

DIGITAL

CAPRICCIO

DDD

WDR

JOSEPH MARTIN KRAUS

1756 ~ 1792

vol. 2

Concerto Köln



10
ANNEE
REPERAIRE

SYMPHONIE FUNEBRE



JOSEPH MARTIN KRAUS (1756-1792)
(Gemälde von / painting by Pomarolli, Bologna 1783)

JOSEPH MARTIN KRAUS (1756-1792)

4 Sinfonien (Vol. 2)

Mit seinen zwischen etwa 1780 und 1792 entstandenen Sinfonien schuf Joseph Martin Kraus einen wesentlichen Beitrag zur Gattung der "Grande Symphonie", die - losgelöst von der früheren Funktion in der Kirche, im Theater oder bei der Tafel - ausschließlich für den Konzertsaal bestimmt war. Als ihre wichtigsten Merkmale seien die Weitung der Dimensionen in zeitlicher und räumlicher Ausdehnung sowie eine Vertiefung und Intensivierung der musikalischen Gestaltungsmittel genannt. Carl Philipp Emanuel Bachs "Hamburger", Joseph Haydns "Pariser" und Wolfgang Amadeus Mozarts späte "Wiener" Sinfonien sind die bekanntesten Beispiele, neben denen die Werke von Kraus in ihrer individuellen Prägung durchaus ebenbürtig stehen und sogar in manchen Zügen ihrer Physiognomie bereits auf den sinfonischen Stil des frühen 19. Jahrhunderts hindeuten.

Allerdings war es ein weiter und beschwerlicher Weg zum Parnaß höchster stilistischer Reife, den Kraus beschreiten sollte. Geboren am 20. Juni 1756 in der kurmainzischen Stadt Miltenberg am Main, verbrachte er seine Kindheit in Amorbach, Osterburken und schließlich in Buchen (Odenwald), wo er die Lateinschule besuchte, bis er 1768 in das Mannheimer Jesuitengymnasium aufgenommen wurde. Dort legten bedeutende Lehrer die Grundlage für seine universale Bildung. Daneben wirkte er als Sängerknabe in der Hofkirche, bei den Schauspielen der Jesuiten wie auch in der Oper mit und kam somit in unmittelbare Berührung mit der vielgerühmten Musikpflege am Hof des kunstliebenden pfälzischen Kurfürsten Karl Theodor.

Zu Beginn des Jahres 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 und des Kantors Georg Peter Weimar (eines Schülers von Carl Philipp Emanuel Bach) 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 in ein Zentrum schwedischer Kultur von internationalem Rang zu gestalten. In den Kreis der wichtigsten Repräsentanten dieses “Gustavianischen Klassizismus” sollte neben dem Bildhauer Johan Tobias Sergel, dem Maler Louis Jean Despréz, den Dichtern Carl Michael Bellman und Johan Henrik Kellgren sowie den Komponisten Francesco Uttini, Johann Gottlieb Naumann und Georg Joseph Vogler auch Kraus nach der erfolgreichen Aufführung seiner Oper *Proserpin* 1781 und der Anstellung als königlicher Kapellmeister aufgenommen werden.

Im Auftrag des Königs unternahm Kraus im Oktober 1782 eine vierjährige Kunstreise durch mehrere Länder Europas zum Studium der Theater- und Musikverhältnisse. Wichtigste Stationen in Deutschland 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 in Esterháza mit Joseph Haydn. Im folgenden Halbjahr besuchte Kraus die wichtigsten Kunst- und Musikstätten Italiens: Venedig, Florenz, Bologna (wo der Besuch bei 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.

Ende 1786 nach Stockholm zurückgekehrt, widmete sich der an der Lungenschwind-sucht dahinsiechende Komponist in rastloser Tätigkeit seinen Kapellmeisterpflichten und schuf seine reifsten Werke, die Oper *Aeneas i Cartago*, die letzten Sinfonien und die große Trauermusik für Gustav III. Am 15. Dezember 1792 verschied Kraus und fand auf einer Halbinsel bei Brunnsviken nördlich von Stockholm seine letzte Ruhestätte.

Von den in der vorliegenden Aufnahme dargebotenen Sinfonien sind je zwei vor und nach der Studienreise entstanden. Die C-Dur-Sinfonie mit dem separaten *Violino obbligato* (vermutlich um 1780 entstanden) ist weder ein Violinkonzert noch eine konzertante Sinfonie, vielmehr tritt die Prinzipalvioline - mitunter auch Flöte und Violoncello - solistisch hervor, ohne jedoch gegenüber dem Orchestersatz zu dominieren, eine Satztechnik, die man gelegentlich auch in Sinfonien von Joseph Haydn findet. Bemerkenswert ist die für jene Zeit ungewöhnlich lange, expressive Adagio-Einleitung. Mit einem solistisch von der I. Violine vorgetragenen Thema beginnend, baut der Komponist durch den zur Fünfstimmigkeit aufgefüllten Streichersatz und die allmählich hinzutretenden Bläser eine mächtige Steigerung auf, bis sich die Spannung im Unisono des Allegro-Themas entlädt, dessen Kopfmotiv weitgehend die thematische Arbeit beherrscht. Der zweite Satz ist ein kantables Andante, den Beschluß bildet ein Kontratanz-Rondo.

Die im Jahre 1782 entstandene Sinfonie in der höchst ungewöhnlichen Tonart cis-Moll - sie ist die einzige viersätzigige von Kraus - wird ebenfalls von einem durch Vorhaltsdissonanzen und Verdichtung des Satzes geprägten, ausgedehnten *Andante molto* eingeleitet. Das temperament- und humorvolle Werk läßt die Beschäftigung mit Joseph Haydns Sinfonik erahnen. Ein Jahr später, wohl während seines Wiener Aufenthaltes, unterzog Kraus diese Sinfonie einer gründlichen Umarbeitung. Nicht nur, daß er eine Transposition nach c-Moll und eine Erweiterung der Besetzung (Hinzufügung einer II. Viola und eines zweiten Hörnerpaares, Auswechslung der Flöten durch Oboen und Vervollständigung der Bläser-"Harmonie" durch zwei Fagotte nach Wiener Brauch) vornahm. Vielmehr handelt es sich um eine grundlegende stilistische Neugestaltung

unter dem Eindruck des Gluckschen dramatisch-heroischen Stils. Dies zeigt sich nicht nur in der langsamen Einleitung, die in der cis-Moll-Sinfonie noch fast "barock" anmutet, sondern auch in der formalen Gestalt des Hauptsatzes, der in der c-Moll-Sinfonie wie eine dramatische Szene wirkt, in der cis-Moll-Sinfonie aber den klaren Aufbau der Sonatenform aufweist. Beide Kompositionen basieren weitgehend auf dem gleichen motivischen Material, das aber jeweils in anderer Weise verarbeitet ist. Besonders reizvoll in der Orchesterbehandlung ist das in der späteren Fassung eliminierte Menuett. Beide Werke stehen gleichwertig nebeneinander, und es bleibt dem Geschmack des Zuhörers überlassen, welchem Stück er den Vorzug geben will.

In seinen letzten Lebensjahren schuf Kraus nur noch zwei Sinfonien, die für zeremonielle Zwecke bestimmt waren und daher auch eine dem jeweiligen Anlaß gemäße Gestalt haben. Die zweisätzig Sinfonie in D-Dur komponierte Kraus im Jahre 1789 für die Eröffnung des Reichstages in der Domkirche zu Stockholm. Sie ist nach dem Vorbild der Wiener Kirchensinfonie gearbeitet, die in ihrer Satzfolge expressives Adagio - fugiertes Allegro auf Johann Joseph Fux zurückgeht und von Johann Georg Albrechtsberger weiterentwickelt wurde. Der Funktion als feierliche Prozessionsmusik (Einzug der Abgeordneten) entspricht die sonst bei Kraus ungewöhnliche Bläserbesetzung mit vier Hörnern, zwei Trompeten und Pauken, die in dem ausgedehnten Fugensatz das Hauptmotiv markieren und durch Fanfarenakkorde dem festlichen Charakter Ausdruck verleihen.

Völlig konträr geartet ist die für die Zeremonie der Aufbahrung des ermordeten Königs Gustav III. in der Riddarsholmkerche am 13. April 1792 komponierte Symphonie funèbre. Hier setzt Kraus die volle Bläser-"Harmonie" mit je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotten, vier Hörnern (je zwei in Es und C) ein, ferner zwei Trompeten und Pauken nebst den Streichern. Das vierteilige Werk stellt eine Synthese von Elementen des im Zeitalter der Französischen Revolution bevorzugten Trauermarsches und der vor allem in den Kreisen der Freimaurer gepflegten instrumentalen Trauermusik dar. Hierfür spricht nicht nur die Wahl der heroischen Trauertonart c-Moll, sondern auch die Verwendung ge-

stopfter Trompeten und bedeckter Pauken. Der religiöse Charakter wird durch die Verarbeitung eines schwedischen Kirchenliedes betont, das im dritten Satz als schlichter Choralsatz erklingt und im Finale variiert wird. Nach einer Überleitung mit scharf punktierten Seufzermotiven folgt eine Fuge, deren Subjekt aus dem Anfangsmotiv des Chorals gebildet ist. Verhaltene Trauer in der Instrumentation und im Zeitmaß prägt dieses ergreifende Werk, das Kraus mit den gedämpften Paukenschlägen des Marche funèbre einleitet und ausklingen läßt.

Friedrich W. Riedel

JOSEPH MARTIN KRAUS (1756-1792)

Four symphonies (Vol. 2)

With his symphonies, composed between about 1780 and 1792, Joseph Martin Kraus made an important contribution to the genre of the “grande symphonie” which — freed from its earlier function in church or theatre or at table - was finally intended for the concert hall. As its most important characteristics should be mentioned the broadening of dimensions in time and space as well as a deepening and intensifying of the musical structural means. Carl Philipp Emanuel Bach’s “Hamburg” symphonies, Joseph Haydn’s “Paris” and Wolfgang Amadeus Mozart’s late “Viennese” symphonies are the best-known examples, beside which the works of Kraus, in their individual character, are certainly of equal rank and even, in many features of their physiognomy, already point to the symphonic style of the early 19th century.

Admittedly it was a long and hard road to the Parnassus of the highest stylistic maturity that Kraus had to tread. Born on 20 June 1756 in the Electorate of Mainz town of Miltenberg am Main, he spent his childhood in Amorbach, Osterburken and finally in Buchen (Odenwald), where he attended the *Lateinschule* (Grammar school) until in

1768 he was accepted in the Jesuit *gymnasium* (classical school) in Mannheim, where distinguished teachers laid the foundations of his universal education. At the same time, he took part as a boy chorister in the court church, in the Jesuits' plays and in the opera-house, and thus came into direct contact with the much-praised cultivation of music at the court of the art-loving Elector Palatine Karl Theodor.

At the beginning of 1773 Kraus took up the study of philosophy and law at the University of Mainz, but already in the winter term changed to Erfurt, where he devoted himself to musical studies under the guidance of the Bach pupil Johann Christoph Kittel and, at the same time, of the Cantor Georg Peter Weimar (a pupil of Carl Philipp Emanuel Bach). During his final time as a student in Göttingen, where he formed a friendship with some members of the "Hainbund", Kraus wrote a pamphlet *Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777* ("Something of and about music for the year 1777") in the "Sturm und Drang" manner, in which he closely and critically scrutinised the music of his time. Here is found his first acknowledgment of Christoph Willibald Gluck, who was henceforth to become his most important stylistic model.

The decision for the profession of a musician and composer was taken by Kraus in 1778 with his move to Stockholm, the Paris of the North. There King Gustav III, highly gifted intellectually, engaged a circle of distinguished artists from the whole of Europe to turn his capital into a centre of Swedish culture of international rank. In the circle of the most important representatives of "Gustavian classicism" were to be included along with the sculptor Johan Tobias Sergel, the painter Louis Jean Despréz, the poets Carl Michael Bellman and Johan Henrik Kellgren and the composers Francesco Uttini, Johann Gottlieb Naumann and Georg Joseph Vogler, also Kraus after the successful performance of his opera *Proserpin* in 1781 and his appointment as royal *kapellmeister*.

On the king's instructions, in October 1782 Kraus undertook a four-year artistic tour through several European countries studying theatrical and musical conditions. The most important stops in Germany were in Berlin, Dresden, Leipzig, Erfurt, Frankfurt, Mainz, Mannheim, Würzburg, Munich, Regensburg and Vienna. There, during a stay of seven



CONCERTO KÖLN
- während einer Aufnahmesitzung in Kempen, März 1992
- during a recording session in Kempen, March 1992

(Photo: Esser & Strauß GmbH)

ral months, the long-desired meeting took place with Gluck, but also with the court organist Johann Georg Albrechtsberger and finally, in Esterháza, with Joseph Haydn. In the following half-year Kraus visited the most important art and music centres of Italy: Venice, Florence, Bologna (where his visit to the world famous musical theorist and composer Padre Martini made a deep impression on him), Rome and Naples. At the end of April 1784 he took ship from Livorno to Marseille so as to stay two years in Paris and make a visit to the Handel centenary celebrations in London.

Returning to Stockholm at the end of 1786, the composer, who was wasting away with tuberculosis, devoted himself to his duties as *kapellmeister* and composed his most mature work, the opera *Aeneas i Cartago*, the last symphonies and the great funeral music for Gustav III. On 15 December 1792 Kraus died, and found his last resting-place on a peninsula near Brunnsviken, north of Stockholm.

Of the symphonies in the present recording, two were written before the study tour and two after. The C major symphony with the separate *violino obbligato* (which probably dates from about 1780) is neither a violin concerto nor a concertante symphony; rather does the principal violin (also, occasionally, the flute and cello) emerge as a soloist, though without dominating the orchestral writing — a style also found occasionally in symphonies of Joseph Haydn. Worthy of note is the long expressive *Adagio* introduction, uncommon for that time. Beginning with a theme stated as a solo by the first violin, the composer builds up a powerful intensification through the full five-part string writing and the gradually added wind, until the tension bursts in the unison of the *Allegro* theme, whose initial motif largely dominates the thematic working. The second movement is a cantabile *Andante*; the ending is formed by a contredanse-rondo.

The symphony written in 1782 in the extremely unusual key of C sharp minor — it is the only one by Kraus in four movements — is also introduced by a lengthy *Andante molto* marked by dissonant suspensions and compression of the texture. The work, full of temperament and humour, suggests a study of Joseph Haydn's symphonic writing. A year later, perhaps during his stay in Vienna, Kraus subjected this symphony to a

thorough revision. He not only made a transposition to C minor and an enlargement of the scoring (adding a second viola and a second pair of horns, replacing the flutes by oboes and supplementing the wind “band” by a second bassoon, according to Viennese practice). On the contrary, this was a question of a fundamental stylistic reorganisation under the influence of Gluck’s dramatic and heroic style. This is evident not only in the slow introduction, which in the C sharp minor symphony still seems almost “Baroque”, but also in the formal design of the first movement, which in the C minor symphony has the effect of a dramatic scena but in the C sharp minor symphony presents a clear sonata form structure. Both compositions are to a large extent based on the same motivic material, which however is treated differently. Specially attractive in the orchestral treatment is the minuet, which was eliminated in the later version. Both works are of equal value, and it is left to the listener’s taste as to which one he will prefer.

In the last years of his life Kraus wrote only two more symphonies, which were intended for ceremonial purposes and thus have a design appropriate to the respective occasions. Kraus composed the two-movement Symphony in D major in 1789 for the opening, in the cathedral of Stockholm, of the Diet. It is treated after the model of the Viennese church symphony, which in its movement sequence of an expressive *Adagio* and a fugal *Allegro* originated with Johann Joseph Fux and was further developed by Johann Georg Albrechtsberger. Its function as solemn processional music (entry of the deputies) is matched by Kraus’s otherwise unusual wind scoring with four horns, two trumpets and timpani, which in the extended fugal movement mark the main theme and by chordal fanfares convey a ceremonial character.

Completely opposite in kind is the *Symphonie funèbre* composed for the lying-in-state ceremony in the Riddarsholm church for the murdered King Gustav III. Here Kraus employs the full wind-“band”, with two each of oboes, clarinets and bassoons, four horns (two in E flat and two in C) as well as two trumpets and timpani, besides the strings. The four-movement work represents a synthesis of elements of the funeral march favoured in the period of the French Revolution and, particularly, of the instrumental funeral

music cultivated in Masonic circles. Not only the choice of the heroic funeral tonality of C minor speaks for this, but also the use of muted trumpets and covered drums. The religious character is emphasised by the employment of a Swedish hymn, which is heard in the third movement as a plain chorale and is varied in the finale. After a transition with sharply dotted sighing motifs, a fugue follows, whose subject is formed from the initial notes of the chorale. Restrained grief in the instrumentation and tempo mark this moving work, which Kraus introduces and closes with the muffled drum-strokes of the *marche funèbre*.

Friedrich W. Riedel
(translated by *Lionel Salter*)

JOSEPH MARTIN KRAUS (1756-1792)

4 Symphonies (Vol. 2)

Avec les symphonies, conçues entre 1780 et 1792, Joseph Martin Kraus a contribué à la “grande symphonie” qui, dissout des vieilles fonctions de l’église et du théâtre, a été conçue essentiellement pour la salle de concert. Ses caractéristiques les plus importantes sont l’élargissement des dimensions temporelles et spatiales ainsi que l’approfondissement et l’intensification de la forme musicale. Les symphonies “hambourgeoises” de Carl Philipp Emanuel Bach, “parisiennes” de Joseph Haydn et “viennoises” de Wolfgang Amadeus Mozart sont les exemples les plus connus qui à côté des oeuvres de Kraus sont l’égal dans leur empreinte individuelle et qui, à travers certains traits de leur physionomie, font allusion au style du précoce 19 siècle.

En tout les cas, Kraus devait s’engager sur un long et dur chemin pour pouvoir atteindre la maturité stylistique nécessaire. Né le 20 juin 1756 dans la ville de Miltenberg au bord du Main, il a grandi à Amorbach, Osterburken et finalement à Buchen, où il a



CONCERTO KÖLN
- beim Abhören des Bandes im Studio
- Listening to the tape in the studio

(Photo: Esser & Strauß GmbH)

suivit l'école latine jusqu'à ce qu'il soit finalement accepté au gymnase jésuite en 1768; c'est là-bas qu'il obtint son éducation universelle. Il se produisait également comme "Sängerknabe" à l'église de la cour pour les représentations des Jésuites ainsi qu'à l'opéra et c'est ainsi qu'il entra en contact direct avec le prince-électeur Karl Théodore, qui se chargea de l'éducation musicale de Kraus.

Au début de l'année 1773 Kraus commença ses études de philosophie et de droit à l'université de Mainz; cependant il changea déjà au semestre d'hiver, pour aller à Erfurt, où il se voua aux études musicales, sous la direction de Johann Christoph Kittel, élève de Bach et du chanteur Georg Peter Weimar (un élève de Carl Philipp Emanuel Bach). Pendant les dernières années d'études à Göttingen il se lia d'amitié avec quelques membres du "Hainbund"; 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 critique soigneusement la musique de son temps. C'est ici qu'apparaît la première confession pour Christoph Willibald Gluck, qui dans le futur deviendra son modèle stylistique.

C'est en 1778 que Kraus décida, lors de son déménagement à Stockholm, d'exercer le métier de musicien et de compositeur. C'est là bas que l'hyper doué et intelligent roi Gustav 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 (classicisme Gustavien). A côté de sculpteurs comme Johann Tobias Sergel, de peintre comme Louis Jean Desprez, 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.

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 Esterháza. Dans la demie 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.

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.

Parmi les symphonies enregistrées dans cet album, deux ont été faites avant ses voyages d'études et deux après. La symphonie en ut majeur avec le "violino obbligato" séparé, n'est ni un concert pour violon, ni une symphonie, mais plutôt l'apparition d'un violon soliste, avec un léger accompagnement de flûte et de violoncelle, et qui ne domine aucunement le mouvement orchestral; on retrouve cette technique de mouvement occasionnellement dans les symphonies de Joseph Haydn. Ce qui est remarquable est l'inhabituelle, longue et expressive introduction Adagio. Commencé avec un solo du premier violon, le compositeur construit, par le mouvement des instruments à corde à cinq voix et par les souffleurs, une progression puissante, jusqu'à ce que la tension se décharge du thème en unison. Le deuxième mouvement est un andante chantant dont la conclusion forme un "kontratanz rondó".

La naissance en 1782 d'une symphonie, composée sous l'étrange forme en dièse mineur, est l'unique symphonie de Kraus en quatre mouvements. Elle est prononcée par des dissonances et une condensation du mouvement, introduit par un "andante molto" étiré. Cette oeuvre pleine de tempérament et d'humour laisse reconnaître l'occupation de Kraus pour les symphonies avec Joseph Haydn. Une année plus tard, pendant son séjour


à Vienne, Kraus effectua de nombreux changements à son travail. Il effectua une transposition en do mineur et un élargissement de la distribution. Il s'agit ici plus d'une nouvelle forme stylistique, sous l'impression du style dramato-héroïque de Gluck. Ceci n'est pas seulement démontré dans l'introduction, qui dans la symphonie prétend encore presque le "barock", mais également dans la forme formelle du mouvement principal qui, dans la symphonie en do mineur nous rend attentif sur la construction claire de la forme de cette sonate. Les deux compositions se basent sur le même matériel motiviste cependant retravaillées d'une manière différente. Ce qui est spécialement attirant dans le traitement de l'orchestre est l'élimination du menuet dans sa version tardive. Les deux oeuvres sont de même importance, et c'est le devoir de l'auditeur de juger à quel morceau il veut donner sa préférence.

Dans ses dernières années, Kraus composa encore deux symphonies pour un but cérémoniel. Il composa une symphonie en deux mouvements en ré majeur en 1789 pour l'ouverture du Reichstag dans la "Domkirche" de Stockholm. Cette symphonie a été travaillée d'après la "kirchensymphonie" de Vienne, qui, dans sa suite de mouvement d'adagio expressif, revient à Johann Joseph Fux et qui, par la suite, a été développé par Johann Georg Albrechtsberger. A la joyeuse musique de procession correspond l'inhabituelle occupation d'instruments à vent ainsi que quatre cornes, deux trompettes et des timbales qui, dans le large mouvement de fugue, marquent le motif principal, à travers les accords de fanfare qui donnent un caractère de fête.

La symphonie funèbre composée le 13 avril 1792, pour la cérémonie funèbre du roi assassiné Gustav III, à l'église de Riddarholm, a été faite de façon contraire. Dans cette symphonie, Kraus engage l'harmonie des instruments à vent avec chaque fois deux haubais, deux clarinettes, deux fagottes, quatre cornes, en arrière plan deux trompettes et des timbales à côté des instruments à corde. Cette oeuvre en quatre mouvements reflète une synthèse d'éléments qui représentent la marche funèbre préférée à l'époque de la révolution française et surtout la musique funèbre qui était entretenue dans les cercles des Francs maçons. A ceci correspond non seulement le choix du ton héroïque

funèbre en ut mineur mais également utilisation des trompettes et timbales. Le caractère religieux est accentué par la transformation d'un chant d'église suédois qui, dans le troisième mouvement apparaît d'abord comme simple mouvement de chorale et devient varié dans le final. Après une transition avec des motifs de soupirs prononcés suit une fugue, dont le sujet provient du motif du début de la chorale. Le deuil qui est vécu dans l'instrumentalisation ainsi que dans la mesure du temps marque cette oeuvre émouvante, que Kraus introduit et expire par les coups de timbales de la marche funèbre.

Friedrich W. Riedel
(Traduction: Barbara Strasser)

 • [70'36]
DIGITAL RECORDING

Aufnahme / Recording: Kempen (Niederrhein), Kulturforum 04.-08.03.1992
Künstlerische Aufnahmeleitung / Recording Producer: Uwe Walter
Toningenieur / Recording Engineer: Christoph Herr
Cover Design: Nina Diehl, Köln
Redaktion: Johannes Kernmayer

Coproduktion Westdeutscher Rundfunk Köln - Capriccio

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 renommierten 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 co-operation 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.



CONCERTO KÖLN

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^{ème} et 18^{ème} 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-Élysées 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.

Besetzung:

<i>Violine</i>	WERNER EHRHARDT	<i>Vincenzo Rugieri, Cremona 1715</i>
	SYLVIE KRAUS	<i>Jacobus Stainer; Absam in Tirol, um 1670</i>
	JÖRG BUSCHHAUS	<i>Aegidius Klotz, Mittenwald 1783</i>
	ANTJE ENGEL	<i>Johann Gottlieb Ficker, Markneukirchen 1790</i>
	BETTINA SCHMIDT VON ALTENSTADT	<i>anonym, Südtirol 1780</i>
	BRIAN DEAN	<i>Petrus Antonius Malvolti, Florenz 1709</i>
	BETTINA VON DOMBOIS	<i>Leonhard Maussiell, Nürnberg 1713</i>
	GABRIELE NUSSBERGER	<i>Leopold Widhalm, Nürnberg um 1750</i>
	MARKUS HOFFMANN	<i>anonym, Böhmen um 1750</i>
	FRAUKE PÖHL	<i>Georg Klotz, Mittenwald 1748</i>
<i>Viola</i>	CHRISTINE ANGOT	<i>anonym, Frankreich um 1730</i>
	STEPHAN SIEBEN	<i>Barockbratsche, Annelies Steinhauer 1988</i>
	ANTJE SABINSKI	<i>Barockbratsche, Bernhard Geisel 1983</i>
	CLAUDIA STEEB	<i>Tilman Muthesius, nach Stainer, 1990</i>
<i>Violoncello</i>	WERNER MATZKE	<i>Schule Gasparo da Salo, Brescia um 1600</i>
	NINA DIEHL	<i>Prag, um 1750</i>
<i>Kontrabaß</i>	JEAN MICHEL FOREST	<i>anonym, Ungarn, Ende 18. Jhd.</i>
	HERMANN HICKETHIER	<i>Martin Dihl, Mainz 1785</i>
<i>Cembalo/Orgel</i>	GERALD HAMBITZER	<i>Cembalo: Dietrich Hein, nach deutschen Vorbildern, 1988</i> <i>Truhensorgel: Hans Peter Mebold, 1983</i>
<i>Traversflöte</i>	CORDULA BREUER	<i>Kopie nach F.G.A. Kirst, Potsdam, Ende 18. Jhd. von Claire Soubeyran, Paris 1988</i>
	MARTIN SANDHOFF	<i>Sechsklappiges Instrument nach Grenser von R. Tutz</i>
<i>Oboe</i>	MICHAEL NIESEMANN	<i>Piet Dhont, Kopie nach Hamich, Wien 1780</i>
	ALISON GANGLER	<i>Grundmann, Dresden um 1760</i>

<i>Fagott</i>	LORENZO ALPERT YVES BERTIN	<i>Savary Jeune, um 1820</i> <i>Adler, Paris 1817</i>
<i>Klarinette</i>	DIEGO MONTES GUY VAN WAAS	<i>R. Tutz, nach Grenser, um 1780</i> <i>Ringo, Mons, um 1795</i>
<i>Naturhorn</i>	MIKE ROBERTS RENEE ALLEN MARTIN MÜRNER CHANDRA MÄDER	<i>M.A. Raoux, Paris 1830</i> <i>Kopie nach Raoux von Andreas Jungwirth, Wien</i> <i>Original von Courtois</i> <i>Jahn, Paris um 1830</i>
<i>Trompete</i>	HANNES KOTHE ANGIE PRÄTZ	<i>Egger, nach G. Ehe, Basel 1987</i> <i>Egger, nach G. Ehe, Basel 1988</i>
<i>Pauke</i>	PEPIE WIERSMA	<i>Mahillon, Bruxelles um 1880</i>

Bereits erschienen / already released:



CD 10 396

Preis der Deutschen Schallplattenkritik

DDD

STEREO - 10 430

JOSEPH MARTIN KRAUS (1756-1792)

Sinfonie D-dur "Sinfonia da chiesa"
in D major / en ré majeur

- | | | |
|---|------------------------|--------|
| 1 | Andante maestoso | [1'27] |
| 2 | Allegro maestoso | [7'34] |

Sinfonie cis-moll
in C sharp minor / en dièse mineur

- | | | |
|---|------------------------------|--------|
| 3 | Andante di molto | [7'52] |
| 4 | Andantino | [3'35] |
| 5 | Menuett I • Menuett II | [1'46] |
| 6 | Allegro | [6'19] |

Sinfonie C-dur
in C major / en ut majeur

- | | | |
|---|------------------------|--------|
| 7 | Adagio • Allegro | [8'09] |
| 8 | Andante | [7'12] |
| 9 | Allegro | [5'36] |

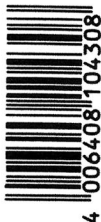
Sinfonie c-moll "Symphonie funébre"
in C minor / en ut mineur

- | | | |
|----|---------------------|--------|
| 10 | Andante mesto | [8'21] |
| 11 | Larghetto | [2'32] |
| 12 | Choral | [1'12] |
| 13 | Adagio | [8'36] |

CONCERTO KÖLN

Coproduktion: Westdeutscher Rundfunk Köln - Capriccio

CAPRICCIO

10 430
DIGITAL STEREODIGITAL
STEREOJOSEPH MARTIN KRAUS • SINFONIEN VOL. 2
CONCERTO KÖLN

CAPRICCIO

10 430

WDR

DDD • [70'36]
DIGITAL RECORDING

IC 8748