

WDR

DIGITAL  
CAPRICCIO  
D D D

# JOSEPH MARTIN KRAUS 4 SINFONIEN

*Concerto Köln*



GRAND PRIX DU DISQUE

10 396

## Joseph Martin Kraus: 4 Sinfonien

in der Entwicklung der sinfonischen Musik vollzog sich während der 1780er Jahre ein allgemeiner Wandel. Hatte bis dahin die Sinfonie ihre feste Funktion in der Liturgie, im Theater, bei einer Tafelmusik oder einer musikalischen "Abendunterhaltung", so führte die allmähliche Ablösung der Aristokratie als kulturtragende Schicht durch das Bildungsbürgertum zu einer starken Reduzierung der Produktion. Joseph Haydn, der bis dahin etwa 80 Sinfonien für den Esterházy'schen Hof komponiert hatte, schrieb fortan fast nur noch für öffentliche Konzerte in Paris oder in London. Ähnlich erging es Mozart nach seinem Weggang von Salzburg. Damit entstand ein neuer Typ der Sinfonie, die "Grande Symphonie", deren Merkmale die Weitung der Dimensionen in zeitlicher und räumlicher Ausdehnung (Zeitdauer und Besetzung) sowie eine Vertiefung und Intensivierung der musikalischen Gestaltungsmittel sind. Hierbei gingen die bedeutenderen Komponisten unterschiedliche Wege: Herrscht bei Joseph Haydn die konzentrierte motivisch-thematische Arbeit im Verein mit einer äußerst prägnanten und abwechslungsreichen Rhythmik vor, so besticht bei Mozart die Eleganz der Linienführung, der Farbenreichtum in der Harmonik und Instrumentation sowie die "klassische" Ausgewogenheit der Proportionen. Andere Wege beschritten Carl Philipp Emanuel Bach und Mozarts Altersgenosse Joseph Martin Kraus, der den dramatischen Stil Glucks auf die Symphonik übertrug.

Joseph Martin Kraus wurde am 20. Juni 1756 in der kurmainzischen Stadt Miltenberg am Main geboren. Seine Kindheit verbrachte er in Amorbach, Osterburken und schließlich in Buchen (Odenwald), wo er die Lateinschule besuchte, bis er 1768 Aufnahme im Mannheimer Jesuitengymnasium fand. Dort wurde die Grundlage für seine universale Bildung gelegt. Daneben wirkte er als Sängerknabe in der Hofkirche und bei Schauspielen der Jesuiten mit und kam dadurch in unmittelbare Berührung mit der vielgerühmten Musikpflege des kurpfälzischen Hofes.

1773 nahm Kraus an der Universität Mainz das Studium der Philosophie und der Rechte auf, wechselte aber bereits im Wintersemester nach Erfurt, wo er sich zugleich unter der Anleitung des Bach-Schülers Johann Christoph Kittel musikalischen Studien widmete.

Während der letzten Studienzeit in Göttingen, wo er Freundschaft mit einigen Mitgliedern des "Hainbundes" schloß, schrieb Kraus einen in der Manier des "Sturm und Drang" verfaßten Traktat *Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777*, in dem er die Musik seiner Zeit kritisch unter die Lupe nimmt. Hier findet sich das erste Bekenntnis zu Christoph Willibald Gluck, der künftig sein wichtigstes stilistisches Vorbild werden sollte.

Die Entscheidung für den Beruf des Musikers und Komponisten fiel für Kraus im Jahre 1778 mit seiner Übersiedlung nach Stockholm, dem Paris des Nordens. Dort hatte der geistig hochbegabte König Gustav III. einen Kreis bedeutender Künstler aus ganz Europa verpflichtet, um seine Hauptstadt zu einem Zentrum schwedischer Kultur von internationalem Rang zu gestalten (Gustavianischer Klassizismus). Neben Bildhauern wie Johann Tobias Sergel, Malern wie Louis Jean Despréz, Dichtern wie Carl Michael Bellmann und Johan Henrik Kellgren, Komponisten wie Francesco Uttini, Johann Gottlieb Naumann und Georg Joseph Vogler sollte auch Kraus nach der erfolgreichen Aufführung seiner Oper *Proserpin* 1781 eine Anstellung als königlicher Kapellmeister finden. In diesem Jahre dürfte die *Sinfonie C-dur* entstanden sein.

Im Auftrag des Königs unternahm Kraus im Oktober 1782 eine vierjährige Kunstreise durch mehrere Länder Europas zum Studium der Theater- und Musikverhältnisse. Die wichtigsten Stationen waren Berlin, Dresden, Leipzig, Erfurt, Frankfurt, Mainz, Mannheim, Würzburg, München, Regensburg und Wien. Dort kam es während eines mehrmonatigen Aufenthaltes zu der lang ersehnten Begegnung mit Gluck, aber auch mit dem Hoforganisten Johann Georg Albrechtsberger und schließlich mit Joseph Haydn, den er in Esterháza aufsuchte. Ihm widmete Kraus seine Sinfonie in c-moll, die eine völlige Neufassung der Stockholmer Cis-moll-Sinfonie darstellt. Die Uraufführung dieses Werkes erfolgte unter Haydns persönlicher Leitung. Es spiegelt am deutlichsten den Einfluß Glucks wider, dessen Ouvertüre zur Oper *Iphigénie en Aulide* bei der Composition der langsamen Einleitung zum ersten Satz Pate gestanden zu haben scheint.

Im folgenden Halbjahr besuchte Kraus die wichtigsten Kunst- und Musikstätten Italiens: Venedig, Florenz, Bologna (wo die Begegnung mit dem weltberühmten Musiktheoretiker

und Komponisten Padre Martini ihn tief beeindruckte), Rom und Neapel. Ende April 1784 setzte er mit dem Schiff von Livorno nach Marseille über, um zwei Jahre in Paris zu verweilen und einen Abstecher zu den Händel-Säkularfeiern in London zu machen. Dem Bemühen, Kompositionen für die *Concerts spirituels* zu liefern, verdanken wir vermutlich die Sinfonien in D-dur und Es-dur. Die D-dur-Sinfonie erschien sogar in Paris um das Jahr 1786 im Druck, allerdings unter dem Namen *J. Haydn*, wie das zu jener Zeit häufig mit Werken von noch wenig bekannten Komponisten geschah.

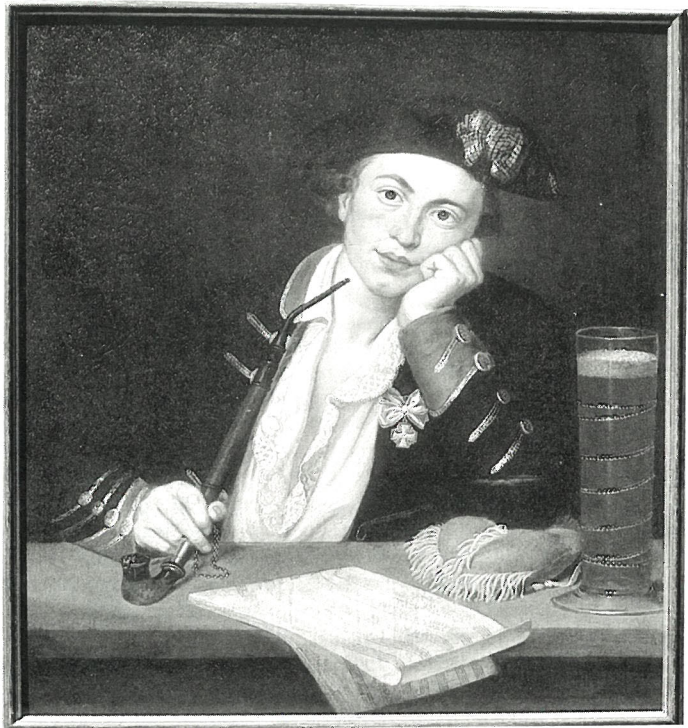
Ende 1786 nach Stockholm zurückgekehrt, hat Kraus nur noch zwei Sinfonien für zeremonielle Zwecke geschaffen: die *Sinfonia per la Chiesa* für die Eröffnung des schwedischen Reichstages 1789 und die *Symphonie funèbre* für die Aufbahrung des ermordeten Königs in der Riddarholmskirche am 13. April 1792. Am 15. Dezember desselben Jahres folgte Kraus seinem König in den Tod.

Kraus bevorzugt bei seinen Sinfonien die Dreisätzigkeit. So eliminierte er bei der Umwandlung der cis-moll-Sinfonie in die c-moll Sinfonie das Menuett, dessen tänzerischer Charakter offenbar im Widerspruch stand zu seiner dramatischen Konzeption, der auch die formale Anlage der Sätze untergeordnet wurde. So besitzt jeder der Ecksätze eine individuelle Gestalt, in der die Wiederholungen einzelner Abschnitte eher an die Ritornelle innerhalb dramatischer Arien erinnern als an das architektonische Schema der Hauptsatz- oder Rondo-form. Als *Romanzen* könnte man die Andantesätze bezeichnen, in denen jedoch die kantablen Partien (bemerkenwert ist der solistische Einsatz der Flöte in der D-dur-Sinfonie) von antithetischen Elementen durchsetzt sind. Das Prinzip des Kontrastes ist ein wesentliches Merkmal des Krausschen Stiles. Es beherrscht nicht nur den formalen Ablauf und die thematische Gestaltung, sondern vor allem die Dynamik und die Instrumentation. Der Streichersatz dominiert. Die Bläserharmonie (Oboen, Hörner, Fagotte), die bei der D-dur- und Es-dur-Sinfonie wie bei Haydns Pariser Sinfonien durch eine Flöte ergänzt wird, treten kaum mit selbständigen Partien auf und dienen in erster Linie der Klangverstärkung und -färbung, aber auch zur Erzielung kontrastierender Wirkungen. Während Kraus in der Stockholmer Zeit zwei Flöten anstelle der Oboen einsetzt, hat er bei der c-moll-Sinfonie nachträglich ein zweites Hörnerpaar zugefügt. Schroffe Gegensätze zwischen Unisono-



Partien und vollstimmigem Satz, scharfe Akzente auf unbetonten Taktzeiten und eine oft pathetische Rhythmik zeichnen vor allem die c-moll-Sinfonie aus, die zu den bedeutendsten Schöpfungen der Orchestermusik des späten 18. Jahrhunderts gezählt werden kann. Nicht zu Unrecht urteilte Gluck über Kraus: "Der Mann hat einen großen Stil!".

Friedrich W. Riedel



*JOSEPH MARTIN KRAUS ( 1756 - 1792 )*

## Joseph Martin Kraus: Four Symphonies

A general change took place in the development of symphonic music during the 1780's. Whereas up until that time the symphony had set functions in the liturgy, in the theatre, as table music or as a musical "evening entertainment", the gradual replacement of the aristocratic classes as the vehicle for the arts by the educated bourgeoisie led to a marked reduction in production. Joseph Haydn, who up until then had composed around eighty symphonies for the Esterhazy court, now wrote his works almost solely for public concerts in Paris or in London. Mozart experienced much the same on leaving Salzburg. This development led to the creation of a new type of symphony, the "Grand Symphony", characterized by an expansion of the symphony's temporal and spatial dimensions (duration and instrumentation), as well as by a greater profundity and intensity of the formal means. The paths taken by the most significant composers in achieving this varied: whereas with Joseph Haydn concentrated work on motifs and themes predominates, combined with an extremely marked and highly varied use of rhythm, with Mozart it is the elegance of the linear construction, the richness of colour in the harmony and the instrumentation, as well as the "classical" balance of proportions which is captivating. Other paths were taken by Carl Phillip Emanuel Bach and Mozart's contemporary, Joseph Martin Kraus, who transposed Gluck's dramatic style to the symphony.

Joseph Martin Kraus was born in the town of Miltenberg am Main on June 20th, 1756. He spent his childhood in Amorbach, Osterburken and finally in Buchen (Odenwald), where he attended the Latin School, before being accepted for the Jesuit Grammar School in Mannheim in 1768. It was here that the foundations for his universal education were established. At the same time, he was a choir boy in the court chapel and took part in the Jesuit plays, which brought him into close contact with the highly acclaimed cultivation of music of the Palatine court.

In 1773, Kraus began studying philosophy and jurisprudence at the University of Mainz, but moved to Erfurt in the winter term, where he also devoted himself to musical studies under the instruction of Johann Christoph Kittel, who had himself been one of Bach's pupils. Kraus

completed his studies in Göttingen, where he became friends with a number of members of the "Hainbund" group of poets. It was during this period that he wrote the tract "Something concerning and relevant to music for the Year of 1777", a critical view of the music of his day, in the manner of a "Sturm und Drang" author. This work contains the first declaration of admiration for Christoph Willibald Gluck, who was to become the most important example to Kraus in terms of style.

Kraus's decision to become a musician and a composer was made in 1778 on his moving to Stockholm, the Paris of the North. The intellectually gifted King Gustav III had engaged a circle of important artists from all over Europe to turn his capital into a centre of Swedish culture of international standing (Gustavian Classicism). Alongside sculptors such as Johann Tobias Sergel, painters such as Louis Jean Despréz, poets such as Carl Michael Bellmann and Johan Henrik Kellgren, composers such as Francesco Uttini, Johann Gottlieb Naumann and Georg Joseph Vogeler at court, Kraus was appointed to the position of Royal Master of the Chapel following the successful performance of his opera, "Prosperpin" in 1781. His Symphony in C major is also likely to have been composed in the same year.

In October, 1782, Kraus set off on a four-year journey to a number of European countries at the King's behest in order to study the state of music and theatre. His most important places of call were Berlin, Dresden, Leipzig, Erfurt, Frankfurt, Mainz, Mannheim, Würzburg, Munich, Regensburg and Vienna. It was during his stay of several months in Vienna that he had a long-awaited meeting with Gluck, as well as becoming acquainted with the court organist, Johann Georg Albrechtsberger and, finally, Joseph Haydn, whom he visited in Esterhazy. Kraus dedicated his Symphony in C minor to Haydn, an entirely new version of the Symphony in C sharp minor which he had composed in Stockholm. The first performance of the work was conducted by Haydn himself. It most clearly reflects Gluck's influence, and the composition of the slow introduction to the first movement would seem to have been modelled on his overture to the opera "Iphigénie en Aulide".

In the six months that followed, Kraus travelled to the most important places for music and art in Italy: Venice, Florence, Bologna (where his meeting with the world-renowned music



theorist and composer, Padre Martini, deeply impressed him), Rome and Naples. In late April, 1784, he made the passage from Livorno to Marseilles by ship, continuing from there to Paris, where he remained for two years, making an excursion to the Handel centenary celebrations in London. The Symphonies in D major and E flat major probably came about as a result of the attempt to provide compositions for the "Concerts spirituels". The Symphony in D major soon appeared in print in Paris in around 1786, though under the name of J. Haydn, as was common practice at the time with works of lesser-known composers.

Having returned to Stockholm at the end of 1786, Kraus only wrote a further two symphonies for ceremonial purposes: the "Sinfonia per la Chiesa" for the inauguration of the Swedish Parliament in 1789, and the "Symphonie funèbre" for the lying in state of the assassinated King at the Riddarholms Church on April 15th, 1792. On December 15th of the same year, Kraus followed his King to the grave.

In his symphonies, Kraus preferred to make use of three movements. Thus, in transposing the Symphony in C sharp minor into the Symphony in C minor, he dispensed with the minuet, whose dance-like nature was evidently in contrast to his dramatic concept, to which the formal design of the movements is also subordinated. Each of the outer movements thus has its own individual form, in which the repetition of individual sections is more reminiscent of the ritornelle which form a part of dramatic arias than of the architectural scheme of the central movement or rondo form. The term "romances" could be used to describe the andante movements, although their cantable parts (the solo entry of the flute in the Symphony in D major is particularly remarkable) are interspersed with antithetic elements. The principle of contrast is a central characteristic of Kraus's style. It not only dominates the formal development and thematic design, but also, and above all, the dynamics and the instrumentation. The string section dominates. The wind section harmonies (oboes, horns, bassoons) which are augmented by a flute in the Symphonies in D major and E flat major just as in Haydn's Paris Symphonies, rarely perform independent parts and serve primarily as a means of intensifying and colouring the sound, although also as a means of achieving contrasting effects. Whereas Kraus made use of two flutes in place of the oboes during his Stockholm period, he added a second pair of horns to the Symphony in C minor at a later

date. Harsh contrasts between the unisono parts and the full-voiced movements, strong accents on the unstressed beats, and rhythms often full of pathos are particularly marked in the Symphony in C minor, which may be numbered among the most significant works of orchestral music of the late 18th century. It was not without reason that Gluck said of Kraus, "The man has a grand style!"

Friedrich W. Riedel  
*(Translation by Andrew Bird)*



*KÖNIG GUSTAV III: (1746 - 1792)*

## JOSEPH MARTIN KRAUS: 4 Symphonies

Un changement général fut accompli dans le développement de la musique symphonique pendant les années 1780. Jusqu'ici, la symphonie tenait une fonction fixe dans la liturgie, dans le théâtre, pour la musique de table ou pendant le divertissement musical du soir; c'est ainsi que le remplacement progressif de l'aristocratie, classe portante de la culture, par la bourgeoisie cultivée a amené une réduction massive de la production. Joseph Haydn qui jusque là avait composé environ 80 symphonies pour la cour des Esterhazy, écrivit presque uniquement pour des concerts publics à Paris ou à Londres.

Pour Mozart ce fut pareil après son départ de Salzburg. Par cela naquit un nouveau style de symphonie, la "grande symphonie", dont ses caractéristiques sont un élargissement de dimensions en expansion temporelle et spatiale (durée de temps et distribution) ainsi qu'un approfondissement et une intensification des moyens structurels musicaux. A travers cela certains des compositeurs les plus remarquables prirent des chemins divers: Chez Joseph Haydn règne le travail motiviste-thématique condensé en union avec une rythmique extrêmement prégnante et divertissante, tandis que chez Mozart on sent la séduction et l'élégance des lignes de conduites, la richesse des couleurs dans l'harmonique et l'orchestration ainsi que le "classique" équilibre des proportions.

Carl Philipp Emanuel Bach et Joseph Martin Kraus, le contemporain de Mozart, s'engagent sur d'autres voies et transposent le style dramatique de Gluck sur la symphonique.

Joseph Martin Kraus est né le 20 juin 1756 dans la ville kurmaine Miltenberg au bord du Main. Il passa son enfance à Amorbach, Osterburken et finalement à Buchen (Odenwald), où il visita l'école latine, jusqu'à ce qu'il fut admis au gymnase jésuite de Mannheim en 1761. C'est là-bas qu'il reçut la base de son éducation universelle. Il était également "Sängerknabe" dans l'église de la cour et jouait pour les spectacles des jésuites; c'est ainsi qu'il entra en contact immédiat avec les soins musicaux de la cour palatine.

En 1773 Kraus s'inscrivit à l'université de Mainz pour des études de philosophie et de droit,

mais changea déjà au semestre d'hiver à Erfurt où, sous la directive de Johann Christoph Kittel, élève de Bach, il se consacra aux études musicales. Pendant les dernières années d'études à Göttingen il se lia d'amitié avec quelques membres du "Hainbundes"; Kraus écrivit "quelque chose "de" et "sur" la musique pour l'année 1777", à la manière du traité rédigé "Sturm und Drang", dans lequel il prend la musique de son temps sous un oeil critique. C'est ici qu'apparaît la première confession pour Christoph Willibald Gluck, qui dans le futur deviendra son modèle stylistique le plus important.

C'est en 1778 que Kraus décida, lors de son déménagement à Stockholm, d'exercer le métier de musicien et compositeur. C'est là bas que l'hyper doué et intelligent roi Gutav III. obligea un groupe de remarquables artistes d'Europe entière de donner une forme à sa capitale afin qu'elle devienne le centre de culture suédoise de rang international (classissisme Gutavien). A coté de sculpteurs comme Johann Tobias Sergel, de peintres comme Louis Jean Désprész, de poètes comme Carl Michael Bellmann et Johan Henrik Kellgren, de compositeurs comme Francesco Uttini, Johann Gottlieb Naumann et Georg Joseph Vogler, Kraus devait aussi, après le succès de la représentation de son opéra Prosperin 1781, trouver une place comme chef d'orchestre du roi. C'est en cette année que l'on estime l'apparition de la symphonie en ut-majeur.

Sous l'ordre du roi, Kraus entreprit en octobre 1782 un voyage artistique de 4 ans à travers de nombreux pays d'Europe pour l'étude des conditions théâtrales et musicales. Les stations les plus importantes étaient Berlin, Dresden, Leipzig, Erfurt, Francfort, Mainz, Mannheim, Würzburg, Munich, Regensburg et Vienne. C'est là, pendant son séjour de plusieurs mois, que Kraus fit la rencontre tant attendue de Gluck, de l'organiste de cour Johann Georg Albrechtsberger et finalement de Joseph Haydn, qu'il alla trouver à Esterhazà. Kraus dédicà à ce dernier sa symphonie en ut-mineur qui expose une nouvelle version complète de la symphonie en dièse mineur de Stockholm. La première représentation de cette oeuvre se déroula sous la direction personnelle de Haydn. Cette oeuvre reflète distinctement l'influence de Gluck, dont l'ouverture de l'opera "Iphigénie et Aulide" semble avoir joué le rôle de parrain durant la composition de la lente introduction du premier mouvement.



Dans la demi année suivante, Kraus visita les villes artistiques et musicales italiennes les plus importantes: Venise, Florence, Bologne (où la rencontre avec le théoricien musical et compositeur Padre Martini, mondialement connu, l'impressionna profondément), Rome et Naples. Fin avril 1784 il prit le bateau de Livorne à Marseille, resta deux ans à Paris et fit un raccourci par Londres pour les fêtes séculaires de Händel. Ses efforts de livrer des compositions pour les concerts spirituels, nous le devons probablement aux symphonies en ré-majeur et mi-majeur. La symphonie en ré-majeur apparût même à Paris en impression en 1786, cependant sous le nom de J. Haydn, comme cela ce faisait encore couramment à l'époque avec les œuvres de compositeurs peu connus.

Lorsque Kraus retourna à Stockholm en 1786, il travailla encore sur deux symphonies pour un but cérémoniel: la symphonie "per la chiesa" pour l'ouverture du Reichstag suédois en 1789 et la "symphonie funèbre" pour la mise en bière du roi qui a été assassiné dans l'église de Riddarholm le 13 avril 1792. Le 15 décembre de la même année Kraus suivit son roi dans la mort.

Kraus favorise dans ses symphonies les mouvements à trois. C'est pour cela qu'il élimina le menuet, dans la transformation de la symphonie en dièse en symphonie mineur, dont la caractère dansant était évidemment en contradiction avec sa conception dramatique et qui a aussi été soumis à l'aptitude formelle des mouvements. Une structure individuelle appartient à chaque mouvement de coin, dans laquelle les répétitions des mouvements isolés rappelle plutôt à la "Ritornelle" dans les airs dramatiques qu'au schéma architectural du mouvement principal. Les Romances peuvent être considérées comme des mouvements Andante, dans lesquelles les parties chantées (remarquable est l'intervention soliste de la flûte dans la symphonie en ré-majeur) sont remplacées par des éléments antithétiques. Le principe du contraste est une caractéristique importante dans le style de Kraus. Il maîtrise non seulement le déroulement formel et la structure thématique, mais surtout la dynamique et l'orchestration. Le mouvement d'archet domine. L'harmonie des instruments à vent (haubois, cor, basson) qui, dans les symphonies en ré-majeur, en mi-majeur, comme dans la symphonie parisienne de Haydn est remplacée par une flûte, apparaît à peine dans les parties indépendantes et sert en premier lieu au remplacement du timbre, de la coloration

mais aussi à l'obtention d'effets contrastés. Pendant son époque à Stockholm, Kraus remplaça l'haubois par deux flûtes et ajouta une deuxième paire de cor dans la symphonie en ut-mineur. Des contrastes abrupts entre parties à unison et mouvements à toutes voix, des accents aigus sur des mesures de temps non accentuées et une rythmique souvent pathétique sont souvent décrits dans la symphonie en ut-mineur, qui compte parmi les créations les plus remarquables de la musique d'orchestre de la fin du 18 siècle. Sans trop de tord Gluck donna son opinion au sujet de Kraus: "Cet homme a un grand Style".

Friedrich W. Riedel  
*(Traduction: Barbara Strasser)*



## CONCERTO KÖLN

Unter dem Motto "Dialog und Wettstreit", das als Wesensmerkmal des barocken Concerto gilt, formierte sich 1985 das Kammerorchester CONCERTO KÖLN. Die jungen Musiker, bei reinen Orchesterkonzerten vom Pult ihres Konzertmeisters WERNER EHRHARDT aus geleitet, orientieren sich an historischen Spieltechniken, die sie auf Originalinstrumenten und Kopien des 17. und 18. Jahrhunderts verwirklichen. Das Orchester arbeitet in Selbstverwaltung, ohne staatliche Unterstützung. Es bemüht sich um Organisations- und Arbeitsformen, die dem einzelnen Musiker einen möglichst großen Gestaltungsspielraum geben. Besondere Aufmerksamkeit gilt der Orchesterliteratur von Barock, Frühklassik und Klassik. Daneben pflegt CONCERTO KÖLN die Zusammenarbeit mit verschiedenen renomierten Chören, (z.B. Chapelle Royale Paris, Tölzer Knabenchor, Stuttgarter Kammerchor, etc.). Neben viel beachteten Aufführungen in fast allen Musikmetropolen (Concertgebouw d'Amsterdam; Royal Albert Hall, London; Théâtre de Champs Elysées, Paris; Opera Paris; Herkulessaal München etc.) Europas, Asiens und Südamerikas, sowie Einladungen zu namhaften Musikfestspielen (z.B. Schleswig-Holstein-Musikfestival, Festival de Montreux, Festival de la Roque d'Anthéron, Schwetzingen Festspiele usw.), finden zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenproduktionen statt.

The CONCERTO KÖLN chamber orchestra formed up in 1985 under the motto "dialogue and competition" which is considered to be an essential feature of the baroque concerto. The young musicians, at pure orchestral concerts directed from their leader WERNER EHRHARDT's desk, adapt themselves to historical playing techniques, applying these to original instruments and copies from the 17th and 18th centuries. The orchestra operates on the basis of self-management and without any support from the government. It is endeavouring to establish forms of organization and work which give the individual musician as much scope as possible for creative output. Particular attention is paid to baroque, early classical and classical orchestra literature. Besides this, CONCERTO KÖLN cultivates cooperation with various renowned choirs (e.g. Chapelle Royale Paris, Tölzer Knabenchor, Stuttgarter Kammerchor etc.). In addition to performances which have received much attention in almost all musical metropolises (Concertgebouw d'Amsterdam; Royal Albert



Hall, London; Théâtre de Champs Elysées, Paris; Opera, Paris; Herkulessaal Munich etc.) of Europe, Asia and South America, and invitations to famous music festivals (e.g. Schleswig-Holstein Music Festival, Festival de Montreux, Festival de la Roque d'Anthéron, Schwetzingen Festival etc.), numerous radio, television and record productions take place.

C'est autour du thème "Dialogue et compétition", qui constitue la caractéristique essentielle du concerto baroque, que fut créé en 1985 l'orchestre de chambre CONCERTO KÖLN. Dirigés lors de concerts pour orchestre par leur chef WERNER EHRHARDT, ces jeunes musiciens s'inspirent de techniques de jeu historiques, qu'ils appliquent en jouant sur des instruments originaux ainsi que des copies des 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles. L'orchestre opère sur la base de l'auto-gestion, sans subvention de l'Etat. Il s'efforce de trouver des formes d'organisation et de travail qui laissent à chacun de ses membres un maximum de liberté créatrice. Une attention particulière est accordée à la littérature orchestrale du baroque, du classique naissant et du classique. CONCERTO KÖLN entretient également des relations de collaboration avec différents chœurs renommés (Chapelle Royale de Paris, Tölzer Knabenchor, Stuttgarter Kammerchor, etc.). Outre des représentations fort remarquées dans presque toutes les métropoles musicales d'Europe (Concertgebouw d'Amsterdam, Royal Albert Hall de Londres, Théâtre des Champs-Elysées de Paris, Opéra de Paris, Herkulessaal de Munich, etc.) ainsi que des invitations aux grands festivals de musique (Festival de musique du Schleswig-Holstein, Festival de Montreux, Festival de la Roque d'Antéron, Festival de Schwetzingen, etc.), l'orchestre inscrit à son actif de nombreuses productions pour la radio et la télévision, ainsi que des enregistrements de disques.

## CONCERTO KÖLN

### **Violine I / Violin I / Violon I**

Werner Ehrhardt

(Konzertmeister / leader /  
premier violon solo)

Jörg Buschhaus

Gabriele Nußberger

Brian Dean

Markus Hoffmann

Basil Visser

Jacobus Stainer, Absam in Tirol ca. 1670

Aegidius Klotz, Mittenwald, 1738

Leopold Widhalm, Nürnberg ca. 1750

Petrus Antonius Malvolti, Florenz 1709

anonym, Böhmen ca. 1750

Johannes Cúypers und Willibrord Crijnen  
Amsterdam 1989

### **Violine II / Violin II / Violon II**

Andrea Keller

Bettina Schmidt von Altenstadt

Antje Engel

Cynthia Romeo

Wanda Visser

Deconetti, Italien ca. 1750

Südtirol, anonym ca. 1780

Johann Gottlieb Ficker, Markneukirchen ca. 1790

Aegidius Klotz, ca. 1750

Aegidius Klotz, 1799

### **Bratschen / Viola /**

Christine Angot

Stephan Sieben

Antje Sabinski

Wanda Visser

anonym, Frankreich ca. 1730

Barockbratsche, Annelies Steinhauer 1988

Barockbratsche, Bernhard Geisel 1983

Barockbratsche, Uli Schnorr 1983

(nur c-moll-Sinfonie)

### **Celli / Cello / Cello**

Werner Matzke

Nina Diehl

Schule Gasparo da Salo, Brescia um 1600

Kopie nach Castagneri von Bastian Muthesius  
Berlin 1989

### **Kontrabaß / Double-bass / Contrebass**

Jean-Michael Forest  
Bernd Ehrhardt

Kopie von Ruggieri nach italienischen Vorbildern  
Markneukirchen 18. Jhd.

### **Flöten / Flutes / Flûtes**

Martin Sandhoff  
Cordula Breuer

sechsklappiges Instrument nach Grenser von R. Tutz  
Kopie nach F.G.A. Kirst, Potsdam, Ende 18. Jhd.  
von Claire Soubeyran, Paris 1988

### **Oboen / Hautbois**

Michael Niesemann  
Alison Gangler

Kopie nach Hamich, Wien 1780, von Piet Dhont  
Stengel, Bayreuth, ca. 1820

### **Fagott / Bassoon / Basson**

Lorenzo Alpert  
Norbert Kunst

Savary Jeune ca. 1820  
Kopie nach Rust, Lyon, 1799 von John Hanchet  
(c-moll-Sinfonie)

### **Cembalo / Harpsichord / Clavecin**

Gerald Hambitzer

Dietrich Hein 1988, nach deutschen Vorbildern

### **Hörner / Horns / Cors**

Mike Roberts  
Renee Allen  
Markus Schleich  
Martin Mürner

M.A. Raoux, Paris 1830  
Kopie nach Roux von Andreas Jungwirth, Wien  
Kopie nach Courtois von Egger (c-moll-Sinfonie)  
Original von Courtois (c-moll-Sinfonie)

**STEREO - 10 396**



# JOSEPH MARTIN KRAUS

( 1756 - 1792)



10 396

DIGITAL-STEREO

<b>Sinfonie c-moll / in C minor / en ut mineur</b>	
1 Larghetto, Allegro .....	[ 9'15]
2 Andante .....	[ 5'14]
3 Allegro assai .....	[ 5'37]

<b>Sinfonie Es-dur / in E flat major / en mi bemol majeur</b>	
4 Allegro .....	[ 7'18]
5 Larghetto .....	[ 6'28]
6 Allegro .....	[ 6'25]

<b>Sinfonie C-dur / in C major / en ut majeur</b>	
7 Andante di molto, Allegro .....	[ 6'25]
8 Un poco andante .....	[ 3'12]
9 Allegro .....	[ 3'05]

<b>Sinfonie D-dur / in D major / en ré majeur</b>	
10 Allegro .....	[ 8'23]
11 Andante un poco largo .....	[ 5'50]
12 Finale: Allegro .....	[ 4'11]

## CONCERTO KÖLN

DDD - [72'08]

DIGITAL RECORDING

Aufnahme/Recording: Kempen (Niederrhein), Kulturforum 13.-16.6.91

Künstlerische Aufnahmeleitung/Recording Producer: Uwe Walter

Toningenieur/Recording Engineer: Christoph Herr

Cover Design: Nina Diehl, Köln

© 1991 CAPRICCIO - Ein Produkt der Delta Music GmbH, D-50226 Frechen · Made in Germany



WDR

LC 08748