



hässler
CLASSIC

CARL FRIEDRICH ABEL
CELLO CONCERTOS

BRUNO DELEPELAIRE
BERLINER BAROCK SOLISTEN

CARL FRIEDRICH ABEL (1723-1787)

Concerto C-Dur für Violoncello solo, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 60 (1782)

1	I Allegro maestoso	7:00
2	II Adagio ma non troppo	5:05
3	IIIa. Allegro	5:28
4	IIIb. Rondeau – Tempo di Minuetto *	5:10

„Symphonie Concertante a plusieurs Instruments obligés“

B-Dur für Oboe, Violine, Violoncello, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 42 (1775) *

5	I Allegro	6:26
6	II Adagio	5:21
7	III Allegro ma non troppo	4:50

Sinfonia Concertante D-Dur für Oboe, Violine, Violoncello, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 43 (1782) *

8	I Allegro ma non troppo	8:42
9	II Adagio ma non tanto	5:13
10	III Allegro	6:17

*Weltersteinspielung

Concerto B-Dur für Violoncello solo, Streicher und B.c. WKO 52 (1755-1759)

11	I Moderato	5:47
12	II Adagio ma non troppo	4:25
13	II Allegro	4:14

Gesamtspielzeit / Total time: 74:06

Bruno Delepelaire, Violoncello Christoph Hartmann, Oboe

Berliner Barock Solisten Kristof Polonek, Violine & Leitung



Verlagsangaben

WKO 60 – Spartierung: Reinhard Goebel, Siegen 2021
WKO 42 – Spartierung: Reinhard Goebel, Siegen 2021
WKO 43 – Spartierung: Markus Möllenbeck, Köln 2021
WKO 52 – Helmut Lomnitzer, Möseler Verlag
Wolfenbüttel, Zürich 1961

Carl Friedrich Abel – 4 konzertante Werke für Violoncello

Immer wieder verwundert, dass bis heute musikalische Schätze auch berühmter Komponisten zuweilen nicht wirklich gehoben sind oder sich – trotz heutiger, digitaler Verfügbarkeit – in einem unverständlichen Dornröschenschlaf befinden: Die vier hier eingespielten Werke Carl Friedrich Abels sind solche Schätze, und gleich zwei von ihnen – die Sinfonie Concertanti WKO 42 und 43 – erscheinen anlässlich seines 300. Geburtstages zum ersten Mal überhaupt auf einem Tonträger.

Der Grund dafür ist darin zu suchen, dass Abels Wirken und Ruhm als Gambist und Komponist für sein Instrument bis heute verdeckt, dass er diese vier bedeutenden, konzertanten Werke für das Violoncello geschaffen hat. Die vorliegende Einspielung möchte dazu beitragen, ihnen endlich gebührende Beachtung zu schenken.

In einem gewissen Sinne war das Jahr 1782 für Carl Friedrich Abel ein Schicksalsjahr: der jüngste Sohn der Familie Johann Sebastian Bachs, Johann Christian, starb überraschend am Neujahrstag in London. Zusammen mit ihm hatte Abel siebzehn Jahre lang die berühmten Bach-Abel-Concerts geführt, die dem Publikum an verschiedenen prominenten Konzerthäusern Londons den galanten und klassischen Stil näher brachten und sich zu einer der tragenden Säulen des Londoner Musik- und Gesellschaftslebens entwickeln sollten. Alle

Gattungen, vom Solo über Triosonate bis hin zu Solokonzert, Arie und Symphonie wurden gepflegt. Ein fester Stamm von Solisten war den beiden verbunden, die teilweise – wie Abel und Bach selbst – aus Deutschland stammten. Bereits die Väter Carl Friedrichs und Johann Christians hatten in Köthen Freundschaft geschlossen: Als Violinist und Gambist am dortigen Hof hatte Christian Ferdinand Abel seit 1713 in Diensten des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen gestanden, bevor Johann Sebastian Bach vier Jahre später dessen Hofkapellmeister geworden war. Im Jahre 1723, Carl Friedrichs Geburtsjahr, hatte Bach Köthen zugunsten des Thomas-Kantorats in Leipzig verlassen, was beide Familien nicht daran hinderte, einander verbunden zu bleiben.

Doch zurück zum Jahr 1782: Nun musste Carl Friedrich Abel nach dem Verlust des Freundes die Konzertsaison bis zum Mai alleine weiterführen und sich zudem auch der Gläubiger erwehren, die ihr geliehenes Geld für die zwar erfolgreichen, aber auch immens teuren Konzerte zurückforderten. Da entschloss er sich, einen lang gehegten Wunsch zu verwirklichen und nach über 40 Jahren seinen Bruder Leopold August wiederzusehen, der als Geiger am Hofe zu Schwerin und Ludwigslust wirkte.

Aber Carl Friedrich Abel war vorausschauend genug, um zu prüfen, ob nicht auch beruflich diese Reise ein Fortkommen bedeuten könnte:

Der preußische Hof mit dem Gambe und Cello spielenden Kronprinzen Friedrich Wilhelm, dem Neffen Friedrichs des Großen, war nach Paris sein erstes Ziel auf dem Festland. Zwei Jahre zuvor hatte Abel mit der Widmung seiner *Six Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello obligés* op.15 an Friedrich Wilhelm Kontakt zum preußischen Königshof geknüpft. Er legte neben einer Reihe von neu komponierten Sinfonien und Kammermusikwerken einschließlich der beiden Violoncello-Sonaten WKO 147 und 148 auch alle vier konzertanten Werke für Violoncello der vorliegenden Einspielung in sein Reisegepäck: Die zwei Solokonzerte (WKO 52 und 60) und die zwei Sinfonie concertanti (WKO 42 und 43), die neben dem Cello eine Oboe und eine Violine als Soloinstrumente aufweisen. Wir wissen dies recht genau, da das Konzert WKO 60 und die Sinfonia concertante WKO 43 am Hofe in Potsdam von Johann Nicolaus Schober, einem Hornisten in der Hofkapelle Friedrichs des Großen, kopiert wurden.

Die Concertante B-Dur WKO 42 war ein Jahr zuvor bei *Johann Julius Hummel* in Berlin, später auch in Paris im Verlag von *Jean-Georges Sieber* gedruckt worden und lag also vor. Da auch das erste Violoncellokonzert B-Dur WKO 52 aus den späten 1750iger Jahren heute in der Berliner Staatsbibliothek als Abschrift von anderer Hand aus dem 18. Jahrhundert aufbewahrt wird, liegt

die Vermutung nahe, dass auch dieses Werk ein Mitbringsel nach Berlin war.

Damit wollte Abel wohl den preußischen Kronprinzen beeindrucken oder auch schlichtweg finanziell von der Begegnung bei Hofe profitieren. Seine Absichten waren auch von Erfolg gekrönt; denn Ernst Ludwig Gerber berichtet 1790 in seinem *Historisch-Biographischen Lexicon*: „Er [Friedrich Wilhelm] beschenkte ihn mit einer schönen Dose und 100 Stück Louisd'or.“ Friedrich Wilhelm, der vier Jahre später seinem Onkel auf den preußischen Thron folgen sollte, spielte mit großer Leidenschaft Gambe und verlegte sich später vermehrt auf das Violoncello. Er übte täglich mindestens zwei Stunden, unterwies auf dem Violoncello seit 1770 vom Italiener Carlo Graziani, danach von 1773 an von keinem Geringeren als Jean-Pierre Duport, dem älteren der beiden Duport-Brüder, die das Cellospiel revolutionierten. Damit war der preußische Hof für eine ganze Weile ein Zentrum des Violoncellospiels. Auch Mozart bedachte die Passion des späteren Königs mit anspruchsvollen Cello-Partien in den *Preussischen Streichquartetten* KV 575, 589 und 590 aus den Jahren 1789–90, Beethoven widmete ihm 1796 seine beiden frühen Violoncello-Sonaten op. 5, wobei Letztere wohl mehr auf Jean-Louis Duport zielten.

Die oben erwähnten Abschriften von WKO 43 und 60 für das siebzehnköpfige Orchester des

Kronprinzen belegen, dass sie auch erklingen sind: Es gibt nämlich in beiden Werken Doubletten der Orchesterstimmen, die nur einer Aufführung gedient haben können. Im Violoncellokonzert WKO 60 – in den Sätzen I, II und III.b – finden wir sogar zeitgenössische, mit einem Rötelfstift geschriebene Fingersätze, die von einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Solopart zeugen. Auch die hier erst in Potsdam eingeklebten Kadenzen aus Abels Hand für den ersten und zweiten Satz sprechen dafür.

Drei einseitige Exemplare einer wohl ebenfalls aus London mitgebrachten Gruppenkadenz, die der dort ansässige deutsche Oboist der Uraufführung, Johann Christian Fischer, für die Concertante B-Dur WKO 42 verfasst hatte, sind möglicherweise durch Abel selbst dem Druckexemplar in der heutigen Berliner Staatsbibliothek beigelegt worden. All dies deutet auf eine lebendige und hochprofessionelle Musikpraxis am preußischen Hofe hin.

Über Aufführungen in der besagten Anwesenheit Abels in Potsdam und Berlin im Sommer 1782 sind leider keine Berichte oder Zeitungsmeldungen überliefert. Dagegen sind erschreckende Hinweise auf Abels Alkoholsucht zu finden, in denen detailliert mehrwöchige Trinkgelage beschrieben werden, die Verwunderung erzeugen, fragt man sich doch, wie Abel dabei so schöpferisch tätig sein konnte. Was in Berlin begann und nur

durch ein bezeugtes und offenbar bewegendes Konzert während des Aufenthalts in Ludwigslust bei seinem Bruder unterbrochen wurde, setzte sich möglicherweise im Laufe des Jahres 1783 auf dem Rückweg nach London in Paris fort: Abel erlitt vielleicht einen völligen, alkoholbedingten Zusammenbruch, der ihn bis zu seiner Ankunft Ende 1784 oder zu Beginn 1785 niederwarf. Denn in dieser Phase seines Aufenthaltes auf dem Kontinent brechen jegliche Berichte über ihn – sei es künstlerisch oder privat – völlig ab.

In den ihm verbleibenden zwei Jahren bis zu seinem Tode war sein Leben von den gesundheitlichen Folgen seiner Alkoholsucht geprägt, zum Komponieren war er kaum noch fähig, wohl aber zum Improvisieren auf seiner geliebten Gambe – seiner Phantasie als Interpret tat seine ruinierte Gesundheit, die sich auch auf den berühmten Porträts seines Freundes, des Malers Thomas Gainsborough, erkennen lässt, keinen Abbruch. Am 21. Mai 1787, vier Wochen vor seinem Ableben, spielte er ein letztes Mal in der Öffentlichkeit. Aber auch in den Phasen heftigster Trunksucht oder auch zeitweiliger Entzugerscheinungen fand Abel offensichtlich bis zuletzt in London sein Publikum. All dies festigte seinen Ruf als letzter, großer Gambenvirtuose des auslaufenden 18. Jahrhunderts, wenn auch nach seinem Tode die Gambe nie völlig aus dem Musikleben Londons und Großbritanniens verschwand.

Violoncellokonzert Nr. 2 C-Dur WKO 60 (1782)

Mit diesem zweiten Werk der Gattung gelang Abel ein wunderbares, klassisches Violoncellokonzert, das durch sein Entstehungsjahr 1782 den Vergleich zu Joseph Haydns, nur ein Jahr später komponiertem, zweitem Konzert nicht zu scheuen braucht. Zudem sind vier Sätze überliefert: Der ursprünglich vorgesehene dritte Satz, ein Allegro im 6/8-Takt, wurde verworfen und durch ein Rondeau – Tempo di Minuetto im 3/4-Takt – ersetzt. Den damaligen Gepflogenheiten entsprechend kann dies nur Friedrich Wilhelm als Widmungsträger selbst veranlasst haben. Am Berliner Hof waren Menuette recht beliebt, auch wenn sie auf einen eher konservativen Geschmack hinweisen.

Ein aufwärts gerichteter Oktavsprung markiert das erste Thema des Kopfsatzes, der formal klar konzipiert ist und alle Eigenschaften eines Konzertsatzes wie ein kantables Seitenthema, virtuose Figurationen, Modulationen und durchführungsartige Abschnitte mit dankbarem Passagerwerk für das Soloinstrument aufweist.

Für seine langsamen Sätze war Abel besonders berühmt, und hier gelang ihm – gemessen an der dafür ohnehin hohen Wertschätzung – mit dem zweiten Satz in der Subdominante F-Dur allein schon mit der Instrumentierung ein besonderer Wurf: Er lässt im Gegensatz zum üblichen Vorgehen die Holzbläser – hier die Oboen – schweigen

und dagegen die Blechbläser spielen. In zwei von fünf exponierten Soli für die Hörner treten diese dazu noch in einen direkten Dialog mit dem Solo-Instrument. Dieser Satz steht in seiner klassischen Schönheit den langsamen Sätzen der Violoncellokonzerte Haydns in nichts nach.

Mit einem späteren Terminus könnte man den ursprünglichen Finalsatz III.a als ein *Sonatenrondo* bezeichnen, da er in sieben, symmetrisch gruppierten Großteilen Aspekte eines Rondos und einer Sonatenform miteinander verquickt. Darüber hinaus offenbaren die blockhafte Anlage und auch die Dominanz des Figurativen deutliche Spuren barocken Ritornell-Denkens in der Kontrastierung von Tutti-Teilen und Solo-Episoden. Eine Besonderheit stellt das sehr späte Auftauchen des Minore-Abschnitts dar, während das vom Solocello eingeführte zweite Thema nicht mehr aufgegriffen wird. Insgesamt erscheint dieses schwungvolle Allegro deutlich ausgearbeiteter und abwechslungsreicher zu sein als die Neukomposition III.b, der man die mögliche Eile – auch durch das Fehlen einer Kadenz – anmerkt. Die symmetrische Anlage dieses Menuetts ist denkbar einfach – allein das erste Thema erscheint achtmal unverändert in der Grundtonart.

Der Umfang der Solostimme ist C – g²; unabhängig davon, ob III.a oder III.b als Finalsatz gewählt wird, ist die Dauer des Konzertes etwa gleichlang.

Falls Jean-Pierre Duport, der Cellolehrer des Kronprinzen, dieses Konzert für Friedrich Wilhelm mithilfe der oben erwähnten Fingersätze für eine Probe oder Aufführung eingerichtet haben sollte, muss dieser über herausragende technische Fähigkeiten auf dem Violoncello verfügt haben.

Sinfonia Concertante Nr. 1 B-Dur WKO 42 (1775)

Mit diesem fröhlichen und schwungvollen Werk muss Abel genau den Geschmack nicht nur des Londoner Publikums, sondern auch den des Festlandes getroffen haben: Nach der Uraufführung am 22. März 1775 im *King's Theatre* mit den Solisten John Crossdill (Vc), Johann Wilhelm Cramer (Vl) und Johann Christian Fischer (Ob) stand diese Sinfonia Concertante bis 1783 in neun weiteren Konzerten auf dem Programm, beim letzten Mal am 10. März 1783 im *Free Mason* sogar während Abels Abwesenheit auf dem Kontinent.

Gerade durch die beiden erwähnten Stimmen drucke bei *Hummel* (1781) und *Sieber* (1782) hat sie auch auf dem Festland große Verbreitung gefunden. Dieser Umstand hat am Regensburger Hof vermutlich den dortigen Klarinettenisten Johann Josef Schierl (1757 – 1797) inspiriert, eine neue Fassung herzustellen, indem er den Solopart des Violoncellos für die Klarinette umarbeitete.

Das Eingangsritornell des ersten Satzes, ein Allegro im 4/4-Takt, ist gekennzeichnet durch ein Mo-

tiv mit aufsteigender Oktave und absteigender Quarte, das durch eine synkopisierte Begleitung in den Mittelstimmen einen vorwärtsdrängenden Charakter erhält und sofort Aufmerksamkeit erregt. Alle Soloinstrumente erhalten nun nacheinander Gelegenheit zu einem ausladendem, kantablen Solo, begleitet von Dreiklängenbrechungen und Sechzehntelläufen der jeweils anderen Solisten. Eine Verdichtung erreicht Abel dadurch, dass er das zweite und besonders das dritte der vier Ritornelle erheblich verkürzt, während die drei Solo-Abschnitte in etwa gleich lang bleiben.

Der Mittelsatz in der Dominante F-Dur gehört fast ausschließlich den drei Solo-Instrumenten: Nur noch vier Takte lang sind die drei Ritornelle, es entsteht in immer wieder unterschiedlichen Kombinationen eine lebendige Konversation. Bei der erwähnten Gruppenkadenz lässt sich – wie auch schon in den von Abels Hand geschriebenen Kadenz zu den beiden ersten Sätzen des Violoncellokonzerts C-Dur WKO 60 – nachvollziehen, dass keine wie auch immer geartete Verarbeitung der zuvor gehörten Themen im Vordergrund steht, sondern assoziative und virtuose Motive und Figuren gleichsam ein retardierendes Moment darstellen.

Der Finalsatz ist ein als so nicht explizit bezeichnetes Menuett im 3/8-Takt. Auffällig ist, dass nach den einführenden Soli der Oboe und der Violine das Violoncello keine Gelegenheit erhält,

das erste Thema auszuführen, sondern sich mit Dreiklangsmotiven sowie Bariolage-Passagen einschaltet und sein Solo mit bereits durch Oboe und Violine eingeführten Sequenzen virtuoser Sechzehntel-Triolen beendet.

Insgesamt nimmt der heitere, positive und energische Charakter des Werkes für sich ein, dessen Violoncellopart in seinem technischen Anspruch und Umfang von C – d² weniger fordernd ist als der in der späteren Concertante D-Dur WKO 43.

Sinfonia Concertante Nr. 2 D-Dur WKO 43 (1782)

Diese bisher wie ihr Schwesterwerk weder edierte noch aufgenommene Concertante* zeigt wie das Konzert C-Dur WKO 60 Abels reifen Stil. Sie ist das Nachfolgewerk der Sinfonia concertante WKO 42, das ungewöhnlich erfolgreich bis dahin zehn Aufführungen in sieben Jahren erlebt hatte. Die elfte Wiedergabe fand 1783 in Abels Abwesenheit auf dem Kontinent statt. Wenn man bedenkt, dass in dieser Zeit Wiederholungen eher unbeliebt waren, da das Publikum Neues und Ungehörtes erleben wollte, beweist dies den ungeheuren Erfolg dieser frühen Concertante. Abel hatte höchstwahrscheinlich bereits in London mit der Komposition der späteren begonnen, um an diesen Erfolg anknüpfen zu können. Ein kleines Detail zeigt, dass er sie bei der Ankunft am preußischen Hofe auch bereits fertiggestellt

hatte: Der Kopist Schober war in der Lage, alle drei Solostimmen vollständig inklusive der jeweiligen Gruppenkadenz im zweiten Satz abzuschreiben. Diese ist also später nicht wie bei WKO 60 eingeklebt oder als Extrablatt wie bei WKO 42 dem Stimmensatz hinzugefügt worden. In diesem Zusammenhang zeigt sich nicht nur eine zeitliche Nähe der D-Dur-Concertante zu dem C-Dur-Konzert, sondern auch eine thematische: Im langsamen Satz zitiert sich Abel selbst, indem er wörtlich eine Passage (T. 77 ff.) aus dem langsamen Satz des Cellokonzertes (T. 74 ff.) übernimmt.

Abel muss um den Jahreswechsel 1784/85 wieder in London eingetroffen sein; denn nach einem Gambenkonzert im privaten Rahmen am 16. Januar 1785 wurde einen Monat später in Soho eine *New Concertante for Violin, Violoncello and Hautboy*, nämlich WKO 43 uraufgeführt. Eine Notiz in The Public Advertiser vom 12. Februar 1785 verweist auf das Konzert vier Tage später und nennt die drei Solisten [Johann Wilhelm] Cramer (VI), [James] Cervetto (Vc) und [Johann Christian] Fischer (Ob). Die D-Dur-Concertante ist im Violoncello-Part deutlich anspruchsvoller. Ihr Umfang reicht von D – a².

Violoncellokonzert Nr. 1 B-Dur WKO 52 (ca. 1756-58)

Etwa in der Mitte der 1750iger Jahre verließ Abel Dresden, wo er unter niemand Geringerem

als Johann Adolph Hasse mehr als zehn Jahre lang als Gambist in der Dresdener Hofkapelle gedient hatte. Vielleicht sah er die drohenden Beeinträchtigungen für seine Karriere durch die Spannungen zwischen Preußen einerseits und Sachsen als Verbündeter der Kaiserin Maria Theresia andererseits voraus. Für viele Musiker bildete nämlich dann der Siebenjährige Krieg (1756-1763) eine Zäsur und ließ sie – wie Abel – ihr Glück in der Ferne suchen.

Dieser hielt sich nach einem Besuch im Elternhaus Johann Wolfgang von Goethes zu Frankfurt in süddeutschen Residenzen wie etwa Mannheim und traf 1758 auf den dortigen Kapellmeister Christian Cannabich und den ersten Cellisten Anton Fils. Dieser könnte ihn bewogen haben, das Cellokonzert B-Dur (WKO 52) zu komponieren. Dieses nur mit Streichern begleitete Werk betont das kantable Element und ist weniger schroff als beispielsweise die nur wenige Jahre zuvor entstandenen drei Violoncellokonzerte Carl Philipp Emanuel Bachs, die wesentlich kontrastreicher Gegensätzliches in Motivik und Harmonik ausloten. Auch die Tatsache einer Bearbeitung für Traversflöte (hier nach C-Dur transponiert und mit WKO 51 bezeichnet), die in dieser Zeit erfolgt sein muss und heute in der Badischen Landesbibliothek zu Karlsruhe aufbewahrt wird, offenbaren die gesanglichen Qualitäten dieses Erstlingswerkes. In diesem Sinne ist der langsame Satz – wie so oft bei Abel – der gewichtigste und am

tieftsten empfundene Satz. Hier stand für ihn wie immer absolut im Vordergrund, die Hörer zu bewegen und berühren. Schnelle, virtuose Passagen sollen den Gesamteindruck nicht stören, sondern sich harmonisch einfügen. Technisch gesehen ist das Konzert schon alleine dadurch anspruchsvoll, weil es den Umfang G – g² aufweist.

Übrigens ist überliefert, dass Abel in London in größer besetzter Musik auch Cello spielte oder auch in Johann Christian Bachs Abwesenheit Konzerte vom Cembalo aus leitete. Noch häufiger wird allerdings darüber berichtet, dass er in kammermusikalischen Werken die Viola-Stimme auf der Gambe spielte. Größere solistische Aufgaben für das Violoncello überließ er aber offensichtlich großen Solisten seiner Zeit: Allein die Besetzungen seiner beiden *Sinfonia Concertanti* WKO 42 und 43 bei Aufführungen zwischen 1775 und 1785 nennen als Solisten auf dem Violoncello [Giacomo] Cervetto, [John] Crosdill und [Hough] Reinagle, der Bruder von Joseph Reinagle. Dafür gab es einen einfachen Grund: Als Gambist hatte er in England keinen Konkurrenten zu fürchten, als Cellist dagegen hätte er allein schon durch die Letztgenannten viel schwerer seine herausragende Stellung behaupten können.

Markus Möllenbeck, Juni 2022

* Der Verfasser hat in der Edition Walhall des Magdeburger Franz-Biersack-Verlages das Violoncellokonzert C-Dur WKO 60 herausgegeben. Bis zum Ende des Jahres 2022 werden auch die übrigen Werke in der Reihenfolge WKO 42, 43 und 52 erscheinen.

Bruno Delepelaire

1989 geboren, begann Bruno Delepelaire im Alter von fünf Jahren Cello zu spielen. Seinen ersten Unterricht erhielt er bei Erwan Fauré, später studierte er am Pariser Conservatoire bei Philippe Muller. 2012 ging er nach Berlin, um seine Ausbildung bei Jens-Peter Maintz an der Universität der Künste sowie bei Ludwig Quandt an der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker fortzusetzen. Im September 2013 wurde Bruno Delepelaire als 1. Solo-Cellist der Berliner Philharmoniker ernannt. Wenige Monate später spielte er Don Quixote als Solist mit den Berliner Philharmonikern unter Semyon Bychkov.

Der Cellist gewann mehrere Preise, u. a. die Ersten Preise beim internationalen „Karl Davidoff Cellowettbewerb“ (2012) und beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen (2013). Beim Banff International String Quartet Competition erhielt er als Mitglied von Quatuor Cavatine den Zweiten Preis (2013).

Bruno Delepelaire ist regelmäßig als Kammermusiker zu hören – u.a. mit dem Berlin Piano Quartet und bei den 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker. Als Solist spielte er mit den Nizza Philharmonikern, dem Aalborg Symphonieorchester, den Berliner Barock Solisten, dem Santa Cecilia Orchester, der Bayerischen Kammerphilharmonie, dem Stavanger Symphonieorchester und dem Bournemouth Symphonieorchester.

Er gastiert bei zahlreichen Festivals – wie dem Verbier Festival, dem Hellens Music Festival, dem Valdres Festival, den Kammermusiktagen Obertöne und dem Festival de Salon de Provence.

Bruno Delepelaire spielt auf einem Cello von Matteo Goffriller, das ihm von der Karolina Blaberg Stiftung zur Verfügung gestellt wurde.

Berliner Barock Solisten

Kristof Polonek	Violine & Leitung
Kotowa Machida Dorian Xhoxhi	Violine
Alessandro Cappone (außer WKO 52) Johanna Staemmler (nur WKO 52) Raimar Orlovsky Marie Radauer-Plank Ying Zhang Youngkun Kwak (außer WKO 52) Eva Maria Tomasi (nur WKO 52)	
Walter Küssner Matthew Hunter	Viola
Joan Bachs Clemens Weigel	Violoncello
Ulrich Wolff	Violone
Raphael Alpermann (WKO 52+60) Gerd Amelung (WKO 42+43)	Cembalo
Christoph Hartmann Hyun Jung Song (WKO 42+43) Viola Orlovsky	Oboe
Barbara Kehrig	Fagott
Johannes Lamotke (WKO 42+60) Stefan De Leval Jezierski (WKO 43) Andrej Zust	Horn

Die **Berliner Barock Solisten** wurden 1995 von Rainer Kussmaul, Raimar Orlovsky, weiteren Mitgliedern der Berliner Philharmoniker sowie führenden Musikern der Alte-Musik-Szene mit dem Ziel gegründet, die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts mit modernen Instrumenten auf künstlerisch höchstem Niveau aufzuführen. Die bewusste Entscheidung für das Spiel auf modernen oder modernisierten alten Instrumenten steht dabei der Annäherung an eine „historische“ Aufführungspraxis keinesfalls entgegen. Art und Größe der Besetzung variieren mit Rücksicht auf die Werke der jeweiligen Konzertprogramme.

Mit Rainer Kussmaul (1946-2017) hatte das Ensemble seit seiner Gründung bis ins Jahr 2010 hinein einen besonders auf dem Gebiet der Barockmusik international erfahrenen Solisten als künstlerischen Leiter.

Seit 2010 legten die Berliner Barock Solisten die künstlerische Leitung von Projekt zu Projekt in unterschiedliche Hände: So sind Bernhard Forck, Daniel Gaede, Frank Peter Zimmermann, Gottfried von der Goltz, Daniel Hope, Daishin Kashimoto, Willi Zimmermann und Daniel Sepec

bereits an der Spitze des Ensembles aufgetreten.

Einen Schwerpunkt bildet dabei das Engagement für zu Unrecht vergessene Werke – insbesondere Georg Philipp Telemanns – sowie für Kompositionen unbekannter alter Meister.

Zu den Gästen des Ensembles zählten bzw. zählen so namhafte Sängerinnen und Sänger wie Christine Schäfer, Anna Prohaska, Dorothea Röschmann, Christiane Oelze, Sandrine Piau, Sybilla Rubens, Bernarda Fink, Genia Kühmeier, Thomas Quasthoff, Mark Padmore und Michael Schade; Bläsersolisten wie etwa Emmanuel Pahud, Jacques Zoon, Albrecht Mayer, Jonathan Kelly, Maurice Steger, Michala Petri, Radek Baborák und Reinhold Friedrich, die Cembalisten/Pianisten Andreas Staier, Christine Schornsheim und Kristian Bezuidenhout sowie der „Jahrhundertgeiger“ Frank Peter Zimmermann.

Als Moderatoren bzw. Sprecher fungierten Christian Ehring (heute-show) sowie die Schauspieler Burghard Klaußner und Armin Müller-Stahl.

Im Dezember 2014 traten die Barock Solisten erstmals unter der Leitung eines Dirigenten auf: Zum Ausklang des CPHe Bach Jahres wurden Sinfonien und Konzerte unter der Leitung von Reinhard Goebel im Großen Saal der Berliner Philharmonie gespielt. Das Konzert wurde von SONY mitgeschnitten und erschien im November 2015 als „live-CD“.

Im Herbst 2017 kamen die sechs Brandenburgischen Konzerte von JS Bach unter der Leitung von Reinhard Goebel und unter Mitwirkung namhafter Solisten wie z.B. Reinhold Friedrich, Radek Baborak sowie Nils Mönkemeyer als Studio-Produktion hinzu, ebenso bei SONY-Classics erschienen, die als „Einspielung des Jahres“ mit dem „Opus-Klassik-Preis 2018“ ausgezeichnet wurde.

Fachpresse und das internationale Publikum nahmen diese Neu-Produktion der „Brandenburgischen“ so überschwänglich auf, dass die Barock Solisten im Anschluss an eine fulminante Europa-Tournee Reinhard Goebel im Mai 2018 zu ihrem neuen künstlerischen Leiter ernannten.

Dokumentiert ist das Wirken des Ensembles durch weitere zahlreiche CD-Aufnahmen, deren Außerordentlichkeit auch die Fachkritik erkennen durfte. So erhielten die Berliner Barock Solisten für ihre Einspielung zahlreiche weitere Auszeichnungen, u.a. 2005 auch den Grammy Award.

Im Mai 2019 wurde den Barock Solisten der **International Classical Music Award 2019** für eine Einspielung mit Bachs Violinkonzerten mit Frank-Peter Zimmermann verliehen.

Das Ensemble arbeitete mit allen großen Labels (EMI, Deutsche Grammophon, SONY) zusammen; neuerdings sind die Barock Solisten mit dem Label hänssler CLASSIC eng verbunden.

www.berlinerbarocksolisten.de



CARL FRIEDRICH ABEL (1723-1787)

Carl Friedrich Abel – Four Concertante Works for Violoncello

It is a constant source of amazement that to this very day, musical gems even by famous composers often fail to receive the exposure they deserve or have even – despite modern digital access – been unjustly consigned to oblivion. The four works by Carl Friedrich Abel presented here are just such treasures, and two of them – the *Sinfonie Concertanti* WKO 42 and 43 – are released on record for the very first time to mark the composer's tercentenary.

The reason for this is surely that Abel's activity and fame as a gambist and as a composer for his instrument has obscured the fact that he wrote these four important concertante works for the violoncello. The present recording seeks to help restore the reputation that these works deserve.

The year 1782 was a fateful one for Carl Friedrich Abel: the youngest son of Johann Sebastian Bach, Johann Christian, had died unexpectedly in London on New Year's Day. For seventeen years, Abel had joined with him in presenting the famous *Bach-Abel Concerts*, which introduced the audiences of various prominent London concert-rooms to the galant and Classical style and

were to evolve into one of the cardinal pillars of London's musical and social life. All genres, from solo and trio sonata to concerto, aria and symphony were represented. A regular roster of soloists was at the pair's disposal, many of whom – like Abel and Bach themselves – had come from Germany. The very fathers of Carl Friedrich and Johann Christian had been firm friends in Köthen. As violinist and gambist at the court, Christian Ferdinand Abel had been in the service of Prince Leopold von Anhalt-Köthen since 1713, before Johann Sebastian Bach was appointed court Kapellmeister four years later. In 1723, when Carl Friedrich was born, Bach left Köthen to take up the office of Thomaskantor in Leipzig, but the two families remained on good terms with one another.

In 1782, meanwhile, Carl Friedrich Abel's first concern was to continue the concert season on his own while holding at bay the creditors who were demanding the return of the money they had advanced for the highly successful, but immensely expensive concerts. So he decided to fulfil a long held wish and visit his brother Leopold August, violinist at the court of Schwerin and Ludwigslust, whom he had not seen for over forty years.

Carl Friedrich Abel was provident enough, however, to see if the journey might not also be of benefit to him professionally. The Prussian court and its Crown Prince Friedrich Wilhelm, who played the gamba and cello and was the nephew of Frederick the Great, was his first destination in continental Europe after Paris. Two years earlier, Abel had forged a link to the Prussian royal court with the dedication to Friedrich Wilhelm of his *Six Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello obligés* op.15. For the present visit, he complemented a series of newly composed symphonies and chamber works, among them the two cello sonatas WKO 147 and 148, with the four concertante works for cello included on the present CD: the two solo concertos (WKO 52 and 60) and the two *sinfonie concertanti* (WKO 42 and 43), which call for an oboe and a violin as well as the cello. We can be sure he took them with him, because the Concerto WKO 60 and the Sinfonia concertante WKO 43 were copied at the Potsdam court by Johann Nicolaus Schober, a horn player in the court ensemble of Frederick the Great.

The B flat Concertante WKO 42 was readily available, having been printed a year earlier by *Johann Julius Hummel* in Berlin, then in Paris by *Jean-Georges Sieber*. As the first Violoncello Concerto in B flat WKO 52 from the late 1750s is currently held in the Staatsbibliothek in Berlin as an 18th-century copy by another hand, it is

reasonable to assume that this work too was a gift for Berlin.

It was obviously Abel's intention to make a good impression on the Prussian Crown Prince or at least to profit financially from his presence at court. His hopes were rewarded, as we learn from Ernst Ludwig Gerber, who notes in his *Historisch-Biographisches Lexicon* of 1790: "He [Friedrich Wilhelm] rewarded him with a fine snuff-box and 100 pieces of Louis d'or." Friedrich Wilhelm, who was to succeed his uncle on the throne of Prussia four years later, played the viola da gamba with great enthusiasm and showed increasing interest in the cello. He practised for at least two hours every day, instructed in the cello since 1770 by the Italian Carlo Graziani, then from 1773 by no less an exponent than Jean-Pierre Duport, the elder of the two Duport brothers, who revolutionized the playing of the cello. The Prussian court was thus long a centre of violoncello playing. Mozart too indulged the passion of the future King with ambitious cello parts in his *Prussian String Quartets* K575, 589 and 590 of 1789-90, while Beethoven dedicated to him his two early Sonatas for cello and piano op. 5 of 1796, although these may have been written more with Jean-Louis Duport in mind.

The above mentioned copies of WKO 43 and 60 for the Crown Prince's seventeen-strong orchestra show that the works were actually per-

formed. Each work includes duplicates of the orchestral parts, which can only have been for a performance. The solo concerto WKO 60 – in movements I, II and III.b – even has contemporary fingerings added in red crayon, suggesting intensive rehearsal of the solo part. The cadenzas in Abel's own hand for the first and second movements, not pasted into the works till Potsdam, indicate as much.

Three one-page copies of a group cadenza also presumably brought from London, which the court oboist of the premiere, Johann Christian Fischer, had drawn up for the B flat concertante work WKO 42, may have been added to the printed copy now held in the Berlin Staatsbibliothek by Abel himself. All this points to a lively and highly professional pursuit of music at the Prussian court.

There are regrettably no accounts or newspaper reports of performances while Abel was in Potsdam and Berlin in the summer of 1782. On the other hand, there are shocking accounts of Abel's alcohol addiction, in which drinking orgies lasting several weeks are described, making one wonder how he could possibly have been so active artistically at the time. What began in Berlin, to be interrupted only by a documented and evidently moving concert during his stay in Ludwigslust with his brother, may well have continued during 1783 in Paris on his way back to

London: Abel seems to have experienced a total alcohol-related collapse, which laid him low until his homecoming at the end of 1784 or early in 1785. For this phase of his stay on the Continent, reports of him – whether artistic or private – are totally absent.

In the remaining two years of his life he was so weakened by his alcoholism that he could scarcely compose, though he did retain his skills at improvisation on his beloved viola da gamba: his artistry as a performer did not forsake him, sick as he was – and his state of health can be clearly seen in the portraits by his friend Thomas Gainsborough and others. On May 21, 1787, four weeks before his demise, he played in public one last time. But whether suffering from utter drunkenness or occasionally from withdrawal symptoms, Abel could clearly attract a London audience to the very end. All this reinforced his reputation as the last great gamba virtuoso of the late 18th century, even if after his death the viola da gamba never entirely disappeared from the musical life of London and Great Britain.

Violoncello Concerto no. 2 in C major WKO 60 (1782)

Abel's second work in the genre is a wonderful Classical cello concerto that altogether bears comparison with Joseph Haydn's second, written only one year later in 1783. Four movements

have come down to us: an Allegro in 6/8 time was discarded in favour of a Rondeau – Tempo di Minuetto in 3/4 time – as the third movement. The manners and morals of the time can only mean that the dedicatee Friedrich Wilhelm asked for the change himself. Minuets were very popular at the Berlin court, even if they are indicative of a more conservative taste.

An upward octave leap marks out the principal theme of the opening movement, which with its clarity of form exhibits all the characteristics of a concerto movement such as a songful secondary theme, virtuosic figuration, modulations and sections in the manner of a development with attractive passage-work for the solo instrument.

Abel was particularly renowned for his slow movements, and with the second movement in the subdominant F major he succeeded – measured against the high opinion held of him generally – in achieving something really special in the deployment of the orchestra. In contrast to the usual procedure, he keeps the oboes silent and lets the brass instruments speak. In two of their five prominent solos, the horns engage in direct dialogue with the soloist. In its Classical beauty, this movement is in no way inferior to the slow movements of Haydn's cello concertos.

The original finale (movement III.a) might be described in more modern terminology as a *sonata-rondo*, as its seven symmetrically grouped

large sections combine aspects of the rondo with features of sonata form. The block-like layout and the dominance of the figurative element also show clear traces of Baroque ritornello thinking in the contrast between tutti passages and solo episodes. One peculiarity is the very late appearance of the minor-key section, whereas the second subject introduced by the solo cello does not return. Overall this vigorous Allegro seems to be much more clearly worked out and have more variety than the new composition III.b, in which one is aware of possible haste – and the absence of a cadenza. The symmetrical layout of this minuet is very simple; the first subject alone appears eight times unaltered in the home key.

The range of the solo voice is C – g²; the concerto is about the same length regardless whether III.a or III.b is chosen as the finale.

If Jean-Pierre Duport, the Crown Prince's cello tutor, added the above mentioned fingerings to this concerto for a rehearsal or a performance by Friedrich Wilhelm, his pupil must have possessed exceptional technical ability on the violoncello.

Sinfonia Concertante no. 1 in B flat major WKO 42 (1775)

Abel must have caught the taste not only of the London audience, but of the Continent too, with this cheerful and lively work: after its premiere at the King's Theatre on March 22, 1775, with soloists

John Crosdill (vc), Johann Wilhelm Cramer (vl) and Johann Christian Fischer (ob), this *sinfonia concertante* was featured in nine more concerts up to 1783, with its last London performance at the Freemasons' Hall on March 10 that year during Abel's absence across the Channel. The printed editions by *Hummel* (1781) and *Sieber* (1782) already mentioned had spread the work across Europe, and it may have been the concerto's wide dissemination that inspired the clarinetist of the Regensburg court, Johann Josef Schierl (1757-1797), to prepare a new version with the cello part arranged for his wind instrument.

The opening ritornello of the first movement, an Allegro in 4/4 time, is distinguished by a motif of a rising octave and falling fourth, which is lent a forward-pressing character by a syncopated accompaniment in the middle voices, catching the listener's attention at once. All the solo instruments, one after the other, now receive the opportunity to engage in an expansive cantabile solo, accompanied by broken triads and semiquaver runs from the other soloists. Abel tightens the fabric of the work by noticeably shortening the second and particularly the third of the four ritornellos, while the three solo sections remain about the same length.

The middle movement in the dominant key of F major is almost totally given over to the three solo instruments. The three ritornellos are only four

bars long, and constantly varying combinations ensure a lively conversation. The group cadenza – like the cadenzas in Abel's hand to the first two movements of the C major Cello Concerto WKO 60 – demonstrates that no prominence is given to the themes previously heard, however modified; rather, associative and virtuosic motifs and figures seem to exert a retarding influence.

The finale is a minuet, not expressly described as such, in 3/8 time. It is noticeable that after the introductory solos by oboe and violin, the cello is given no opportunity to expound the first subject, entering instead with triadic motifs and bariolage passages and ending its solo with sequences of virtuoso semiquaver triplets already introduced by the oboe and violin.

The bright, positive and energetic character of the work does much to recommend it, and the cello part in its technical demands and range of C – d² is less ambitious than that of the later D major Concertante WKO 43.

Sinfonia Concertante no. 2 in D major WKO 43 (1782)

This Concertante*, which like its sister work has never been edited or recorded before, is an example – alongside the C major Concerto WKO 60 – of Abel's mature style. It comes next after the Sinfonia concertante WKO 42, a work that had already enjoyed exceptional success with

ten performances in seven years. The eleventh took place in 1783 while Abel was away in France and Germany. When we reflect that repeats were decidedly less popular at that time, because the audience craved something new and original, such frequency of performance proves the extraordinary success of this early Concertante. Abel had most likely begun composing the later work while still in London, in order to build on the success of its predecessor. A small detail shows that he had already finished it when he arrived at the Prussian court: Johann Nicolaus Schober was able to copy all three solo parts in full including their group cadenzas in the second movement. This material is accordingly not pasted in as in WKO 60 or added to the score as an extra page as is the case with WKO 42. This points not only to the temporal proximity of the D major Concertante to the C major Concerto, but also to a thematic similarity: Abel quotes himself in the second movement by taking a passage (b. 77 ff.) straight from the slow movement of the Cello Concerto (b. 74 ff.).

Abel must have been back in London about Christmas and New Year 1784/85, because a private concert for viola da gamba on January 16, 1785 was followed a month later by the premiere in Soho of a *New Concertante for Violin, Violoncello and Hautboy*, namely WKO 43. A notice in *The Public Advertiser* of February 12, 1785 alludes to the concert held four days later and names the three

soloists as [Johann Wilhelm] Cramer (vl), [James] Cervetto (vc) and [Johann Christian] Fischer (ob). The D major Concertante has a much more ambitious cello part. Its range is D – a².

Violoncello Concerto no. 1 in B flat major WKO 52 (c. 1756-58)

Abel left Dresden in the mid-1750s, having served as a gambist in the Dresden Hofkapelle for over ten years under no less a figure than Johann Adolph Hasse. Perhaps he foresaw the threat to his career from the growing tensions between Prussia on the one hand and Saxony as an ally of Empress Maria Theresia on the other. Many musicians perceived the Seven Years' War (1756-1763) as a check to their career and – like Abel – sought their fortune far and wide.

After a visit to the parental home of Johann Wolfgang von Goethe in Frankfurt am Main, Abel travelled to south German cities such as Mannheim, where in 1758 he encountered the court Kapellmeister Christian Cannabich and first cellist Anton Fils. It may be the latter who persuaded him to write his B flat cello concerto (WKO 52). This work, accompanied only by strings, places emphasis on the songful element and is less brusque than the three cello concertos for instance of Carl Philipp Emanuel Bach, written only a few years earlier, which exploit much greater contrasts in motivic work and harmony. The existence of an arrangement for transverse flute (transposed to C major

and catalogued as WKO 51), which must have been prepared about this time and is now held in the Badische Landesbibliothek in Karlsruhe, reveals the songfulness of this early work. In this respect it is the slow movement – as so often with Abel – that is the most weighty and deeply felt. He was concerned as always to move his audience and touch their hearts. Rapid virtuoso passages are designed not to spoil the overall effect but to blend harmoniously. Technically the concerto is decidedly ambitious simply on account of its range of G – g².

It is furthermore recorded that Abel also played the cello in London in works with fuller scoring, or that he directed from the harpsichord in the absence of Johann Christian Bach. It is even more often reported that he would play the viola part on the gamba in chamber works. However, he clearly assigned major solo parts for the cello to the great soloists of his day: cello soloists in performances of his two *Sinfonie Concertanti* WKO 42 and 43 between 1775 and 1785 are given as [Giacomo] Cervetto, [John] Crosdill and [Joseph] Reinagle. There was a simple reason for this: as a gambist, he need fear no rival in England; as a cellist, however, he would have found it much harder to outshine the soloists just named.

Markus Möllenbeck – June 2022

Translation: Janet and Michael Berridge, Berlin

*The author has published the C major Violoncello Concerto WKO 60 in Edition Walhall of the Franz-Biersack-Verlag in Magdeburg. The remaining works will be appearing in the course of 2022 in the order WKO 42, 43 and 52.

Bruno Delepelaire

Bruno Delepelaire owes the fact that he became a cellist to his grandmother, an enthusiastic amateur cellist. As a five-year-old, he also wanted to learn the instrument. The cello lessons with his first cello teacher Erwan Fauré were formative experiences for him. Bruno Delepelaire later studied at the Paris Conservatoire under Philippe Muller. In 2012 he went to Berlin to continue his training under Jens Peter Maintz at the University of the Arts and under Ludwig Quandt at the Orchestra Academy of the Berliner Philharmoniker, before getting the position of first solo cellist of the Berliner Philharmoniker in 2013.

Bruno Delepelaire gained orchestral experience with the Verbier Festival Orchestra, the Gustav Mahler Youth Orchestra, and as a student of the Orchestra Academy of the Berliner Philharmoniker. As a soloist, he has performed with the Berliner Philharmoniker, the Bielefeld Philharmoniker, the Saarbrücken Rundfunkorchester, the Bayerische Kammerphilharmonie, the Berliner Barocksolisten, the Württembergische Philharmonie Reutlingen, the Münchner Rundfunkorchester, the Royal Scottish National

Orchestra, the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Orchestre de l'opéra de Nice, the Aalborg Symfoniorkester, under conductors such as Semyon Bychkov, Reinhard Goebel, Alexander Kallajdzic, Matthias Pintscher, Michael Sanderling, Thomas Sondergard. The cellist has won several awards, including the first prize at the “Karl Davidoﬀ International Cello Competition” (2012) and the Markneukirchen International Instrumental Competition (2013).

Bruno Delepelaire plays a cello made by Matteo Goffriller, on loan from the Karolina Blaberg Foundation.



Berlin Baroque Soloists ensemble was founded in 1995 by Rainer Kussmaul, Raimar Orlovsky, and other members of the Berlin Philharmonic, alongside early music specialists. Their aim was to present high-level performances of early music on modern instruments. This concept does not contradict the idea of historical performance practice. The size of the ensemble varies according to the requirements of each programme. Rainer Kussmaul (1946–2017), with his established international experience and great expertise in Baroque music, led the ensemble until 2010. Since then, the Berlin Baroque Soloists have appointed leaders according to each individual project: Bernhard Forck, Daniel Gaede, Frank Peter Zimmermann, Gottfried von der Goltz, Daniel Hope, Daishin Kashimoto, Willi Zimmermann and Daniel Sepec are among those who have appeared at the head of the ensemble over the past decade. The group focuses on unjustly forgotten masterpieces, especially those by Georg Philipp Telemann and lesser known composers. The ensemble performs with renowned singers such as Christine Schäfer, Anna Prohaska, Dorothea Röschmann, Christiane Oelze, Sandrine Piau, Sybilla Rubens, Bernarda Fink, Genia Kühmeier, Thomas Quasthoff, Mark Padmore and Michael Schade; wind soloists such as Emmanuel Pahud, Jacques Zoon, Albrecht Mayer, Jonathan Kelly,

Maurice Steger, Michala Petri, Radek Baborák, and Reinhold Friedrich; harpsichordists and pianists Andreas Staier, Christine Schornsheim and Kristian Bezuidenhout, as well as once-in-a-lifetime violinist Frank Peter Zimmermann. Prominent German TV celebrities and actors such as Christian Ehring, Burghart Klaußner and Armin Müller-Stahl have joined them for concerts as presenters or narrators too. In December 2014, the Berlin Baroque Soloists gave their first performance with a conductor, in which early music specialist Reinhard Goebel directed a C.P.E. Bach Jubilee Concert at the Berlin Philharmonie featuring symphonies and concertos by Bach's famous son. The concert was recorded by Sony and released in November 2015 as a live CD.

In autumn 2017 their next recording for Sony Classics, this time in a studio, featured J.S. Bach's Brandenburg Concertos, once again conducted by Reinhard Goebel, together with well known soloists such as Reinhold Friedrich, Radek Baborák and Nils Mönkemeyer. They were rewarded with the 2018 Opus Klassik prize in the category "Recording of the Year".

The critical and international audience response to this new recording of the Brandenburg Concertos was so euphoric that on a subsequent – highly successful – tour of Europe, the Baroque Soloists appointed Reinhard Goebel in May 2018 as their new Artistic Director.

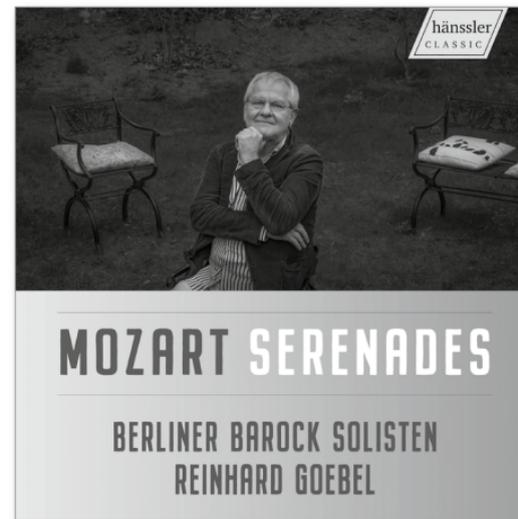
The ensemble's work is well documented on numerous CD recordings, all highly acclaimed by the trade press. The musicians are the recipients of numerous music awards over the years, including a Grammy in 2005.

In May 2019 the Baroque Soloists received the International Classical Music Award 2019 for their recording of Bach's Violin Concertos together with Frank-Peter Zimmermann.

In the past, the group has worked with various record labels, including EMI, Deutsche Grammophon and SONY; they now work closely with the music label Hänssler Classics.

www.berlinerbarocksolisten.de

Also available



HC21013

Projektidee & Management Berliner Barock Solisten: Raimar Orlovsky

Aufnahmen / Recordings Producer: 17./18. & 21. -23. 01. 2022

Teldexstudios Berlin-Lichterfelde

Stimmung: 442' Hz „Valotti“

Aufnahmeleiter / Director of Recording: Wolfram Nehls

Einführungstext / Programme Notes: Markus Möllenbeck

Übersetzung / Translation: Janet & Michael Berridge, Berlin

Foto Berliner Barock Solisten: Irène Zandel, Hannover 2021

Foto Bruno Delepelaire: Peter Adamik

Graphic Arts: SPIESZDESIGN

© & © 2022 hänsler CLASSIC / Profil Medien GmbH

info@haensslerprofil.de

www.haensslerprofil.de

Manufactured in Austria

HC2022



CARL FRIEDRICH ABEL (1723-1787)

CELLO CONCERTOS



Concerto C-Dur für Violoncello solo, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 60 (1782)

Violoncello Concerto no. 2 in C major WKO 60 (1782)

*Allegro maestoso – Adagio ma non troppo – Allegro – Rondeau – Tempo di Minuetto **

„Sinfonie Concertante a plusieurs Instruments obligés“

B-Dur für Oboe, Violine, Violoncello, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 42 (1775) *

Sinfonia Concertante no. 2 in D major WKO 43 (1782)

Allegro – Adagio – Allegro ma non troppo

Sinfonia Concertante D-Dur für Oboe, Violine, Violoncello, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 43 (1782) *

Sinfonia Concertante no. 2 in D major WKO 43 (1782)

Allegro ma non troppo – Adagio ma non tanto – Allegro

Concerto B-Dur für Violoncello solo, Streicher und B.c. WKO 52 (ca. 1756-1758)

Violoncello Concerto no. 1 in B flat major WKO 52 (c. 1756-1758)

Moderato – Adagio ma non troppo – Allegro

**World Premiere / Weltersteinspielung*

Bruno Delepelaire, Violoncello
Christoph Hartmann, Oboe

Berliner Barock Solisten
Kristof Polonek, Violine & Leitung

BERLINER
BAROCK SOLISTEN

CD HC22022

UPC 881488220223



© & © 2022

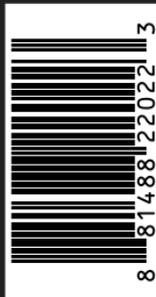
by Profil Medien GmbH

D – 73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de

www.haensslerprofil.de

Manufactured in Austria



CARL FRIEDRICH ABEL

(1723-1787)

CELLO CONCERTOS



GEMA

ISRC

DDD

LC 13287



HC22022

© & © 2022 hänssler CLASSIC /
Profil Medien GmbH

D - 73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de

www.haensslerprofil.de

Manufactured in Austria

Bruno Delepelaire, Violoncello

Christoph Hartmann, Oboe

Berliner Barock Solisten

Kristof Polonek, Violine & Leitung

BERLINER
BAROCK
SOLISTEN

ALLE URHEBER- UND LEISTUNGSSCHUTZRECHTE VORBEHALTEN. KEIN VERLEIH, KEINE UNERLAUBTE Vervielfältigung, VERMIETUNG, AUFFÜHRUNG, SENDUNG. ALL RIGHTS RESERVED UNAUTHORIZED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.



hänssler
CLASSIC

CARL FRIEDRICH ABEL
CELLO CONCERTOS

BRUNO DELEPELAIRE
BERLINER BAROCK SOLISTEN

CARL FRIEDRICH ABEL [1723-1787]

CELLO CONCERTOS

hänssler
CLASSIC

Concerto C-Dur für Violoncello solo, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 60 (1782)

Violoncello Concerto no. 2 in C major WKO 60 (1782)

*Allegro maestoso – Adagio ma non troppo – Allegro – Rondeau – Tempo di Minuetto **

„Symphonie Concertante a plusieurs Instruments obligés“

B-Dur für Oboe, Violine, Violoncello, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 42 (1775) *

Sinfonia Concertante no. 2 in D major WKO 43 (1782)

Allegro – Adagio – Allegro ma non troppo

Sinfonia Concertante D-Dur für Oboe, Violine, Violoncello, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und B.c. WKO 43 (1782) *

Sinfonia Concertante no. 2 in D major WKO 43 (1782)

Allegro ma non troppo – Adagio ma non tanto – Allegro

Concerto B-Dur für Violoncello solo, Streicher und B.c. WKO 52 (ca. 1756-1758)

Violoncello Concerto no. 1 in B flat major WKO 52

(c. 1756-1758)

Moderato – Adagio ma non troppo – Allegro

**World Premiere / Weltersteinspielung*

Bruno Delepelaire, Violoncello

Christoph Hartmann, Oboe

Berliner Barock Solisten

Kristof Polonek, Violine & Leitung

BERLINER
BAROCK SOLISTEN

CD HC22022

UPC 881488220223



© & © 2022
by Profi Medien GmbH
D – 73765 Neuhausen
info@haensslerprofil.de
www.haensslerprofil.de
Manufactured in Austria

