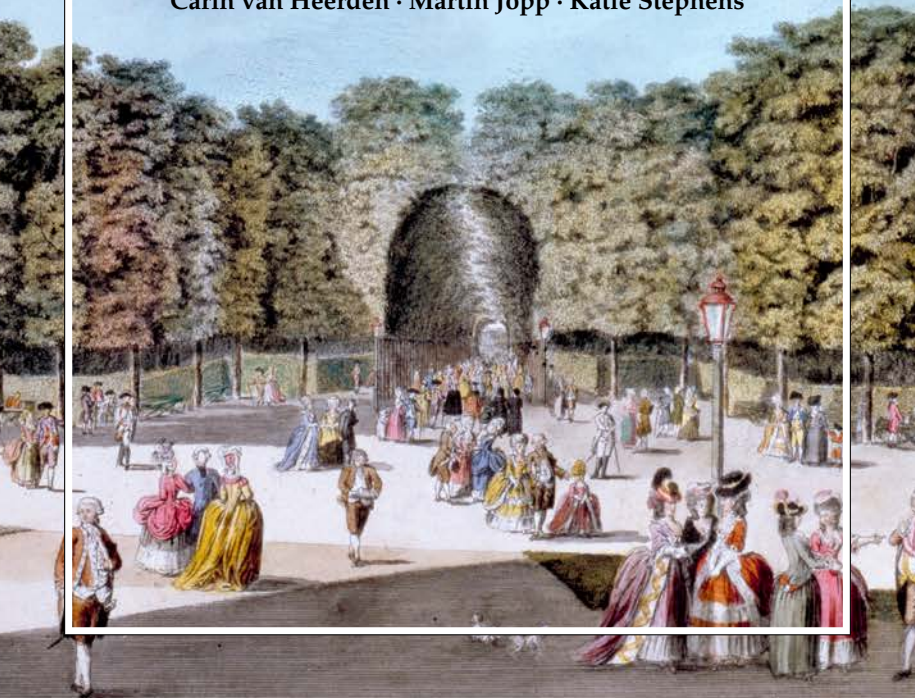


EPO

Joseph Weigl
6 Trios for Oboe, Violin and Violoncello
Carin van Heerden · Martin Jopp · Katie Stephens





Joseph Weigl (Lithography by Joseph Kriehuber, 1829)

Joseph Weigl ^{1766–1846}

6 Trios for Oboe, Violin and Violoncello

Trio No. 1 in C major

10'48

- | | | |
|---|----------|------|
| 1 | Moderato | 4'38 |
| 2 | Adagio | 4'38 |
| 3 | Allegro | 1'32 |

Trio No. 2 in F major

12'20

- | | | |
|---|------------|------|
| 4 | Allegro | 4'16 |
| 5 | Adagio | 6'03 |
| 6 | Allegretto | 2'01 |

Trio No. 3 in B flat major

10'47

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 7 | Adagio ma non tanto | 2'29 |
| 8 | Fuga, moderato | 2'07 |
| 9 | Menuetto – Trio | 1'54 |
| 10 | Siziliana | 4'17 |

Trio No. 4 in G minor

16'48

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 11 | Adagio | 2'08 |
| 12 | Allegro | 4'34 |
| 13 | Larghetto | 6'45 |
| 14 | Allegretto vivace | 3'21 |

Trio No. 5 in D major

15'53

15	Moderato	4'47
16	Andante	7'30
17	Allegro	3'36

Trio No. 6 in G major

11'41

18	Andante	3'12
19	Fuga	2'40
20	Menuetto – Trio	2'15
21	Finale	3'34

Total time 78'28

Carin van Heerden oboe (after Grundmann & Floth from Alfredo Bernardini)

Martin Jopp violin (Jacobus Stainer, Absam c. 1650)

Katie Stephens violoncello (Lockey Hill, 1780)



Diese Maßnahme wird
mitfinanziert durch Steuermittel
auf der Grundlage des vom
Sächsischen Landtag
beschlossenen Haushaltes,

Weigl: Trios für Oboe, Violine und Violoncello

Joseph Weigl gehört zu den namhaftesten Opernkomponisten der Beethoven-Zeit. In seinem Schaffen bildet sich der Stilwandel von der Wiener klassischen Tradition über die Amalgamierung unterschiedlicher Nationalstile hin zu einer frühromantischen Ausdrucksweise ab. Seinen über dreißig Opern, nochmal etwa dreißig Schauspiel- und Ballettmusiken, gut zwanzig Kantaten, dem runden Dutzend Messen und den zwei Oratorien, die er zwischen den frühen 1780er und den mittleren 1830er Jahren schrieb, steht jedoch nur eine Handvoll »absoluter« Instrumentalwerke gegenüber. Unter diesen sind die sechs Trios für Oboe, Violine und Violoncello die einzigen, die man der Kammermusik im engeren Sinn zuordnen kann. Gattungen wie die Sinfonie, das Streichquartett und die Klaviersonate – zentral für die meisten Komponisten der klassischen Epoche – hat Weigl allem Anschein nach nicht gepflegt. Er erwähnt sie nicht in seinen eigenen Werkverzeichnissen, und es sind auch keine solchen Werke von ihm überliefert.

Biografisches

Weigls Eltern standen in den Diensten von Joseph Haydns Arbeitgeber, Fürst Nikolaus Esterházy. In seiner 1819 beendeten Autobiographie (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs.8952; hieraus die folgenden Zitate) schreibt Weigl: »Ich bin geboren in Eisenstadt in Ungarn den 28. März 1766. Mein Vater Joseph Weigl war damahls erster Violoncellist in fürstl. Esterhazischen Diensten, meine Mutter Anna, geborene Scheffstos, erste Sängerin. Der grosse Joseph Haydn, damahliger fürstl. Kapellmeister, hielt mich zu Taufe [d. h. er war Taufpate].«

Nachdem sein Vater einen neuen Posten als Cellist am Kärntnertheater in Wien angetreten hatte, nahm Weigl dort Unterricht bei dem »berühmten Contrapunctisten und damahligen Hof Organisten [Johann] Georg Albrechtsberger«. Mit sechzehn Jahren schrieb er dann »heimlich eine kleine Oper Die betrogene Arglist [...] für ein Marionetten Theater meiner Jugend Freunde«. Als sein Vater von der Komposition erfuhr, berichtete er Hofkapellmeister Antonio Salieri davon. »Dieser wollte nun durchaus mein Machwerk hören. Er bezeugte so viele Nachsicht und Freude darüber, daß er dem berühmten Gluck davon sprach, und auch diesem mußte ich meine Oper vorspielen.« Auf Empfehlung Salierris und Glucks wurde Weigls Erstling schließlich am 23. Februar 1783 im Wiener Burgtheater durch das Nationalsingspiel Kaiser Josephs II. aufgeführt.

Für ein geplantes Jurastudium bemühte Weigl sich um ein Stipendium und kam auf diesem Weg mit Baron Gottfried van Swieten in Kontakt, der 1781 vom Kaiser zum Präses der Studien- und Censurkommission ernannt worden und somit für die Stipendienvergabe zuständig war. Swieten lud Weigl zu sich ein. »Alle Sonntage um 12 Uhr Mittags war bey ihm Musick. Nur Bachische, Haendliche, Graunische Compositionen und jene der ältesten und berühmtesten Meister wurden gemacht. Mozart accompagnirte auf dem Fortepiano. Salieri, [Joseph] Starzer, [Anton] Teiber und der Baron sangen. Diesen Genuß kann sich niemand vorstellen. Einen Mozart die schwersten Partituren mit der ihm eigenen Fertigkeit spielen, zugleich singen und die Fehler der anderen corrigieren zu hören, mußte die größte Bewunderung erregen.«

Unter diesem Einfluss gab Weigl das Vorhaben, die Rechte zu studieren, bald auf. Durch Vermittlung seines Vaters wurde er Schüler von

Hofkapellmeister Salieri, der ihm nach und nach auch Korrepetitionsaufgaben bei Proben übertrug und ihn als Continuospieler bei Aufführungen »in Sommerszeit, wo ohnedieß wenig Zuhörer im Theater waren« einsetzte. Neben der Einrichtung und Einstudierung fremder Werke übernahm Weigl unter Anleitung Salieris auch die Komposition eigener Opern buffe für das Hoftheater, bei dem er schließlich mit festem Gehalt als »Salieris wirkliches Substitut am Klavier« eingestellt wurde. Nach dem Regierungsantritt Kaiser Leopolds II. versah Weigl dann vollständig die Aufgaben Salieris als Kapellmeister der italienischen Oper, da dieser sich nach dem Willen des Kaisers nur noch der Komposition widmen sollte. Leopolds Nachfolger Franz II. bestätigte Weigl im Amt des Opernkapellmeisters.

»Jetzt trat wieder eine günstige Epoche für mich ein. S. Maj. die Kayserin Maria Theresia [1772–1807; zweite Gattin von Franz II.] schickten mir ein ital. Opernbuch L'uniorme mit dem allerhöchsten Auftrage, es in Musick zu setzen.« Dieser Auftrag brachte Weigl in den direkten Umkreis der musikbefähigten, im Übrigen auch musikalisch besens ausgebildeten Kaiserin, wodurch sich weitere Vorteile für ihn ergaben. Nicht nur lernte er dadurch seine spätere Frau, die Kammerdienerin Elisabeth Bertier kennen, er wirkte fortan auch bei den von Maria Theresia veranstalteten privaten Konzerten in Schönbrunn und Laxenburg mit, bei denen die Kaiserin sogar selbst auftrat. Sie hatte für diese Konzerte eine Reihe von professionellen und Amateurmusikern engagiert, aus denen sich Chor, Orchester und Vokalsolisten rekrutierten. Die Leitung der Konzerte, bei denen Opern, Oratorien, Messen, Sinfonien und Kammermusik aufgeführt wurde, lag bei Weigl. »Ich hatte das Glück, die allerhöchste Zufriedenheit zu erhalten und

mußte von dieser Zeit an [1800] bey allen Kammermusiken am Klavier dirigieren, so wie zu verschiedenen Gelegenheiten [...] mehrere Cantaten und kleine Ballette verfertigen. Auch größere Werke erhielt ich zur Composition [...].« Maria Theresia war schließlich auch dafür verantwortlich, dass Weigl mit einem jährlichen Gehalt von 3000 Gulden als Opernkapellmeister auf Lebenszeit angestellt wurde – als »Entschädigung« dafür, dass er auf das Amt des herzoglich württembergischen Hofkapellmeisters verzichtete, das ihm 1802 angetragen worden war.

Seinem Amt entsprechend komponierte Weigl in den kommenden Jahren zahlreiche Opern (meist auf deutsche Texte), die hauptsächlich im Wiener Kärrntnertheater aufgeführt wurden. Unter ihnen das Singspiel »Die Schweizerfamilie« (1809), das zusammen mit »Das Waisenhaus« (1808) erheblich zu Weigls Popularität beitrug. Carl Maria von Weber urteilte 1817 über diese Stücke: »Obwohl von jeher Joseph Weigl eine ungemene Fülle weicher, schmeichelnd eindringender Ideen zu Gebote standen, und alle seine Arbeiten belebten (tadellose Correktheit versteht sich von selbst), so scheinen doch auch die obengenannten Opern eine eigene Kunst-Periode seiner Compositionen zu bezeichnen. [...] das Waisenhaus und die Schweizerfamilie haben ganz diese weichliche, fleißige und kenntnißreiche Sammtmalerei, die seine Arbeiten zu den Lieblingen des Publikums erhob.« Diesen beiden Erfolgsstücken gingen zwei Aufträge der Mailänder Scala voraus – »Cleopatra« (1807) und »Il rivale di se stesso« (1808). Von November 1807 bis Mai 1808 hielt Weigl sich deshalb zur Komposition der beiden Werke in Mailand auf. Besonders »Il rivale« scheint beim Publikum gut angekommen zu sein. In seiner Autobiographie schreibt Weigl dazu: »Die

Oper machte Furore, wie die Italiäner sich auszudrücken pflegen. Der Beyfall war wüthen[d], von der Ouvertur[e] angefangen bis zum Ende. [...] Die Oper wurde nicht nur den ganzen Monath mit gleichem Beyfall continuirt, sondern, da alle darauf gegebenen Opern mißlangen, durch ganze 3 Monathe fortgegeben«. In den Jahren 1815 und 1816 wiederholte sich Weigls Zusammenarbeit mit der Scala, die erneut zwei Werke bei ihm in Auftrag gab: »L'imboscata« und »Margaritta d'Anjou«.

Diese beiden Opern waren Weigls letzte auf ein italienisches Textbuch, seine letzte deutsche Oper war »Die eiserne Pforte« nach E. T. A. Hoffmann, die im Februar 1823 in Wien gegeben wurde. Nachdem er am 22. Januar 1827 zum Vizehofkapellmeister ernannt worden war, befasste sich Weigl in den folgenden Jahren ausschließlich mit der Komposition von Kirchenmusik. Jahr für Jahr entstand so eine neue Orchestermesse. Im Jahr 1839, zwei Jahre nach seiner letzten Messe, trat Weigl schließlich in den Ruhestand, nicht ohne vom Kaiser mit der großen goldenen Civil-Ehrenmedaille ausgezeichnet worden zu sein, die ihm in Gegenwart aller Mitglieder der Hofkapelle am 18. Mai 1839 überreicht wurde.

6 Trios für Oboe, Violine und Violoncello

In dem von Weigls Sohn Leopold geschriebenen »Verzeichniss / Jos. Weigl's / sämmtlicher musikalischer / Werke«, das zusammen mit der Autobiografie in der Österreichischen Nationalbibliothek überliefert ist, sind »3 Trios für Oboe, Violin u. Violoncello etc. etc.« vermerkt. Wengleich die Anzahl der Trios mit »3« angegeben ist, dürfte es sich um die hier vorgelegten Werke handeln; dem Verfasser des Verzeichnisses ist bezüglich

der Anzahl vermutlich ein Irrtum unterlaufen. Darüber hinaus gibt es keinen dokumentarischen Hinweis auf diese in Weigls Schaffen singuläre Werkgruppe. Überliefert sind die Trios in Weigls eigenhändiger Partitur in einem Konvolut mit anderen seiner Instrumentalwerke in der Österreichischen Nationalbibliothek unter der Signatur Mus.Hs.19398. Dieses Autograph ist ohne Titel und undatiert. Die Werke scheinen nicht veröffentlicht worden zu sein, Abschriften davon sind ebenfalls nicht nachweisbar. Wann und für wen Weigl seine Trios komponierte, ist wegen dieses eklatanten Mangels an dokumentarischem Material unbekannt.

Als Erzeugnisse des hochklassischen Stils – vor der Mitte der 1780er Jahre dürften sie kaum entstanden sein – geben sich die sechs Trios stilistisch eher konservativ und erscheinen sowohl formal als auch ausdrucksmäßig wenig wagemutig. Bei näherer Betrachtung lassen sie einen versierten Umgang mit dem dreistimmigen Satz, eine ausgewogene Behandlung der drei Instrumente (bei leichter Dominanz der Oboe), das durchdachte Variieren der Satztypen und -charaktere, die planvolle Gewichtung des drei- oder viersätzigen Zyklus und eine melodische Prägnanz erkennen, die diese Trios über die kammermusikalische Dutzendware der Beethoven-Zeit erheben. Könnte Weigl sie für die Privatkonzerte Kaiserin Maria Theresias geschrieben haben? Es wäre eine Möglichkeit, Weigls Laufbahn mit der Komposition dieser Werkgruppe zu verknüpfen, wengleich bei diesen Konzerten die Aufführung von Kammermusik einen nur geringen Raum einnahm.

Das 1. Trio beginnt mit einem Sonatensatz, der von einer markanten Unisono-Geste eröffnet wird, während der langsame Satz eine Komposition Mozarts ins Gedächtnis ruft, das Adagio der »Gran

Partita« KV 361: hier wie dort eine synkopische akkordische Begleitung und ein Oboensolo, das mit einem langen Liegeton beginnt. Im viersätzigen 3. Trio steht ein leicht melancholisch getöntes Adagio an erster Stelle, dem sich eine regelrechte dreistimmige Fuge anschließt. Den Abschluss bildet eine Siciliana in Rondoform. Auch das 4. Trio wird von einem Adagio eröffnet, das diesmal pathetischen Charakter besitzt und über einen Halbschluss direkt mit dem zweiten Satz verbunden ist; beide Sätze scheinen sich stilistisch der Mitte des 18. Jahrhunderts zuzuwenden. Überraschenderweise folgt darauf ein ausladend dimensioniertes Larghetto in Sonatenform, das segue subito in ein Allegro übergeht, mit dem der leicht archaische Tonfall der ersten beiden Sätze aufgegriffen wird. Im Zentrum des 5. Trios steht ein Variationssatz in h-Moll, in dem auch die beiden Streichinstrumente Gelegenheit zu variativer Figuration erhalten. Das ⅞-Finale kehrt einen rustikalen Aspekt hervor. Im 6. Trio schließlich gibt Weigl sich in der Doppelfuge des zweiten Satzes, die erst gegen Ende die enge Themenbindung etwas aufgibt, gelehrt, treibt aber im Menuett mit den ständigen gegen das Metrum gerichteten Akzenten in der Oboe seinen Spaß mit Ausführenden und Publikum.

– *Andreas Friesenhagen*

Für die Überlassung von Materialien zu diesem Text sei Herrn Christian Moritz-Bauer herzlich gedankt.

Carin van Heerden wurde in Kapstadt (Südafrika) geboren. Sie studierte Blockflöte bei Günther Höller und Walter van Hauwe sowie Barockoboe bei Helmut Hucke. Während ihrer Studienzeit gewann sie mehrere internationale Wettbewerbe, u. a. den renommierten internationalen ARD-Wettbewerb in Deutschland (1988). Sie ist Gründungsmitglied des L'Orfeo Barockorchesters (Leitung Michi Gaigg) und konzertiert mit diesem Orchester, auch als Solistin, in ganz Europa und in Südafrika. Carin van Heerden arbeitete außerdem mit verschiedenen Ensembles (Das Kleine Konzert, Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin) und Dirigenten wie Ton Koopman, Alan Curtis, Konrad Junghänel und Hermann Max. Kammermusikalisch ist sie als Leiterin des L'Orfeo Bläserensembles tätig sowie als Mitglied des Blockflötenconsorts Element of Prime.

Solo-CDs ihres Spiels erschienen bei **cpo** (G. P. Telemann und J. Mysliveček), Cavalli Records (J. Hotteterre) und dhm/Sony Music (G. P. Telemann).

Carin van Heerden hatte eine Professur für Blockflöte an der Universität Mozarteum in Salzburg ab 1993 und anschließend von 2004 bis 2008 an der Musikhochschule Köln inne. Bis 2023 unterrichtete sie Barockoboe und Blockflöte an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz und leitete zehn Jahre lang das dortige Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis.

Von internationalen Wettbewerben für Alte Musik wird sie oft als Jurymitglied eingeladen und ist international gern gesehene Gastdozentin bei Meisterkursen.

Carin van Heerden ist künstlerische Leiterin der Linzer Landeskonzertreihe »Alte Musik – neu gelesen« und übersetzte das bahnbrechende Buch »The eloquent oboe« von Bruce Haynes.

»Deutsche Kammermusik vor Bach« war der Titel einer Schallplattenkassette des Ensembles Musica Antiqua Köln, das bei **Martin Jopp** schon im Alter von 12 Jahren die Weichen für sein weiteres Musikerleben stellte. Diese Art des Ensemblespiels und der Klang dieser Instrumente setzten sich damals in seinem Kopf fest. Schon zu Schulzeiten kam es dann zu Experimenten mit barocken Spieltechniken und blanken Darmsaiten.

Trotzdem folgte zunächst ein Studium für moderne Violine bei Prof. Werner Keltsch in Stuttgart, danach ein Studium für Barockvioline an der Musikhochschule in Würzburg bei Prof. Gottfried von der Goltz, welches er mit dem Meisterklassendiplom abschloss.

Darüber hinaus spielte er bereits während des Studiums in diversen Orchestern: so z.B. als Konzertmeister des ensemble 1800 und der Freien Kammerinfonie Baden-Württemberg, als Gast beim Freiburger Barockorchester und vielen anderen.

1999 kam er zum kurz zuvor gegründeten Main-
Barockorchester hinzu, dessen künstlerischer Leiter und Konzertmeister er heute ist.

Seit 2000 ist er Mitglied des L'Orfeo Barockorchesters (Michi Gaigg), seit 2003 spielt er regelmäßig beim Barockorchester Stuttgart und der Hofkapelle Stuttgart (Frieder Bernius). Von 2012-17 war er Konzertmeister des Stuttgarter Barockorchesters ‚Il Gusto Barocco‘ unter der Leitung von Jörg Halubek. Bei dem Barockorchester Barucco ist er seit 2004 Konzertmeister.

Kammermusikalisch ist Martin Jopp in den Ensembles Echo du Danube und L'Arcadia zu hören.

Zahlreiche CDs dokumentieren seine Arbeit, darunter Violinkonzerte von Fasch, Hertel, Molter (Aeolus), Graupner (Accent) mit dem Main-

Barockorchester sowie Kammermusik von Bach (Hänssler), Finger (Accent) und Krieger (**cpo**).

Katie Stephens (GB) studierte zunächst modernes Cello am RSAMD (heute Royal Conservatoire of Scotland) bei William Conway. Durch die dortige Zusammenarbeit mit der Barockspezialistin Catherine Mackintosh wurde sie ermutigt, sich intensiver mit der historischen Aufführungspraxis zu befassen. Sie gewann ein Stipendium, das ihr ermöglichte, einen postgradualen Lehrgang mit Schwerpunkt historische Aufführungspraxis am Royal College of Music in London bei Richard Tunnicliffe zu absolvieren.

Nach ihrem Abschluss wurde Katie Solocellistin des European Union Baroque Orchestra, mit dem sie europaweit konzertierte. Seitdem wirkt sie bei zahlreichen renommierten Orchestern und Kammermusikensembles mit historischem Instrumentarium mit. Sie ist Mitglied des L'Orfeo Barockorchesters (Michi Gaigg), der Wiener Akademie (Martin Haselböck), des Main Barockorchesters (Martin Jopp) und des Kammermusikensembles L'Arcadia. Sie spielte unter Dirigenten wie Nicholas McGegan, Harry Christophers, Reinhard Goebel und Marc Minkowski. Zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren ihre künstlerische Arbeit als Solistin (Accent), Kammermusikerin (**cpo**, Guild) und Orchestermusikerin.

In den letzten Jahren hat sich Katie zunehmend mit den »unsichtbaren Randbereichen« des Musizierens befasst. Dazu gehören auch die Erstellung und das Edieren von Notenmaterial von Manuskripten für zahlreiche Aufführungen und Aufnahmen, darunter auch die auf dieser CD enthaltenen Trios.

Weigl: Trios for Oboe, Violin and Cello

Joseph Weigl is one of the most renowned opera composers of Beethoven's time. His output reflects the change in style from the Viennese classical tradition via the amalgamation of different national styles to an early Romantic mode of expression. However, his more than thirty operas, another thirty or so theatre and ballet scores, more than twenty cantatas, around a dozen masses and two oratorios, which he wrote between the early 1780s and the mid-1830s, are matched by only a handful of "pure" instrumental works. Of these, the six trios for oboe, violin and cello are the only ones that can be regarded as chamber music in the true sense. Weigl does not appear to have cultivated genres so important to most composers of the Classical era such as the symphony, the string quartet or the piano sonata. He does not mention these in his own catalogues of works, and no such works of his have survived.

Biographical details

Weigl's parents were in the service of Joseph Haydn's employer, Prince Nikolaus Esterházy. In his autobiography, completed in 1819 (Vienna, Austrian National Library, Mus.Hs.8952; from which the following quotations are taken), Weigl writes: "I was born in Eisenstadt in Hungary on 28 March 1766. My father Joseph Weigl was the principal cellist in the service of Prince Nikolaus Esterházy at the time. My mother Anna, née Scheffstos, was employed as a principal vocal soloist. The great Joseph Haydn, then royal court conductor, baptised me [so he was my godfather]." After his father took up a new post as cellist at the Kärntnertheater in Vienna,

Weigl took lessons there with the "famous teacher of counterpoint and court organist [Johann] Georg Albrechtsberger". At the age of sixteen, he then "secretly wrote a short opera *Die betrogene Arglist* [...] for marionette theatre for my youthful friends." When his father found out about the composition, he reported it to court conductor Antonio Salieri. "He really wanted to hear my work. He was so indulgent and pleased that he told the famous Gluck about it, and I had to play my opera for him too." On the recommendation of Salieri and Gluck, Weigl's first work was finally performed on 23 February 1783 at the Burgtheater in Vienna as part of Emperor Joseph II's *National Singspiel*.

Weigl endeavoured to obtain a scholarship for his planned legal studies and came into contact with Baron Gottfried van Swieten, who had been appointed president of the Study and Censorship Commission by the Emperor in 1781 and was therefore responsible for awarding scholarships. Swieten invited Weigl to visit him. "There was music at his house every Sunday at 12 noon. Only the compositions of Bach, Handel and Graun and those of the oldest and most famous masters were played. Mozart accompanied on the fortepiano. Salieri, [Joseph] Starzer, [Anton] Teiber and the Baron sang. No one can imagine such pleasure. To hear a Mozart play the most difficult scores with his own skill whilst singing and correcting the mistakes of others at the same time, must have aroused the greatest admiration."

With this inspiration, Weigl soon gave up his plans to study law. Through the mediation of his father, he became a pupil of court conductor Salieri, who gradually gave him repetiteur duties at rehearsals and employed him as a continuo player at performances "in summertime, when there were few

listeners in the theatre". In addition to arranging and rehearsing works by others, Weigl also took on the composition of his own *opere buffe* for the court theatre under Salieri's guidance, where he was eventually employed on a permanent salary as "Salieri's real deputy at the piano." After Emperor Leopold II came to power, Weigl took over Salieri's duties as Kapellmeister of Italian opera, as the Emperor wanted him to devote himself solely to composition. Leopold's successor Franz II confirmed Weigl to the position of opera conductor.

"Now another favourable era dawned for me. Her Majesty the Empress Maria Theresa [1772–1807; second wife of Franz II] sent me an Italian opera libretto *L'uniforme* with the highest commission to set it to music." This commission brought Weigl into the direct circle of the music-loving and musically educated empress, which brought him further advantages. Not only did he meet his future wife, the valet de chambre Elisabeth Bertier, but from then on he also took part in the private concerts organised by Maria Theresa in Schönbrunn and Laxenburg, at which the empress herself even performed. She had engaged a number of professional and amateur musicians for these concerts, who in turn recruited the choir, orchestra and vocal soloists. Weigl was responsible for conducting the concerts, at which operas, oratorios, masses, symphonies and chamber music were performed: "I was fortunate enough to receive the highest satisfaction and from this time onwards [1800] I had to conduct all chamber music at the piano, as well as compose several cantatas and small ballets on various occasions [...]. I was also given larger works to compose [...]." Maria Theresa was ultimately also responsible for Weigl being employed as an opera conductor for life with an annual salary of

3,000 guilders—as "compensation" for renouncing the post of royal court conductor in Württemberg, which he had been offered in 1802.

In keeping with his office, Weigl composed numerous operas (mostly on German texts) over the next few years, which were mainly performed at the Kärntnertheater in Vienna. Among them was the singspiel *Die Schweizerfamilie* (The Swiss Family, 1809), which together with *Das Waisenhaus* (The Orphanage, 1808) contributed significantly to Weigl's popularity. In 1817, Carl Maria von Weber wrote about these pieces. "Although Joseph Weigl has always had an immense wealth of soft, flatteringly penetrating ideas at his disposal, which enlivens all of his works (impeccable correctness goes without saying), the above-mentioned operas also seem to characterise a new artistic period in his output. [...] The Orphanage and The Swiss Family all have the soft-spoken, industrious and knowledgeable tone painting that have made his works audience favourites." These two successful works were preceded by two commissions from La Scala in Milan—*Cleopatra* (1807) and *Il rivale di se stesso* (1808). Weigl therefore stayed in Milan from November 1807 to May 1808 to compose the two works. *Il rivale* in particular seems to have been well received by the public. In his autobiography, Weigl writes: "The opera caused a furore, as the Italians like to say. The applause was furious, from the overture to the end. [...] The opera was not only continued the whole month with the same applause, but, since all the operas presented afterwards failed, it was continued for a whole 3 months." In 1815 and 1816, Weigl's collaboration with La Scala was repeated, who again commissioned two works from him—*L'imboscata* and *Margaritta d'Anjou*.

These two operas were Weigl's last set to an Italian libretto; his last German opera was *Die eiserne Pforte* (The Iron Portal) after E. T. A. Hoffmann, which was performed in Vienna in February 1823. After being appointed associate court conductor on 22 January 1827, Weigl devoted himself exclusively to composing sacred music. Year after year, a new orchestral mass was composed. In 1839, two years after his final mass, Weigl finally retired, but not without having been awarded the Great Golden Civil Medal of Honour by the Emperor, which was presented to him in the presence of all members of the court orchestra on 18 May 1839.

6 Trios for Oboe, Violin and Cello

“3 Trios für Oboe, Violin u. Violoncello etc. etc.” are noted in the “Index / of Jos. Weigl's / collected musical / works” written by Weigl's son Leopold, which is preserved together with his autobiography in the Austrian National Library. Although the number of trios is given as “3”, these are probably the works presented here; the author of the catalogue probably made an error regarding the number. Beyond that, there is no documented reference to this unique group of works in Weigl's oeuvre. The trios have survived in Weigl's autograph score in a bundle with some other instrumental works in the Austrian National Library, reference no. Mus. Hs.19398. The autograph manuscript is untitled and undated. The works do not appear to have been published, and no copies of them have survived either. When and for whom Weigl composed his trios is unknown due to this glaring lack of documentation.

As products of the High Classical style, they are unlikely to have been composed before the mid-

1780s. The six trios are stylistically rather conservative and appear less daring in terms of form and expression. On closer inspection, they reveal an adept handling of three-part writing, a balanced treatment of the three instruments (with a slight dominance of the oboe), the well thought-out variation of the movement types and styles, the weighting of the three- or four-movement cycles and a melodic conciseness that elevates these trios above the chamber music doodles of Beethoven's time. Could Weigl have written them for Empress Maria Theresa's private concerts? It would be possible to link Weigl's career with the composition of this group of works, even though the performance of chamber music played only a minor role in these concerts.

The 1st Trio begins with a sonata movement that opens with a striking unison gesture, while the slow movement recalls a composition by Mozart, the Adagio from the *Gran Partita* K. 361. In both works, a syncopated chordal accompaniment and an oboe solo begins with a long sustained note. In the four-movement 3rd Trio, a slightly melancholic Adagio begins, which is followed by a veritable three-part fugue. The finale is a Siciliana in rondo form. The 4th trio also opens with an adagio, this time with more pathos, which is directly linked to the second movement with a half cadence; both movements seem to be stylistically oriented towards the middle of the 18th century. Surprisingly, this is followed by an expansive Larghetto in sonata form, which segues subito into an Allegro, picking up on the slightly archaic tone of the first two movements. A variation movement in B minor is the central movement of the 5th trio, where the two string instruments are also given the opportunity for varied figuration. The $\frac{6}{8}$ finale is quite rustic

in character. Finally, in the second movement of the 6th trio, Weigl shows himself to be a master of the double fugue, which only somewhat abandons its close thematic development towards the end. In the minuet, Weigl pokes fun at both the performers and audience alike with the oboe's constant "wrong" accents against the metre.

– *Andreas Friesenhagen*

We would like to thank Christian Moritz-Bauer for providing material for this text.

Carin van Heerden was born in Cape Town (South Africa). She studied in Cologne, Germany and in Amsterdam, Netherlands, recorder with Günther Höller and Walter van Hauwe and baroque oboe with Helmut Hucke. She was the winner of international music competitions, among them the renowned international ARD competition in Munich (1988).

Carin van Heerden is co-founder of the Austrian L'Orfeo Barockorchester, directed by Michi Gaigg, and performs with this orchestra (also as soloist) in Europe and South Africa. More than 40 discs have been released by the orchestra. As a fervent chamber musician, she directs the L'Orfeo Wind Ensemble and is also a member of the recorder consort Element of Prime with which she toured South Africa in February 2024. As soloist and chamber musician she recorded for **cpo**, Cavalli Records and Sony.

She was professor for recorder at the Mozarteum in Salzburg and the Cologne Musikhochschule. She taught the baroque oboe and recorder (1993 to 2023) and headed the Institute for Early Music and Performance Practice (2010 to 2019) at the Anton Bruckner Privatuniversität in Linz.

She is the artistic director of the concert series "Alte Musik – neu gelesen" in Linz, Austria, and was the German translator of Bruce Haynes' monumental work "The eloquent Oboe". She is often invited as member of the jury at international competitions for Early Music and for master classes internationally.

'German chamber music before Bach' was the title of a Musica Antiqua Köln cassette recording that inspired **Martin Jopp** at the age of 12 and set the stage for his future career in music. This type of ensemble playing and the sound of these instruments became ingrained in his mind. While still at school, he began experimenting with Baroque playing techniques and bare gut strings.

Despite this, he first studied modern violin with Prof Werner Keltch in Stuttgart and then went on to study Baroque violin with Prof Gottfried von der Goltz at the University of Music in Würzburg, graduating with a masterclass diploma.

He also played in various orchestras during his studies, for example as concertmaster of ensemble 1800 and the Freie Kammerinfonie Baden-Württemberg, and also performing with the Freiburg Baroque Orchestra and many others.

In 1999, he joined the recently founded Main-Barockorchester, whose artistic director and concertmaster he is today.

He has been a member of the L'Orfeo Baroque Orchestra (Michi Gaigg) since 2000 and has played regularly with the Stuttgart Baroque Orchestra and the Hofkapelle Stuttgart (Frieder Bernius) since 2003. From 2012-17 he was concertmaster of the Stuttgart Baroque Orchestra 'Il Gusto Barocco' under the direction of Jörg Halubek. He has been concertmaster of the baroque orchestra Barucco since 2004.

Martin Jopp can be heard playing chamber music in the ensembles Echo du Danube and L'Arcadia.

Numerous CDs are a testament to his work, including violin concertos by Fasch, Hertel, Molter (Aeolus), Graupner (Accent) with the Main Barockorchester, and Telemann (DHM) with the L'Orfeo

Baroque Orchestra as well as chamber music by Bach (Hännsler), Finger (Accent) and Krieger (**cpo**).

Katie Stephens (GB) initially studied modern cello at the Royal Scottish Academy of Music, where an encounter with the baroque specialist Catherine Mackintosh encouraged her to pursue the baroque cello further, leading her to win a scholarship for post-graduate study specialising in historical performance at the Royal College of Music in London with Richard Tunnicliffe.

She was the solo cellist for the European Union Baroque Orchestra's 1996 tour and since then has played and recorded with many major European period instrument orchestras and chamber music ensembles. She is a member of the L'Orfeo Baroque Orchestra (Michi Gaigg), the Wiener Akademie (Martin Haselböck), the Main Barockorchester, and the chamber music ensemble L'Arcadia. She has played under conductors including Nicholas McGegan, Harry Christophers, Reinhard Goebel and Marc Minkowski. She has been involved with numerous CD recordings as a soloist (Accent), playing chamber music (**cpo**, Guild) and orchestral music.

In recent years, Katie has been increasingly involved with the "invisible fringes" of music-making. This also includes preparing and editing manuscript scores for various performances and recordings, including the trios included on this CD.



Martin Jopp, Kathie Stephens, Carin van Heerden (© Privat)

cpo 555 455-2

Recorded: Schörling am Attersee, 16-18 November 2020

Recording Producer, Editing & Mastering: Alexander Grün

Executive Producer: Burkhard Schmilgün

Cover: "Aussicht gegen die Seufzer Allee im Augarten", Johann Ziegler, 1783 © Photo: akg-images, 2024

English Translation: Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Kathie Stephens, Martin Jopp, Carin van Heerden (© Privat)