

cpo

Ignaz Pleyel
Preussische Quartette 1-3

Pleyel Quartett Köln





Pleyel Quartett Köln (© Foto: Michael Wiegmann, Köln)

Ignaz Pleyel (1757–1831)

Preußische Quartette 1–3 (Benton 331–333)

String Quartet in B flat major Ben 331

17'02

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | Moderato | 9'24 |
| 2 | Adagio ma non troppo | 3'47 |
| 3 | Allegro | 3'52 |

String Quartet in G major Ben 332

18'18

- | | | |
|---|---------|------|
| 4 | Allegro | 9'38 |
| 5 | Adagio | 3'38 |
| 6 | Rondeau | 5'02 |

String Quartet in D minor Ben 333

17'26

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 7 | Allegro agitato | 10'06 |
| 8 | Adagio non troppo | 2'52 |
| 9 | Rondeau: Allegretto | 4'27 |

T.T.: 52'59

Pleyel Quartett Köln

Ingeborg Scheerer, 1st violin · **Milena Schuster**, 2nd violin
Andreas Gerhardus, viola · **Nicholas Selo**, violoncello

Die Instrumente/The instruments

Ingeborg Scheerer, 1st violin
(Tomaso Eberle, 1781, Naples)

Milena Schuster, 2nd violin
(François Fendt, 1753, Paris)

Andreas Gerhardus, viola (18th century)

Nicholas Selo, violoncello
(William Forster, 1790, London)

Zum verwendeten Notenmaterial

Die vorliegende Einspielung stützt sich auf folgende Editionen:

1. Die Edition bei Schott (Mainz) aus dem Jahre 1787, die uns vom Archiv B. Schott Söhne, Mainz zur Verfügung gestellt wurde.
2. Die Edition Pleyels in seinem eigenen Verlag, wo alle zwölf „Preußischen Quartette“ zwischen 1803 und 1806 in einer neuen Edition erschienen. Diese Ausgabe erhielten wir vom Amadeus Verlag Winterthur.

Beiden Verlagen ein herzliches Dankeschön.

Ignaz Pleyel: „Preußische Quartette 1–3“ Ben 331–333

Als Friedrich Wilhelm II. am 17. August 1786 den Thron bestieg, war Ignaz Pleyel der erste Komponist, der auf die Inthronisation reagierte, indem er dem neuen, musikliebenden König eine Streichquartettserie zueignete. Nachfolgend widmeten u. a. auch Haydn und Mozart dem Cello spielenden Mäzen in Berlin Streichquartette.

Pleyels Serie ist mit 12 Quartetten recht umfangreich. Ein Leichtes für den Komponisten, der gerade eine Phase außergewöhnlich hoher Produktivität durchlebte. 24 Streichquartette sind von ihm für 1786 nachgewiesen¹. Die „preußischen“ Quartette lagen vermutlich bereits druckfertig vor, bevor sie diese Widmung erhielten. Dies stützt sich auf eine Ankündigung ebendieser Quartette vom Juli 1786 als Veröffentlichung auf Subskriptionsbasis auf Pleyels eigene Kosten. Im Frühjahr 1787 erschienen sie dann mit der bekannten Widmung – und nicht im Selbstverlag – nahezu zeitgleich bei allen bedeutenden Verlagen Europas. In ihrer überwiegend konzertanten Schreibweise kamen sie zudem den Erwartungen entgegen, die ein Cellist an eine Kammermusikkomposition hatte.

Pleyels Musik war zu dieser Zeit sehr populär, wenn man z. B. die Aufführungszahlen seiner Quartette in London betrachtet. Nach Meredith McFarlane und Simon McVeigh (*The String Quartet in London Concert Life, 1769–1792*) verwies er in einer der Hochphasen des Londoner Konzertwesens zwischen 1786 und 1799 mit 99 nachgewiesenen Quartettaufführungen seinen Lehrer Haydn mit nur 37 Aufführungen auf den zweiten Platz. McFarlane und McVeigh schreiben in ihrem Artikel, dass Pleyels Quartette aufgrund ihrer Popularität mit Sicherheit andere Komponisten inspirierten – am

offensichtlichsten Haydn in seinen Quartetten op. 71 und op. 74.²

Diese Impulskraft entstammt der Eigenständigkeit seiner Art zu komponieren, gerade auch seinem Lehrer Haydn gegenüber. Sie lässt sich daran erkennen, dass bei Pleyel nicht die motivische und thematische Arbeit im Vordergrund steht, sondern er stattdessen oft seiner Freude an neuen Melodien Raum gibt.

1. „Preußisches Quartett“ B-Dur Ben 331

1. Satz: Mit dem Beginn der gesamten Serie scheint Pleyel sich noch einmal vor seinem Lehrer Haydn zu verneigen. Das für diesen so typische Moderato-Tempo, schwebend zwischen Achtel- und Viertelpuls, das humorvoll-häkelnde Nachschwingen der Unterstimmen am jeweiligen Ende der beiden ersten Halbphrasen lassen Pleyels Bezug zu seinem Lehrer deutlich erkennen. Es folgen jeweils neue Ideen, die sich in Funktion und Charakter stark voneinander unterscheiden, sich aber doch selbstverständlich und schlüssig aneinanderfügen.

Der nachfolgende F-Dur-Bereich des Seitensatzes beginnt mit einer Melodie in der 1. Violine, die von weich-biegsamen Sechzehnteln begleitet wird, während im Violoncello schon Material aus dem Schlussteil der Exposition auftaucht. Wie schon beim Übergang vom Ende der Exposition zur Durchführung spielt Pleyel auch beim Übergang von der Durchführung zur Reprise mit einem Effekt, der an die Verwendung des „Neapolitaners“ erinnert: Er endet in D-Dur und startet die Reprise dann tatsächlich in Es-Dur! Später moduliert Pleyel in einer dichten, von Vorhalten durchzogenen Passage nach F-Dur, von wo aus er den Satz in der Grundtonart B-Dur zu Ende bringen kann. Diese sechs Takte zeigen auf kleinstem Raum Pleyels kompositorische Meisterschaft und nicht zuletzt seinen Humor: Er wählt

für die Modulation von Es-Dur nach B-Dur einen solchen Umweg, wo er doch den gleichen kurzen Weg wie in der Exposition hätte gehen können!

2. Satz: Das Bezaubernde an diesem Satz ist seine schlichte Anmut und Zartheit. Fast hymnisch fließt die *dolce con sordino* zu spielende Melodie dahin. Es folgt ein Mittelteil in F-Dur, der in frühlingshafter Leichtigkeit beginnt und verschiedensten Stimmungen Raum gibt. Nach dem Wiedereintritt des Themas umspielt das Cello zum Ende hin die Melodie mit einer sanften Sechzehntelbewegung.

3. Satz: Strukturgebend ist die Idee des Sonatenrondos. Pleyel wartet hier mit einer kompositorischen Finesse auf, die sein Lehrer Haydn wahrscheinlich schmunzelnd und wohlwollend wahrnahm: Er verwendet nach zweimaliger Vorstellung des Themas einen Abkömmling des 1. Themas aus dem 1. Satz – das vorne eher sanftdelikat wirkte – nun als Steigerungselement! Hier taucht außerdem erstmals ein anderes Instrument als die 1. Violine mit thematischer Funktion auf: Die Viola zeichnet zweimal verantwortlich für das 2. Thema. Auch in diesem Satz lässt Pleyel es sich nicht nehmen, zum Ende hin statt des Ritornells eine neue Melodie einzubauen, die vom Ausdruck her gesanglicher angelegt ist als ihre beiden Vorgänger.

Mutig, wie Pleyel im ersten Quartett der Serie das Risiko eingeht, durchweg alle Sätze in der Grundtonart B-Dur zu halten!

2. „Preußisches Quartett“ G-Dur Ben 332

1. Satz: Scheint der Anfang des ersten Quartetts an Haydn orientiert, so muten Stimmung und Tonfall des 1. Themas in diesem Quartett eher „mozartisch“ an.

Wenn später in den Unterstimmen der Seitensatz eintritt, wirkt dieser nach der vorhergehenden Steigerung

der 1. Violine in seiner Einfachheit fast wie ein Ausruhen und Durchatmen, bevor bei der Wiederholung dieser Passage die 1. Violine in der Oberoktave wieder hinzukommt, um bis zum Ende der Exposition das Geschehen zu bestimmen.

Zu Beginn der Durchführung, die nur 34 Takte umfasst, lässt Pleyel das Anfangsthema von der 2. Violine vortragen, nimmt aber die Viola in der Unterterz mit. Diese Zweistimmigkeit in Kombination mit einem ostinaten D im Cello stellt einen dezenten Bezug zum Thema des Seitensatzes aus der Exposition her. Im weiteren Verlauf der kurzen Durchführung leistet Pleyel großartige thematische Arbeit, indem er einer einfachen Dreiton-Wiederholung aus dem 1. Thema zu eigenständiger Bedeutung verhilft. Und in der Reprise darf sich bei den virtuos Figuren dann auch noch die 2. Violine einmischen.

2. Satz: Die Einfachheit im Ausdruck dieses Adagios sollte nicht über sein kompositorisches Raffinement hinwegtäuschen. Pleyel verwendet eine liedhaft anmutende ABA-Form, deren beide A-Teile sich aber wie Exposition und Reprise zueinander verhalten. Eine Verwandtschaftswirkung der Melodiephrasen der 1. Violine erreicht Pleyel jeweils mit der Überbindung der 1. Viertelnote zum 2. Grundschlag. So erscheinen die darauf folgenden Phrasen wie Variationen der ersten und sind doch neu. In der „Reprise“ schließt Pleyel das 1. Thema gar nicht ab, sondern verknüpft es in Durchführungsmänier mit Fragmenten der 2. und 3. Melodie der „Exposition“.

3. Satz: Der Refrain und das 1. Couplet des Schluss-Rondos sind rundum „Gute-Laune-Musik“. Ein beschwingtes Thema im 6/8-Takt prägt den Anfang, in dem das erste, sehr lange Couplet den Raum freigibt für virtuos Passagenwerk und kantable Soli – meist in Duettform – die von den begleitenden Stimmen mit viel

Energie angefacht werden. Das 2. Couplet versucht sich zu Beginn zweimal in gewichtigem g-Moll, wird aber sofort parodierend, wie mit einem freundlichen Lächeln, in f-Dur beantwortet. Ein erneuter Versuch in g-Moll am Ende des Couplets wird mit dem heiteren Rondotheema ad acta gelegt. Überhaupt steht Humor am Ende des Satzes im Vordergrund, besonders wenn Pleyel in der Coda das Rondotheema in kleinste Bruchstücke zerlegt.

3. „Preußisches Quartett“ d-Moll Ben 333

1. Satz: Hier agieren die vier Instrumente wie in einer Operszene. Zwei Soprane, ein Tenor und ein Bass sind beteiligt. Der Satz beginnt mit einem koketten, pseudodramatischen Thema ohne die 2. Violine. Danach wechselt die 1. Violine in die Achtelbegleitung quasi mit der Aufforderung an die 2. Violine, jetzt das Ihre zu zeigen, was diese dann auch mit der identischen Wiederholung der 1. Violine tut, nicht ohne vom Cello wohlwollend-staunende Kommentare zu bekommen. Den Seitensatz beginnt der Tenor (alias Viola) mit einem Belcanto-Thema in F-Dur, diesmal abwechselnd kommentiert von den beiden Violinen, die sich nach vollendeter Tat des Tenors in ausgiebigem Geschwätz ergehen – zunächst mit auf kleinstem Raum dialogisierendem Material des Beginns, dann in kanonischer, selbstgefälliger Konkurrenz, zuletzt in terzenseliger Eintracht – , bis endlich in baritonaler Lage auch das Violoncello das Seine zum Besten geben darf. Wenn anschließend die beiden Violinen in Oktaven das Cello-Thema übernehmen, wird dessen Heldenhaftigkeit ins Banale gezogen. Spannend, wie Pleyel dann die Konstellationen in Durchführung und Reprise entwickelt. Brillant, dass die Bratsche die Durchführung mit einem erneuten großen Solo beschließt, ihr dann aber in der Reprise das Solo, mit dem sie in der Exposition den Seitensatz eröffnete,

einfach gestrichen wird und an dessen Stelle die oben erwähnten Kanontakte der beiden Violinen stehen, die jetzt in d-Moll gar nicht mehr selbstgefällig, sondern eher traurig wirken.

2. Satz: Pleyel verwendet eine ABAB-Form, wobei der zweite AB-Teil den ersten wie eine Durchführung verarbeitet. Die ersten Hälften der A-Teile gewinnen ihre Spannung aus dem Gegensatz von gravitatischen Unisono-Blöcken und deren sanft harmonisierter Auflösung, die dann den Charakter der jeweils zweiten Hälfte prägt. Die B-Teile werden vom weich fließenden Gesang der 1. Violine bestimmt.

3. Satz: Das abschließende Rondo greift die Stimmung des ersten Satzes auf: Wie in Mozarts Don Giovanni weiß man nicht richtig, ob man sich auf Serio- oder Buffo-Terrain bewegt. Nachdem jedes Instrument noch einmal mit virtuos Passagen brillieren durfte, schließt der Satz in der ambivalenten Stimmung zwischen ernst bis tragisch und heiter bis witzig.

Andreas Gerhardus

¹ Rita Benton: Ignace Pleyel: A Thematic Catalogue of His Compositions, Pendragon Press, U.S., Oktober 1977

² Aufsatz aus dem Sammelband von Susan Wollenberg und Simon McVeigh: Concert Life in Eighteenth-century Britain. Burlington, VT: Ashgate, 2004

Pleyel Quartett Köln

Das Besondere des Pleyel Quartettes ist sein spezifischer Klang, der durch die Verwendung von Darmsaiten und den differenzierten Gebrauch des Vibratos eine leuchtend-warme Transparenz gewinnt. Die gesellschaftlich-historisch-kulturellen Entwicklungen haben dazu geführt, dass aus dem unglaublich breiten und oft sehr hochwertigen Streichquartettfundus vieler verschiedener Komponisten der klassischen Epoche heute fast nur noch die Werke von Haydn, Mozart und Beethoven gespielt werden. Auch im 18. und 19. Jahrhundert lässt sich noch exzellente Kammermusik finden, die heute nahezu vergessen ist. Diese weithin unbekanntenen Kompositionen in einen Kontext mit den Werken der berühmteren Kollegen zu stellen und damit – in Verbindung mit einer umfassenden Erfahrung im Bereich der historischen Aufführungspraxis – eine neue Hörperspektive zu vermitteln, ist für das Pleyel Quartett ein wesentlicher Anreiz kammermusikalischen Schaffens.

Nach einer von der Fachpresse hoch gelobten Einspielung der Preußischen Quartette 7–9 von Ignaz Pleyel für **cpo** folgten unter anderem Auftritte bei der Muziek Biennale Niederrhein, beim WDR-Festival Tage Alter Musik in Herne und beim Niederösterreichischen Musiksommer. 2010 war das Pleyel Quartett mit einem Auftaktkonzert zum Bonner Schumannfest im dortigen Schumannhaus zu hören. Zum ersten Kölner Fest für Alte Musik wurde das Ensemble ausgewählt, die Sparte der klassisch-romantischen Kammermusik zu präsentieren. 2011 folgte ein Auftritt beim Beethovenfest Bonn. Nach der 2012 auch bei **cpo** erschienenen Aufnahme der Preußischen Quartette 4–6 von Ignaz Pleyel folgte eine intensive Auseinandersetzung mit der romantischen Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts. Louis Spohr und ganz besonders Joseph Joachim waren

Inspirationsquelle, Kammermusik von Komponisten wie Mendelssohn, Burgmüller und Klughardt ganz neu zu betrachten. Ein Resultat davon ist die Weltersteinspielung des 1. Streichquartetts op. 42 von August Klughardt (einem Zeitgenossen von Brahms und Dvorák) in Kombination mit dessen Klavierquintett op. 43 bei CAVI, bei dem Tobias Koch als Partner am Piano mitwirkt. Diese Aufnahme erhielt den Preis der Deutschen Schallplattenkritik! Im Februar 2013 erfolgte bei **cpo** die Veröffentlichung der Weltersteinspielung dreier Streichquartette von Adalbert Gyrowetz, einem Zeitgenossen von Mozart und Pleyel, der Beethoven und Schubert um mehr als zwanzig Jahre überlebte. Im weiteren Verlauf des Jahres war das Quartett wieder Gast beim Kölner Fest für Alte Musik. Ein Konzert bei der Deutschen Mozartgesellschaft im Frankfurter Goethehaus anlässlich der ersten Europareise Mozarts vor 250 Jahren und ein Konzert im Jubiläumsjahr bei den 25. Internationalen Haydn-Festspielen in Eisenstadt/Österreich fanden begeisterte Resonanz.

Weitere Aufnahmen mit Streichquartetten des Weimarer Komponisten Ernst Wilhelm Wolf und Gaetano Donizetti werden bei **cpo** erscheinen.

Ignaz Pleyel: 'Prussian' Quartets I-III (Ben 331-333)

When Friedrich Wilhelm II ascended to the throne of Prussia on 17th of August 1786, Ignaz Pleyel was the first composer to respond to his coronation, dedicating a set of string quartets to the music-loving king. Only later did Haydn and Mozart, among others, write their string quartets for the cello-playing Berlin monarch.

At 12 quartets Pleyel's series is quite large, yet it was an easy matter for a composer then in an extraordinarily productive phase of his career. He is known to have written 24 string quartets in 1786 alone.¹ The 'Prussian' Quartets were presumably ready to print even before they received their dedication. After all, in July 1786 these same quartets were announced for publication at the composer's expense on a subscription basis. In early 1787 they duly appeared in print with the aforesaid dedication. Rather than being self-published, however, they appeared almost simultaneously from every major publishing house in Europe. Moreover, their largely *concertante* style met the expectations that cellists placed on chamber music.

Pleyel's music was highly popular in these years, as we can see from the number of times his quartets were performed in London. According to Meredith McFarlane and Simon McVeigh's 'The String Quartet in London Concert Life, 1769-1799'², the known performances of his quartets (99 between 1786 and 1799) relegated his teacher Haydn to second place, with only 37 performances. McFarlane and McVeigh write that the popularity of Pleyel's quartets surely served as an inspiration to other composers, most notably Haydn in his opp. 71 and 74. The driving force behind it came from his idiosyncratic manner of composing, particularly as compared to his teacher. Rather than placing thematic

and motivic development in the foreground, Pleyel often gave broad leeway to his penchant for new melodies.

'Prussian' Quartet no. 1 in B-flat major (Ben 331)

Movt. 1: At the opening of the series Pleyel seems once again to bow before his teacher Haydn. The typically Haydnesque *moderato*, hovering between an eighth-note and quarter-note pulse, and the bemused after-thoughts in the lower voices at the end of the first two antecedent phrases, clearly betray a debt to his teacher. Each time they are followed by new ideas differing sharply in function and character, but fitting together naturally and convincingly.

The F-major area of the second thematic group opens with a melody in the first violin accompanied by soft, pliant 16ths while the cello interposes material from the ending of the exposition. At the transition from the development to the recapitulation, as previously in the transition from the exposition to the development, Pleyel toys with an effect reminiscent of the 'Neapolitan' 7th: he ends in D major and actually starts the recapitulation in E-flat major! Later, in a dense passage threaded with suspensions, he modulates to F major, which lets him end the movement in the tonic B-flat. These six bars reveal, within the narrowest of confines, not only Pleyel's compositional mastery but also his humour: he chooses a wildly circuitous route to modulate from E-flat major to B-flat major where a short path, as in the exposition, would have done the trick!

Movt. 2: The magical thing about this movement is its unassuming grace and delicacy. The melody, played *dolce con sordino*, flows along almost like a church hymn. It is followed by a central section in F major that opens with the lightness of springtime and grants ample

space to a wide range of moods. With the return of the theme, the cello adorns the melody with gentle 16ths to the end of the movement.

Movt. 3: The structural idea behind this movement is sonata-rondo form. Here Pleyel treats us to a degree of compositional sophistication that probably brought an appreciative smile to his teacher. After twice stating the theme, he uses a derivative of the first movement's opening theme, formerly so gentle and delicate, as a vehicle of escalation! Here, for the first time, the thematic function is given to an instrument other than the first violin, the second theme now being entrusted twice to the viola. In this movement, too, Pleyel has no qualms about inserting a new melody at the end instead of the *ritornello* – a melody more tuneful than either of its two predecessors. Courageously, he courts the dangers of placing all three movements of this first quartet in the tonic key of B-flat major!

'Prussian' Quartet no. 2 in G major (Ben 332)

Movt. 1: If the opening of Quartet no. 1 recalls Haydn, the mood and inflection of the first theme in Quartet no. 2 tend toward Mozart. When the second theme later enters in the lower voices, its simplicity makes it sound almost like a moment of relaxation after the dynamic ascent in the first violin. But at the repeat of this passage the first violin discreetly enters an octave higher and governs the course of the music to the end of the exposition.

The development section is only 34 bars long. At the beginning Pleyel has the opening theme declaimed by the second violin, with the viola playing a 3rd below. This two-part texture, combined with an ostinato D in the cello, is a gentle echo from the second theme of the exposition. As the short development section progresses

Pleyel manipulates the themes splendidly by having a simple three-note repetition from the opening assume a life of its own. In the recapitulation the second violin is allowed to add its voice to the virtuosic figurations.

Movt. 2: The simplicity of expression in this adagio should not blind us to its compositional finesse. Here Pleyel makes use of a song-like A-B-A form whose A sections function in the manner of an exposition and recapitulation. In each case the melodic phrases in the first violin are related by tying the first quarter-note to the second beat. As a result, the subsequent phrases sound like variations of the first, and are yet entirely new. In the 'reprise' Pleyel, rather than rounding off the first theme, connects it with fragments from the second and third melodies of the 'exposition' to create something akin to a development.

Movt. 3: The refrain and first episode of this rondo-finale are pure 'feel-good music'. A buoyant theme in 6/8 metre marks the opening, followed by a very long episode that paves the way for virtuosic passage-work and cantabile solos (usually in the form of duets), powered with great energy from the accompanying parts. The second episode starts up twice in a weighty G-minor only to be immediately parodied with a B-flat major reply, like a friendly smile. Another attempt in G minor at the end of the episode is silenced by the merry rondo theme. Indeed, humour reigns supreme at the end of the movement, especially in the coda, where Pleyel dissects the rondo theme into tiny fragments.

'Prussian' Quartet no. 3 in D minor (Ben 333)

Movt. 1: Here the four instruments behave as if in an operatic scena. Two sopranos, a tenor and a bass are involved. The movement begins with a saucy pseudo-dramatic theme lacking the second violin. Then

the first violin shifts to the eighth-note accompaniment, as if to invite the second violin to show what it can do. It promptly responds by identically mimicking the first violin, with expressions of benevolent amazement from the cello. The second thematic group opens with the tenor (i.e. the viola) presenting a *bel canto* theme in F major, this time with alternating commentary from the two violins. Once the tenor has had its say, the violins indulge in a good deal of chatter, first using material from the opening compressed into a miniature dialogue, then in self-indulgent canonic competition, and finally in harmonious parallel 3rds. At last the cello presents its credentials in the baritone register. The two violins adopt the cello theme in octaves, turning its manly heroics into banalities. The way Pleyel then manipulates these combinations in the development and recapitulation is exciting to a degree. The viola ends the development section brilliantly with another grand solo, only to have the solo with which it opened the second thematic group in the exposition summarily dropped and replaced by the above-mentioned canonic passage from the two violins, now no longer complacent, but in a sorrowful D minor.

Movt. 2: Here Pleyel applies A-B-A-B form, with the second A-B pair elaborating the first like a development section. The first halves of the two A sections obtain their tension from the clash between ponderous blocks of *unisono* and their gentle harmonic resolution, which then defines the character of the latter half of each section. The B sections are dominated by the softly flowing melody of the first violin.

Movt. 3: The concluding rondo returns to the mood of the first movement. As in Mozart's *Don Giovanni*, it is hard to tell whether we are on *seria* or *buffa* terrain. Once each instrument has been allowed to shine with passages of virtuosity, the movement ends in an

ambivalent mood ranging from serious and tragic to cheerful and witty.

Andreas Gerhardus

Translated by J. Bradford Robinson

¹ Rita Benton: Ignaz Pleyel: *A Thematic Catalogue of His Compositions* (New York: Pendragon Press, 1977).

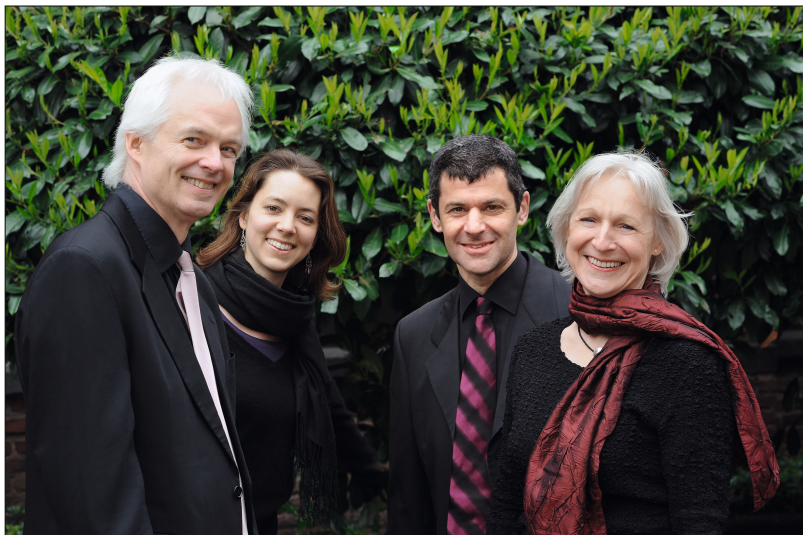
² Published in the collection by Susan Wollenberg and Simon McVeigh: *Concert Life in Eighteenth-century Britain* (Burlington, VT: Ashgate, 2004)

Pleyel Quartet Cologne

The Pleyel Quartet is particularly noted for its special sound, achieving a warm, radiant limpidity through its use of gut strings and subtle vibrato. Today the march of society, history and culture has caused the incredibly wide-ranging and often high-quality quartet repertoire from a great many composers of the classical era to shrink to the works of Haydn, Mozart and Beethoven. Even in the 18th and 19th centuries there is much excellent chamber music to be discovered that has fallen almost completely into oblivion. For the Pleyel Quartet, one key incentive for playing chamber music is to place these largely unknown pieces alongside those of their more famous colleagues, thereby conveying new listening perspectives while comprehensively probing the realm of period performance practice.

Following upon their recording of Ignaz Pleyel's 'Prussian' Quartets nos. 7 to 9 for **cpo** (a recording highly praised by the experts), the Pleyel Quartet appeared at the Musical Biennale of the Lower Rhine, the Herne Early Music Festival (sponsored by West German Broadcasting) and the Lower Austrian Summer

Festival. In 2010 they gave the opening concert of the Bonn Schumann Festival in Bonn's Schumann House and were chosen to represent the category of classical-romantic chamber music at the first Cologne Early Music Festival. This was followed by an appearance at the 2011 Beethovenfest in Bonn. Their recording of Pleyel's 'Prussian' Quartets nos. 4–6, likewise for **cpo**, was followed by a deep study of performance practice in 19th-century romanticism. Louis Spohr and in particular Joseph Joachim became sources of inspiration for completely rethinking the chamber music of such composers as Mendelssohn, Burgmüller and Klughardt. One result has been the world premier recording of the First String Quartet, op. 42, by August Klughardt (a contemporary of Brahms and Dvorák) in conjunction with his Piano Quintet, op. 43, with Tobias Koch at the pianoforte. This recording, released on the **CAvi** label, received the German Record Critics' Award. In February 2013 **cpo** issued the world premier recording of three string quartets by Adalbert Gyrowetz, a contemporary of Mozart and Pleyel who survived Beethoven and Schubert by more than two decades. Later in the year the quartet again played at the Cologne Early Music Festival. A recital for the German Mozart Society in Frankfurt's Goethe House, in celebration of Mozart's first European tour 250 years earlier, was rousing received, as was another anniversary recital at the 25th International Haydn Festival in Eisenstadt (Austria). Further recordings of string quartets by the Weimar composer Ernst Wilhelm Wolf and Gaetano Donizetti are scheduled for release on **cpo**.



Pleyel Quartett Köln (© Foto: Michael Wiegmann, Köln)

cpo 777 777-2