



MOZART

concerto no.18

symphony no.40

chamber arrangements by

HUMMEL

FUMIKO
SHIRAGA

piano

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756-1791)

arranged by HUMMEL, JOHANN NEPOMUK (1778-1837)

PIANO CONCERTO NO. 18 IN B FLAT MAJOR, KV 456 32'37

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro vivace</i> | 13'30 |
| 2 | II. <i>Andante un poco sostenuto</i> | 9'48 |
| 3 | III. <i>Allegro vivace</i> | 9'07 |

SYMPHONY NO. 40 IN G MINOR, KV 550 28'21

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Molto allegro</i> | 7'25 |
| 5 | II. <i>Andante</i> | 10'31 |
| 6 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 3'30 |
| 7 | IV. <i>Allegro assai</i> | 6'40 |

TT: 61'56

FUMIKO SHIRAGA *piano*

HENRIK WIESE *flute*

PETER CLEMENTE *violin*

TIBOR BÉNYI *cello*

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Yamaha S6

Flute: Masters No. 93 (AG 970)

Violin: Paolo Maggini 'de Beriot' (1600). Bow: Joseph Arthur Vigneron

Cello: Dvořák. Bow: Bernadel

In 1836, with the chamber arrangement of the *Piano Concerto in B flat major*, KV 456, **Johann Nepomuk Hummel** (1778-1837) ended his series of ‘Sept GRANDS CONCERTOS de W.A. MOZART, arrangés pour PIANO avec Acc. de FLÛTE, VIOLON et VIOLONCELLE’. These had originally been commissioned by English publishers from the ‘Maitre de Chapelle to the Duke of Saxe-Weimar’, but within a short space of time were issued by a number of publishing companies.

As early as the beginning of the 1820s, similar arrangements of the last six Mozart symphonies had appeared – first from Chappell & Co. in London, and later from Schott, Simrock and Breitkopf & Härtel. According to a letter that Hummel wrote on 29th November 1823, ‘one is dedicated to the Princess [Grand Duchess Maria Pavlovna (1786-1859), *Symphony in G minor*, KV 550] and the other [‘*Prague*’ *Symphony in D major*, KV 504] is dedicated to Goethe.’

Hummel, who as a boy had lived in Mozart’s house from late 1785 until September 1787 and had received free tuition there, busied himself for fifteen years with the reworking as chamber music – quartets for piano, flute, violin and cello – of symphonies and piano concertos by his brilliant teacher. This comes as no surprise: even if the *Symphony in G minor*, KV 550, and *Piano Concerto in B flat major*, KV 456, mark the beginning and end of the series of Mozart arrangements, he was casting his net as an arranger far wider.

For Hummel, who from the point of view of his contemporaries was the last legitimate representative of the ‘classical’ style in music, it was an enormous workload to make arrangements of symphonies, concertos and overtures by Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn, Andreas Romberg and Christoph Willibald Gluck in order to quench the appetite of the public and publishers alike.

The position that he took up on 23rd February 1819, as *Kapellmeister* to the Grand Duke in Weimar, offered the ideal conditions for this. For Hummel it did

not only mean a comfortably established, well provisioned life (his success in the search for a steady position had been rather modest since his dismissal from service with the Esterházy [1804-1811] and the termination of his engagement at the Stuttgart court [1816-1818]). His new job also placed him in an intellectual environment, as typified by his friendship with Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). He enjoyed great professional and artistic freedom. Hummel's contract of employment guaranteed him a three-month holiday each year; this fitted in well with his wish to pursue an independent artistic existence and made it possible for him not only to make concert tours throughout Europe but also to produce an extensive catalogue of compositions and to fulfil commitments as a widely sought-after teacher and music arranger.

The *Concerto in B flat major*, KV 456, is dated 30th September 1784 in Mozart's catalogue of works and was written for the blind pianist Maria Theresia Paradis (1759-1824); the *Symphony in G minor*, KV 550, is dated 25th July 1788. The distance of around fifty years between composition and arrangement, the way the instruments developed during that time and the virtuoso customs of the early nineteenth century all distort our view of the 'original' Mozart, but Hummel's arrangements of Mozart's symphonies and concertos nevertheless represent a valuable contribution in our quest to further our knowledge of the genius from Salzburg.

Hummel was very familiar with Mozart's idiosyncrasies in the composition and performance of his symphonies and concertos. While he was Mozart's pupil he could follow the creation of the *Concertos in A major* (KV 488), *C minor* (KV 491) and *C major* (KV 503) in detail, and also minutely observe work on what later became known as the '*Prague*' *Symphony* in D major, KV 504.

Despite the stylistic evolution as the classical era gave way to the romantic period, Hummel's arrangements provide valuable insight into Mozart's practice

of composition and performance. As late as 1820, thirty years after the death of his revered teacher, Hummel was characterized at a performance in Prague as the ‘king of pianists’ and ‘following in the footsteps of Mozart’. In the case of the arrangement of the *Symphony in G minor*, KV 550, the metronome markings that Hummel provides are especially revealing:

I. *Molto allegro*: $\text{♩} = 108$

II. *Andante*: $\text{♩} = 116$

III. Menuetto. *Allegretto*: $\text{♩} = 76$

IV. *Allegro assai*: $\text{♩} = 152$

To modern ears the tempo indications seem furiously fast – in the slow movements often exaggeratedly so – but they show a striking similarity with Beethoven’s metronome markings, which – like Hummel’s – are according to ‘Maelzel’s Met’. Both Beethoven and Hummel used a metronome by the Viennese court engineer Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838). Hummel’s markings thus plainly reflect Viennese taste of the time, even if they also owe something to his widely admired virtuosity, to his exceptional technical ability and to the taste for fast speeds that he had nurtured since his childhood. Admittedly we should bear in mind that Mozart, when listening to the seven-year-old Hummel playing the piano, ‘took exception only to the fast tempo’, and also that Mozart hated inauthentic haste – speed for its own sake. Nonetheless, Mozart himself described the outer movements of his ‘*Haffner*’ *Symphony* in D major, KV 385, as ‘fiery’ and ‘as fast as possible’. For his part, Hummel always referred with great admiration to his distinguished teacher and emphasized: ‘Mozart did it like that; so do I’.

Hummel’s judgement of tempi cannot be regarded as absolute, and may indeed may appear unusual, as he suggests a surprisingly fast interpretation of Mozart’s music. Nonetheless, it is not based on mere theory; to a large extent it is authentic and deeply rooted in Mozart’s performance practice.

Similarly infused with the spirit of Mozart is the arrangement of the *Piano Concerto in B flat major*, KV 456. Mozart wrote this ‘magnificent concerto’ (as described in a letter from Leopold Mozart dated 16th February 1785) not only for himself but primarily for a concert tour by Maria Theresia Paradis – a circumstance to which we owe the fully written-out piano part and cadenzas. Mozart played it to great acclaim at an ‘Akademie’ concert on 13th February 1785 in the presence of Kaiser Joseph II. The arrangement testifies to Hummel’s conscientious and virtuoso approach to his mentor’s work. Admittedly the piano part of the quartet is enriched with ornamentation and decorative amendments, but these are so wide-ranging and skilfully written that the publisher Schott issued the piano part unaltered as an ‘Arrangement pour Piano seul’. This fact in itself points towards the fundamental role that Hummel – with his exact knowledge of all the piano’s capabilities – allocated to the instrument.

The orchestra, the solo part and Hummel’s ornamentation were combined into a rich piano part, almost like an extension of Mozart’s own piano writing. Meanwhile the other instruments in the quartet merely provide accompaniment or reinforcement. The complaint that is often made that this is a complete reworking of Mozart’s concertos is not supported by a comparison of the original musical text with the arrangement. This criticism can, however, be applied to the introductions and cadenzas that Hummel composed: with their wide-ranging modulations and extensive thematic development, these seem very dramatic, overloaded and often exaggerated by comparison with Mozart’s own playful, figurative cadenzas. When arranging Mozart’s piano part, though, Hummel employed ornamentation with great moderation and sensitivity, and so the alterations seem embedded in the existing texture and can be judged as a continuation of Mozart’s artistic intention.

© *Rüdiger Herrmann* 2006

Fumiko Shiraga was born in Tokyo and has lived in Germany since she was a child. She studied under Detlef Kraus, Friedrich Wilhelm Schnurr, Malgorzata Bator and Vladimir Krainev at the Colleges of Music in Essen, Detmold and Hanover. She has recorded for BIS since 1996 and has won worldwide acclaim for her series of piano concertos ‘in disguise’. Her recordings of Chopin’s piano concertos for piano and string quintet appeared in 1997, followed in 2000 by Beethoven’s *First* and *Second Concertos* for the same instrumental forces. This is the third release in her complete recording of Hummel’s chamber arrangements of seven of Mozart’s piano concertos. *Gramophone* (April 2006) selected the third of these discs (BIS-CD-1537) as an ‘Editor’s Choice’, praising Fumiko Shiraga’s ‘rippling and sustained piano’ as ‘the ringmaster of ceremonies, although her dramatic playing never unduly enforces its dominance’. Her world première recording of solo piano music by Anton Bruckner, released in 2001, has been extremely well received by the international press. Fumiko Shiraga also records regularly for various German radio stations (NDR, BR, SR, HR). She has made guest appearances as a recitalist, chamber musician and soloist with orchestra in London, Tokyo, Budapest, Salzburg, Helsinki, Rīga, Kyiv, Istanbul, Beirut, San José, at the Bremen Music Festival and at the Schleswig-Holstein Music Festival. She has played in the Herkulesaal in Munich, the Brucknerhaus in Linz, the Casals Hall in Tokyo and in the Great Hall of the Tchaikovsky Conservatory in Moscow.

No less a figure than the star conductor Zubin Mehta once described **Henrik Wiese** as a ‘great artist and person’. Wiese was born in Vienna and grew up in Hamburg; initially he was self-taught as a flautist. He studied under Ingrid Koch-Dörnbrak (Hamburg) and Paul Meisen (Munich) and won a scholarship from the Studienstiftung des Deutschen Volkes. After just five terms of studies,

at the age of 23, Henrik Wiese was appointed as solo flautist of the Bavarian State Opera in Munich. Among his competition successes have been the Preis des Deutschen Musikwettbewerbs (1995) and second prize in the famous ARD Competition in Munich (2000) (no first prize was awarded). As a soloist he has appeared with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Bavarian State Orchestra, the Berlin Radio Symphony Orchestra and the North German Radio Philharmonic Orchestra (Hanover). Concert tours have taken him to North and South America, Asia (especially Japan) and all over Europe. He is also an enthusiastic chamber music player, and works as an editor for the publisher G. Henle in Munich. In this capacity he concentrates on the music and of Johann Philipp Kirnberger (Bach's pupil). Henrik Wiese's research has unearthed important, previously unknown sources for Mozart's *Flute Quartet*, KV 285b, and Carl Reinecke's *Flute Concerto*, Op.283.

Peter Clemente, born in Munich in 1968, received his first violin lessons when he was seven from Mitsuko Date-Bosch. He studied at the colleges of music in Munich (under Ana Chumachenko) and Saarbrücken (under Valeri Klimov). Peter Clemente has attended masterclasses under Rainer Kussmaul, Thomas Brandis, Alice Schoenfeldt, Harvey Shapiro and others. He was a member of the German Federal Youth orchestra (Bundesjugendorchester) and of the European Youth Orchestra conducted by Claudio Abbado. Peter Clemente has won prizes at a number of national and international competitions including 'Jugend musiziert' ('Youth Makes Music'), the 'Bund Deutscher Industrie' competition, the Michelangelo Abbado Competition in Sondrio, Italy, and the Vincenzo Bellini Competition in Caltanissetta, Italy. Since 1996, Peter Clemente has been leader and solo violinist with the Munich Chamber Soloists. In 2003 he was invited by Claudio Abbado to play in the Lucerne Festival Orchestra. In 1998, with the

Clemente Trio (Paul Rivinius, piano, and Konstantin Pfiz, cello) he won the ARD Competition in Munich. In the 1997/98 season the Clemente Trio was chosen as a Rising Star ensemble by the International Concert Hall Organization and gave concerts in prestigious concert halls in Europe and New York. Further concert tours have taken Peter Clemente – both as a soloist and as a member of the trio – to Italy, Spain, Monaco, the USA, Japan, Australia, Thailand and Vietnam.

Tibor Bényi was born in Hungary, studied at the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest and has lived in Salzburg since 1991. In 1978 and 1984 he won first prize in the Hungarian National Cello Competition. At the age of 18 he was awarded the Kodály Prize. Deserving of special mention is his long-lasting collaboration as a chamber player with Wilhelm Hübner, leader of the Vienna Philharmonic Orchestra. Tibor Bényi has served on the juries of international cello competitions and, since 1998, has held masterclasses in Bolzano. Since 1997 he has directed and appeared as a soloist with the Mozart Chamber Orchestra, and at the same time he has been artistic director of the Salzburg Chamber Music Academy. He is in great demand as a soloist and chamber musician at various international festivals, in Europe and beyond.

Im Jahr 1836 beendete **Johann Nepomuk Hummel** (1778-1837) mit der kammermusikalischen Einrichtung des Mozart'schen *Klavierkonzerts in B-Dur*, KV 456 die Serie von Bearbeitungen der „Sept GRANDS CONCERTOS de W.A. MOZART, arrangés pour PIANO avec Acc. de FLÛTE, VIOLON et VIOLONCELLE“, die ursprünglich englische Verleger beim „Maitre de Chapelle to the Duke of Saxe-Weimar“ in Auftrag gegeben hatten, bald darauf jedoch von einer Vielzahl von Musikverlagen publiziert wurde.

Schon zu Beginn der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts waren – anfangs beim Londoner Musikverlag Chappel & Co., später auch bei Schott, Simrock und Breitkopf & Härtel – Arrangements gleicher Machart der sechs letzten Mozart-Symphonien erschienen, wobei laut Hummels Zeugnis (Brief vom 29. November 1823) „die eine der Großfürstin [Maria Pawlowna (1786-1859), *Symphonie in g-moll*, KV 550] und die andere [„Prager“-*Symphonie in D-Dur*, KV 504] Göthe dedicirt ist.“

Die Abfassung der Symphonien und der Klavierkonzerte seines genialen Lehrmeisters als Kammermusik-Quartett für Klavier, Flöte, Violine und Violoncello nahmen Hummel, der als Knabe von Ende 1785 bis September 1787 im Hause Mozart lebte und dort kostenlosen Unterricht genoss, über einen Zeitraum von knapp fünfzehn Jahren in Anspruch. Dies verwundert nicht, – auch wenn die *Symphonie in g-moll*, KV 550 und das *Klavierkonzert in B-Dur*, KV 456 Anfangs- und Schlusspunkt der Bearbeitungs-Serie aus Mozart'scher Sicht markieren, so war doch die Reihe der Adaptionen sehr viel weiter gefasst.

Für Hummel, den aus der Sicht seiner Zeitgenossen letzten legitimen Vertreter des „klassischen“ Musikstils, galt es, ein immenses Arbeitspensum, Arrangements von Symphonien, Konzerten und Ouvertüren aus der Feder Ludwig van Beethovens, Joseph Haydns, Andreas Rombergs und Christoph Willibald Glucks zu verfertigen, um das Verlangen von Publikum und Verlegern zu stillen.

Der am 23. Februar 1819 angetretene Posten als Großherzoglicher Kapellmeister in Weimar bot hierfür die idealen Voraussetzungen: er bedeutete für Hummel nicht nur ein angenehm-etabliertes, reich ausgestattetes Leben – bis dato war Hummels Schicksal in Bezug auf eine feste Position nach der Entlassung aus Esterházy'schen Diensten (1804-1811) und der Demission aus dem Engagement am Stuttgarter Hof (1816-1818) eher als glücklos zu bezeichnen –, sondern auch das intellektuelle Umfeld, exemplarisch verkörpert durch die Freundschaft mit Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) und die beruflich-künstlerischen Freiheiten waren exzellent. Der im Anstellungsvertrag garantierte alljährliche Urlaub von drei Monaten kam Hummels Drang zur unabhängigen Künstlerexistenz entgegen und ermöglichte ihm, neben Konzertreisen durch ganz Europa, auch ein umfangreiches kompositorisches Schaffen und den Aufgaben als vielfach gesuchtem Lehrer sowie als gefragtem Musikarrangeur nachzukommen.

Wenn auch die zeitliche Distanz von ca. 50 Jahren zwischen Komposition und Bearbeitung – das für die blinde Pianistin Maria Theresia Paradis (1759-1824) verfasste *Konzert in B-Dur*, KV 456 ist in Mozarts Werkverzeichnis auf den 30. September 1784, die *g-moll Symphonie*, KV 550 auf den 25. Juli 1788 datiert – sowie die Instrumentenentwicklung und die Gepflogenheiten des Virtuositentums zu Beginn des 19. Jahrhunderts den Blick auf den „originalen“ Mozart um Einiges verstellen mögen, so leisten die Klavierkonzert- bzw. Symphonie-Bearbeitungen Hummels doch einen wertvollen Beitrag auf dem Weg, sich dem Salzburger Genie anzunähern.

Hummel war mit den Mozart'schen Eigenheiten auf dem Gebiet der Komposition und der Darbietung von Klavierkonzerten und Symphonien wohl vertraut, konnte er doch während seiner Unterweisungen die Entstehung der Konzerte KV 488 in A-Dur, KV 491 in c-moll und KV 503 in C-Dur aus nächster Nähe

verfolgen und auch die Arbeit an der später so genannten „*Prager*“-*Symphonie* in D-Dur, KV 504 aufs Genaueste beobachten.

Die Einrichtungen Hummels erlauben demnach, trotz des Wandels des musikalischen Stilgefühls am Übergang von der klassischen Musik-Epoche zur Romantik, wertvolle Einblicke in die Mozart'sche Komponier- bzw. Aufführungspraxis, – noch 1820, also 30 Jahre nach dem Tode seines verehrten Lehrmeisters, wird Hummel anlässlich eines Prager Auftritts als „König der Klavierspieler“ und „in Mozarts Bahnen wandelnd“ charakterisiert. Im Falle der Bearbeitung der *Symphonie in g-moll*, KV 550 sind vor allem die von Hummel vorgeschriebenen Metronomangaben aufschlussreich:

I. *Molto allegro*: Halbe = 108

II. *Andante*: Achtel = 116

III. Menuetto. *Allegretto*: punktierte Halbe = 76

IV. *Allegro assai*: Halbe = 152

Die Tempo-Vorschriften nach „Maelzel's Met:“ des bedeutendsten Mozart-Schülers erscheinen aus heutiger Sicht rasant, in den langsamen Sätzen oftmals übertrieben schnell, zeigen jedoch eine auffallende Übereinstimmung mit den Metronomisierungen Beethovens, der sich ebenfalls der Apparatur des Wiener Hofmechanikers Johann Nepomuk Mälzels (1772-1838) bediente, um das Zeitmaß seiner Werke festzulegen. Hummels Metronomzahlen repräsentieren somit gewiss die Gepflogenheiten des damals aktuellen Wiener Goûts, sind jedoch sicherlich auch seinem allseits bewunderten Virtuositentum, seiner überragenden Spieltechnik und seinem seit der Kindheit gepflegten Hang zur Geschwindigkeit geschuldet. Zwar gilt es zu bedenken, dass Mozart beim Vorspiel des 7-jährigen Knaben Hummel „nur das zu schnelle Tempo auszustellen fand“ und unautorisierte Geschwindigkeit, Rasananz als Selbstzweck verabscheute, doch hat Mozart selbst die Ecksätze seiner „*Haffner*“-*Symphonie* in D-Dur, KV 385 als

„feurig“ und „so geschwind als es möglich ist“ charakterisiert. Hummel seinerseits berief sich stets voller Verehrung auf seinen großen Lehrer und betonte: „So hat es Mozart gemacht, so mache auch ich es.“

Wenn auch die Tempoauffassung Hummels nicht absolut zu setzen ist und uns ungewohnt erscheinen mag, da sie einer überraschend geschwinden Mozart-Interpretation Vorschub leistet, so ist sie doch weder bloßer theoretischer Natur, sondern in hohem Maße authentisch und tief in der Mozart'schen Musizierpraxis wurzelnd.

Ebenso vom Geiste Mozarts durchdrungen ist die Einrichtung des *Klavierkonzerts in B-Dur*, KV 456. Mozart hat dieses „herrliche Konzert“ (Brief Leopold Mozarts vom 16. Februar 1785) nicht nur für sich selbst, sondern in erster Linie für eine Konzertreise der früh erblindeten Maria Theresia Paradis verfasst – ein Umstand, dem wir die vollständig ausgeführte Klavierstimme und Kadenzen verdanken. Mozart spielte es in einer Akademie am 13. Februar 1785 unter Anwesenheit Kaiser Joseph des II. und erntete großen Beifall. Das Arrangement zeugt von einem gewissenhaft-virtuosen Umgang Hummels mit dem Werk seines Mentors. Zwar ist der Klavierpart des Quartetts mit Verzierungen und schmückenden Veränderungen angereichert, dabei jedoch so umfassend und geschickt eingerichtet, dass der Schott-Verlag die Klavierstimme in unveränderter Form auch als „Arrangement pour Piano seul“ in seinen Katalog aufnahm. Diese Tatsache deutet schon auf die tragende und gewichtige Rolle, die Hummel in genauer Kenntnis aller pianistischen Möglichkeiten dem Klavier zuwies.

Das Orchester, der Solo-Part und Hummel'sche Ornamentik wurden, quasi als Weiterentwicklung des Mozart'schen Klavierstils, in einem vollen Klaviersatz zusammengeführt, wobei die übrigen Instrumente des Quartetts eine rein begleitende bzw. verstärkende Funktion auszuüben hatten. Der vielfach erhobene Vorwurf einer „völligen Umgestaltung“ des Mozart'schen Klavierkonzerts





wird jedoch angesichts eines Vergleiches des originalen Notentextes mit dem des Arrangements nicht bestätigt. Diese Kritik lässt sich allenfalls bezüglich der von Hummel verfassten Eingänge und Kadenzen aufrechterhalten, die mit ihren weit greifenden Modulationen und ausladenden Themenverarbeitungen im Vergleich zu den spielerisch-figurativen Kadenzen Mozarts sehr dramatisch, überladen und oft reißerisch wirken. Hummel aber setzte seine Ornamentik bei der Bearbeitung des Mozart'schen Klavierparts jedoch sehr maßvoll und stets sinnreich ein, so dass die Veränderungen wie eingebettet in das vorhandene „Gerüst“ und als Fortführung der von Mozart gewollten künstlerischen Absicht bewertet werden können.

© *Rüdiger Herrmann 2006*

Fumiko Shiraga wurde in Tokyo geboren und lebt seit ihrer Kindheit in Deutschland. Sie studierte bei Detlef Kraus, Friedrich Wilhelm Schnurr, Malgorzata Bator und Vladimir Krainev an den Musikhochschulen Essen, Detmold und Hannover. Seit 1996 macht sie Einspielungen für das schwedische Label BIS, wobei sie mit ihrer Reihe „Piano concertos in disguise“ weltweit Aufsehen erregt: 1997 erschienen die Chopin-Konzerte in der Version für Klavier und Streichquintett, 2000 folgte die Einspielung der Beethoven-Konzerte Nr. 1 & 2 in derselben Besetzung, 2003 startete sie die Gesamteinspielung der Mozart-Konzerte, die Hummel für die Kammermusikbesetzung arrangiert hat (insgesamt 7 Konzerte). *Gramophone* (04/06) kürte die dritte Einspielung (BIS-CD-1537) mit dem „Editor's choice“ und bezeichnete Fumiko Shiraga als „ringmaster of ceremonies“. 2001 erschien die Weltersteinspielung der Solowerke von Anton Bruckner, die von der internationalen Presse äußerst positiv besprochen wurde. Außerdem nimmt sie regelmäßig für Rundfunkanstalten auf (NDR, BR, SR,

HR). Mit Soloabenden, Orchesterkonzerten und Kammermusikabenden gastierte sie u.a. in London, Tokyo, Budapest, Salzburg, Helsinki, Riga, Kiev, Istanbul, Beirut, San José, beim Musikfest Bremen und beim Schleswig Holstein Musik Festival. Sie trat u.a. im Herkulesaal München, Musikhalle Hamburg, Brucknerhaus Linz, Casals Hall Tokyo und im großen Saal des Tschaikowsky Konservatoriums Moskau auf.

Kein geringer als der Stardirigent Zubin Mehta bezeichnete **Henrik Wiese** einmal als „großartigen Künstler und Menschen“. In Wien geboren und in Hamburg aufgewachsen eignete sich Henrik Wiese das Flötespielen zunächst autodidaktisch an. Er studierte bei Prof. Ingrid Koch-Dörnbrak (Hamburg) und Prof. Paul Meisen (München) und war Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Nach nur fünf Semestern Studiums wurde der 23jährige als Soloflötist an die Bayerische Staatsoper München berufen. Henrik Wiese wurde u.a. mit dem Preis des Deutschen Musikwettbewerbs (1995) und dem 2. Preis des renommierten ARD-Wettbewerbs in München (2000) ausgezeichnet. (Ein 1. Preis wurde nicht vergeben). Als Solist trat er beispielsweise mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Bayerischen Staatsorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester (Berlin) und der NDR Radiophilharmonie (Hannover) auf. Konzertreisen führten Henrik Wiese nach Nord- und Südamerika, Asien (vor allem Japan) und durch Europa. Mit großer Begeisterung widmet er sich auch der Kammermusik. Henrik Wiese ist auch als Herausgeber vor allem für den G. Henle Verlag in München tätig. Sein Schwerpunkt liegt auf dem Schaffen Mozarts und des Bach-Schülers Johann Philipp Kirnberger. Seine Recherchen haben wichtige, bislang unbekannte Quellen zu Mozarts *Flötenquartett* KV 285b und Carl Reineckes *Flötenkonzert* op. 283 zutage gefördert.

Peter Clemente, 1968 in München geboren, erhielt seinen ersten Geigenunterricht mit 7 Jahren bei Mitsuko Date-Botsch. Er studierte an den Musikhochschulen in München bei Prof. Ana Chumanenko und in Saarbrücken bei Prof. Valerij Klimov. Peter Clemente absolvierte Meisterklassen u.a. bei Rainer Kussmaul, Thomas Brandis, Alice Schoenfeldt und Harvey Shapiro. Er war Mitglied im Bundesjugendorchester und im Europäischen Jugendorchester unter Claudio Abbado. Peter Clemente ist Preisträger vieler nationaler und internationaler Wettbewerbe wie „Jugend musiziert“, „Bund Deutscher Industrie“, „Michelangelo Abbado“-Sondrio, Italien, „Vincenzo Bellini“-Caltanissetta, Italien. Seit 1996 ist Peter Clemente Konzertmeister und Solist der Münchner Kammersolisten. Im Jahr 2003 wurde er von Claudio Abbado eingeladen, beim Lucerne Festival Orchestra mitzuspielen. Seit 1996 ist Peter Clemente Konzertmeister und Solist der Münchner Kammersolisten. Im Jahr 2003 wurde er von Claudio Abbado eingeladen, beim Lucerne Festival Orchestra mitzuspielen. 1998 gewann er mit dem Clemente-Trio – Paul Rivinius, Klavier und Konstantin Pfiz, Cello – den ARD-Wettbewerb in München. In der Saison 1997/98 wurde das Clemente-Trio von der International Concert Hall Organisation als „Rising Star Ensemble“ ausgewählt und hatte Konzerte in bedeutenden Konzertsälen Europas und in New York. Weitere Konzerttourneen führten Peter Clemente solistisch wie im Trio nach Italien, Spanien, Monaco, USA, Japan, Australien, Thailand und Vietnam.

Tibor Bényi ist in Ungarn geboren und lebt seit 1991 in Salzburg. Seinen Studienabschluß machte er an der Franz Liszt Musikakademie von Budapest. Er gewann 1978 und 1984 den 1. Preis beim ungarischen Nationalwettbewerb für Violoncello. Mit 18 Jahren wurde ihm der „Kodály Preis“ verliehen. Besonders zu erwähnen, seine jahrelange enge Zusammenarbeit als Kammermusiker mit dem Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, Wilhelm Hübner. Tibor Bényi

ist Mitglied internationaler Jurys (bei Cellowettbewerben) und gibt seit 1998 Meisterkurse in Bolzano. Seit 1997 leitet er als Dirigent und Solist das Mozart Kammerorchester und ist gleichzeitig künstlerischer Leiter der Salzburger Kammermusik-Akademie. Als gefragter Solist und Kammermusiker gastiert er bei vielen internationalen Musikfestivals in Europa und Übersee.

En arrangeant le *Concerto pour piano en si bémol majeur*, K. 456 de Mozart pour un ensemble de chambre en 1836, **Johann Nepomuk Hummel** (1778-1837) terminait sa série d'arrangements des « Sept GRANDS CONCERTOS de W.A. MOZART, arrangés pour PIANO avec Acc. De FLÛTE, VIOLON et VIOLONCELLE » qui, à l'origine, avait été commandés par un éditeur anglais chez le « Maître de Chapelle to the Duke of Saxe-Weimar » mais qui devaient bientôt être publiés par un grand nombre d'éditeurs.

Dès le début des années 1820, de tels arrangements des six dernières symphonies de Mozart avaient été publiés par l'éditeur londonien Chappell & Co., plus tard, également par Schott, Simrock et Breitkopf & Härtel. Selon le témoignage de Hummel (dans une lettre datée du 29 novembre 1823) ces arrangements ont été dédiés « l'un à une grande-duchesse [Maria Pavlovna (1786-1859), *Symphonie en sol mineur*, K. 550], l'autre [*Symphonie en ré majeur* « Prague », K. 504] à Goethe ».

Hummel qui, encore enfant, habita chez Mozart entre la fin 1785 et septembre 1787 et qui bénéficia ainsi de leçons gratuites, prit quinze ans pour l'arrangement des symphonies et des concertos pour piano de son génial professeur. Cela ne nous surprend pas, surtout lorsque l'on sait que la *Symphonie en sol mineur* K. 550 et le *Concerto pour piano en si-bémol majeur* K. 456 constituent respectivement le début et la fin de la série d'adaptations dans l'optique de Mozart, car cette série d'adaptations s'annonçait encore plus grande.

Pour Hummel, qui, aux yeux de ses contemporains était le dernier représentant légitime du style musical « classique », ces arrangements de symphonies, de concertos et d'ouvertures originalement composés par Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn, Andreas Romberg et Christoph Willibald Gluck afin de satisfaire les attentes du public et des éditeurs furent un véritable pensum.

L'entrée en fonction au titre de *Kapellmeister* du grand-duc de Weimar le 23 février 1819 offrit de meilleures conditions : cela signifiait pour Hummel non

seulement une vie agréable et bien rétribuée (jusqu'à présent, le sort de Hummel, qui n'avait cessé de chercher un poste fixe après son renvoi du service d'Esterházy (1804-11) et sa démission du poste à la cour de Stuttgart (1816-18), avait été plutôt malheureux) mais également satisfaisante sur le plan intellectuel, comme l'atteste son amitié avec Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ainsi que sur le plan de la liberté créatrice. Les trois mois de vacances annuels garantis dans son contrat furent une sorte de compromis à la soif de Hummel d'une carrière indépendante de créateur et lui permirent, de plus, de faire des tournées à travers toute l'Europe, de produire une œuvre ainsi que de satisfaire les demandes répétées en tant que professeur recherché ainsi qu'arrangeur.

Malgré l'écart d'environ cinquante ans entre la composition et l'arrangement (le *Concerto en si bémol majeur*, K. 456 composé pour la pianiste aveugle Maria Theresia Paradis (1759-1824) est daté dans le catalogue des œuvres de Mozart du 30 septembre 1784 et la *Symphonie en sol mineur* K. 550, du 25 juillet 1788), ainsi que le développement de l'instrumentation et le goût pour la virtuosité typique du début du 19^e siècle modifient quelque peu le regard vers un Mozart « original », les arrangements de Hummel des concertos et des symphonies constituent un apport important dans le processus d'approche du génie salzbourgeois.

Hummel était familier de l'unité mozartienne dans les domaines de la composition et de la représentation des concertos pour piano et symphonies et a ainsi pu, pendant qu'il recevait son enseignement suivre de près la genèse des concertos K. 488 en la majeur, K. 491 en do mineur et K. 503 en do majeur ainsi que le travail en ses moindres détails sur la symphonie en ré majeur K. 504, plus tard surnommée « Prague ».

L'organisation de Hummel permet ainsi, malgré le passage stylistique de l'époque classique au romantisme, un regard précieux sur la technique de composition et d'interprétation de Mozart, même en 1820, c'est-à-dire près de trente

ans après la mort du professeur vénéré alors que Hummel, au moment de ses performances pragoises, sera qualifié de « roi du piano » et décrit comme « marchant dans les pas de Mozart ». Les indications métronomiques de Hummel en ce qui concerne l'arrangement de la *Symphonie en sol mineur* K. 550 sont particulièrement révélatrices :

I. *Molto allegro* : blanche = 108

II. *Andante* : croche = 116

III. Menuetto. *Allegretto* : blanche pointée = 76

IV. *Allegro assai* : blanche = 152

Les tempi selon le métronome de Maelzel établis par le plus important élève de Mozart pourront sembler aujourd'hui vertigineux et, dans les mouvements lent, exagérément rapides en plusieurs endroits. Ils sont cependant en accord avec les indications métronomiques de Beethoven qui a également utilisé l'appareil du mécanicien de la cour viennoise, Johann Nepomuk Maelzel (1772-1838) afin de fixer les tempi de ses œuvres. Les indications métronomiques de Hummel représentent ainsi certainement les habitudes du goût viennois mais sont également assurément redevables à sa virtuosité admirée partout, sa brillante technique de jeu et son inclinaison, depuis son enfance, pour la rapidité. Il faut se rappeler que Mozart, à l'audition de Hummel, alors âgé de sept ans, ne trouva à redire que sur le tempo trop rapide et avait en horreur la rapidité non permise et les tempi vertigineux sans justification. Cependant, Mozart décrivit les tempi du premier et du dernier mouvement de la *Symphonie en ré majeur* « *Haffner* », K. 385, respectivement comme « avec beaucoup de feu » et « aussi vite que possible ». De son côté, Hummel se réclamait de Mozart avec une admiration totale et insistait : « C'est ainsi que Mozart l'a fait, et c'est ainsi que je le fais. »

Même si l'on ne suit pas de manière absolue les indications de tempi établies par Hummel qui produisent une interprétation étonnamment rapide de Mozart,

ceux-ci ne sont cependant pas de nature purement théorique mais hautement authentique et profondément enracinés dans la pratique de la musique de Mozart.

L'arrangement du *Concerto pour piano en si bémol majeur* K. 546 est également imprégné de l'esprit de Mozart. Celui-ci composa ce « splendide concerto » (comme le qualifia Leopold Mozart dans une lettre datée du 16 février 1785) non pas pour lui-même mais plutôt, en premier lieu, pour une tournée de concerts effectuée par la pianiste aveugle Maria Theresia Paradis. Nous devons la présence d'une partition de piano et de cadences complètes à ces circonstances. Mozart le joua à l'Académie devant l'Empereur Joseph II et il lui valut un grand succès. L'arrangement fait preuve du savoir-faire virtuose de Hummel avec les œuvres de son mentor. La partie de piano du Quatuor est certes enrichie par des ornements et des modifications décoratives mais est organisée de manière si approfondie et si adroite que les éditions Schott publieront la partie de piano seule, telle quelle, en tant qu'« Arrangement pour Piano seul », ce qui démontre bien le rôle primordial que Hummel, avec sa connaissance parfaite des possibilités pianistiques, a confié au piano.

L'orchestre, la partie soliste et l'ornementation de Hummel deviennent pour ainsi dire un développement du style pianistique de Mozart concentré dans la seule partie de piano alors que les autres instruments du quatuor ne font qu'accompagner, voire amplifier. La remarque maintes fois entendue au sujet de Hummel d'une « réorganisation complète » des concertos pour piano de Mozart ne se justifie pas si l'on compare la partition originale avec l'arrangement. Cette critique peut cependant s'expliquer par les entrées et les cadences conçues par Hummel qui, avec leurs modulations audacieuses et les traitements libres des thèmes peuvent sembler hautement dramatiques, surchargés et souvent tapageurs en comparaison avec les cadences figuratives originales de Mozart. Hummel, dans ses arrangements de la partie de piano des œuvres de Mozart, traite son ornementation de

manière très mesurée et ingénieuse. Ainsi les modifications sont pour ainsi dire encastrées dans la structure originale et peuvent être considérées comme une continuation des intentions artistiques de Mozart.

© *Rüdiger Herrmann 2006*

Fumiko Shiraga est née à Tokyo et vit en Allemagne depuis son enfance. Elle étudie avec Detlef Kraus, Friedrich Wilhelm Schnurr, Malgorzata Bator et Vladimir Krainev aux Conservatoires d'Essen, de Detmold et d'Hanovre. Elle enregistre chez BIS depuis 1996 et a été saluée partout à travers le monde pour sa série de concertos pour piano «in disguise». Son enregistrement des concertos pour piano de Chopin dans une version pour piano et quintette à cordes sort en 1997, suivi en 2000 des premier et second concertos de Beethoven pour la même formation. Cet enregistrement de la série complète des arrangements pour formation de chambre de Hummel de sept concertos pour piano de Mozart est une première discographique mondiale. *Gramophone* (avril 2006) couronna le troisième album (BIS-CD-1537) de cette série de la distinction «Editor's choice» et qualifia Fumiko Shiraga de «Maître de cérémonie». Son enregistrement en première mondiale de la musique pour piano solo d'Anton Bruckner, sorti en 2001, a été salué par la presse internationale. Fumiko Shiraga enregistre aussi régulièrement pour diverses stations de radio allemandes (NDR, BR, SR, HR). Elle se produit dans le cadre de récitals, concerts avec orchestre et de musique de chambre notamment à Londres, Tokyo, Budapest, Salzbourg, Helsinki, Riga, Kiev, Istanbul, Beyrouth, San José ainsi qu'au Festival musical de Brême et à celui de Schleswig-Holstein. Elle a joué à la Herkulessaal de Munich, à la Brucknerhaus de Linz, à la Salle Casals à Tokyo ainsi que dans la Grande Salle du Conservatoire Tchaïkovski à Moscou.

Rien de moins que la star chef d'orchestre Zubin Mehta qualifie **Henrik Wiese** de « grand artiste et de grand homme ». Né à Vienne, il grandit à Hambourg et apprend d'abord la flûte en autodidacte. Il étudie ensuite avec Ingrid Koch-Dörnbrak (Hambourg) et Paul Meisen (Munich) et est boursier du Studienstiftung des Deutschen Volkes. Après cinq semestres, le musicien alors âgé de 23 ans est engagé comme premier flûtiste à l'Opéra d'état de Bavière à Munich. Henrik Wiese remporte notamment le prix du Deutschen Musikwettbewerb (1995) ainsi que le second prix au réputé concours ARD à Munich (alors que le premier prix ne fut pas accordé) (2000). Il se produit en tant que soliste avec l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise, l'Orchestre d'état de la Bavière, l'Orchestre symphonique de la Radio (Berlin) et l'Orchestre philharmonique NDR (Hanovre). Il fait des tournées en Amérique du Nord et du Sud, en Asie (principalement au Japon) et à travers l'Europe. Il est également un chambriste enthousiaste. Enfin, Henrik Wiese est également actif en tant qu'éditeur, notamment chez G. Henle Verlag à Munich. Il se consacre notamment à l'œuvre de Mozart ainsi qu'à celle de l'élève de Bach, Johann Philipp Kirnberger. Ses recherches ont donné de nouvelles sources, jusqu'alors inconnues, du *Quatuor pour flûte* K.285b de Mozart ainsi que du *Concerto pour flûte* op.283 de Carl Reinecke.

Né à Munich en 1968, **Peter Clemente** commence à étudier le violon à l'âge de sept ans auprès de Mitsuko Date-Bosch. Il poursuit ses études aux Conservatoires de musique de Munich (avec Ana Chumachenko) et de Saarbrücken (avec Valeri Klimov). Peter Clemente participe à des classes de maître avec notamment Rainer Kussmaul, Thomas Brandis, Alice Schoenfeldt et Harvey Shapiro. Il a fait partie de l'Orchestre fédéral allemand des jeunes (Bundesjugendorchester) ainsi que de l'Orchestre européen des jeunes dirigé par Claudio Abbado.

Peter Clemente remporte des prix à un grand nombre de concours nationaux et internationaux dont ceux de «Jugend musiziert» («Les Jeunes font de la musique»), «Bund Deutscher Industrie», Michelangelo Abbado à Sondrio en Italie ainsi qu'au concours Vincenzo Bellini à Caltanissetta en Italie. Peter Clemente est premier violon et soliste de l'Ensemble des Münchner Kammersolisten depuis 1996. En 2003, il est invité par Claudio Abbado à se joindre à l'Orchestre du Festival de Lucerne. Au sein du Trio Clemente (Paul Rivinius, piano et Konstantin Pfiz, violoncelle) en 1998, il remporte le concours ARD à Munich. Le Trio Clemente est choisi comme ensemble «Rising Star» par l'International Concert Hall Organization dans la saison 1997/98 et donne des concerts dans des salles prestigieuses d'Europe et à New York. D'autres tournées mènent Peter Clemente – en tant que soliste et au sein de son trio – en Italie, Espagne, Monaco, aux Etats-Unis, au Japon, en Australie, en Thaïlande et au Vietnam.

Tibor Bényi est né en Hongrie et étudie à l'Académie de musique Ferenc Liszt de Budapest avant de s'installer à Salzbourg où il vit depuis 1991. Il remporte le premier prix du Concours National de Hongrie pour violoncelle en 1978 et en 1984. À l'âge de dix-huit ans, il remporte le Prix Kodály. Sa longue collaboration en tant que chambriste avec Wilhelm Hübner, premier violon de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, mérite une mention spéciale. Tibor Bényi a fait partie de plusieurs jurys à l'occasion de concours internationaux de violoncelle et donne, depuis 1998, des cours de maître à Bolzano. Il dirige l'Orchestre de Chambre Mozart depuis 1997 et joue en soliste avec cet ensemble. Il est en même temps directeur artistique de l'Académie de Musique de Chambre de Salzbourg. Il est très demandé comme soliste et chambriste pour divers festivals internationaux, en Europe et sur les autres continents.



RECORDING DATA

Recorded in June 2006 at the Bavaria Music Studios, Munich, Germany
Piano technician: Gerd Finkenstein. Piano recorded using Klavibase plateaus.

Recording producer: Dagmar Birwe

Sound engineer: Rüdiger Herrmann

Digital editing: Dagmar Birwe, Rüdiger Herrmann

Recording equipment: Neumann and Schoeps microphones; RME pre-amps; Sequoia HD recording system;

STAX headphones; B&W loudspeakers

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Rüdiger Herrmann 2006

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover artwork: Hardy Brackmann

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

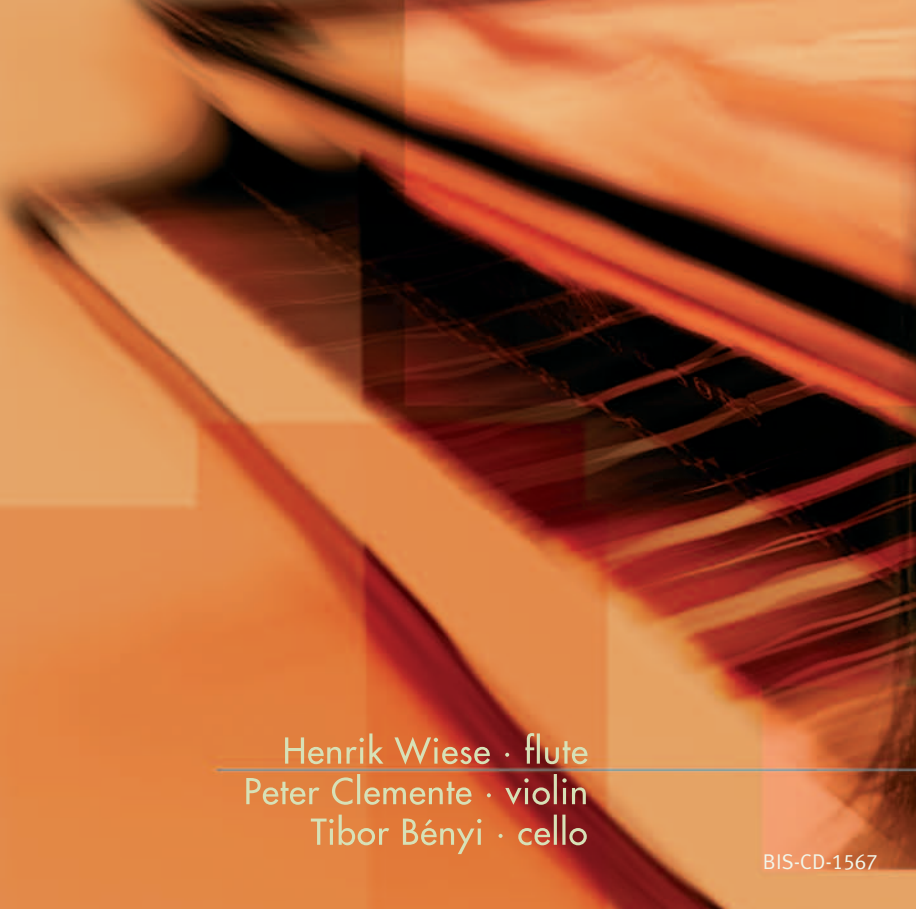
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1567 © & ® 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



Henrik Wiese · flute
Peter Clemente · violin
Tibor Bényi · cello

BIS-CD-1567