

cpo

Ludwig van Beethoven

Chamber Music for Winds Vol. 1

Consortium Classicum





Consortium Classicum

Flutes:	Robert Dohn	(7, 8)
	Christiane Dohn	(7, 8)
Oboes:	Gernot Schmalfuß	(1-6)
	Michael Forster	(1-6)
Clarinets:	Dieter Klöcker	(1-6, 9-11)
	Waldemar Wandel	(1-6)
Horns:	Theo Wiemes	(1-6)
	Rolf-Jürgen Eisermann	(1-6)
Bassoons:	Karl-Otto Hartmann	(1-6, 9-11)
	Helman Jung	(1-6)
Double Bass:	Michinori Bunya	(1-6)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Chamber Music for Winds Vol. 1

Septet op. 20 in E flat major

(Wind Octet Arrangement with double bass

by Georg Druschetzky, 1812)

40'40

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | Adagio - Allegro con brio | 9'54 |
| 2 | Adagio cantabile | 9'32 |
| 3 | Tempo di Menuetto | 3'08 |
| 4 | Andante con Variazioni | 7'34 |
| | a Variazione 1 | |
| | b Variazione 2 | |
| | c Variazione 3 | |
| | d Variazione 4 | |
| | e Variazione 5 | |
| | f Coda | |
| 5 | Scherzo. Allegro molto e vivace | 3'11 |
| 6 | Andante con moto alla marcia - Presto | 7'21 |

Allegro and Mnuet for Two Flutes WoO 26 in G major

6'10

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 7 | Allegro con brio | 3'01 |
| 8 | Minuetto quasi Allegretto | 3'09 |

Duo No. 1 for Clarinet and Bassoon WoO 27 in C major

10'45

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 9 | Allegro comodo | 5'12 |
| 10 | Larghetto sostenuto | 1'56 |
| 11 | Rondo. Allegretto | 3'37 |

T.T.: 58'19

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Leben und Werke im Überblick

(Alle Angaben, die in einer besonderen Beziehung zum Programm der vorliegenden **cpo**-Produktion stehen, sind durch Fettdruck hervorgehoben.)

- 1770 Beethoven wird am 17. 12. in Bonn getauft (und wurde wahrscheinlich am Tage zuvor als Sohn einer flämisch-brabantischen Musikerfamilie geboren). Den ersten Musikunterricht erhält er vom Vater, später auch von anderen Musikern in Bonn.
- 1778 Erster öffentlicher Konzert-Auftritt als »musikalisches Wunderkind«.
- 1780 Erste Komposition: Klaviervariationen über ein Marschthema.
- 1781 Abschluß an der Elementar-Lateinschule, Bonner Bildungsbürger fördern eine private Weiterbildung. Christian Gottlob Neefe als erster »richtiger« Lehrer erarbeitet mit Beethoven systematisch Bachs »Wohltemperiertes Clavier«.
- 1782 Beethoven wird offizieller Vertreter seines Orgellehrers Neefe bei kirchlichen Anlässen.
- 1783 Anstellung als Akkompagnist an der Hofkapelle und Veröffentlichung der ersten drei Klaviersonaten (seinem Dienstherrn, dem Kurfürsten Max Friedrich von Köln, gewidmet), Würdigung als »zweiter Mozart« durch seinen Lehrer Neefe in Cramers »Magazin der Musik«.
- 1787 Beethoven wird (auf Empfehlung Neefes) vom Kurfürsten nach Wien als Kompositionsschüler von Mozart geschickt, kehrt jedoch wegen tödlicher Erkrankung der Mutter vorzeitig nach Bonn zurück.
- 1789 Nach dem Tode der Mutter sorgt Beethoven als Aushilfs-Bratschist im Bonner Orchester für den Unterhalt der Familie und besucht an der Universität Vorlesungen über Logik, Moral und Literatur.
- 1790 Begegnung mit Joseph Haydn bei dessen Bonner Zwischenaufenthalt anlässlich der ersten Reise nach London.
- 1791 Auf Empfehlung des Grafen Ferdinand von Waldstein gewährt der Kurfürst erneut ein Stipendium zum Aufenthalt in Wien, nun als Schüler von Joseph Haydn und Joh. Baptist Schenk.
- 1792 **Allegro und Menuett G-Dur für zwei Flöten, Bläseroktett Es-Dur op. 103, Rondino Es-Dur für Bläseroktett (letzte Werke der Bonner Zeit). Ungewiß ist, ob auch die 3 Duos für Klarinette und Fagott noch in Bonn entstanden sind.**

Beginn der Wiener Kompositionsstudien bei Joh. Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri.

- 1794 **Trio C-Dur op. 87 für zwei Oboen und Englischhorn.**
Erster Entwurf des 2. Klavierkonzertes op. 19 (das 1. Konzert entsteht erst 4 Jahre später). Wegfall der Bonner Unterstützungen durch Aufhebung des Kölner Kurfürstentums (französische Besetzung), Beethovens Beginn der Tätigkeit als freischaffender, vom Wiener Adel geförderter Komponist (Wohnrecht bei den Fürsten Lichnowsky und Erdödy), Freundschaft mit dem Fürsten Lobkowitz und den Grafen Brunswik und Rasumowsky u.a.
- 1795 Erste Anzeichen eines Gehörleidens.
- 1796 **Variationen C-Dur über »Là ci darem la mano« aus Mozarts »Don Giovanni« für zwei Oboen und Englischhorn, Bläsersextett Es-Dur op. 71, Quintett Es-Dur für Oboe, 3 Hörner und Fagott.** Beethoven konzertiert als Pianist in Prag, Nürnberg, Berlin und Wien.
- 1798 Beginn des Streichquartettschaffens (Rasumowsky-Quartette op. 18).
- 1799 Beginn des sinfonischen Schaffens (1. Sinfonie op. 21).
- 1800 **Septett Es-Dur op. 20 (die Bläseroktett-Bearbeitung von anderer Hand erscheint um 1812).** Beginn einer äußerst produktiven Schaffensperiode bis 1812 (Sinfonien, Klavierkonzerte, Violinkonzert, Ouvertüren, Oper »Fidelio«, Oratorium »Christus am Ölberg«, Messe, Ballettmusiken, Klavierwerke, Kammermusik, Lieder).
- 1802 Beethovens Verzweiflung über die zunehmende Schwerhörigkeit findet im »Heiligenstädter Testament« seinen literarischen Niederschlag. Zunehmender Rückzug in die Privatsphäre.
- 1805 Erzherzog Rudolph wird bis etwa 1812 Kompositionsschüler Beethovens.
- 1807 (?) **Grenadiermarsch B-Dur für Bläsersextett.**
- 1808 König Jérôme Bonaparte von Westfalen bietet Beethoven die Stellung eines Hofkapellmeisters in Kassel an, jedoch gewähren Erzherzog Rudolph und die Fürsten Lobkowitz und Kinsky für den Verbleib des Komponisten in Wien ein gemeinsames Jahresgehalt von 4.000 Gulden. Schwerhörigkeit zwingt den Komponisten zum Verzicht auf öffentliches Konzerlieren.
- 1814 **Wenzl Sedlak bearbeitet ein Auswahl von Arien und Szenen aus Beethovens Oper »Fidelio« für Harmoniemusik (Bläserbesetzung).**
- 1815 Beethoven wird Ehrenbürger von Wien.
- 1817 Beginn der Arbeit an der Missa solemnis und 9. Sinfonie.
- 1819 Völlige Taubheit des Meisters, der zu einem einsamen Sonderling geworden ist.

- Sein »Sekretär« A. Schindler und Besucher können sich nur noch schriftlich mit Hilfe von (insgesamt 400 erhaltenen) »Konversationsheften« verständlich machen.
- 1824 Beginn der Arbeit an den späten Streichquartetten.
- 1825 Ein chronisches Darmleiden nimmt bedrohliche Formen an.
- 1827 Am 26. März stirbt Beethoven. Über tausend Menschen, darunter Franz Schubert unter den 38 Fackelträgern, nehmen an der Bestattung teil. Der Schauspieler Anschütz verliest die von Grillparzer verfaßte Grabrede.

Ludwig van Beethoven: Kammermusik für Bläserensemble

(Vol. 1-4) Die CD-Kopplungen

Vol. 1: Septett Es-Dur op. 20 (in einer zeitgenössischen Bearbeitung für Bläseroktett mit Kontrabaß) – Allegro und Menuett G-Dur für 2 Flöten WoO 26¹⁾ – Duo Nr. 1 C-Dur für Klarinette und Fagott WoO 27.

(Bestellnummer **cpo** 999 162-2)

Vol. 2: Fidelio (Ouvvertüre, Arien und Szenen, nach op. 72 für Harmoniemusik bearbeitet von Wenzl Sedlak) – Thema und Variationen »Là ci darem la mano« (Reich mir die Hand, mein Leben) aus Mozarts Oper »Don Giovanni« für 2 Oboen und Englischhorn WoO 28 – Duo Nr. 2 F-Dur für Klarinette und Fagott WoO 27.

(Bestellnummer **cpo** 999 437-2)

Vol. 3: Bläseroktett Es-Dur op. 103 – Trio C-Dur op. 87 für 2 Oboen und Englischhorn – Rondino Es-Dur für Bläseroktett WoO 25.

(Bestellnummer **cpo** 999 438-2)

Vol. 4: Bläsersextett Es-Dur op. 71 – Grenadiermarsch B-Dur für 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte WoO 29 – Duo Nr. 3 B-Dur für Klarinette und Fagott WoO 27 – Quintett Es-Dur für Oboe, 3 Hörner und Fagott (Nr. 19 im Verzeichnis der nicht in der Gesamtausgabe veröffentlichten Werke, herausgegeben von Willy Hess, Wiesbaden 1957).

(Bestellnummer **cpo** 999 439-2)

¹⁾ WoO = Werke ohne Opuszahl. Die Nummern beziehen sich auf das thematisch-bibliographische Beethoven-Werkverzeichnis von G. Kinsky und H. Halm, München 1955.

Werkerläuterungen zum Volume I

Im Gesamtüberblick zu Beethovens Schaffen fällt auf, daß nahezu alle Bläserkammermusiken den Frühwerken zuzuordnen sind. Möglicherweise hat das vorwärtsdrängende Genie die seinerzeit noch stark verbesserungsbedürftigen Blasinstrumente als Hemmschwelle für seine ausgreifenden Satzkonzepte empfunden. Andererseits hatte sich seit Haydn die Gattung des Streichquartetts als ideales Experimentierfeld für die Erweiterung von Stil und Formen bewährt, während zugleich der aufkommende Virtuosenkult unter den Pianisten die Klaviermusik zum idealen Medium für den Ideenwettbewerb erhob. So waren die herkömmlichen Variationenwerke zur Demonstration spieltechnischer Artistik geworden und die zukunftsweisende Klaviersonate zur kühnen Herausforderung für die Stürmer und Dränger bei der Suche nach neuen Stilmöglichkeiten. Das galt den thematischen Entwicklungen ebenso, wie der Ausweitung der Harmonik und der Freisetzung dynamischer Kräfte (parallel zu den Innovationen im Klavierbau). In weit stärkerem Maße galt dies für die großbesetzten Sinfonien und Instrumentalkonzerte, sofern den Meistern dafür – wie eben für Beethoven in Wien – der entsprechende Orchesterapparat einschließlich aufgeschlossener Dirigenten zur Verfügung stand.

Aber gerade diese Gründe verleihen Beethovens bläserischen Werken aus der Bonner und frühen Wiener Zeit eine besondere Bedeutung. Denn wegen ihrer Abhängigkeit von instrumen-

talen und örtlichen Rahmenbedingungen sind diese Beiträge allesamt zu aufschlußreichen Dokumenten einer spektakulären Aufbruchsstimmung geworden. Sie erlauben wie nie zuvor und wie bei keinem anderen Meister den Einblick in einen faszinierenden Reifungsprozeß.

Folgerichtig steht am Anfang einer solchen Anthologie des Aufbruchs und Umbruchs das berühmte Es-Dur-Septett Opus 20. Alle Merkmale eines genialen Stilwandels bei gleichzeitiger Wahrung unterhaltsamer Divertimentokultur scheinen sich hier zu konzentrieren. Und dies alles vor dem Hintergrund des klassischen Schönheitsideals bis hin zum romantischen Klarinettenhema im Adagio cantabile des zweiten Satzes. Darüber hinaus erweisen sich die sechs Sätze als ein nahezu vollständiges Kompendium der aktuellen Kompositionsformen, von denen hier nur das Rondo fehlt. Und mehr noch: die thematischen Grundgedanken und deren motivische Entwicklungsmöglichkeiten werden bei aller edlen Einfachheit und stillen Größe ausnahmslos von einer neuen Ausdruckswelt, von überraschenden Modulationen und dynamischer Dramatik geprägt. Ein auffallendes Indiz der Neuerung sind die häufig abrupten Akzentsetzungen oder jene für Beethoven typischen Steigerungseffekte im spannungsvollen Crescendo, die dann unerwartet in ganz zarte und leise Zieltöne einmünden.

Bereits die Zeitgenossen waren begeistert von solcher Überraschungskunst und originellen Dramatik, so daß namentlich das Septett zum Unwillen seines Meisters außerordentlich populär

wurde und in unzähligen Bearbeitungen und Arrangements verbreitet wurde: als Streichquintett, als Gitarrenduo, für Klavier und Geige, als Klavierquartett mit Flötenstimme, als Duo für Violine und Gitarre, von Czerny und Hummel zum zweihändigen und vierhändigen Klavierstück umkomponiert. Lediglich zu einer eigenen Klaviertrio-Bearbeitung (mit Klarinette als Opus 38) hatte sich der Komponist bereitgefunden. Kaum bekannt geworden ist dagegen die hier vorgestellte Bläserfassung, die der böhmische Oboist Georg Druschetzky (1745–1819) als Leiter der Bläserharmonie am Hofe des ungarischen Palatins für sein Ensemble umgeschrieben hatte, »arrangée en Harmonie pour deux Hautbois, deux Clarinettes, deux Cors, deux Bassons et Grand Basson«. Partitur und Stimmen wurden um 1812 von dem Wiener Musikverleger Haslinger gedruckt und übertreffen, hier mit modernen Instrumenten virtuos vorgetragen, fast die Wirkung des Originals. Eine weitere Bearbeitung aus dem Jahre 1825 von dem finnischen Komponisten und Klarinetisten der Königlichen Hofkapelle in Stockholm, Bernhard Henrik Crusell (1775–1838), für elf Blasinstrumente (mit Flöte, Trompete, Posaune, Es-Klarinette und Serpent²⁾, jedoch ohne Oboen und Kontrabaß) wartet indessen noch auf ihre Wiederentdeckung. Modern ausgedrückt: Beethovens Septett war von Anfang an zu einem

²⁾ Altertümliche Baßtrompete in Schlangenform mit Grifflöchern (klanglich dem Kontrafagott verwandt.)

»internationalen Hit« geworden.

In die Welt der Rokoko-Spieluhren scheint die Flötenkomposition »für Freund Degenhardt« vom 23. August 1792 zu führen, die als Beethovens letztes Werk aus der Bonner Zeit gilt: ein Allegro und Menuett G-Dur für zwei Flöten. Von dem Widmungsträger weiß man nur, daß er sich in das Stammbuch, das sich der Komponist vor seinem Umzug nach Wien angelegt hat, als »Juris candidatus« J. (Johann?) M. (Michael?) Degenhardt – ein Kommilitone? – mit einer von ihm verfaßten Ode eingetragen hat. Zur Musik: Die Exposition scheint einen klassischen Sonatenhauptsatz mit zwei Themen anzukündigen, doch entpuppt sich die Durchführung als hübsche Moll-Episode (ohne Bezugnahme auf die Exposition) in der damals noch beliebten Fortspinnungstechnik des Mannheimer Übergangsstils. Die kurze Reprise beschränkt sich auf das Zitat des ersten Themas. Delikate Schlichtheit zeichnet das Menuett aus.

Wesentlich experimentierfreudiger zeigen sich die drei Duos für Klarinette und Fagott, deren Nummer 1 das Programm der vorliegenden CD abschließt. Ungewöhnlich ist bereits die Besetzung, als deren Anreger oder Auftraggeber der amerikanische Beethovenforscher Alexander Wheelock Thayer zwei prominente Bläser der Beethovenzeit vermutet: den Klarinetten Joseph Beer und den Fagottisten Wenzel Mattuschek. Andere Musikforscher bezeichnen diese Stücke schlicht als »bestellte Arbeit aus frühester Zeit«. Abgesehen von ihrer musikalischen Wirkung, die

alles andere als vordergründig virtuos ist, verraten die Sätze eine bemerkenswerte Vertrautheit mit den bläserischen Klangfarben und Spieltechniken. Kunstvoll reichen sie weit über eine routinemäßige Zweistimmigkeit hinaus. Auch die Ausdrucksvielfalt und Werkarchitektur verrät die Hand des Meisters: Wiederum werden wie bei einem klassischen Sonatenhauptsatz zwei kontrastierende Themen der Klarinette (1) und dem Fagott (2) zugewiesen, denen eine längere, vierteilige (!) Schlußgruppe angefügt ist. Nach der Wiederholung der Exposition folgt anstelle der Durchführung - wie beim »Degenhardt«-Allegro von 1792 - eine frühklassische Weiterführung (Fortspinnung), der sich eine veränderte Reprise anschließt: es erklingen nur das erste Thema und die letzten beiden Schlußgruppen-Abschnitte aus der Exposition. Der langsame Satz - ein gefühlfolles Duettieren in fortspinnender Manier - mündet nahtlos in eine schwungvolle, verkürzte Rondoform:

A-B-A'-C (als Moll-Episode)-A (Dacapo).

Gerhard Pätzig

Consortium Classicum

Mit der Gründung des Consortium Classicum in den sechziger Jahren durch den Klarinetisten Dieter Klöcker betrat ein deutsches Kammerensemble die Musikszene, das in variabler Besetzung – entweder nur mit Bläsern oder gemischt mit Streichern bis hin zum Nonett – neben der selbstverständlichen Pflege des Standardrepertoires auch wiederentdeckte Musikschätze zu lebendigem Klang werden ließ. Bei den Mitgliedern handelt es sich um Solisten, Hochschulprofessoren und Stimmführern aus Spitzenorchestern, die den Ensemble-Gedanken in einer sehr eigenen und konsequenten Form pflegen. Eine internationale Konzerttätigkeit, ehrenvolle Auszeichnungen und Einladungen zu prominenten Festivals – u.a. Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Berliner Festwochen, etc. sowie zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und TV-Produktionen bestätigen den Rang dieses in jeder Hinsicht einzigartigen Ensembles.

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

His Life and Work in Overview

(All items pertinent to the program of the present **cpo** production are highlighted in boldface.)

- 1770 Beethoven is baptized in Bonn on December 17 (he was probably born on the preceding day to a Flemish–Brabantine family of musicians). He receives his first instruction in music from his father and then from other musicians in Bonn.
- 1778 First public concert appearance as a »*musical child prodigy*.«
- 1780 First composition: Piano Variations on a March Theme.
- 1781 Completion of the elementary Latin school. Educated Bonn citizens finance his further private education. Christian Gottlob Neefe, his first »*proper*« music teacher, works systematically with him on Bach's *The Well-Tempered Clavier*.
- 1782 Beethoven becomes the official substitute of his organ teacher Neefe on church occasions.
- 1783 Employment as an accompanist in the court orchestra and publication of his first three piano sonatas, works dedicated to his employer, the Prince Elector Max Friedrich of Cologne. His teacher Neefe praises him as a »*second Mozart*« in Cramer's *Magazin der Musik*.
- 1787 On Neefe's recommendation the Prince Elector sends Beethoven to Vienna to study composition with Mozart. He returns to Bonn after a short time on account of his mother's mortally ill condition.
- 1789 Following his mother's death Beethoven supports his family as an assistant violist in the Bonn orchestra and attends lectures on logic, ethics, and literature at the university.
- 1790 Meeting with Joseph Haydn during this composer's Bonn stay on the occasion of his first trip to London.
- 1791 On the recommendation of Count Ferdinand von Waldstein, the Prince Elector grants Beethoven another stipend for a Vienna stay, this time to study with Joseph Haydn and Johann Baptist Schenck.
- 1792 **Allegro and Minuet in G major for Two Flutes, Wind Octet in E flat major op. 103, Rondino in E flat major for Wind Octet (last works of his Bonn period). It is uncertain whether or not the Three Duos for Clarinet and Bassoon were also composed in Bonn.** Study of composition with Johann Georg Albrechtsberger and Antonio Salieri begins.

- 1794 **Trio in C major op. 87 for Two Oboes and English Horn.** First draft of the Piano Concerto op. 19 (the second piano concerto – the first was not composed until four years later). Loss of Bonn financial support owing to the French occupation of the Electorate of Cologne. Beethoven's years as a freelance composer supported by the Vienna nobility begin. Entitlement to lodgings with Princes Lichnowsky and Erdödy, friendships with Prince Lobkowitz and Counts Brunswik and Rasumovsky, etc.
- 1795 First symptoms of a hearing ailment.
- 1796 **Variations in C major for Two Oboes and English Horn on »Là ci darem la mano« from Mozart's *Don Giovanni*, Wind Sextet in E flat major op. 71, Quintet in E flat major for Oboe, Three Horns, and Bassoon.** Beethoven concertizes as a pianist in Prague, Nuremberg, Berlin, and Vienna.
- 1798 Beethoven composes his first string quartets, the »*Rasumovsky Quartets*« op. 18.
- 1799 Beethoven composes the first of his symphonies, the Symphony No. 1 op. 21.
- 1800 **Septet in E flat major op. 20 (its wind octet arrangement, not by Beethoven, is published around 1812).** Beginning of an extremely productive compositional period lasting until 1812: symphonies, piano concertos, a violin concerto, overtures, the opera *Fidelio*, the oratorio *Christus am Ölberg*, a mass, ballet music, piano compositions, chamber music, songs.
- 1802 Beethoven's despair at his increasing hearing loss finds its literary expression in his »*Heiligenstadt Testament*.« Increasing withdrawal into the private sphere.
- 1805 Archduke Rudolph studies composition with Beethoven from this date until 1812.
- 1807 (?) **Grenadier March in B flat major for Wind Sextet.**
- 1808 King Jérôme Bonaparte of Westphalia offers Beethoven the post of court music director in Kassel, but Archduke Rudolph and Princes Lobkowitz and Kinsky make it possible for him to stay in Vienna by offering him a combined annual salary of 4,000 guildens. Increasing deafness forces the composer to give up public concert performance.
- 1814 **Wenzl Sedlak arranges a selection of arias and scenes from Beethoven's opera *Fidelio* for wind ensemble.**
- 1815 Beethoven is made an honorary citizen of Vienna.
- 1817 Work begins on the *Missa solemnis* and Symphony No. 9.
- 1819 The master, now completely deaf, has become a lonely eccentric. Anton Schindler, his secretary, and visitors can communicate with him only in the written form of the »*conversation books*,« four hundred of which are extant.

- 1824 Work begins on the later string quartets.
 1825 A chronic intestinal ailment takes on a life-threatening aspect.
 1827 Beethoven dies on March 26. Over a thousand people, including Franz Schubert as one of the thirty-eight torchbearers, attend his funeral. The actor Anschütz reads the funeral oration penned by Grillparzer.

Ludwig van Beethoven: Chamber Music for Wind Ensemble

(Vol. 1–4) The CD Programs

Vol. 1: Septet in E flat major op. 20 (in an arrangement for wind octet with double bass dating to Beethoven's lifetime) – Allegro and Minuet in G major for Two Flutes WoO 26) – Duo No. 1 in C major for Clarinet and Bassoon WoO 27.

(Order number: **cpo** 999 162–2)

Vol. 2: *Fidelio* (Overture, Arias, and Scenes after op. 72 for Wind Ensemble in an arrangement by Wenzl Sedlak) – Theme and Variations for Two Oboes and English Horn WoO 28 on »*Là ci darem la mano*« from Mozart's opera *Don Giovanni* – Duo No. 2 in F major for Clarinet and Bassoon WoO 27.

(Order number: **cpo** 999 437–2)

Vol. 3: Wind Octet in E flat major op. 103 – Trio in C major op. 27 for Two Oboes and English Horn – Rondino in E flat major for Wind Octet WoO 25.

(Order number: **cpo** 999 438–2)

Vol. 4: Wind Sextet in E flat major op. 71 – Grenadier March in B flat major for Two Clarinets, Two Horns, and Two Bassoons WoO 29 – Duo No. 3 in B flat major for Clarinet and Bassoon WoO 27 – Quintet in E flat major for Oboe, Three Horns, and Bassoon (No. 19 in the listing of the works not included in the complete edition of published works, edited by Willy Hess and published in Wiesbaden in 1957).

(Order number: **cpo** 999 439–2)

(Note: WoO = Werke ohne Opuszahl, »works without opus number.«

The numbers refer to the thematic–bibliographical catalogue of Beethoven's works published by G. Kinsky and H. Halm in Munich in 1955.)

Introduction

A look at Beethoven's complete oeuvre quickly points to an outstanding chronological feature of his wind chamber music: almost all of it dates to his early period. It may well have been that Beethoven, a genius on the forward march, regarded the winds, an instrumental family still much in need of improvement at the time, as an obstacle in the way of his progress toward magnificent new achievements and ideas in the compositional field. Or perhaps he thought that the string quartet and piano music were better suited to his purposes. The former had established its credentials as ideal experimental ground for the stylistic and formal expansion beginning with Haydn, and the rise of the cult of the piano virtuoso made the latter a good competitive entry in the market of musical ideas. Traditional variation works had developed into demonstrations of virtuoso playing technique, and the trendsetting piano sonata now represented a bold challenge to »Stormers and Stressers« looking for new stylistic opportunities. This applied in equal measure to thematic developments, the expansion of harmonic horizons, and the unleashing of dynamic forces (parallel to innovations in piano construction and design). And all of this applied in much stronger measure to large-scale symphonies and instrumental concertos of masters who, like Beethoven in Vienna, had the necessary orchestral resources and open-minded conductors at their disposal.

But this is just what makes the wind compositions from Beethoven's Bonn period and early years in Vienna so very important indeed. Their dependence on set instrumental and local circumstances makes all these works revealing documents of a spectacular new development in the making. They afford us, as never before and as in the case of no other master, a glimpse into what was a fascinating musical coming of age.

Music for Winds Vol. 1

It is only fitting that the famous **Septet in E flat major op. 20** should come at the beginning of this anthology of new beginnings and radical change. This wind composition still very much a part of the divertimento culture of entertainment also seems to bring together all the features of genial stylistic change. And behind all of this we have a background ranging from the classical ideal of beauty to the romantic clarinet theme in the Adagio cantabile of the second movement. For their part, the six movements prove to be a virtually complete compendium of the compositional forms of the time; only the rondo is lacking. Moreover, the basic thematic ideas and their motivic developmental potential, for all their noble simplicity and quiet grandeur, without exception bear the markings of a new expressive world, surprising modulations, and dynamic dramatics. Striking pointers to innovation come in the form of frequently abrupt accentuation and intensifi-

cation effects typical of Beethoven: the latter build up in a suspenseful crescendo, only then to issue unexpectedly in quiet and so very tender »goal tones.«

The art of surprise and original dramatic design of the septet brought great pleasure to Beethoven's contemporaries. Its extraordinary popularity is reflected in the countless arrangements that were made of it. It circulated as a string quintet, guitar duet, piano and violin duet, piano quartet with flute, and violin and guitar duet and in arrangements for piano solo and duet by Czerny and Hummel. The master himself was hardly pleased by its popularity and willing to arrange it only for piano trio with clarinet (his op. 38). In contrast to these arrangements, the wind arrangement heard on this recording has remained but little known. Georg Druschetzky (1745–1819), a Bohemian oboist and the director of the wind ensemble at the court of the Hungarian Palatine, reworked it for his ensemble: »Arranged in harmony for two oboes, two clarinets, two horns, two bassoons, and grand bassoon.« The score and the parts printed by the Haslinger publishing house of Vienna around 1812 almost outdo the original in their effect. Here the arrangement is heard in a virtuoso performance on modern instruments. An arrangement of 1825 by Bernhard Henrik Crusell (1775–1838), a Finnish composer who served as the clarinetist in the Royal Orchestra in Stockholm, has yet to be rediscovered. This work for eleven wind instruments includes parts for flute, trumpet,

trumpet, E flat clarinet, and serpent (historical bass trumpet of serpentine form and with finger holes, in sound similar to the contrabassoon) but without oboe and contrabassoon parts. In modern terms, Beethoven's septet was and still is an »international hit.«

The **Allegro and Minuet in G major for Two Flutes**, dated to August 23, 1792, is regarded as the final composition of Beethoven's Bonn period. This flute composition »for friend Degenhardt« seems to take us into the world of rococo musical clocks. All we know about the dedicatee is that he entered his name and an ode of his own authorship in a guest book that Beethoven kept before he moved to Vienna. The »*Juris candidatus*« J. M. (Johann Michael?) Degenhardt may have been one of his fellow students. The exposition of the flute composition seems to herald a classical sonata-form movement with two themes, but the development section turns out to be a pretty minor-key episode in the then still popular continuation technique and transitional style of the Mannheim school and without reference back to the exposition. The short recapitulation limits itself to a citation of the first theme. The minuet is distinguished by delightful simplicity.

The **Three Duos for Clarinet and Bassoon**, the first of which is heard on this compact disc, takes much greater pleasure in experimentation. The instrumentation itself is unusual. Alexander Wheelock Thayer, a Beethoven scholar from the United States, has suggested the names of two prominent wind instrumentalists of Beeth-

oven's time as its commissioners and prime movers: the clarinetist Joseph Beer and the bassoonist Wenzel Mattuschek. Other musicologists designate the duos simply as »*commissioned work from his earliest period.*« The musical effect of the movements hardly emphasizes the virtuoso element, but they do reflect a remarkable familiarity with wind tone colors and playing techniques and in their high artistry far transcend routine two-part composition. Their expressive diversity and overall architecture also point to the hand of the master: once again the classical sonata-form movement has two contrasting themes, the first in the clarinet part and the second in the bassoon part, and along with them a four-part closing group. After the repetition of the exposition the first duo has an early classical continuation (as in the Degenhardt allegro of 1792) instead of a development section. The continuation is followed by a modified recapitulation: the first theme and the last two parts of the closing group from the exposition. The slow movement, an emotionally rich duetting in the continuation manner, forms a seamless transition to an abbreviated, animated rondo form: A-B-A'-C (an episode in a minor key) – A (da capo).

Gerhard Pätzig

Translated by Susan Marie Praeder

Consortium Classicum

In the early sixties the clarinetist Dieter Klöcker founded the Consortium Classicum – a German chamber-music ensemble – which not only cultivated the standard repertory but also brought life to rediscovered musical masterworks. The instrumentation of these works includes wind instruments only as well as the combination of woodwinds and strings up to a nonet. The members of the ensemble are all soloists, professors from music academies and principals from first-class orchestras, who uphold the ensemble's concept in a very individual and consistent manner. International appearances in concerts, honorable awards and invitations to famous festivals – including the Salzburg Festival, the Vienna Festival and the Berlin Festival etc. – as well as numerous records, radio and TV productions, all go to confirm the extraordinary status of this unique ensemble.

Ludwig van Beethoven:
Musique de chambre pour ensembles à vents
(Volumes 1-4)

Volume 1: Septuor en mi bémol majeur, op. 20 (dans une transcription contemporaine pour octuor à vents et contrebasse) - Allegro et Menuet en sol majeur pour deux flûtes WoO 26) - Duo n° 1 en ut majeur pour clarinette et basson WoO 27.

(N° de commande: **cpo** 999 162-2)

Volume 2: Fidelio (Ouverture, airs et scènes, arrangement d'après l'op. 72 pour harmonie par Wenzl Sedlak) - Thème et variations sur l'air "Là ci darem la mano" de l'opéra "Don Juan" de Mozart, pour deux hautbois et cor anglais WoO 28. Duo n°2 en fa majeur pour clarinette et basson WoO 27.

(N° de commande: **cpo** 999 437-2)

Volume 3: Octuor pour vents en mi bémol majeur op. 103 - Trio en ut majeur op. 27 pour deux hautbois et cor anglais - Rondino en mi bémol majeur pour octuor à vents WoO 25.
(N° de commande: **cpo** 999 438-2)

Volume 4: Sextuor à vents en mi bémol majeur op. 71 - Marche des Grenadiers en si bémol majeur pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons WoO 29 - Duo n°3 en si bémol majeur pour clarinette et basson WoO 27 - Quintette en mi bémol majeur pour hautbois, trois cors et basson (n° 19 dans le catalogue des œuvres non publiées dans l'édition complète, publié par Willy Hess, Wiesbaden 1957).
(N° de commande: **cpo** 999 439-2)

Commentaires du volume I

Si l'on considère l'ensemble des compositions de Beethoven, on s'aperçoit que presque toute la musique de chambre pour instruments à vent fait partie de ses œuvres de jeunesse. Il est possible que, plus tard, les instruments à vent, qui à l'époque devaient encore être sensiblement améliorés, lui soient apparus comme inadaptés aux compositions de grande envergure auxquelles aspirait son génie toujours en éveil. Par ailleurs, le genre du quatuor à cordes était considéré, depuis Haydn, comme le champ d'expérimentation idéal pour l'expansion du style et des formes, tandis que le culte de la virtuosité qui commençait à se manifester chez les pianistes avait porté la musique pour piano au rang de moyen d'expression privilégié pour un débat d'idées. Ainsi, les variations traditionnelles étaient devenues un genre où l'on voulait déployer toute la maîtrise d'une technique artistique, tandis que la sonate pour piano, "futuriste", était privilégiée par les partisans du *Sturm und Drang* dans leur recherche de nouvelles possibilités stylistiques. Ceci valait tant pour les développements thématiques que pour l'élargissement des harmonies et pour la libération de forces dynamiques (parallèle aux innovations dans la facture des pianos). C'était encore plus vrai pour les symphonies et concertos pour instrument soliste, dont la distribution d'orchestre était beaucoup plus vaste, pour autant que les maîtres – comme Beethoven à Vienne – puissent disposer d'un orchestre adapté

et d'un chef à l'esprit ouvert.

Ce sont justement ces éléments qui donnent aux œuvres pour instruments à vent de Beethoven, écrites à Bonn et pendant ses premières années à Vienne, une signification particulière. Ces compositions, qui dépendaient si étroitement de contingences de lieu et d'instruments, apparaissent comme un document révélateur de l'état d'esprit d'un compositeur à la veille d'effectuer une percée spectaculaire. Fait sans précédent, elles permettent véritablement de suivre le processus de maturation du compositeur.

En toute logique, le Septuor en mi bémol majeur op. 20 se devait d'être le premier d'une anthologie illustrant à la fois une évolution et une révolution. Toutes les caractéristiques d'un changement de style génial, qui préserve toutefois la culture de l'attrayant *divertimento*, semblent rassemblées ici. De l'idéal de la beauté classique, qui en constitue l'arrière-plan, on passe au romantisme, avec le thème de la clarinette dans l'*Adagio cantabile* du deuxième mouvement. En outre, les six mouvements apparaissent comme un catalogue presque complet des formes de composition pratiquées à l'époque – il n'y manque que le rondo. Plus encore, les idées thématiques de base et leurs possibilités de développement motival portent malgré leur "noble simplicité et paisible grandeur" l'empreinte d'un monde nouveau, que ce soit dans leur expression, dans les étonnantes modulations ou dans la dramaturgie des nuances. On remarque cette volonté de renouveau dans les accentuations souvent abruptes

ou dans ces effets de montée, typiquement beethoveniens, en un crescendo plein de tension qui culmine de manière inattendue dans des notes finales douces, en sourdine. Les contemporains de Beethoven furent enthousiasmés par cet art de l'effet de surprise et par cette dramaturgie originale. Le Septuor, au grand déplaisir du compositeur, connut une très grande popularité et fut diffusé par le biais de multiples transcriptions et arrangements: Quintette à cordes, Duo pour guitares, Duo pour piano et violon, Quatuor avec piano et flûte, Duo pour violon et guitare. Czerny et Hummel en firent des réductions pour piano à deux et à quatre mains. Beethoven, lui, ne s'était permis qu'une seule transcription, pour trio avec piano (avec clarinette, sous le numéro d'opus 38). Par contre, la version pour instruments à vent que nous proposons ici est pratiquement passée inaperçue. Le hautboïste Georg Druschetzky (1745 - 1819), originaire de Bohême, directeur de l'orchestre à vents à la cour palatine de Hongrie, l'avait "arrangée en Harmonie pour deux Hautbois, deux Clarinettes, deux Cors, deux Bassons et Grand Basson", à l'intention de son orchestre. La partition et les différentes parties furent imprimées vers 1812 par l'éditeur viennois Haslinger. Interprétée ici sur des instruments modernes, cette version est presque supérieure à l'original. En 1825, le compositeur finnois Bernhard Henrik Crusell (1775-1838), clarinettiste à la chapelle royale de la Cour de Stockholm, en fit une autre transcription, pour onze instruments à vent (avec flûte, trompette, trombone,

clarinette en si bémol et serpent). Celle-ci attend toujours d'être redécouverte. Incontestablement, le Septuor de Beethoven fut et reste un "tube" international.

La composition pour flûte "für Freund Degenhardt" (pour l'ami Degenhardt), datée du 23 août 1792, nous introduit dans le monde des boîtes à musique rococo. Cet Allegro et Menuet en sol majeur pour deux flûtes est la dernière œuvre de la période de Bonn. Nous savons peu de choses du dédicataire. Son nom figure, avec une ode de sa composition, dans l'album que Beethoven s'était constitué avant son départ pour Vienne, en tant que "Juris candidatus J. (Johann?) M. (Michael?) Degenhardt" - était-ce un condisciple? En ce qui concerne la musique, l'exposition semble annoncer une forme-sonate classique, bithématique. Mais le développement se révèle être un joli épisode en mineur (sans rapport avec l'exposition), une "Fortspinnung" (élaboration) dans la ligne de l'école de Mannheim, dont le style de transition était encore prisé à l'époque. La brève réexposition se limite à la citation du premier thème. Le menuet se caractérise par une simplicité toute empreinte de délicatesse.

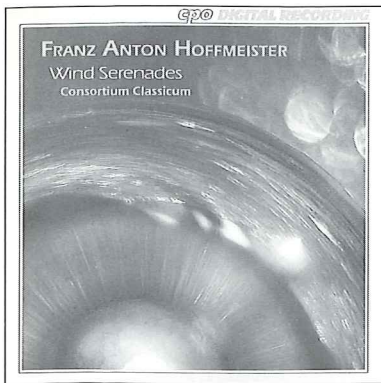
Les Trois Duos pour clarinette et hautbois, dont le premier conclut le programme de ce disque compact, portent davantage l'empreinte de l'expérimentation. Déjà, la distribution est inhabituelle pour l'époque. Alexander Wheelock Thayer, musicologue américain et spécialiste de Beethoven, y voit l'influence de deux instrumentistes de talent, Joseph Beer, clarinettiste, et

Wenzel Mattuscheck, hautboïste, qui auraient soit suggéré l'idée, soit commandé cette œuvre. D'autres musicologues décrivent ces pièces sobrement, comme une "commande de la toute première époque créatrice". Indépendamment de l'effet qu'elles produisent au niveau musical – et qui n'a rien à voir avec une virtuosité de façade – elles révèlent dans leurs différents mouvements une familiarité remarquable avec les possibilités techniques et les timbres des instruments à vent. Elles vont bien au-delà de la routine des compositions à deux voix. La diversité de l'expression et l'architecture de ces œuvres trahit une main de maître. Nous retrouvons, comme dans la forme-sonate, deux thèmes contrastés à la clarinette (1) et au hautbois (2) auxquels s'ajoute un épilogue en quatre parties (1). Mais après la répétition de l'exposition, nous entendons, au lieu du développement attendu, une élaboration typique des débuts du classicisme – comme dans l'Allegro du "Degenhardt" de 1792. Une réexposition modifiée lui succède: on n'entend plus que le premier thème et les deux dernières parties de l'épilogue de l'exposition. Le mouvement lent – un duo plein de sentiment, en forme d'élaboration – débouche sans transition sur une forme rondo enlevée et abrégée: A-B-A'-C (épisode en mineur) – A (da capo).

Gerhard Pätzig

Consortium Classicum

Avec la fondation du Consortium Classicum par le clarinettiste Dieter Klöcker dans les années soixante, la scène musicale s'est enrichie d'un ensemble de musique de chambre allemand dont la composition variable va des instruments à vent seuls, auxquels peuvent s'ajouter les instruments à cordes, jusqu'à la participation de neuf instruments. En dehors du répertoire habituel, l'ensemble peut se glorifier de faire revivre les trésors de musiques oubliées en leur apportant une nouvelle sonorité. Parmi les membres de cet ensemble, on compte des solistes, des professeurs de conservatoire, des chefs de pupitre venant d'orchestres importants qui tous cherchent à cultiver la pensée de l'ensemble d'une manière cohérente et personnelle. Une activité concertante au niveau international, des nombreuses distinctions honorifiques, des invitations à se produire à des festivals importants comme ceux de Salzbourg, Vienne et Berlin entre tres, de nombreux enregistrements, des productions discographiques, radiophoniques et télévisées confirment la place unique qu'a pris cet ensemble à tous les égards.



Also available:

Franz Hoffmeister (1754-1812)

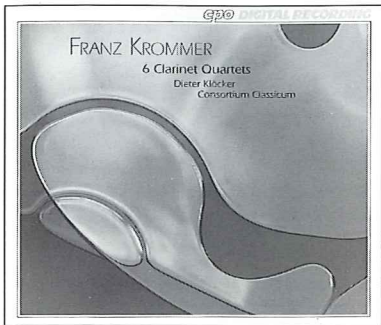
Wind Serenades

Divertimento in B flat major;
Parthias in d minor, B flat major,
and E flat major

Consortium Classicum

cpo 999 107-2 (DDD,92)

Musik & Theater: »Hoffmeister's serenades are indeed precious jewels of entertaining melodic richness. Virtuoso facility and Mozartian profundity, elegance and joy of performance maintain the proper balance, and the highly imaginative Hoffmeister is never at a loss for wit or mischief.«



Franz Krommer (1760-1831)

6 Clarinet Quartets

Klöcker, Consortium Classicum

cpo 999 141-2 (2 CDs,DDD,92)

David Hurwitz/Classical Pulse New York 10/93: »These pieces are simply delightful. The tunes are terrific, many of them folk-influenced. The performances are predictably first rate, too. Excellently recorded CDs.«

H. Arnold/Musikmarkt 1.8.93: »Dieter Klöcker and the ensemble achieve an outstanding realization of this boundless musical potential.«



Consortium Classicum

cpo 999 162-2

Ludwig van Beethoven (1770-1827)**Chamber Music for Winds Vol. 1**

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Septet op. 20 in E flat major
(Wind Octet Arrangement with double bass
by Georg Druschetzky, 1812) | 40'40 |
| 7 | Allegro and Menuet for Two Flutes WoO 26 in G major | 6'10 |
| 9 | Duo No. 1 for Clarinet and Bassoon WoO 27 in C major | 10'45 |

T.T.: 58'19**Consortium Classicum**

cpo 999 162-2

Recording: MDG, Holger Schlegel,

20-23 March 1995 (1-6),

1-4 September 1993 (7-11)

Recording Location: Zentralsaal Bamberg

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Design: Olaf Rothe

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 1996 - Made in Germany

DDD

LC 8492



7 61203 91622 1