ville de Strasbourg gelegentlich Kammermusikwerke in die Programme aufgenommen wurden, enthielten diese keine Streichtrios oder Duos. Diese Werke wurden entweder privat in Auftrag gegeben oder speziell für die Veröffentlichung komponiert und waren ausschließlich für die Aufführung im privaten Rahmen bestimmt.

Duos für Streichinstrumente wurden in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in großer Zahl komponiert. Viele dieser Werke wurden von Verlegern, insbesondere in wichtigen Musikverlagszentren wie Paris und Amsterdam, in Dreier- oder Sechser-Sets herausgegeben, während andere in handschriftlichen Kopien zirkulierten. Die sechs thematischen Kataloge und sechzehn Beilagen, die zwischen 1762 und 1787 bei Breitkopf in Leipzig gedruckt wurden, bieten einen besonders wertvollen Überblick über die Duoproduktion in dieser Zeit, und es ist interessant zu beobachten, dass Komponisten seit den späten 1770er Jahren zunehmend Duos für Paare verschiedener Instrumente schrieben. Während die Violinduos weiterhin dominieren, finden wir angekündigte Duosätze für Violine und Viola von Pancratio

Huber (1772), Ernst Eichner und Carl Stamitz (1778), Conrad Brenig (1779-80), Andreas Lidl, Antonio Lorenziti und Anton Stamitz (1780), Anton Kammel und [?] Müller (1782-84) und Giuseppe Cambini (1785-87).

Die frühesten Duos von Pleyel (Benton 501-505, veröffentlicht 1788) sind für Violine und Violoncello komponiert, eine ungewöhnliche Kombination, die jedoch keineswegs beispiellos ist. Es folgten in rascher Folge sechs Violinduos (die auch von zwei Flöten oder Violine und Flöte gespielt werden konnten) und 1789 12 Violinduos. Alle diese Werke erwiesen sich als äußerst erfolgreich und trugen zu Pleyels schnell wachsender Popularität bei. Im selben Jahr schrieb Dr. Burney in seinem monumentalen Werk *A General History of Music, From the Earliest Ages to the Present* (Allgemeine Geschichte der Musik von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart), dass „in letzter Zeit eine Begeisterung für die Musik von Pleyel entstanden ist, die die Aufmerksamkeit der Amateure und des Publikums für alle andere Violinmusik vermindert hat“. Burneys Verwendung des Begriffs „Violinmusik“ bezieht sich nicht nur auf Musik, die für dieses Instrument geschrieben wurde, sondern auf alle Kammermusik für Streicher.

Benton hat 49 Originalwerke für Streichduo identifiziert, von denen zwölf für Violine und Viola geschrieben wurden, mehr als für jede andere Kombination mit Ausnahme des allgegenwärtigen Violinduos. Diese Werke wurden ausnahmslos komponiert, nachdem Pleyel sich Mitte der 1790er Jahre als Verleger etabliert hatte, und werfen ein faszinierendes Licht auf sein Verständnis des zeitgenössischen Marktes für Kammermusik. Wie bereits erwähnt, war seine Entscheidung, sich als Verleger zu etablieren, in nicht geringem Maße auf die beispiellose Piraterie seiner Werke zurückzuführen, die von nicht autori-

sierten, korrupten Ausgaben kompletter Werke bis hin zu Bearbeitungen und Kompilationen einzelner Sätze reichte. Pleyel erkannte offensichtlich, welche Arten von Werken und Sätzen am häufigsten ins Visier genommen wurden, und machte sich daran, die Piraten zu vereiteln, indem er genau diese Art von Material komponierte und dessen anfängliche Verbreitung in verschiedenen Formaten kontrollierte. In den Jahren 1795-96 veröffentlichte er sechs Duos (in zwei Dreiergruppen) als opus 3 (Benton 526-531). Im Falle der auf dieser Aufnahme zu hörenden Duos veröffentlichte Pleyel Parallelfassungen von Benton 529-531 für Violine und Viola (PN 3-4) und Violinduo (PN 4). Er bearbeitete sie auch für Flötenduo (PN 5) und fügte dem letzten Werk der Reihe (Benton 531A) ein neues Finale hinzu. Benton 529 und 531 wurden in einer Fassung für Fortepiano, Violine und Violoncello (PN 6) veröffentlicht, während Benton 530 in Versionen für Fortepiano und Harfe (PN 2) und Fortepiano zu vier Händen (PN 7) herausgegeben wurde. Auf diese Weise konnte Pleyel einer möglichen Piraterie der Werke zuvorkommen und sicherstellen, dass sie ein möglichst breites Publikum erreichten. Die Werke wurden dennoch von anderen Verlagen aufgegriffen, aber nur in einem Fall wurde eine Bearbeitung veröffentlicht, die nicht direkt oder indirekt vom Komponisten stammte.

Die Violin-Viola-Version der Duos wurde von Pleyel mit einer Widmung an einen Jean Guérin veröffentlicht. Während es möglich ist, dass Guérin die Werke in Auftrag gegeben hat, ist es ebenso wahrscheinlich, dass Pleyel die Werke speziell für die Veröffentlichung komponiert hat und die Widmung in keinem Zusammenhang mit der Entstehung der Werke steht. Obwohl die Identität Guérins ungewiss ist, kommt Jean-Urbain Guérin (1760-1836) in Frage, einer der

bedeutendsten Zeichner und Miniaturisten der Epoche, der die Gunst von Marie Antoinette genoss, die er malte, und später im Dienst von Napoleons Frau Josephine de Beauharnais stand. Guérin stammte aus Straßburg, wo sein Vater (der ebenfalls Jean hieß) Graveur war, und Pleyel kannte sicherlich seinen älteren Bruder Christophe, der ihn 1792 in einem Aquarell malte.

Die zweite Reihe von Duos (Benton 544-549) wurde zwischen 1808-1812 veröffentlicht und gehört zu den letzten Werken, die Pleyel komponierte. Wie die früheren Violin-Viola-Duos wurden auch diese Werke in zwei Dreiergruppen herausgegeben, aber sie erschienen weder in Bearbeitungen für andere Instrumente, noch wurden sie, mit Ausnahme von André, von anderen Verlegern aufgegriffen. Die „Wut“ auf Pleyels Musik mag vergangen sein, aber wie die ersten drei Werke auf dieser Aufnahme zeigen, blieb seine Gabe, betörende Werke für kleine Besetzungen zu komponieren, ungebrochen und erinnert uns an Leopold Mozarts scharfsinnige Bemerkung an Wolfgang, dass:

„Das Kleine ist groß, wenn es natürlich – stüffend und leicht geschrieben und gründlich gesetzt ist... Der gute Satz, und die Ordnung, il filo – dieses unterscheidet den Meister vom Stümper auch in Kleinigkeiten“.

In der Hierarchie der Kammermusikgattungen des 18. Jahrhunderts galten Duos im Vergleich zum Streichquartett zweifellos als Bagatellen, aber an Pleyels Duos für Violine und Viola ist nichts Triviales. Leopold Mozart hätte die geniale Art und Weise bewundert, in der er die musikalische Kontinuität in den Sätzen – il filo – durch motivische Verbindungen zwischen den Themen und innerhalb der verbindenden Passagen aufrechterhält, und dennoch gibt es genug Kontrast,

Abwechslung und Überraschung, um die versiertesten Spieler zu begeistern. Seine Handhabung der Textur ist ebenso meisterhaft. Es gibt viele Passagen, in denen die mehrfache Intonation weitaus reichhaltigere und klangvollere Texturen schafft, als die bescheidenen instrumentalen Kräfte vermuten lassen, und diese werden oft durch pikante chromatische Harmonien noch bereichert. Der „begleitende“ Teil wird oft durch eine gemeinsame motivische Verbindung mit dem anderen Teil belebt, oder Passagen werden durch die Verwendung von kanonischen Texten oder invertierbarem Kontrapunkt belebt. Selbst wenn die Begleitstimme nur harmonische Unterstützung bietet, ist sie selten statisch, sondern sorgt für eine schimmernde Bewegung unter der melodischen Linie.

Eine geniale Beherrschung der Technik ist eine Sache, aber die Schaffung interessanter und attraktiver musikalischer Ideen ist eine ganz andere. Viele der Themen in diesen Duos sind alles andere als alltäglich: Sie weisen eine Eigenartigkeit auf, die sofort die Aufmerksamkeit des Zuhörers fesselt. Das skurrile Element ist häufig auch der Schlüssel zum Verständnis des gesamten Moments. Ein hervorragendes Beispiel dafür ist der erste Satz des Allegro von Benton 529, der nicht mit dem Thema, sondern mit der Begleitung beginnt. Um das Gefühl der Fremdartigkeit noch zu verstärken, spielt die Bratsche die Noten B und D, was darauf hindeutet, dass das Werk in h-Moll steht, aber der Einsatz der Violine auf der letzten Achtelnote des Taktes stellt fest, dass die Tonalität G-Dur ist. Diese Note erweist sich als Anacrusis des ersten Teils eines zusammengesetzten Themas, aber wenn der Auftakt so wichtig ist, ist Pleyels Entscheidung, den Satz vor diesem Punkt zu beginnen, gelinde gesagt merkwürdig. Der erste Teil des Themas besteht aus acht wiederholten gleichwertigen Noten, auf die eine

markante Figur folgt, die einen Großteil des Satzes beherrscht und in scharfem Kontrast zum ausgedehnten zweiten Teil des Themas steht. Die tonale Zweideutigkeit, die den Anfang von Benton 529 kennzeichnet, findet sich in erweiterter Form im Es-Duo Benton 545 wieder, das eine langsame Einleitung in Es hat, die an den Allegro vivace-Hauptteil des Satzes in der tonal entfernten Tonart g-Moll anschließt.

Alle Werke auf dieser Aufnahme zeigen ein ähnliches Maß an kompositorischer Meisterschaft und eine Frische und Vitalität, die mit den Werken seiner frühen Karriere vergleichbar ist. In gewisser Hinsicht stellt Benton 544-549 Pleyels Abschied vom achtzehnten Jahrhundert dar, und man ist versucht, in ihnen zuweilen einen Ton philosophischer Resignation darüber zu hören, dass seine Zeit als Komponist vorbei war.

Allan Badley

Katja Grüttner, Violine

Die erste Begegnung mit der Geige fand für Katja Grüttner in ihrer Heimat Schweden im Alter von vier Jahren mit der dortigen Spielmannsmusik statt. Diese kammermusikalische Spielfreude prägt sie bis heute. Noch während des modernen Violinstudiums bei Prof. Munteanu und Prof. Hutcap-Ozím, begegnete sie Reinhard Goebel, die Weichen zur historischen Aufführungspraxis waren bald gestellt.

Seit 1999 widmet sich Katja Grüttner ausschließlich der „Alten Musik“. Nach der Teilnahme im EuropeanUnionBaroqueOrchestra folgte ein Studium der Barockvioline bei Prof. Steck.

Viele Impulse bekam sie während ihres zweijährigen Aufenthaltes in Basel von der Schola Cantorum Basiliensis und bei Musikern wie Rachel Podger, Ton Koopman, Lars Ulrik Mortensen, Elisabeth Wallfish.

In größeren Ensembles wie Balthasar Neumann unter Thomas Hengelbrock, dem Freiburger Barockorchester spielt sie genauso versiert wie in kleinen Besetzungen beispielsweise um Dorothee Oberlinger oder Florian Deuter.

Tourneen führten sie, neben ganz Europa, nach Russland, Süd- und Mittelamerika und in den mittleren Osten.

Katja Grüttner widmet sich vermehrt der Kammermusik in verschiedenen Formationen. In fünf intensiven Jahren im Camesina Streichquartett entstanden Einspielungen von Vanhal und Reissiger Quartetten. Seit Ende 2017 ist Katja Grüttner Mitglied des Schuppanzigh Quartetts. In den letzten Jahren entstanden mehrere CDs mit Werken von Ferdinand Ries, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn, Fanny Hensel und Rode-Quartetten. 2021 konnte das Schuppanzigh

Quartett auf Beethovens Originalen Instrumenten das Op.18/1 in der Frühfassung auf DVD produzieren.

Im Wintersemester 2019/2020 vertrat Katja Grüttner Prof. Anton Steck an der Hochschule für Musik in Trossingen und unterrichtete seine Klasse im Fach Barockvioline.

Katja Grüttner spielt seit April 2023 einen Nachbau einer Violine von Emiliani (1734) von Bertrand Bellin (Offenburg)

Christian Goosses, Viola

Die Karriere von Christian Goosses nahm ihren Anfang in Freiburg: Hier studierte er moderne Viola bei Wolfram Gündel und Ulrich Koch, der vielen bekannten Bratschern den Weg zu den Konzertpodien geebnet hat.

Bald kristallisierte sich für Christian Goosses heraus, dass sein besonderes Interesse der so genannten „historischen Aufführungspraxis“ galt, der Suche nach dem Originalklang, der klanglichen Umsetzung dessen, was dem Komponisten beim Komponieren vorschwebte. Christian Goosses bewegte sich in der „Alte Musik“-Szene, spielte in Nicolaus Harnoncourts Concentus Musicus Wien und in Reinhard Goebels Musica Antiqua Köln und wirkte in Ensembles wie La Stagione Frankfurt, Concerto Köln und dem Cantus Cölln mit. In Freiburg fand Christian Goosses gleichgesinnte Musiker, er wurde zu einem der Initiatoren des Freiburger Barockorchesters, mit dem er durch Europa, nach Nord- und Südamerika und nach Südostasien reiste.

Unermüdlich sucht Christian Goosses nach neuen Erkenntnissen über Phrasierung, Artikulation und Klang. Theorie und Praxis gehören für ihn untrennbar

zusammen: Es geht ihm um lebendiges Musizieren für ein modernes Publikum, dem er Charme, Spritzigkeit und Ausdruck der Musik vergangener Epochen nahebringen möchte.

Eine wichtige Aufgabe sieht er in der Weitergabe seiner Erfahrungen an junge Musiker; ihnen bietet er in seinen Kammermusik- und Bratschenkursen und als Lehrbeauftragter an der Folkwanguniversität der Künste Anregungen und Austausch an.

Christian Goosses' musikalische Heimat ist und bleibt die Kammermusik, die sein Selbstverständnis als Künstler stark geprägt hat. Seit vielen Jahren ist er Mitglied des Schuppanzigh-Quartetts, mit dem eine rege Aufnahme­tätigkeit mit Werken von Ferdinand Ries, L.v.Beethoven und J.Haydn entstand.

Christian Goosses spielt eine Viola im Originalzustand von Joseph Doser, Freising 1803.

Kleines Format mit großer Wirkung

Als in der Pandemiezeit 2020 das Zusammentreffen von mehr als zwei Personen untersagt wurde, entstand die Idee der beiden Mittelstimmen des „Schuppanzigh Quartetts“ kleine Konzerte in einer Duo-Besetzung für Freunde und Bekannte zu spielen.

In Anlehnung an die „1 to1 performance“ der Künstlerin Mariana Abramović taufte Katja Grütner und Christian Goosses dieses Konzertformat „2fach ANDERS“.

Konzerte in Wohnzimmern, Werkstätten, Gärten oder Scheunen waren eine völlig neue Erfahrung und trafen auf ein überaus dankbares Publikum.

Echte Hauskonzerte, wofür diese Musik explizit komponiert ist!

Der musikalische Weg führte die beiden Musiker über die bekannteren Duos von Wolfgang Amadé Mozart und Joseph Haydn zu dessen Bruder Michael Haydn weiter zu Franz Alexander Pössinger, Franz Anton Hoffmeister und Ignace Pleyel.

Mittlerweile ist eine fünfteilige CD-Reihe dieser Duos entstanden, die bei „Musicaphon“ Kassel erscheint.

Das Ensemble wird inzwischen auch von renommierten Konzertveranstaltern angefragt, so spielte es eine Tournee im Libanon, bei den „Musikfestspielen in Potsdam“ und dem „Vielklang Festival“ in Tübingen. Weitere Auftritte in der Hoflößnitz in Radebeul, Moritzburg bei Dresden, in Ligurien und Ascona in Italien.

The fifteen years between launching his professional career and returning to France in May 1792 after a highly successful visit to London, had been eventful ones for Ignaz Pleyel. He had served briefly as Music Director to Count Ladislaus Erdödy, to whose generosity he owed his five years of training under Haydn (c1772–1777), made three trips to Italy, established himself as the leading musical figure in Strasbourg, succeeding F. X. Richter as Maitre de Chapelle at the cathedral in 1789. More recently he had appeared to great acclaim in London as the conductor of the Professional Concerts where, to his embarrassment, he found himself in direct competition with his former and greatly revered teacher.

The French Revolution, which had broken out in 1789, not only proved highly disruptive to Pleyel's career but also placed him in considerable personal danger since his professional life had placed him in close and regular contact with members of the clergy and the aristocracy. His trip to England hardly helped matters and he was soon forced to demonstrate his loyalty to the new régime. He did so by composing, under armed guard and reputedly in the space of seven days and seven nights, the large-scale Revolutionary hymn *La Révolution du 10 août, ou le tocsin allégorique* (Benton 706). While this was clearly effective since he lived to tell the tale, Pleyel remained in the view of the revolutionaries an Austrian and, by implication, an enemy of France, while in his native land he was now regarded as a revolutionary and traitor. Extraordinary though these events were, they had no impact on his popularity as a composer in either country – or anywhere else for that matter – and by the turn of the century, Pleyel was by almost every measure the most successful composer of all time.

The reasons for Pleyel's popularity are not difficult to

understand. He composed elegant, attractive works that were technically assured and generally within the capacity of good amateur players to perform. But more than any other composer of his generation, he owed his fame and fortune to the publication of his works. These were more widely printed and pirated than those of any other composer and they also appeared in arrangements for every conceivable instrumental combination, frequently without the knowledge or consent of the composer. These factors ultimately served to persuade Pleyel to become a publisher himself in the mid-1790s. From being a composer who publishes, Pleyel quickly metamorphosed into a publisher who composes. Not only did his prodigious level of productivity fall away as his business interests grew, but his astute understanding of the post-Revolutionary musical world with its burgeoning market for printed music also influenced his approach to composition. One manifestation of this was an increasing tendency to issue new works in multiple formats, particularly those composed for the small instrumental forces which dominated Pleyel's musical output during his early years as a publisher.

Pleyel was primarily a composer of instrumental works and cultivated most of the major genres of his time. As Haydn's star pupil he naturally composed symphonies and string quartets and indeed his first published set of quartets won the admiration of no less a figure than Mozart who, on encountering them, wrote enthusiastically to his father on 24 April 1784:

"[S]ome quartets by a certain Pleyel have recently appeared; he is a student of Joseph Haydn. If you do not yet know these, then you should try to get hold of them; it will be worth the effort. They are very well written and very pleasing. You will at once recognize in them his master. Fine – and it will be fortunate

for music if Pleyel in his time is capable of replacing Haydn for us!”

Mozart was also fascinated by Pleyel's first set of string quintets (Benton 271–273), a genre in which Viennese composers had shown little or no interest. Pleyel's cultivation of the string quintet and the symphonie concertante, another genre largely ignored in Vienna, provides a neat illustration of how he adapted as an artist to the new environments in which he found himself. Unlike Haydn, Pleyel did not live and work in the rarified atmosphere of a court like that of Prince Nikolaus Esterházy. His focus was on composing works tailored for success in the public sphere, be it in the concerts he co-directed in Strasbourg with Johann Philipp Schönfeld, or in the large corpus of chamber works he composed expressly for publication. If, as a consequence of this, Pleyel's symphonies, concertos and symphonies concertantes were soon forgotten, the same was not true of his chamber music which continued to be widely performed in the private sphere for many decades. The eminent music historian Dr Charles Burney, who had known both Haydn and Pleyel personally, reflected towards the end of his life that “Pleyel, in the height of his popularity was over-valued and afterwards, when the tide of fashion turned against him, was under-rated”. But unlike many of his contemporaries, Pleyel was never completely forgotten.

If we discount his early professional career in Count Erdödy's service, Pleyel held only two conventional posts during his career, that of Deputy and later Maître de Chapelle at Strasbourg Cathedral. In spite of his official positions in Strasbourg, Pleyel seems to have functioned largely as a freelance artist and this is abundantly clear from his musical output. Many of his works were composed for and received their

first performances in the Concerts des Amateurs, the concerts he ran with Schönfeld, but although chamber works were occasionally included in programmes according to advertisements printed in the Feuille Hébdomadaire de la Ville de Strasbourg in the years 1785–1792, these did not include string trios or duos. These works were either commissioned privately or composed specifically for publication and were intended for performance exclusively in the private sphere.

Duos for stringed instruments were composed in large numbers in the second half of the eighteenth century. Many of these works were issued in sets of three or six by publishers, particularly in important music-publishing centres like Paris and Amsterdam, while others circulated in manuscript copies. The six thematic catalogues and sixteen supplements printed in Leipzig by Breitkopf between 1762 and 1787 provides a particularly valuable snapshot of duo production during this period and it is interesting to observe an increasing tendency from the late 1770s for composers to write duos for pairs of different instruments. While violin duos continue to dominate, we see advertised sets of duos for violin and viola by Pancratio Huber (1772), Ernst Eichner and Carl Stamitz (1778), Conrad Brenig (1779–80), Andreas Lidl, Antonio Lorenziti and Anton Stamitz (1780), Anton Kammel and [?]Müller (1782–84) and Giuseppe Cambini (1785–87).

The earliest of Pleyel's duos (Benton 501–505, published in 1788), are scored for violin and violoncello, an unusual combination although by no means unprecedented. These were followed in quick order by six violin duos (which could also be performed by 2 flutes or violin and flute) and in 1789 by 12 violin duos. All these works proved highly successful and further

reinforced Pleyel's rapidly growing popularity. That very same year, Dr Burney wrote in his monumental *A General History of Music, From the Earliest Ages to the Present* that "there has lately been a rage for the music of Pleyel which has diminished the attention of amateurs and the public to all other violin music". Burney's use of the term "violin music" refers not just to music written for that instrument but to all chamber music for strings.

Benton identified 49 original works for string duo of which twelve are scored for violin and viola, more than any other combination with the exception of the ubiquitous violin duo. These works were composed without exception after Pleyel established himself as a publisher in the mid-1790s and throw fascinating light on his understanding of the contemporary market for chamber music. As was noted earlier, his decision to establish himself as a publisher was due in no small measure to the unparalleled piracy of his works which ran the gamut from unauthorized, corrupt editions of complete works to arrangements and compilations of individual movements. Pleyel clearly took note of the types of works and movements most often targeted and set out to thwart the pirates by composing precisely this kind of material and controlling its initial dissemination in multiple formats. In 1795–96 he published six duos (in two sets of three) as opus 3 (Benton 526–531). In the case of the duos featured on this recording, Pleyel published parallel versions of Benton 529–531 for violin and viola (PN 3–4) and violin duo (PN 4). He also arranged them for flute duo (PN 5) adding a new finale to the last work in the set (Benton 531A). Benton 529 and 531 were published in a version for fortepiano, violin and violoncello (PN 6), while Benton 530 was issued in versions for fortepiano and harp (PN 2) and fortepiano 4-hands (PN 7). Such

an approach enabled Pleyel to pre-empt potential piracy of the works and ensure that they reached as wide a public as possible. The works were still picked up by other publishers but in only one case was an arrangement published that did not stem directly or indirectly from the composer.

The violin-violoncello version of the duos was published by Pleyel with a dedication to one Jean Guérin. While it is possible Guérin commissioned the works, it is equally likely that Pleyel composed the works specifically for publication and the dedication is unrelated to the genesis of the works. Although Guérin's identity is uncertain, a notable contender is Jean-Urbain Guérin (1760–1836), one of the most distinguished draughtsmen and miniaturists of the period who had enjoyed the patronage of Marie Antoinette, whom he painted, and was later in service to Napoleon's wife, Josephine de Beauharnais. Guérin was originally from Strasbourg, where his father (also named Jean) was an engraver, and Pleyel certainly knew his elder brother Christophe who painted a watercolour of him in 1792.

The second set of duos (Benton 544–549) was published between 1808–1812 and are among the last works Pleyel composed. Like the earlier violin-violoncello duos, these works were also issued in two sets of three but they appeared neither in arrangements for other instruments nor, with the exception of André, were they picked up by other publishers. The "rage" for Pleyel's music might have passed, but as the first three works on this recording demonstrate, his gift for composing beguiling works for small forces remained undimmed, reminding us of Leopold Mozart's astute observation to Wolfgang that:

"What is slight can still be great, if it is written in a natural, flowing and easy style – and at the same time

bears the mark of sound composition... Good composition, sound construction, il filo – these distinguish the master from the bungler – even in trifles.” [Letter of 13 August 1778]

In the eighteenth-century hierarchy of chamber music genres, duos were undoubtedly considered trifles in comparison with the string quartet, but there is nothing trivial about Pleyel's duos for violin and viola. Leopold Mozart would have admired the ingenious way that he maintains the musical continuity in movements – il filo – through motivic links between themes and within connecting passages, yet there is contrast, variety and surprise enough to delight the most accomplished players. His handling of texture is equally masterful. There are many passages in which multiple voicing creates textures far richer and sonorous than the modest instrumental forces suggest, and these are often further enriched by piquant chromatic harmonies. The 'accompanying' part is often enlivened by sharing a motivic link with the other part or passages are animated by the use of canonic writing or invertible counterpoint. Even when the accompanying part is just providing harmonic support, it is rarely static and instead creates a shimmer of movement under the melodic line.

Ingenious command of technique is one thing, but the creation of interesting and attractive musical ideas is another matter entirely. Many of the themes in these duos are far from commonplace: they exhibit a quirkiness that immediately captures one's attention. The quirky element is also frequently the key to understanding the entire moment. An excellent example of this is the Allegro first movement of Benton 529 which opens with the accompaniment rather than the theme. To add to the sense of strangeness, the viola plays the notes B and D suggesting that the work is in

B minor, but the entry of the violin on the last quaver of the bar establishes that the tonality is G major. That note proves to be the anacrusis of the first part of a compound theme, but if the upbeat is so important, Pleyel's decision to start the movement before this point is curious to say the least. The first part of theme consists of eight repeated notes of equal value which are then followed by a striking figure which comes to dominate much of the movement and stands in sharp contrast to the more expansive second part of the theme. The tonal ambiguity that marks the opening of Benton 529 is seen in expanded form in the Eb Duo Benton 545 which has a slow introduction in Eb which links to the Allegro vivace main body of the movement in the tonally remote key of G minor.

All of the works on this recording demonstrate a similar level of compositional mastery and a freshness and vitality comparable to the works of his early career. In some respects Benton 544–549 represents Pleyel's farewell to the eighteenth century and it is tempting to hear in them at times a tone of philosophical resignation that his time as a composer had passed.

Allan Badley

Katja Grüttner, violin

Katja Grüttner's first encounter with the violin took place in her home country of Sweden at the age of four with the local Spelmans-music. This joy of playing chamber music still characterizes her today. While still studying modern violin with Prof. Munteanu and Prof. Hutcap-Ozim, she met Reinhard Goebel and the course for historical performance practice was soon set.

Since 1999, Katja Grüttner has devoted herself exclusively to early music. After participating in the EuropeanUnionBaroqueOrchestra, she studied baroque violin with Prof. Steck.

During her two-year stay in Basel, she received a lot of inspiration from the Schola Cantorum Basiliensis and from musicians such as Rachel Podger, Ton Koopman, Lars Ulrik Mortensen, and Elisabeth Wallfish.

She plays just as adeptly in larger ensembles such as Balthasar Neumann under Thomas Hengelbrock, the Freiburg Baroque Orchestra, as well as in smaller ensembles such as Dorothee Oberlinger or Florian Deuter.

Tours have taken her throughout Europe, to Russia, South and Central America and the Middle East.

Katja Grüttner is increasingly devoting herself to chamber music in various formations.

During five intensive years in the Camesina String Quartet, recordings of the Vanhal and Reissiger quartets were made.

Katja Grüttner has been a member of the Schuppanzigh Quartet since the end of 2017. In recent years, several CDs have been released with works by Ferdinand Ries, Ludwig van Beethoven, Felix Men-

delsohn, Fanny Hensel and Rode quartets. In 2021, the Schuppanzigh Quartet was able to produce the early version of Op.18/1 on DVD using Beethoven's original instruments.

In the 2019/2020 winter semester, Katja Grüttner represented Prof. Anton Steck at the University of Music in Trossingen and taught his class in baroque violin.

Since April 2023 Katja Grüttner plays the reconstruction of a violin by Emiliani (1734) by Bertrand Bellin (Offenburg).

Christian Goosses, viola

Christian Goosses began his career in Freiburg: Here he studied modern viola with Wolfram Gündel and Ulrich Koch, who paved the way to the concert podium for many well-known violists. Christian Goosses soon realized that his particular interest lay in the so-called "historical performance practice", the search for the original sound, the tonal implementation of what the composer had in mind when composing. Christian Goosses moved into "early music" scene, played in Nicolaus Harnoncourt's *Concentus Musicus Vienna* and in Reinhard Goebel's *Musica Antiqua Köln* and took part in ensembles such as *La Stagione Frankfurt*, *Concerto Köln* and *Cantus Cölln*.

In Freiburg, Christian Goosses found like-minded musicians and became one of the initiators of the Freiburg Baroque Orchestra, with whom he traveled through Europe, North and South America and South-east Asia. Christian Goosses tirelessly searches for new insights into phrasing, articulation and sound. For him, theory and practice are inseparable: He is interested in making lively music for a modern audience, to whom he would like to bring the charm, liveliness and expression of the music of bygone eras closer.

He sees an important task in passing on his experiences to young musicians. He offers them suggestions and exchange in his chamber music and viola courses and as a lecturer at the Folkwang University of the Arts. Christian Goosses' musical home is and remains chamber music, which has had a strong influence on his self-image as an artist.

For many years he has been a member of the Schuppanzigh Quartet, with which he has been busy recording works by Ferdinand Ries, L.v.Beethoven and J.Haydn.

Christian Goosses plays a viola in its original condition by Joseph Doser, Freising 1803.

Duos for violin and viola Small company with a big impact

Inspired by the "1 to1 performance" by artist Mariana Abramović, the idea of playing small concerts in a duo line-up for friends and acquaintances was born during the 2020 pandemic. We named this ensemble "2fach ANDERS".

Concerts in living rooms, workshops, gardens or barns were a completely new experience and met with an extremely appreciative audience.

Real house concerts, for which this music was explicitly composed!

The musical path led us via the better-known duos by Wolfgang Amadé Mozart and Joseph Haydn to his brother Michael Haydn and on to Franz Alexander Pössinger, Franz Anton Hoffmeister and Ignace Pleyel.

In the meantime, a five-part CD series of these duos has been released by "Musicaphon" Kassel.

