



Deutsche Kammerakademie Neuss

**cpo** 999 172-2

**cpo** DIGITAL RECORDING

# Luigi Boccherini

Complete Symphonies Vol. 2  
op. 12 Nos 1-3

Deutsche Kammerakademie Neuss  
Johannes Goritzki



## Luigi Boccherini (1743-1805)

### Complete Symphonies Vol. 2

#### Symphony op. 12 No. 1 (G 503) in D major 21'20

1	Grave-Allegro assai	7'10
2	Andantino	4'06
3	Minué amoroso	6'31
4	Presto assai	3'33

#### Symphony op. 12 No. 2 (G 504) in E flat major 25'00

5	Allegro maestoso	11'24
6	Grave	9'43
7	Allegro con Moto	3'53

Valerie Rubin, Charys Schuler-Tepel: Solo-Violins;  
Shana Downes, Olga Kotchenkova: Solo-Violoncellos

#### Symphony op. 12 No. 3 (G 505) in C major 22'03

8	Allegro con Moto	7'17
9	Andantino amoroso	5'41
10	Tempo di Minué	6'02
11	Presto ma non tanto	3'03

**T.T.: 69'06**

Deutsche Kammerakademie Neuss  
Johannes Goritzki

## Luigi Boccherini

### Sinfonien op. 12 Nr. 1-3 (G 503 - 505)

Luigi Boccherini wurde 1743 im toskanischen Lucca geboren. Schon früh erwarb er sich Ansehen als Violoncello-Virtuose und Komponist von Kammermusik, sowohl in oberitalienischen Städten, als auch in Wien und Paris. Im Jahr 1770 trat er als Kammervirtuose und Hofkomponist in die Dienste des spanischen Infanten Don Luis in Aranjuez. In dieser Funktion begann er, ausgehend von dem vorliegenden, 1771 entstandenen, Zyklus op. 12, sich systematisch auch mit dem Genre der Sinfonie zu befassen. Nach dem Tod des Infanten (1785) arbeitete er in Madrid als Kammerkomponist des preußischen Königs Friedrich Wilhelm II.. Er starb 1805 in Madrid.

Boccherini läßt die **Sinfonie op. 12 Nr. 1** mit einer langsamen Einleitung beginnen. Aus dem eröffnenden D-Dur-Akkord des vollen Orchesters heben sich im piano die beiden Oboen zu einer ruhig fließenden Melodie heraus. Bald treten auch die geteilten Bratschen im Dialog mit den ebenfalls geteilten Violoncelli über dem permanent durchgehaltenen Tremolo der Violinen in Erscheinung. Aber alles

bleibt im piano und klanglich abgedunkelt wie hinter einem Schleier verborgen und mündet schließlich in den lang ausgehaltenen Dominantseptakkord, der den bevorstehenden Beginn des *Allegro assai* signalisiert. Mit Riesenschritten durchmessen nun die Violinen den Tonraum und übernehmen die Führung in einem glanzvollen Satz, der in typisch italienischer Manier Motiv auf Motiv reiht. Dem Auf und Ab der melodischen Linien entspricht die wogende Dynamik, sei es in raschem Wechsel zwischen piano und forte, sei es in groß angelegten crescendos bis zum fortissimo. In der in h-moll beginnenden Durchführung lassen sich wieder Solistengruppen hören: zunächst die beiden Oboen, dann zwei Violinen mit ausgedehnter Triolenfiguration. Die Reprise wird durch Orgelpunkt und spannungsgeladene Harmonik vorbereitet. War der erste Gedanke des *Allegro assai* von melodischer Aufwärtsbewegung geprägt, ist der Hauptgedanke des als zweiter Satz folgenden *Andantino* in d-moll durch Abwärtsbewegungen gekennzeichnet. Dieses Thema verleiht dem Satz einen zarten und zugleich melancholischen Charakter. Der zweite Gedanke, in F-Dur und im Gewand des dichten Streichersatzes, weicht gleich wieder einer Variation und melodischen Ausdehnung des ersten Themas. Mit vorsichtigen Modifikationen und

gelegentlichen harmonischen Ausweichungen in die benachbarten Tonarten von d-moll werden in der zweiten Satzhälfte die Themen fortgeführt. Das folgende *Minué amoroso* besticht durch die Originalität in der auf Räumlichkeit gerichteten Orchesterbehandlung und durch einen fast ländlerischen Melodietyp. Der Satz beginnt im piano, nur mit den tiefen Streichern wobei die jeweils geteilten Bratschen und Violoncelli als »Soli« notiert sind. Dann setzen sukzessive das Hörnerpaar, das Oboenpaar und schließlich – zur Verstärkung des Schlusses – die Violinen ein. Im zweiten Teil – er beginnt im fortissimo! – alternieren die ersten und zweiten Violinen taktweise in rauschenden Sechzehntelläufen. Im Trio wartet Boccherini mit einer Überraschung auf: zum einzigen Mal in der Sinfonie hört man eine Flöte. Ihr Solo erinnert an das Gezwitscher und Trillern eines Vogels, und man darf wohl annehmen, daß hierin eine Reminiszenz auf das Vogelhaus von Boccherinis Brötherren Don Luis in Aranjuez zu sehen ist. Das Finale vereint wieder alle Orchesterkräfte. Der rasende Achtelpuls des an die Gigue-Tradition anknüpfenden 6/8-Taktes durchzieht den ganzen Satz.

Wie sehr der Titel »*Concerto a grande orchestra*«, mit dem Boccherini sei-

ne Sinfonien op. 12 im eigenhändigen Werkverzeichnis aufgeführt hat, gerechtfertigt ist, zeigt die **Sinfonie op. 12 Nr. 2** in Es-Dur. Sie ist im Grunde eine Sinfonia concertante. Das Außergewöhnliche und zugleich Reizvolle dieser Komposition liegt in der Kombination der Solistengruppe: außer dem, für ein Gruppenkonzert gewissermaßen üblichen, Violinenpaar verwendet Boccherini noch zwei Violoncelli und zwei Hörner. Wie so oft bei Boccherini, verbindet sich mit der Tonart Es-Dur (einer von ihm übrigens mit Vorliebe verwendeten Tonart) der Charakter des Feierlichen, des Gemessenen, wie es die Satzüberschrift *Allegro maestoso* zum Ausdruck bringt, und wie der viermalige Es-Dur-Akkord in marschartigem Rhythmus gleich zu Beginn kundtut. (Das entsprach einem Topos der Zeit, wie er z.B. auch in Mozarts *Sinfonia concertante* und der *Zauberflöte* greifbar ist). Den Es-Dur-Akkord greifen die Hörner auf, wenn sie nach dem ersten Tutti den Reigen der Soli eröffnen. Als nächstes führen sich die Violoncelli mit einem kurzen Solo ein, wobei sich der erste Violoncellist sogar mit einer kleinen Solokadenz hören läßt. Die Annahme liegt nicht fern, daß Boccherini diesen Part für sich selbst geschrieben und bei der Aufführung selbst gespielt hat, war er doch erst kurz zuvor als hochbezahlter Virtuose und Kammer-

komponist des Infanten in Dienst gestellt worden. Im weiteren Verlauf dieses ersten Soloabschnitts folgen die beiden Violinen und dann wieder die Violoncelli. Ihnen ist die große Solokadenz am Ende zugeteilt. Sie ist eine der wenigen von Boccherini in Noten überlieferten Kadenzen für das von ihm so meisterhaft beherrschte Instrument. Im zweiten Satz (*Grave*) huldigt Boccherini seiner Vorliebe für pathetisches Moll, das wir aus einer Reihe von langsamen Sätzen in der gleichen Tonart, c-moll, aus seiner Feder kennen. Es fehlt auch nicht eine typische Figur für den Ausdruck des Schmerzes: die chromatisch ausgefüllte Quarte (*Passus duriusculus*). Der Orchesterklang ist gedeckt gehalten, die Oboen werden durch Flöten ersetzt, die Hörner pausieren, und nur an wenigen Stellen – es ist fast immer das Marschmotiv, das aus dem ersten Satz übernommen wird – erklingt die Musik im forte. In den beiden Solokadenz »*ad libitum*« dürfen sich wieder die Violoncelli hören lassen. Der Satz erfährt keinen Abschluß, sondern mündet verhalten in einen lang ausgehaltenen verminderten Dreiklang, der erst mit dem Beginn des Finalsatzes aufgelöst wird. Damit löst sich schlagartig die düstere Atmosphäre, denn das heitere Rondofinale bildet einen denkbar starken Kontrast. Anmutig und witzig zugleich ist das im piano erklingende The-

ma gestaltet: Siciliano-Rhythmik mit Dudelsackbegleitung (Hörner) unterstreichen in Verbindung mit schlichter Fünftonmelodik den bukolischen Charakter. Dabei blitzt der stille Humor Boccherinis im Spiel mit der Hörerwartung durch: erst eine unerwartete Motivwiederholung und damit das irritierende Umdrehen der Taktmetrik führt dazu, daß die ständig in sich kreisende Melodie zu ihrem längst erwarteten Schlußton findet. Von den Couplets ist dasjenige in c-moll mit einem schönen Oboen-Duo hervorzuheben.

In der **Sinfonie op. 12 Nr. 3** huldigt Boccherini dem Idiom des brillanten, rauschenden Orchesterstils, wie er seit der Neapolitanischen Opernsinfonie hundertfach ausgeprägt worden war. Zugleich aber trägt auch dieses Werk unverkennbar die Züge von Boccherinis Handschrift, einer Handschrift, die am konzertistischen Stil geschult war. So läßt im ersten Satz die Einführung des zweiten Themas in Bratschen und Violoncelli aufhorchen. Frei von jeder Konvention zeigt sich dann die Reprise: der Beginn des Hauptsatzes erklingt zwar erwartungsgemäß nach der Durchführung, doch geht die Musik unvermittelt in einen Soloabschnitt unter Führung von zwei Violinen über. Die Hereinnahme konzertanter Elemente setzt sich in den beiden



folgenden Sätzen fort: in der Durchführung des *Andantino amoroso* treten die Violoncelli, und im überlangen Trio des Menuetts, sehr verspielt, die beiden Violinen solistisch hervor. Das heitere Finale bringt ein hübsches Thema in Gassenhauerart. Wie, um sich nicht dem Vorwurf der Simplizität auszusetzen, gestaltet Boccherini das Thema in der höchsten Kunst des Kontrapunkts, wenn er es von der zweiten Violine kanonartig imitieren läßt.

© Christian Speck

## Deutsche Kammerakademie

1978 gründete der Cellist und Dirigent Johannes Goritzki die *Deutsche Kammerakademie*; seither wurde ein vielfältiges Repertoire vom Barock bis zur Moderne aufgebaut. Es wurden etliche Ur- und Erstaufführungen gespielt, in manchen Fällen – etwa Isang Yun – wurden die neuen Werke dem Orchester gewidmet. Seit 1983 fördert die Stadt Neuss am Rhein die *Deutsche Kammerakademie*; großzügig unterstützt wird die Deutsche Kammerakademie zudem von der Stadtparkasse Neuss sowie der Nissan Motor Deutschland GmbH. Alljährlich findet das von Johannes Goritzki gegründete Festival »Musikalischer Frühling Neuss« statt, zu dem Freunde des Or-

chesters eingeladen werden, Künstler wie Frank-Peter Zimmermann, Bruno Giuranna, Aurèle Nicolet, Yehudi Menuhin, Nikita Magaloff oder Radu Lupu. 1992 wurde eine feste Zusammenarbeit mit den Solisten der Stuttgarter Bläserakademie – getragen von Künstlern wie Radovan Vlatkovic (Horn), Ulf Rodenhäuser (Klarinette), Ingo Goritzki (Oboe) oder Sergio Azzolini (Fagott) – vereinbart.

Tourneen führen das Orchester in die ganze Welt, nach Rom, Paris, Buenos Aires gleichermaßen wie in die großen Städte Südasiens, Chinas und Japans. In Deutschland hörte man das Ensemble in nahezu allen großen Konzertsälen, seit 1993 spielt die Deutsche Kammerakademie regelmäßig in der Stuttgarter Liederhalle. Mit seiner unverwechselbar lebendigen Spielweise wurde das Orchester beim »Enescu-Festival« in Bukarest oder bei den »Berliner Festwochen« gefeiert, von Yehudi Menuhin nach Gstaad eingeladen, von Gidon Kremer nach Lockenhaus und von Justus Frantz zum »Schleswig-Holstein-Musikfestival«. Im Herbst 1993 war die *Deutsche Kammerakademie* zusammen mit Krzysztof Pendercki auf einer ausgedehnten Tournee durch die Schweiz und Österreich.

Es gibt zahlreiche Schallplatteneinspielun-

gen mit der *Deutschen Kammerakademie*, die Ersteinspielung des Cellokonzertes von Othmar Schoeck (Solist Johannes Goritzki) wurde mit dem »Grand Prix des Discoboles de l'Europe« ausgezeichnet. Eine CD präsentiert Beethovens 1. und 4. Sinfonie, 1991 begonnen und im Jubiläumsjahr 1993 abgeschlossen die Reihe mit den gesammelten Sinfonien Luigi Boccherinis und schließlich mit viel Lob bedacht die Einspielung von C.H. Grauns Oper *Montezuma*, deren Text von Friedrich dem Großen stammt. Mit diesem Stück war die *Deutsche Kammerakademie* zum Kolumbus-Jahr Gast der Oper von Mexico City und anderer Städte in Lateinamerika. Im Deutschen Fernsehen spielte der Geiger Nigel Kennedy mit der Deutschen Kammerakademie Vivaldis *Vier Jahreszeiten*.

## Luigi Boccherini Symphonies op. 12, nos. 1-3 (G 503 - 505)

Luigi Boccherini was born in the Tuscan city of Lucca in 1743. At an early age he gained renown as a violoncello virtuoso and composer of chamber music in Upper Italian cities as well as in Vienna and Paris. The Spanish infante Don Luis named Boccherini to serve as his chamber virtuoso and court composer in Aranjuez in 1770. It was in this capacity that Boccherini began his systematic occupation with the symphony, with the op. 12 cycle of 1771 recorded here representing his initial efforts in this genre. After the Infante's death in 1785 Boccherini worked as the chamber composer of the Prussian king Friedrich Wilhelm II in Madrid, where he died in 1805.

**Symphony op. 12, no. 1** begins with a slow introduction. The two oboes emerge in piano from the opening D major chord of the full orchestra out into a quietly flowing melody. The divided violas, in dialogue with the divided violoncellos, soon make their appearance over the continuous tremolo of the violins. Piano dynamics and tonal dimming or veiling persist until the music issues in a long-drawn-out domi-



nant seventh chord signaling the imminent beginning of the Allegro assai. The violins then proceed through tonal space with giant strides and take the lead in a brilliant movement consisting of an endless series of motifs in the typical Italian style. The billowing dynamics correspond to the up and down of the melody lines, both in the rapid alternation between piano and forte and in the large-scale crescendos culminating in fortissimo. The development section begins in B minor, and here again we meet with solo pairs: first the two oboes and then the two violins along with extended triplet figurations. Pedal point and harmonic proceedings charged with suspense prepare for the recapitulation. If the first theme of the *Allegro assai* was stamped by a melodic ascent, then the principal theme of the following second movement, an *Andantino* in D minor, is marked by descents. The latter theme lends the movement a delicate as well as melancholy character. The F major second theme in the tightly woven string texture yields immediately to a variation and melodic extension of the first theme. The themes are continued in the second part of the movement amid cautious modifications and occasional, passing harmonic modulations to keys related to D minor. The following *Minué amoroso* is capitivating both in the

originality of the spatially oriented orchestral treatment and in the melody type resembling a ländler. The movement begins in piano and with the low strings alone, with the divided viola and violoncello parts marked »Soli.« Then the horn pair, oboe pair, and the violins, reinforcing the conclusion, enter in succession. In the second part – beginning in fortissimo! – the first and second violins alternate measure by measure in rushing sixteenth runs. Boccherini has a surprise in store for us in the trio: the first and only appearance of a flute in the whole symphony. Since the flute solo recalls the twittering and warbling of a bird, we may well surmise that it was intended as a reminiscence of the Aranjuez aviary of Boccherini's patron Don Luis. The finale again draws on the full resources of the orchestra. The 6/8 time draws on the gigue tradition, and its racing eighth pulse pervades the entire movement.

Boccherini's entry of his op. 12 symphonies in the catalogue he kept of his compositions reads »*Concerto a grande orchestra*«, and **Symphony op. 12, no. 2**, a work in the key of E flat major, demonstrates just how appropriate this title continues to be. The symphony, essentially a sinfonia concertante, offers an extraordinary as well as fascinating combination of

solo instrumental groups. In addition to the violin pair, to a certain extent a standard feature of group concertos, Boccherini also employs two violoncellos and two horns. As is so often the case in his oeuvre, a dignified and solemn musical character accompanies the key of E flat major, one of his favorite keys. The *Allegro maestoso* movement heading and the fourfold E flat major chord in marchlike rhythm right at the very beginning of the work serve as an explicit mention and a musical announcement of this overall character. (The beginning also reflects a topos of Boccherini's time; cf. Mozart's *Sinfonia concertante* and *The Magic Flute*.) The horns return to the E flat major chord when they open the solo round after the first tutti. The violoncellos then enter with a short solo in which the first violoncellist is assigned a short solo cadenza. Since Boccherini had just entered the Infante's employ in the high-paid dual capacity of chamber virtuoso and court composer, the natural conclusion would seem to be that he composed the first violoncello part for himself and played it when the work was performed. The two violins and then the violoncellos follow in the further course of this first solo section. The grand solo cadenza assigned to the violoncellos is one of the few cadenzas of Boccherini's composition to have come

down to us in written form for the instrument he played with such great mastery. The *Grave* second movement pays homage to Boccherini's great predilection for the pathos of minor keys, such as we know it from a whole series of slow movements of his authorship in this very same key of C minor. A typical figure for the expression of grief or pain is not at all absent here: the fourth with chromatic filling (*passus duriusculus*). The orchestral sound remains subdued, flutes relieve the oboes, the horns take a rest, and the music is heard in forte in only a few passages – almost always involving the march motif from the first movement. The violoncellos are given another opportunity to make themselves heard in the two solo cadenzas marked »*ad libitum*.« The movement does not have a conclusion proper but proceeds in reserved fashion into a long-drawn-out diminished triadic chord. The chord is resolved only at the beginning of the final movement, and the gloomy atmosphere is quickly put to flight, with the cheerful rondo finale forming the sharpest contrast imaginable to the second movement. The piano theme is charming as well as witty, and the siciliano rhythm with bagpipe accompaniment (horns) underscores its bucolic character in combination with a simple five-tone melodic design. Boccherini's

quiet sense of humor shines through in his toying with audience expectations: the melody chases itself around and makes its way to the long-awaited final tone only after assistance from an unexpected motif repetition and the accompanying irritation of a metrical turnabout. Of the couplets, the one in C minor deserves special mention for its beautiful oboe duo.

### In **Symphony op. 12, no. 3**

Boccherini pays homage to the idiom of the brilliant, rushing orchestral style such as had manifested itself in hundredfold fashion ever since the Neapolitan opera symphony. At the same time, however, this work also clearly bears unmistakable traces of Boccherini's own personal signature, a signature formed in the tradition of concerto performance style. Thus in the first movement the introduction of the second theme in the violas and violoncellos makes us sit up and listen. The recapitulation demonstrates its independence from all convention. Although the appearance of the beginning of the first movement after the development section meets our formal expectations, the music proceeds directly to a solo section under the direction of two violins. The importation of concerto elements continues in the second and third movements. In the development section of the

*Andante amoroso* the violoncellos come forward into the soloistic spotlight, and in the lengthy trio of the minuet the violins do the same in playful fashion. The cheerful finale has a pretty theme in the manner of a popular tune. The second violin's canonic imitation of the theme exhibits the highest degree of contrapuntal artistry, as if Boccherini did not want to make himself liable to the charge of simplicity.

Christian Speck

### **German Chamber Academy**

The cellist and conductor Johannes Goritzki founded the German Chamber Academy in 1978. The orchestra has gone on to develop a varied repertoire extending from the Baroque to the twentieth century. It has presented German and world premieres, and a number of composers, among them Isang Yun, have dedicated new works to the young orchestra.

Every year friends of the orchestra (Frank-Peter Zimmermann, Bruno Giuranna, Aurèle Nicolet, Nikita Magaloff, Radu Lupu) are invited to the »Musikalischer Frühling Neuss,« a festival founded by Johannes Goritzki. In 1992 the services of

soloists of the Stuttgart Wind Academy – Radovan Vlatkovic (horn), Ulf Rodenhäuser (clarinet), Ingo Goritzki (oboe), Sergio Azzolini (bassoon) – were secured for the festival.

Tours have taken the German Chamber Academy around the globe, to Rome, Paris, and Buenos Aires as well as to major cities in Southeast Asia, China, and Japan. In Germany the orchestra has performed in the Berlin Philharmonic Hall, Gasteig Cultural Center in Munich, Alte Oper in Frankfurt, Düsseldorf Tonhalle, and Cologne Philharmonic Hall. Its spirited trademark style has brought it great success at the »Enescu Festival« in Bucharest and at the »Berliner Festwochen« as well as invitations from Yehudi Menuhin to Gstaad, Gidon Kremer to Lockenhaus, and Justus Frantz to the »Schleswig-Holstein Music Festival«. The German Chamber Academy recently completed a Southern German tour with Bach's *St. Matthew Passion* and will tour Switzerland and Austria with Krzysztof Penderecki during the summer of 1993.

The German Chamber Academy has performed on numerous radio and long-playing productions. Its premiere recording of Othmar Schoeck's *Cello Concerto* (Soloist: Johannes Goritzki) was awarded the

»Grand Prix des Discoboles de l'Europe.« Its recordings also include a CD with Beethoven's *Symphonies Nos. 1 and 4* and Luigi Boccherini's complete symphonies (begun in 1991 and concluded in 1993, the 250th anniversary of the composer's birth). During the Columbus year the orchestra made guest appearances at the Mexico City Opera and in other Latin American cities to perform C.H. Graun's opera *Montezuma*, with its recording of this work bringing it much praise. The violinist Nigel Kennedy performed Vivaldi's *Four Seasons* with the German Chamber Academy on German Television.

*Translated by Susan Marie Praeder*

## Luigi Boccherini

### Symphonies op. 12 n° 1-3 (G 503 - 505)

Luigi Boccherini est né en 1743 à Lucques, en Toscane. Dès sa jeunesse, il se forgea une réputation certaine de violoncelliste virtuose et de compositeur de musique de chambre, tant dans les villes du Nord de l'Italie qu'à Vienne et à Paris. En 1770, il entra au service de Don Luis, l'Infant d'Espagne, qui le nomma «virtuose de chambre» et compositeur de la cour à Aranjuez. C'est en exerçant ces fonctions qu'il commença à s'intéresser systématiquement au genre symphonique; le premier cycle de symphonies qu'il composa fut, en 1771, le Cycle op. 12 présenté ici. Après la mort de Don Luis, en 1785, il fut engagé à Madrid comme compositeur de chambre du roi de Prusse Frédéric-Guillaume II. Il s'éteignit à Madrid en 1805.

La **Symphonie op. 12 n° 1** de Boccherini s'ouvre sur une introduction lente. Après un accord initial de ré majeur, joué par l'orchestre tout entier, s'élève, *piano*, une calme et fluide mélodie interprétée par les deux hautbois. Peu après, les violons altos – divisés – entament un dialogue avec les violoncelles

– divisés également – sur un long trémolo tenu par les violons. Tout ce passage est joué *piano*, avec un son feutré, voilé. Il se termine sur un accord de septième de dominante longuement tenu, qui annonce le début imminent de l'*Allegro assai*. Ce sont ensuite les violons qui donnent le ton, dans une écriture brillante enchaînant motif après motif de manière typiquement italienne; ils parcourent l'espace sonore de part en part en de gigantesques intervalles. Une dynamique ondulante épouse les hauts et les bas des lignes mélodiques, soit par une alternance rapide de *piano* et de *forte*, soit par d'amples crescendos allant jusqu'au *fortissimo*. Dans le développement, qui commence en si mineur, on entend de nouveau des groupes d'instruments jouant en soliste: d'abord les deux hautbois, ensuite deux violons qui exécutent de larges traits de triplets. Une pédale et une harmonie marquée par la tension préparent la venue de la reprise.

Le premier motif de l'*Allegro assai* était empreint de mouvements mélodiques ascendants: par contre, le motif principal du mouvement suivant, un *Andantino* en ré mineur, se caractérise par des mouvements descendants. Ce motif confère au mouvement un caractère à la fois doux et

mélancolique. Le deuxième thème, en fa majeur, est joué par les cordes dans une écriture dense; il cède rapidement la place à une variation et à un élargissement mélodique du premier thème. Dans la deuxième partie du mouvement, Boccherini reprend les thèmes, avec de prudentes modifications et des modulations harmoniques passagères vers les tonalités voisines de ré mineur.

Le *Minué amoroso* suivant doit son charme à l'originalité du traitement de l'orchestre, qui cherche à emplir tout l'espace sonore, et à une mélodie qui évoque presque le *ländler*. Le mouvement débute *piano* sur une mélodie interprétée uniquement par les cordes graves; violons altos et violoncelles sont divisés et doivent jouer en «solo». Entrent ensuite successivement les deux cors, les deux hautbois et enfin les violons, qui viennent renforcer la conclusion. Dans la deuxième partie – qui commence *fortissimo!* – les premiers et seconds violons se relayent de mesure en mesure pour effectuer de grisants traits de doubles croches. Dans son Trio, Boccherini réserve une surprise à ses auditeurs: pour la première fois dans la symphonie, il fait entendre une flûte. Son solo évoque les gazouillis et les trilles d'un oiseau, et l'on peut sans doute voir ici un souvenir de la

volière que Don Luis, son employeur, possédait à Aranjuez. Le Finale réunit à nouveau tous les groupes d'instruments. Écrit en 6/8, un type de mesure qui se rattache à la tradition de la gigue, il est traversé de bout en bout par des figures de croches qui se succèdent avec frénésie.

La **Symphonie op. 12 n° 2** en mi bémol majeur montre à quel point se justifie le titre «*Concerto a grande orchestra*» que Boccherini avait donné à ses symphonies op. 12 dans le catalogue d'oeuvres qu'il tenait personnellement. En effet, il s'agit ici au fond d'une symphonie concertante. Ce qui rend cette composition à la fois inhabituelle et charmante, c'est la manière dont l'auteur combine le groupe des instruments solistes: outre le couple de violons, relativement courant dans ce genre musical, Boccherini utilise deux violoncelles et deux cors. Comme c'est bien souvent le cas chez Boccherini, la tonalité de mi bémol majeur (une de ses tonalités de prédilection) est associée à la solennité, à la majesté, ainsi que l'exprime l'intitulé du mouvement, *Allegro maestoso*, et ainsi que l'annonce dès le début l'accord de mi bémol majeur répété quatre fois sur un rythme de marche. (Il s'agit là d'un trait courant à l'époque, que l'on retrouve par exemple également dans la *Symphonie*



concertante et *La Flûte enchantée* de Mozart). Quand ils ouvrent la ronde des solistes après le premier passage du tutti, les cors reprennent cet accord de mi bémol majeur. Vient ensuite un bref solo des violoncelles, où le premier violoncelliste exécute même une courte cadence en soliste. Il semble probable que Boccherini ait composé cette partie pour lui-même et qu'il l'ait exécutée lui-même lors de la représentation de la symphonie – n'oublions pas qu'il venait d'être engagé comme virtuose grassement payé et comme compositeur de la chambre de l'Infant. Dans ce même premier passage réservé aux instruments solistes, on entend ensuite les deux violons, puis à nouveau les violoncelles. C'est à ceux-ci que revient l'honneur de jouer la grande cadence de soliste finale. Celle-ci est l'une des rares cadences que Boccherini nous ait laissées avec une notation précise pour l'instrument qu'il maîtrisait avec un immense talent.

Dans le deuxième mouvement (*Grave*), Boccherini laisse libre cours à sa prédilection pour le mode mineur pathétique, une prédilection que nous connaissons par toute une série de mouvements lents écrits de sa plume dans la même tonalité, do mineur. Ce mouvement comprend également une

figure typique pour l'expression de la douleur: la quarte en progression chromatique («saltus di passus duriusculus»). La sonorité de l'orchestre est voilée, les hautbois sont remplacés par les flûtes, les cors se taisent; les instruments jouent rarement *forte* – et c'est alors presque toujours pour reprendre le motif de marche du premier mouvement. Les violoncelles sont de nouveau invités à se mettre en valeur dans les deux cadences pour soliste «ad libitum». Le mouvement n'a pas de conclusion précise: il se termine avec discrétion sur un accord diminué de trois sons longuement tenu, qui ne sera résolu qu'au début du dernier mouvement. L'atmosphère ténébreuse se dissipe alors instantanément, car le joyeux Rondo final forme, par sa sérénité, un fort contraste avec ce qui précède. Le thème, exécuté *piano*, est à la fois gracieux et amusant: son caractère bucolique est souligné par un rythme de sicilienne avec accompagnement de «cornemuses» (cors), et par une ligne mélodique pentatonique simple. L'humour discret de Boccherini perce dans la manière dont il joue avec l'attente des auditeurs: seule une répétition inattendue du motif, entraînant un retournement irritant de la mesure, apporte à la mélodie qui tourne sans fin sur elle-même la conclusion attendue depuis longtemps.

Parmi les couplets, relevons surtout celui en do mineur, qui renferme un très beau duo de hautbois.

Dans sa **Symphonie op. 12 n° 3**, Boccherini rend hommage au style orchestral brillant, grisant tel qu'il avait été employé des centaines de fois depuis l'ouverture d'opéra napolitaine. Mais en même temps, cette oeuvre porte indubitablement des traits typiquement boccheriniens, ceux d'une écriture exercée au style concertant. Ainsi, dans le premier mouvement, l'introduction du deuxième thème par les violons altos et les violoncelles fait tendre l'oreille. En outre, la reprise se montre libre de toutes conventions: certes, le début de l'exposition réapparaît, comme on peut s'y attendre, après le développement, mais la musique débouche directement sur un passage soliste placé sous la conduite de deux violons. L'utilisation d'éléments concertants se poursuit dans les deux mouvements suivants: dans le développement de l'*Andantino amoroso*, les violoncelles se produisent en solo, et dans le Trio du Menuet, très long et très enjoué, c'est le tour des deux violons. Le joyeux Finale fait entendre un joli thème semblable à un refrain populaire. Mais, pour ne pas se voir reprocher une trop grande simplicité,

Boccherini décide de ciseler ce thème en contrepoint avec le plus grand art dans une imitation en canon que doit exécuter le deuxième violon.

Christian Speck

Traduction: Sophie Liwszyc

## L'Ensemble «Deutsche Kammerakademie»

En 1978, le violoncelliste et chef d'orchestre Johannes Goritzki créa l'ensemble «Deutsche Kammerakademie»; depuis, l'orchestre se dota d'un répertoire varié allant des oeuvres de l'époque baroque aux oeuvres contemporaines. Il fit quelques créations et interpréta quelques oeuvres pour la première fois, ces nouvelles oeuvres lui ayant été, dans certains cas, dédiées – ce fut le cas, par exemple, de certaines pièces d'Isang Yun.

Le festival «Printemps musical de Neuss», fondé par Johannes Goritzki, se déroule tous les ans et l'orchestre invite ses amis à s'y produire; on peut y entendre des artistes tels que Frank-Peter Zimmermann, Bruno Giuranna, Aurèle Nicolet, Nikita Magaloff ou bien Radu Lupu. En 1992, l'orchestre s'entendit avec des solistes de l'ensemble «Bläserakademie» de Stuttgart

– représenté par des artistes tels que Radovan Vlatovic (cor), Ulf Rodenhäuser (clarinette), Ingo Goritzki (hautbois) ou Sergio Azzolini (basson) – pour une collaboration à plus long terme.

Des tournées menèrent l'orchestre aux quatre coins du monde, à Rome, Buenos Aires aussi bien que dans les grandes villes de l'Asie du Sud-Est, en Chine et au Japon. En Allemagne, on eut l'occasion de l'entendre dans la salle de la Philharmonie de Berlin, au Gasteig de Munich, au Alte Oper de Francfort, à la Tonhalle de Dusseldorf ou bien dans la salle de la Philharmonie de Cologne.

Le jeu vivant et incomparable de cet orchestre lui valut d'être fêté au «Festival Enescu» de Bucarest ou bien lors des «Berliner Festwochen», d'être invité à Gstaad par Yehudi Menuhin, à Lockenhaus par Gidon Kremer et au «Festival du Schleswig-Holstein» par Justus Frantz. Il vient juste d'achever une tournée dans le Sud de l'Allemagne, au cours de laquelle il interpréta la Passion selon St. Matthieu de Bach; au cours de l'été 1993 l'ensemble «Deutsche Kammerakademie» fera, avec Krzysztof Penderecki, une tournée qui le mènera en Suisse et en Autriche.

Le «Deutsche Kammerakademie» réalisa de nombreux enregistrements radiopho-

niques et discographiques; il enregistra pour la première fois le Concerto pour violoncelle d'Othmar Schoeck (avec en soliste Johannes Goritzki), enregistrement qui fut récompensé par le «Grand Prix des discolobes de l'Europe». Un CD nous présente les symphonies 1 et 4 de Beethoven; il enregistra un cycle comprenant l'intégrale des «Sinfonies» de Luigi Boccherini, disque commencé en 1991 et achevé en 1993, l'année du jubilé, ainsi que l'opéra Montzuma de C.H. Graun, dont le texte fut rédigé par Frédéric le Grand, disque qui fit l'objet de nombreux éloges. L'ensemble «Deutsche Kammerakademie» fut invité à interpréter cette oeuvre à l'Opéra de Mexico et dans d'autres villes de l'Amérique Latine, à l'occasion de l'anniversaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. Le violoniste Nigel Kennedy s'est produit avec l'ensemble «Deutsche Kammerakademie» à la télévision allemande, dans une interprétation de l'oeuvre «Les quatre saisons» de Vivaldi.

Traduction: Sylvie Gomez



Also available:

**Luigi Boccherini (1743-1805)**

**Complete Symphonies Vol. 3**

**op. 12 Nos. 4-6**

Deutsche Kammerakademie Neuss,  
Johannes Goritzki

CPO 999 173-2 (DDD, 90/93)

**Luigi Boccherini (1743-1805)**

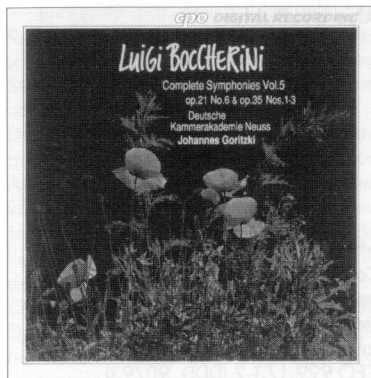
**Complete Symphonies Vol. 4**

**op. 21 Nos. 1-5**

Deutsche Kammerakademie Neuss,  
Johannes Goritzki

CPO 999 174-2 (DDD, 90/91)

American Record Guide 8/92: "Played as they are here, (the symphonies) aren't for down from lesser Haydns or early Schuberts and, in fact, sound much more interesting than most of Morart's first 24. The recorded sound is unobtrusively splendid."



**Luigi Boccherini (1743-1805)**

**Complete Symphonies Vol. 5  
op. 21 No. 6 & op. 35 Nos. 1-3**

Deutsche Kammerakademie Neuss,  
Johannes Goritzki

CPO 999 175-2 (DDD, 90/91)

WDR, 4-6-92: "Be honest, ladies and gentleman of the listening jury: Did you identify this music as a work by Luigi Boccherini? If so, then surely only after having thought of Haydn or Mozart, genuises to whom ohne would be more inclined to ascribe this masterful symphonic opening!"



**Luigi Boccherini (1743-1805)**

**Complete Symphonies Vol. 6  
op. 35 Nos. 4-6 & op. 37 No. 1**

Deutsche Kammerakademie Neuss,  
Johannes Goritzki

CPO 999 176-2 (DDD, 91/92)

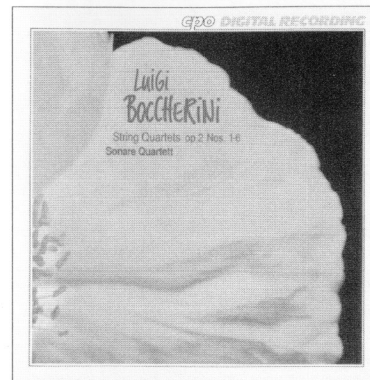


**Luigi Boccherini (1743-1805)**

**Complete Symphonies Vol. 7  
op. 37 Nos. 3 & 4; op. 41**

Deutsche Kammerakademie Neuss,  
Johannes Goritzki

CPO 999 177-2 (DDD, 92)



**Luigi Boccherini (1743-1805)**

**String Quartets op. 2 Nos. 1-6**

Sonare Quartet

CPO 999 123-2 (DDD, 90)

Fanfare 4/92: "The Sonare Quartet brings to early Boccherini the same poise, grace, and vigor that made their Mozart so charmingly successful."