



Concerto Köln

Dall'Abaco, Locatelli
Vanhal, Kozeluch
Cannabich and Eberl



Concerto Köln
Photo: Marco Borggreve

Concerto Köln
plays works by
Dall'Abaco, Locatelli, Vanhal, Kozeluch, Cannabich and Eberl

CD 1 78.14

Evaristo Felice Dall'Abaco 1675–1742

Concerto a quattro da chiesa, op.2 no.1 in D minor
ré mineur · d-Moll

- | | | |
|----|------------------|------|
| 01 | I Largo | 2.23 |
| 02 | II Allegro | 1.13 |
| 03 | III Andante | 1.50 |
| 04 | IV Allegro assai | 2.26 |

Concerto a quattro da chiesa, op.2 no.4 in A minor
la mineur · a-Moll

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 05 | I Aria: Allegro | 2.00 |
| 06 | II Largo | 2.54 |
| 07 | III Presto | 2.18 |

Concerto a quattro da chiesa, op.2 no.5 in G minor
sol mineur · g-Moll

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 08 | I Largo | 1.56 |
| 09 | II Allegro e spiritoso | 1.10 |
| 10 | III Grave | 1.28 |
| 11 | IV Allegro | 1.24 |

Concerto a quattro da chiesa, op.2 no.7 in C major*ut majeur · C-Dur*

12	I	Largo andante	2.01
13	II	Allegro — Adagio	1.22
14	III	Presto	1.00

Concerto a più strumenti, op.5 no.3 in E minor*mi mineur · e-Moll*

15	I	Largo	2.35
16	II	Adagio cantabile	2.19
17	III	Presto assai — Adagio — Prestissimo — Adagio	1.50
18	IV	Largo	1.59
19	V	Primo Passepied — Secondo Passepied	2.06

Concerto a più strumenti, op.5 no.5 in C major*ut majeur · C-Dur*

20	I	Allegro	4.46
21	II	Grave	2.43
22	III	Allegro assai	2.47
23	IV	Rondeau: Allegro	1.34

Concerto a più strumenti, op.5 no.6 in D major*ré majeur · D-Dur*

24	I	Allegro	3.11
25	II	Aria: Cantabile	1.45
26	III	Ciaccona: Allegro e spiccato	2.22
27	IV	Rondeau: Allegro	0.44
28	V	Allegro	3.23

Concerto a più strumenti, op.6 no.5 in G major*sol majeur · G-Dur*

29	I	Allegro e vivace assai	3.21
30	II	Aria: Adagio cantabile	2.43
31	III	Allegro	1.37

Concerto a più strumenti, op.6 no.11 in E major*mi majeur · E-Dur*

32	I	Allegro	4.05
33	II	Aria: Cantabile	3.40
34	III	Allegro e spiritoso	2.30

CD 2 73.04

Pietro Antonio Locatelli 1695–1764**Concerto grosso in E flat major, op.7 no.6 “Il pianto d’Arianna”***mi bémol majeur · Es-Dur*

01	I	Andante — Allegro — Adagio — Andante — Allegro	4.27
02	II	Largo	2.39
03	III	Largo andante	4.02
04	IV	Grave	3.04
05	V	Allegro	0.41
06	VI	Largo	2.56

Andrea Keller *solo violin*

Concerto grosso in B flat major, op.1 no.3

si bémol majeur · B-Dur

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 07 | I Largo | 2.57 |
| 08 | II Allegro | 1.56 |
| 09 | III Largo — Allegro | 2.12 |
| 10 | IV Vivace | 3.08 |
| 11 | V Allegro | 2.31 |

Concertino: Sylvie Kraus *violin I* · Jörg Buschhaus *violin II* · Claudia Steeb *viola*
Nina Diehl *cello* · Joachim Held *lute* · Gerald Hambitzer *harpsichord*

Concerto grosso in F major, op.7 no.4

fa majeur · F-Dur

- | | | |
|----|------------------|------|
| 12 | I Andante | 6.05 |
| 13 | II Largo | 2.44 |
| 14 | III Cantabile | 4.56 |
| 15 | IV Allegro molto | 2.03 |

Concertino: Werner Ehrhardt *violin I* · Andrea Keller *violin II*
Antje Sabinski *viola* · Werner Matzke *cello* · Gerald Hambitzer *harpsichord*

Concerto grosso in G minor, op.1 no.12

sol mineur · g-Moll

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 16 | I Largo | 2.24 |
| 17 | II Allemanda: Allegro | 1.40 |
| 18 | III Sarabanda: Vivace | 2.14 |
| 19 | IV Presto | 1.23 |
| 20 | V Gavotta: Allegro | 2.21 |

Concertino: Sylvie Kraus *violin I* · Jörg Buschhaus *violin II* · Claudia Steeb *viola*
Werner Matzke *cello* · Joachim Held *lute* · Gerald Hambitzer *harpsichord*

Concerto grosso in E flat major, op.4 no.10

mi bémol majeur · Es-Dur

- | | | |
|----|--------------|------|
| 21 | I Adagio | 5.37 |
| 22 | II Allegro | 2.39 |
| 23 | III Minuetto | 8.06 |

Concertino: Werner Ehrhardt *violin I* · Andrea Keller *violin II* · Antje Sabinski *viola*
Nina Diehl *cello* · Joachim Held *lute* · Gerald Hambitzer *harpsichord*

CD 3 66.49

Mannheim: The Golden Age

Christian Cannabich 1731–1798

Sinfonia in E flat major

mi bémol majeur · Es-Dur

- | | | |
|----|------------|------|
| 01 | I Allegro | 4.05 |
| 02 | II Andante | 3.10 |
| 03 | III Presto | 2.22 |

Carl Stamitz 1745–1801

Cello Concerto No.4 in C major

ut majeur · C-Dur

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 04 | I Allegro moderato | 7.25 |
| 05 | II Andante grazioso | 4.49 |
| 06 | III Rondeau: Allegretto | 4.04 |

Werner Matzke *cello*

Anton Fils 1733–1760

Sinfonia in G minor

sol mineur · g-Moll

07	I Allegro	2.58
08	II Andante	3.43
09	III Minué	2.57
10	IV Allegro assai	5.35

Johann Stamitz 1717–1757

Sinfonia in G major

sol majeur · G-Dur

11	I Allegro	2.43
12	II Andante sempre piano	1.54
13	da capo Allegro	2.44
14	III Menuetto	1.52
15	IV Presto	2.32

Ignaz Fränzl 1736–1811

Sinfonia No.5 in C major

ut majeur · C-Dur

16	I Allegro vivace	5.29
17	II Andante	5.03
18	III Presto	2.54

CD 4 73.19

Johann Baptist Vanhal 1739–1813

Symphony in D minor (Bryan d1)

ré mineur · d-Moll

01	I Allegro	3.40
02	II Arioso, ma non lento	3.47
03	III Menuetto	3.00
04	IV Presto	3.53

Symphony in G minor (Bryan g1)

sol mineur · g-Moll

05	I Allegro moderato	3.57
06	II Andante cantabile	5.10
07	III Menuetto	2.52
08	IV Finale: Allegro	3.23

Symphony in C major “Sinfonia comista” (Bryan C11)

ut majeur · C-Dur

09	I Allegro con brio (La speranza)	4.02
10	II Andante cantabile (Il sospirare e languire)	4.54
11	III Finale: Adagio più andante (La lamentazione) — Allegro (L'allegrezza)	3.07

Symphony in A minor (Bryan a2)

la mineur · a-Moll

12	I Allegro moderato	4.40
13	II Andante cantabile	3.01
14	III Menuetto	2.30
15	IV Allegro	5.48

Symphony in E minor (Bryan e1)

mi mineur · e-Moll

16	I Allegro moderato	3.39
17	II Andante	4.12
18	III Menuetto	2.55
19	IV Finale: Allegro	4.11

CD 5 74.45

Leopold Kozeluch 1747–1818

Symphony in C major (Pošťolka I:6)

ut majeur · C-Dur

01	I Poco adagio — Allegro	7.41
02	II Poco adagio	5.35
03	III Menuetto: Vivace	2.55
04	IV Presto con fuoco	4.16

Symphony in A major “à la française” (Pošťolka I:10)

la majeur · A-Dur

05	I Allegro molto	5.51
06	II Poco adagio ma più andante	4.05
07	III Menuetto	2.51
08	IV Finale: Presto con fuoco	4.38

Symphony in D major (Pošťolka I:1)

ré majeur · D-Dur

09	I Allegro	5.43
10	II Andante	2.28
11	III Rondo: Allegro moderato [Andantino]	4.32

Symphony in B flat major “L’irrisoluto” (Pošťolka I:11)

si bémol majeur · B-Dur

12	I Allegro ma più presto	7.26
13	II Adagio	7.04
14	III Menuetto: Vivace	3.50
15	IV Allegro molto poco presto	5.24

CD 6 77.55

Anton Eberl 1765–1807

Symphony in C major, w.o.n.7

ut majeur · C-Dur

01	I Allegro con brio	7.47
02	II Andante grazioso	5.32
03	III Finale: Allegro assai	4.34

Symphony in E flat major, op.33

mi bémol majeur · Es-Dur

04	I Andante sostenuto — Allegro con fuoco e vivace	11.40
05	II Andante con moto	5.23
06	III Menuetto: Allegro vivace	3.19
07	IV Finale: Allegro assai	8.42

Symphony in D minor, op.34

ré mineur · d-Moll

08	I Andante maestoso e sostenuto — Tempo di marcia — Allegro agitato	15.26
09	II Andante con moto	6.14
10	III Finale: Vivace assai	9.00

All discs are co-productions with **DeutschlandRadio** Köln, except CD 2

Concerto Köln

Among Cologne's many delights, few can match those of Kölsch. The strikingly cosmopolitan city's native beer is crisp, refreshing and instantly memorable. It is also famously democratic and proudly inclusive, attractive to the tastes of all members of society. These qualities might equally serve to describe Concerto Köln, which has been refreshing parts of the musical repertoire rarely reached by other period instrument ensembles since its formation in 1985. The group sprang to life when young graduates from leading European music colleges came together to explore neglected works and playing traditions from the seventeenth and eighteenth centuries. From the start, it has operated as a self-governing organisation, effectively run by its members without the traditional hierarchy of chief conductor and general manager.

Conductor-less performances amount to the natural condition for Concerto Köln's musicians, although its interpretations are inevitably influenced by the views of the band's artistic director. Ideas about individual works, however, are raised by players throughout the band and tested in the rehearsal room. Werner Ehrhardt served as artistic director and lead violinist for Concerto Köln's first two decades, making way for flute player Martin Sandhoff in the former role in 2005 and Stefano Montanari

and Anton Steck in the latter. Other lead violins are periodically appointed from the membership or brought in as guests. The original strategy — a daring one in the context of an Early Music scene dominated by stars and "gurus" — deliberately challenged the idea that compositions written long before the rise of the professional conductor needed the special input of an omniscient leader.

In short, Concerto Köln's musicians have evolved a genuinely collegial process of working, characterised by the concept of dialogue and competition. It continues to draw from their shared experiences of performing chamber music and their collective passion for digging deep beneath notes on the page, and has been informed by a series of seminars organised by members of the ensemble. The original notes to the discs assembled for this box set record details of the musicians responsible for rehearsing programmes: five different names take credit for the five pieces associated with the so-called Mannheim School of composers, for instance. This approach encourages lively debate in rehearsal and, if a stack of enthusiastic reviews and the evidence of recordings are any measure, delivers compelling, deeply considered performances. It also makes a virtue of the virtuosity of an ensemble of outstanding artists. Listen, for example, to the opening movement

of Vanhal's Symphony in D minor on CD 4 or the eloquent Cantabile from Locatelli's Concerto grosso, op.7 no.4 on CD 2.

While an older generation of Early Music pioneers continued with projects driven by household-name composers or familiar works, Concerto Köln rapidly secured its reputation in repertoire that habitually occupied brief paragraphs or footnotes in academic textbooks. Revelatory performances of pieces by Wilhelm Friedemann Bach, Joseph Martin Kraus, Sammartini and Gossec sat alongside well-known pieces in early Concerto Köln programmes. Meanwhile, their debut recording in 1987 caught global attention with a Gluck rarity, *Écho et Narcisse*, and also launched a fruitful collaboration with René Jacobs in the field of Baroque and Classical opera. International touring helped to spread the Concerto Köln message from the group's infancy. Prestigious festivals and concert series readily received the new band and sent out return invitations by popular demand.

Concerto Köln made its debut at the Proms and Amsterdam's Concertgebouw in 1989, returned to the Schleswig-Holstein Music Festival the following year in partnership with guest conductor Frans Brüggen, and has gone on to appear at the Berlin Philharmonie, Konzerthaus and State Opera; the Théâtre des Champs-Élysées, Paris; Vienna's Musikvereinsaal; the Salzburg Festival; and

Carnegie Hall, the Lincoln Center and the Mostly Mozart Festival in New York. Its touring credits include trips to the United States, Japan and South East Asia, Israel, Canada and South America, while the Concerto Köln diary contains regular opera dates at Innsbruck's Festwochen der Alten Musik, the Schwetzingen Festival and the Théâtre des Champs-Élysées. When it comes to working with conductors, Concerto Köln has chosen with care. In addition to René Jacobs and Frans Brüggen, the group has appeared in company with Gustav Leonhardt and Philippe Herreweghe from the world of Early Music, choral specialist Gerhard Schmidt-Gaden, and Gerd Albrecht.

The ensemble's musicians have been aptly described as "musical truffle pigs". Their natural talent for sniffing out neglected treasures of the Baroque and early-Classical repertoire rests on Concerto Köln's sound musical judgment, individual expertise and a willingness to follow leads set by pioneering scholars. In 1992, they launched the first Cologne Festival of Early Music (Festtage Alter Musik Köln) in partnership with DeutschlandRadio, focusing on the works of Mozart's almost exact contemporary Joseph Martin Kraus. The festival programme set Kraus's music in the cultural context of his time, presenting a range of concerts in tandem with lectures and an exhibition that set the pattern for future Festtage events. Subsequent festivals have

thrown light on the life and works of Arriaga, Soler, Pons, Moreno, Locatelli, Brunetti, Durante, Vanhal, Dall'Abaco, composers of the Mannheim School, Anton Eberl and many others formerly obscured by the looming shadows cast by Haydn, Mozart and Beethoven.

In 1994, an exclusive record contract with Teldec's legendary Das Alte Musik label enabled Concerto Köln to preserve the fruits of its Cologne Festival researches. The ensemble's discography, which recently topped the fifty mark, has attracted a trophy cabinet full of international prizes, a Grammy, *Gramophone* and Cannes Classical awards, and the Deutscher Schallplattenpreis among them.

Concerto Köln's ongoing development received a significant boost two years ago when the ensemble took up residence in a purpose-built rehearsal space, the only period instrument orchestra of its size to take possession of its own building. In addition to rehearsals, the ensemble uses the venue to host education concerts, workshops, seminars and lectures, a pattern of work that has strengthened Cologne's already prominent place as a centre for research and development in the area of historically informed performance practice.

* * * * *

As 2006 drew to a close, the United Nations recorded a membership of 192 states. Shortly

before its dissolution two centuries earlier, the Holy Roman Empire numbered around 1800 independent German states, many of them petty principalities or minor dukedoms. The sovereign rulers of Europe's patchwork of independent territories, with few exceptions, maintained court establishments that included the orchestras or, where privy purse strings were tight, small bands of musicians. Composers were also noted in the books of princely servants, supplying the non-stop demand for entertainment, works for ceremonial and other occasions and sacred pieces. It has been said that in the Habsburg lands of Bohemia, every schoolmaster's duties included the composition and direction of at least one Mass a year, such was the need to service the insatiable market for new music and nurture skills that might be transferred to the advantage of local potentates.

Countless court account books and payment registers suggest that career opportunities for musicians were arguably greater during the eighteenth century than at any other time in history. The passage of time has left us with a creative landscape dominated by Johann Sebastian Bach at one end of the period and Haydn, Mozart and Beethoven at the other. Yet the archives of contemporary manuscript and printed compositions are packed with virtually unknown names and characters long forgotten. The famous thematic catalogue published in six parts by the Leipzig publishing firm of Breitkopf

from 1762 to 1787 lists over a thousand different composers, recording bare details of pieces by everyone from Agrell and Astorga to Zach and Zimmermann, by way of musicians well served by the researches, performances and recordings of Concerto Köln.

The free flow of musicians from Italy to the courts of northern Europe delivered a supply of excellent performers and allowed the latest styles in instrumental and vocal music to cross the Alps in the care of those who created them. **Evaristo Felice Dall'Abaco**, son of an influential Veronese family, cut his musical teeth in Bologna and Modena before gaining a place as a cellist at the court of the Elector of Bavaria in Munich by 1704. His employer's defeat in the War of Spanish Succession forced the Bavarian court to relocate to Brussels and, following further military setbacks, a move to less grand surroundings in France. When the court returned to Munich in 1715, Dall'Abaco's loyalty to his master was rewarded with the post of Konzertmeister and, two years later, an appointment as electoral councillor. The composer's published works reveal a mix of stylistic influences, with echoes of Albinoni surfacing in the Opus 2 concertos of 1712, aspects of Vivaldi leaving their mark on the Opus 5 *Concerti a più istrumenti* of c.1721, and substantial traces of the French-inspired *galant* style appearing in the Opus 6 *Concerti a più istrumenti* of 1735.

Pietro Antonio Locatelli forged his international reputation as a virtuoso violinist, although he also achieved success during his lifetime as a self-publishing composer. He was born in Bergamo on 3 September 1695, but little is known of young Pietro's early life. He was, however, accepted at some point during his boyhood as a violinist at the north Italian city's principal church, Santa Maria Maggiore. In January 1711 he requested leave to seek professional musical opportunities elsewhere and left for Rome in September that year. It appears that he did not, as was once supposed, study his instrument with Corelli; rather, Locatelli probably made progress as a player under the care of the Florentine musician and poet Giuseppe Valentini. The performer-composer's stock was boosted on 15 March 1725 when the Habsburg governor of Mantua, Prince Philip of Hessen-Darmstadt, awarded Locatelli the title of *virtuoso da camera*; Locatelli also gave a series of successful concerts in Venice in the same year. He appeared at the Bavarian court in 1727, travelled with Friedrich August I, Elector of Saxony, to Berlin in the following year, and performed in Kassel on 7 December 1728. Locatelli appears to have settled in Amsterdam in 1729, where he exchanged the life of a professional virtuoso for that of freelance teacher, director of an exclusively amateur orchestra and trusted proof-reader for the publisher Le Cène. His first collection of

concerti grossi was published in 1721 in Amsterdam, twelve works richly influenced by Corelli's concerto writing. Two further sets of six concertos appeared as Opus 4 and Opus 7, respectively in 1735 and 1741, the latter crowned by the strikingly individual Concerto grosso No.6 "Il pianto d'Arianna" (Ariadne's Lament), complete with a lachrymose song without words for solo violin.

Closer inspection of the network of European courts and their music throws certain centres into the spotlight, especially those such as Vienna, Prague and Berlin where heavyweight power and patronage resided. In **the court of Mannheim's** case, music played an important part in rebuilding the prestige of the Elector of the Palatinate following a devastating war with Louis XIV's French forces in the late 1680s. Just over thirty years later, the Elector decided to relocate his court from ancient Heidelberg to a new site near the confluence of the rivers Rhine and Neckar. Mannheim, with its grid pattern of streets and grand Baroque palace (paid for by a special "palace tax"), attracted praise and envy in equal measure. Elector Karl Theodor's orchestra became the envy of foreign visitors, while his team of resident composers underlined the contemporary view that Mannheim amounted to a musicians' paradise. "The expense and magnificence of the court of this little city are prodigious..." observed Charles Burney

following his visit to Mannheim in July 1772. "The town itself is more neat, beautiful, and regular, than any I had yet seen ... It has a great number of squares; contains about 1548 houses; and, in the year 1766, its inhabitants amounted to 24,190."

The names of Christian Cannabich, the Stamitz family, Anton Fils and Ignaz Fränzl soon became bywords for excellence in performance and composition. "The fact that contemporary observers were so overwhelmed," explains Werner Ehrhardt, "was not the result of the achievement of an isolated genius, but of the fruitful collaboration of many talented musicians, of many years of purposeful musical training from one generation to the next, and of the extraordinary discipline of a great orchestra in which everyone performed the function assigned to him in a masterly fashion, resulting in a magnificence of sound combined with skill and great ease. The effectiveness of a piece was very closely tied up with how it was performed. Thus the various elements were wholly interdependent."

Membership of the Mannheim musicians' paradise demanded the highest qualifications. Karl Theodor confidently overlooked young Mozart's attempts to join his band, although not before the visiting Wolfgang had learned the new tricks of instrumentation from Cannabich, leader of the Mannheim orchestra and a master of writing adventurous-sounding works for his

colleagues. Mozart greatly admired the violin playing of **Ignaz Fränzl**, grandson of an Innsbruck baker. His Sinfonia No.5, published in 1775, is clearly the work of a resourceful composer with the gift for writing eloquent melodies and conjuring beautiful orchestral sounds. In common with Fränzl's work, **Cannabich's** Sinfonia in E flat major neatly avoids many of the clichés associated with the Mannheim School, not least the grand crescendo and unison opening notes made famous by his teacher **Johann Stamitz**. The latter's Sinfonia in G major, with its spectacular high horn parts and elegant minuet, presents the four-movement model of the early Mannheim symphony and shows the inventive powers of his instrumentation.

Anton Fils (or Filtz), another Stamitz protégé, rose to become first cellist in the Mannheim orchestra before his tragically early death at the age of twenty-seven. His G minor Sinfonia, one of six works posthumously published in Paris in 1760, is a rare and fine example of a minor-key Mannheim symphony, its hallmarks including sudden dynamic contrasts and a thrilling example of the Mannheim crescendo in the finale. The Fourth Cello Concerto by **Carl Stamitz**, performed here by Werner Matzke, offers a contrast to the unadulterated Mannheim style. Carl, Johann's eldest son, served briefly in the Mannheim orchestra before making his way in the world as

an itinerant virtuoso violinist. While his Cello Concerto retains certain Mannheim elements, dynamic shocks among them, its character draws more deeply from the restrained lyricism and melodic elegance increasingly in vogue in Paris.

Unlike his comparatively well-born fellow Bohemian Johann Stamitz, **Leopold Kozeluch** came from humble stock, one of sixteen children of a shoemaker. His cousin, a chapel master in Prague, encouraged Kozeluch's early musical studies and became his teacher, as did Mozart's friend Franz Xaver Dušek. The grounding Kozeluch received in Prague paved the way for a move in 1778 to the imperial capital in Vienna, where he rapidly made his mark as a composer, keyboard soloist and teacher. Indeed, his prodigious output of works and influential connections as a teacher to the Viennese aristocracy bolstered Kozeluch's reputation to such an extent that he was able to turn down the offer of Mozart's old job as Salzburg court organist in 1781. In the year following Mozart's death, Kozeluch was appointed imperial *Kammer Capellmeister* and *Hofmusik Compositor*, titles that carried high status and considerable responsibilities. The composer's eleven authenticated symphonies, dating from the late 1770s and 1780s, tally with contemporary descriptions of the "liveliness and grace" of his music. Concerto Köln's programme, which includes the fiery C major

Symphony and the admirable Symphony in A major “à la française” of c.1779–84, confirms the sheer quality and grace of Kozeluch’s symphonic writing.

Among the most prolific and gifted of Haydn’s near contemporaries, the Bohemian composer and violinist **Johann Baptist Vanhal** made his name and career in Vienna. He was directly supported by members of the *Hochadel* or aristocracy, Haydn’s first patron Count Ladislaus Erdödy not least among them. Scholars have charted the many points of similarities between Vanhal’s symphonies, composed in the 1760s and 1770s, and those by Haydn from the same period. The use of minor keys, insistent and repeated themes, and a prevailing intensity of mood collectively surface in the five magnificent works recorded by Concerto Köln. Of these, the earliest composition, the Symphony in E minor, dates from the mid-1760s, while the latest, the Symphony in C major of c.1775–78, is notably different in style and instrumentation.

Vienna-born **Anton Eberl**’s childhood years, like those of Mozart, were largely devoted to music. It appears that Kozeluch was among young Anton’s teachers. The boy gave private piano recitals not long after his eighth birthday although, like so many musical prodigies, he was encouraged to study law by his father. Parental bankruptcy effectively left young Anton free to abandon legal studies in favour of

a more precarious musical career. Mozart, just nine years his senior, may have taught Eberl; he certainly befriended the teenager and offered encouragement. Several piano works by Eberl were misattributed to Mozart, even after the former wrote public letters to set matters straight.

The earliest symphony included on Concerto Köln’s Eberl disc, one of three preserved in manuscript form in Vienna, dates from 1783–85, around the time the musician made his professional breakthrough in Vienna. Several years after Mozart’s death, Eberl accompanied the composer’s widow and sister-in-law on a concert tour of Germany. He also spent two extended periods in St Petersburg, where he became entertainer to the imperial family and Kapellmeister and also conducted some of the earliest Russian performances of Haydn’s oratorio *The Creation* in 1801. Following his death from scarlet fever in March 1807, at the age of forty-one, the *Allgemeine musikalische Zeitung* published a long obituary outlining Eberl’s achievements and considerable fame: “the early death of an artist,” it observed, “has seldom been so universally regretted”.

Eberl’s Symphony in E flat major, op.33, dedicated to Prince Lobkowitz, received its first public performance to a full house in Vienna in January 1804. It was repeated in April 1805, presented in company with the premiere of

Beethoven’s “Eroica” Symphony. Conservative-minded Viennese reviewers declared Eberl’s to be the finer of the two symphonies, a judgment reversed with the passage of history. However, Concerto Köln’s spirited performance shows why early audiences were captivated by the work. The Symphony in D minor, op.34, premiered in Vienna in January 1805 and

published soon after in Leipzig, underlines the arresting strength of Eberl’s mature style. An early reviewer praised the “majestic double fugue” from the D minor work’s finale and wrote of the symphony’s “beautiful, expressive” music, not least its slow introduction and the first movement’s bold march.

Andrew Stewart

Concerto Köln

Parmi les nombreux plaisirs de Cologne, peu peuvent se comparer à ceux qu'offre la Kölsch, la bière de cette ville étonnamment cosmopolite : nerveuse, rafraîchissante et aussitôt reconnaissable. Notoirement démocratique, elle peut s'enorgueillir d'avoir séduit toutes les classes sociales. Ces qualités pourraient également s'appliquer à Concerto Köln, qui, depuis sa formation en 1985, rafraîchit des secteurs du répertoire musical rarement abordés par d'autres ensembles d'instruments anciens. Le groupe vit le jour lorsque de jeunes diplômés des grands établissements musicaux européens se réunirent pour explorer les œuvres négligées et les traditions interprétatives des XVII^e et XVIII^e siècles. Dès le départ, il a fonctionné comme un organisme autogéré, efficacement dirigé par ses membres sans la hiérarchie traditionnelle du chef principal et du directeur général.

Les concerts sans chef sont la situation naturelle pour les musiciens de Concerto Köln, bien que ses interprétations soient inéluctablement influencées par la vision du directeur musical de l'ensemble. Les idées sur les œuvres individuelles sont néanmoins avancées par les musiciens de tout l'orchestre, et essayées en répétition. Werner Ehrhardt fut directeur artistique et premier violon pendant les deux premières décennies de Concerto Köln, cédant

ensuite la place au flûtiste Martin Sandhoff dans le premier rôle en 2005 et à Stefano Montanari et Anton Steck dans le second. D'autres premiers violons sont périodiquement nommés parmi les membres ou les invités. Sa démarche originale — audacieuse dans un monde de la musique ancienne dominé par des stars et des "gourous" — contestait délibérément l'idée selon laquelle des œuvres écrites bien avant l'avènement du chef professionnel avaient besoin de la contribution spéciale d'un meneur omniscient.

Bref, les musiciens de Concerto Köln ont mis au point un mode de travail vraiment collégial, caractérisé par le concept de dialogue et d'émulation. Il continue de puiser à leurs expériences partagées de chambristes et à leur volonté collective de creuser sous les notes figurant sur la page, et s'est nourri d'une série de séminaires organisés par les membres de l'ensemble. Les textes qui accompagnaient à l'origine les disques de ce coffret donnent les noms des musiciens responsables des répétitions : cinq noms sont ainsi cités pour les cinq œuvres associées aux compositeurs de l'école de Mannheim. Cette démarche encourage les débats en répétition et, si l'on en juge d'après la pile de critiques enthousiastes et le témoignage des enregistrements, donne des interprétations convaincantes, profondément réfléchies. Elle

fait également une vertu de la virtuosité d'un ensemble d'artistes exceptionnels. Écoutez, par exemple, le premier mouvement de la Symphonie en ré mineur de Vanhal sur le CD 4, ou l'éloquent *Cantabile* du Concerto grosso op. 7 n° 4, de Locatelli sur le CD 2.

Alors qu'une génération plus âgée de pionniers de la musique ancienne continuait avec des projets portés par des œuvres connues ou des compositeurs familiers, Concerto Köln se fit rapidement une réputation dans un répertoire qui n'occupait habituellement que de brefs paragraphes ou des notes de bas de page dans les ouvrages de référence. Des interprétations révélatrices d'œuvres de Wilhelm Friedemann Bach, Johann Martin Kraus, Sammartini et Gossec côtoyaient des pièces plus connues dans les premiers programmes de Concerto Köln. Entre-temps, leur premier enregistrement, en 1987, retint l'attention générale avec une œuvre rarement entendue de Gluck, *Écho et Narcisse*, et inaugura une collaboration féconde avec René Jacobs dans le domaine de l'opéra baroque et classique. Les tournées internationales contribuèrent à diffuser le message de Concerto Köln dans son enfance. De prestigieux festivals et séries de concert reçurent volontiers la nouvelle formation et l'invitèrent à revenir aussitôt à la demande générale.

Concerto Köln fit ses débuts aux Proms et au Concertgebouw d'Amsterdam en 1989,

retourna au Festival de musique du Schleswig-Holstein l'année suivante en collaboration avec Frans Brüggen en chef invité, et se produisit ensuite à la Philharmonie, au Konzerthaus et à l'Opéra d'État de Berlin; au Théâtre des Champs-Élysées à Paris; à la Musikvereinsaal de Vienne; au Festival de Salzbourg; et à Carnegie Hall, au Lincoln Center et au Mostly Mozart Festival de New York. Il a à son actif des tournées aux États-Unis, au Japon et en Asie du Sud-Est, en Israël, au Canada et en Amérique du Sud, tandis qu'il est régulièrement invité aux Festwochen der Alten Musik d'Innsbruck, au Festival de Schwetzingen et au Théâtre des Champs-Élysées. Quant aux chefs avec qui il a travaillé, Concerto Köln les a choisis avec soin. Outre René Jacobs et Frans Brüggen, le groupe s'est produit avec Gustav Leonhardt et Philippe Herreweghe, dans le monde de la musique ancienne, avec Gerhard Schmidt-Gaden, spécialiste de la musique chorale, et avec Gerd Albrecht.

Les membres de l'ensemble ont été fort justement comparés à des "cochons truffiers musiciens". Leur talent naturel pour découvrir des trésors négligés du répertoire baroque et préclassique repose sur leur sain jugement musical, les compétences individuelles et la volonté de suivre les voies tracées par les musicologues pionniers. En 1992, ils lancèrent le premier Festival de musique ancienne de Cologne (Festtage Alter Musik Köln) en

collaboration avec Deutschland-Radio, se concentrant sur les œuvres d'un contemporain presque exact de Mozart, Joseph Martin Kraus. Le programme du festival remplaçait la musique de Kraus dans le contexte culturel de son époque, présentant un éventail de concerts associés à des conférences et à une exposition et servant de modèle aux futures manifestations du festival. Les festivals suivant ont éclairé la vie et l'œuvre d'Arriaga, de Soler, de Pons, de Moreno, de Locatelli, de Brunetti, de Durante, de Vanhal, de Dall'Abaco, des compositeurs de l'école de Mannheim, d'Anton Eberl et de bien d'autres musiciens qui vivaient autrefois à l'ombre de Haydn, Mozart et Beethoven.

En 1994, un contrat d'enregistrement exclusif avec le légendaire label Das Alte Musik de Teldec permit à Concerto Köln de préserver les fruits de ses recherches menées au Festival de Cologne. La discographie de l'ensemble, qui a récemment dépassé la cinquantaine de titres, lui a valu une foule de récompenses internationales, dont un Grammy, des prix *Gramophone* et *Cannes Classical*, et le *Deutscher Schallplattenpreis*.

La trajectoire de Concerto Köln a reçu un nouvel élan significatif il y a deux ans lorsque l'ensemble s'est installé dans des locaux de répétition construits exprès. C'est le seul orchestre d'instruments anciens de sa taille à avoir pris possession de son propre bâtiment. Outre les répétitions, l'ensemble utilise ces

locaux pour donner des concerts pédagogiques, des ateliers, des séminaires, selon une formule qui a consolidé la place déjà importante de Cologne en tant que centre de recherche dans le domaine de l'interprétation fondée sur des bases historiques.

* * * * *

À la fin de 2006, les Nations-Unies réunissaient 192 États membres. Peu de temps avant sa dissolution, deux siècles plus tôt, le Saint Empire romain comptait environ 1800 États allemands indépendants, dont beaucoup de petites principautés et de duchés mineurs. Les souverains de ce patchwork européen de territoires indépendants entretenaient, à quelques exceptions près, une cour qui comportait un orchestre ou, lorsque les cordons de la bourse étaient trop serrés, un petit ensemble instrumental. Les compositeurs, qui figuraient dans les mêmes livres que les domestiques princiers, répondaient à la constante demande en divertissements, en œuvres destinées aux cérémonies et autres circonstances, et en pièces sacrées. On a dit que, dans les terres habsbourgeoises de Bohême, les devoirs de tout maître d'école comprenaient la composition et la direction d'au moins une messe par an, tant il fallait nourrir le marché insatiable en œuvres nouvelles et promouvoir les talents qui pourraient ensuite être transférés

au service de potentats locaux.

D'innombrables livres de compte et de registres de paiement en provenance des cours indiquent qu'un musicien avait sans doute de plus vastes perspectives de carrière au XVIII^e siècle qu'à toute autre époque de l'histoire. Le temps qui passe nous a laissé un paysage créatif dominé par Johann Sebastian Bach à une extrémité de la période et par Haydn, Mozart et Beethoven à l'autre. Pourtant, les archives de musiques manuscrites et imprimées sont pleines de noms pratiquement inconnus et de personnages oubliés depuis longtemps. Le célèbre catalogue thématique publié en six parties par Breitkopf, éditeur de Leipzig, entre 1762 et 1787, fait état de plus de mille compositeurs différents, et donne des détails sur des œuvres de tous, d'Agrell et d'Astorga à Zach et Zimmermann, en passant par des musiciens bien servis par les recherches, les concerts et les enregistrements de Concerto Köln.

L'afflux de musiciens venus d'Italie amena aux cours d'Europe du Nord d'excellents interprètes et permit aux styles instrumentaux et vocaux les plus récents de franchir les Alpes entre les mains de ceux qui les avaient créés. **Evaristo Felice Dall'Abaco**, fils d'une influente famille véronaise, se fit les dents comme musicien à Bologne et à Modène avant de trouver un emploi comme violoncelliste à la cour de l'électeur de Bavière à Munich en 1704. La défaite de son employeur, dans la guerre de

Succession d'Espagne, contraignit la cour bavaroise à se réfugier à Bruxelles, et, après d'autres revers militaires, à s'installer en France dans un cadre moins grandiose. Lorsque la cour revint à Munich en 1715, la loyauté de Dall'Abaco fut récompensée par le poste de *Konzertmeister* et, deux ans plus tard, une nomination aux fonctions de conseiller électoral. Les œuvres publiées du compositeur révèlent un mélange d'influences stylistiques, avec des échos d'Albinoni qui émergent dans les concertos op. 2 de 1712, des aspects de Vivaldi qui laissent leur empreinte sur les *Concerti a più istrumenti* op. 5 de 1721 environ, et des traces substantielles du style galant d'inspiration française dans les *Concerti a più istrumenti* op. 6 de 1735.

Pietro Antonio Locatelli se fit une réputation internationale comme violoniste virtuose, bien qu'il ait également connu le succès de son vivant en publiant lui-même ses propres compositions. On sait peu de chose de la vie du jeune Pietro, sinon qu'il est né à Bergame, dans le nord de l'Italie, le 3 septembre 1695. L'enfant fut cependant admis comme violoniste dans la principale église de la ville, Sainte-Marie-Majeure. En janvier 1711, en quête d'une charge professionnelle de musicien, il sollicita un congé, avant de partir pour Rome en septembre de cette même année. Il apparaît qu'il n'étudia pas son instrument avec Corelli, comme on le supposait autrefois; il fit sans

doute ses progrès en tant qu'instrumentiste sous la férule du musicien et poète florentin Giuseppe Valentini. La cote du compositeur-violoniste augmenta soudain le 15 mars 1725, lorsque le gouverneur des Habsbourg à Mantoue, le prince Philippe de Hessen-Darmstadt, lui décerna le titre de *virtuoso da camera*; Locatelli connut également le succès en donnant une série de concerts à Venise cette année-là. Il apparut à la cour de Bavière en 1727, voyagea avec Frédéric-Auguste I^{er}, électeur de Saxe, à Berlin l'année suivante et joua à Cassel le 7 décembre 1728. Il semble s'être établi en 1729 à Amsterdam, où il abandonna la carrière de virtuose professionnel pour celle de professeur, de directeur d'un orchestre exclusivement composé d'amateurs et de correcteur pour l'éditeur Le Cène. Son premier recueil de concerti grossi fut publié en 1721 à Amsterdam, composé de douze œuvres très influencées par l'écriture concertante de Corelli. Deux autres recueils de six concertos parurent sous les numéros d'op. 4 et 7, respectivement en 1735 et 1741, le second conclu par un Concerto grosso n° 6 extrêmement personnel, "Il pianto d'Arianna" ("La plainte d'Ariane"), avec un poignant chant sans paroles pour violon solo.

Une étude plus attentive du réseau de cours européennes et de leur musique montre que certains centres jouaient un rôle important, en particulier ceux comme Vienne, Prague et

Berlin où le pouvoir était fort, et le mécénat à l'avenant. À la cour de Mannheim, la musique contribua pour beaucoup à rebâtir le prestige de l'électeur palatin après une guerre dévastatrice contre les troupes de Louis XIV à la fin des années 1680. Trente ans plus tard, l'électeur décida de déplacer sa cour, de la vieille ville de Heidelberg vers un nouveau site à la confluence du Rhin et du Neckar. Mannheim, avec son plan en damier et son grandiose château baroque (financé par un impôt spécial), suscita les éloges et la jalousie en proportions égales. L'orchestre de l'électeur Karl Theodor fit l'envie des visiteurs étrangers, tandis que son équipe de compositeurs attirés confirme la vision qu'avaient de Mannheim les contemporains : un paradis pour musiciens. "Le faste et la magnificence de la cour de cette petite ville sont prodigieux", notait Charles Burney après sa visite à Mannheim en juillet 1772. "La ville elle-même est plus nette, plus belle et plus régulière que toute autre que j'aie vue jusqu'ici [...]. Elle possède un grand nombre de places; elle compte environ 1 548 maisons; et, en 1766, le nombre de ses habitants se montait à 24 190."

Les noms de Christian Cannabich, de la famille Stamitz, d'Anton Fils et d'Ignaz Fränzl furent bientôt synonymes d'excellence, tant dans l'exécution que la composition. "L'immense effet sur les contemporains, explique Werner Ehrhardt, était l'œuvre non pas d'un génie isolé, mais de l'heureuse

collaboration de nombreux musiciens de talent, de longues années de formation musicale d'une génération à l'autre, et de l'extraordinaire discipline d'un grand orchestre, où chacun remplissait son rôle de manière magistrale, aboutissant à une somptueuse sonorité liée à une impression d'aisance et de grande habileté. L'effet d'une composition était étroitement liée à la manière dont elle était jouée. Tout se tenait."

Seuls les plus qualifiés pouvaient prétendre accéder au paradis musical de Mannheim. Karl Theodor ne donna pas suite aux tentatives du jeune Mozart pour rejoindre son orchestre; mais le jeune Wolfgang eut le temps d'apprendre de nouveaux artifices d'instrumentation de Cannabich, premier violon de l'orchestre de Mannheim et auteur d'œuvres de sonorité audacieuse pour ses collègues. Mozart admirait vivement le jeu du violoniste Ignaz Fränzl, petit-fils d'un boulanger d'Innsbruck. Sa Sinfonia n° 5, publiée en 1775, est à l'évidence l'œuvre d'un compositeur ingénieux, qui savait écrire d'éloquents mélodies et obtenir de belles sonorités orchestrales. Comme l'œuvre de Fränzl, la Sinfonia en *mi* bémol majeur de Cannabich évite bon nombre de clichés associés à l'école de Mannheim, notamment le grand crescendo et le début à l'unisson que son professeur, Johann Stamitz, avait rendus célèbres. La Sinfonia en *sol* majeur de ce dernier, avec ses spectaculaires parties de cor aigu et son

élégant menuet, présente le modèle en quatre mouvements de la symphonie mannheimoise à ses débuts et révèle toute l'originalité de son instrumentation.

Anton Fils (ou Filtz), autre protégé de Stamitz, était premier violoncelle de l'orchestre de Mannheim avant sa disparition tragique et prématurée à l'âge de vingt-sept ans. Sa Sinfonia en *sol* mineur, l'une des six œuvres publiées à titre posthume à Paris en 1760, est un rare et bel exemple de symphonie mannheimoise en mode mineur, marquée par de soudains contrastes dynamiques et un fascinant exemple du crescendo de Mannheim dans le finale. Le Quatrième Concerto pour violoncelle de Carl Stamitz, interprété ici par Werner Matzke, offre un contraste avec le pur style de Mannheim. Carl, fils aîné de Johann, joua brièvement dans l'orchestre de Mannheim avant de se faire connaître dans le monde comme violoniste virtuose itinérant. Si son Concerto pour violoncelle conserve certains éléments mannheimois, notamment les contrastes dynamiques, son caractère puise plus profondément au lyrisme contenu et à l'élégance mélodique alors en vogue à Paris.

À la différence de son compatriote de Bohême, Johann Stamitz, qui était relativement bien né, Leopold Kozeluch était d'origine modeste, l'un des seize enfants d'un cordonnier. Son cousin, maître de chapelle à Prague, encouragea les premières études musicales de

Kozeluch et devint son professeur, comme fit Franz Xaver Dušek, un ami de Mozart. La formation que Kozeluch reçut à Prague lui facilita son installation dans la capitale impériale en 1778, où il s'imposa rapidement comme compositeur, pianiste et professeur. Sa prodigieuse production et ses liens influents en tant que professeur de l'aristocratie viennoise rehaussèrent sa réputation au point qu'il put refuser l'ancien emploi de Mozart d'organiste à la cour de Salzbourg en 1781. L'année après la mort de Mozart, Kozeluch fut nommé *Kammer Capellmeister* impérial et *Hofmusik Compositor*, titres qui lui conféraient un statut élevé et des responsabilités considérables. Les onze symphonies authentifiées du compositeur, datant de la fin des années 1770 et des années 1780, concordent avec les descriptions contemporaines, qui évoquent "la vivacité et la grâce" de sa musique. Le programme de Concerto Köln, qui comprend l'ardente Symphonie en *ut* majeur et l'admirable Symphonie en *la* majeur "à la française" de 1779–1784 environ, confirme la qualité et l'élégance de l'écriture de Kozeluch.

Le compositeur et violoniste bohémien **Johann Baptist Vanhal**, parmi les plus prolifiques et les plus doués des quasi-contemporains de Haydn, bâtit sa carrière et sa réputation à Vienne. Il avait le soutien direct de membres de la haute aristocratie, notamment du comte Ladislaus Erdödy, premier patron de

Haydn. Les musicologues ont relevé de nombreuses similitudes entre les symphonies de Vanhal, composées dans les années 1760 et 1770, et celles de Haydn de la même période. L'emploi de tonalités mineures, les thèmes répétés et insistants, et l'intensité de climat prédominante sont autant d'éléments apparents dans les cinq œuvres magnifiques enregistrées par Concerto Köln. Parmi celles-ci, la plus ancienne composition, la Symphonie en *mi* mineur, date du milieu des années 1760, tandis que la dernière, la Symphonie en *ut* majeur de 1775–1778 environ, est sensiblement différente de style et d'instrumentation.

Les années d'enfance du Viennois **Anton Eberl**, comme celles de Mozart, furent dans une large mesure consacrées à la musique. Il apparait que Kozeluch fut parmi les professeurs du jeune Anton. Le garçon donna des récitals de piano privés peu après son huitième anniversaire, bien que, comme tant d'enfants prodiges, son père l'ait encouragé à étudier le droit. La faillite parentale laissa le jeune Anton libre d'abandonner ses études de droit au profit d'une carrière musicale plus précaire. Mozart, de neuf ans seulement son aîné, pourrait avoir enseigné à Eberl; il se lia certainement d'amitié avec l'adolescent et lui apporta ses encouragements. Plusieurs œuvres pour piano d'Eberl ont été attribuées à tort à Mozart, même après que le premier eut publiquement rectifié les choses.

La plus ancienne symphonie figurant sur le

disque Eberl de Concerto Köln, l'une des trois préservées dans un manuscrit à Vienne, date de 1783–1785, au moment où le musicien fit sa percée professionnelle à Vienne. Plusieurs années après la mort de Mozart, Eberl accompagna la veuve et la belle-sœur du compositeur dans une tournée en Allemagne. Il certaines des fit également deux longs séjours à Saint-Petersbourg, où il divertit la famille impériale, dont il fut nommé *Kapellmeister*, et dirigea certaines des premières exécutions en Russie de l'oratorio *La Création* de Haydn en 1801. Après sa mort de la scarlatine en mars 1807, à l'âge de quarante et un ans, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* publia une longue nécrologie évoquant les réalisations d'Eberl et sa renommée considérable : "La mort précoce d'un artiste, disait-il, a rarement été aussi universellement regrettée."

La Symphonie en *mi* bémol majeur op. 33 d'Eberl, dédiée au prince Lobkowitz, reçut sa

première exécution publique devant une salle comble à Vienne en janvier 1804. Elle fut reprise en avril 1805, présentée en même temps que la création de la Symphonie "Eroica" de Beethoven. Les critiques viennois conservateurs jugèrent que la symphonie d'Eberl était la meilleure des deux — jugement que la postérité a inversé. L'interprétation fougueuse de Concerto Köln montre néanmoins pourquoi les premiers auditeurs furent captivés par l'œuvre. La Symphonie en *ré* mineur op. 34, créée à Vienne en janvier 1805 et publiée peu de temps après à Leipzig, souligne la force saisissante du style mûr d'Eberl. Un critique de l'époque loua la "majestueuse double fugue" du finale de l'œuvre en *ré* mineur et évoqua la musique "belle et expressive" de la symphonie, notamment son introduction lente et l'audacieuse marche du premier mouvement.

Andrew Stewart

Traduction : Dennis Collins

Concerto Köln

Unter Kölns vielen Annehmlichkeiten können es nur wenige mit dem Kölsch aufnehmen. Das einheimische Bier der erstaunlich kosmopolitischen Stadt ist prickelnd, erfrischend und sofort unvergesslich. Es ist auch bekanntlich demokratisch, schließt stolz alle ein und ist für den Geschmack aller Gesellschaftsschichten attraktiv. Genauso kann man auch Concerto Köln charakterisieren: Das Ensemble hat seit seiner Gründung 1985 Teile des Musikrepertoires aufgefrischt, die andere Originalinstrumente-Orchester sich nur selten vorgenommen haben. Die Gruppe entstand, als junge Absolventen führender europäischer Musikhochschulen sich zusammentaten, um vernachlässigte Werke und Aufführungstraditionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufzuspüren. Von Anfang an hat sich das Ensemble selbstverwaltet und wurde von seinen Mitgliedern ohne die übliche Hierarchie von Chefdirigent und Geschäftsführer effektiv betrieben.

Aufführungen ohne Dirigenten wurden zur selbstverständlichen Praxis für die Mitglieder von Concerto Köln, wenn auch ihre Interpretationen unweigerlich von den Ansichten des künstlerischen Leiters des Orchesters beeinflusst sind. Doch äußern die Musiker des gesamten Ensembles ihre eigenen Vorstellungen von den jeweiligen Werken und überprüfen sie im Probenaal. In den ersten beiden Jahrzehnten

wirkte Werner Ehrhardt als künstlerischer Leiter und erster Geiger bei Concerto Köln; er wurde 2005 von dem Flötisten Martin Sandhoff in der erstgenannten Position und Stefano Montanari und Anton Steck in der letzteren abgelöst. Weitere erste Geiger wurden von Zeit zu Zeit von den Mitgliedern ernannt oder kamen als Gäste dazu. Die ursprüngliche Vorgehensweise (die angesichts einer von Stars und "Gurus" beherrschten Alte Musik-Szene kühn war) stellte bewusst die Vorstellung infrage, dass die lange vor dem Aufkommen eines professionellen Dirigenten geschriebenen Kompositionen den besonderen Einsatz eines allwissenden Leiters erforderten.

Kurz, die Musiker von Concerto Köln haben einen wirklich kollegialen Arbeitsprozess entwickelt, der durch das Konzept von Dialog und Wettstreit gekennzeichnet ist. Sie profitieren weiterhin von den Erfahrungen gemeinsamer Kammermusikaufführungen und der von allen geteilten Leidenschaft, dem Notentext tiefer auf den Grund zu gehen; in von Ensemblemitgliedern organisierten Seminaren werden sie zudem weiter geschult. Die ursprünglichen Anmerkungen für die CDs dieser Box nennen Details zu den Musikern, die für die Probenprogramme zuständig waren: fünf Namen zeichnen z. B. verantwortlich für je eines der fünf Stücke von Komponisten der sogenannten

Mannheimer Schule. Diese Herangehensweise fördert lebhaftige Probendebatten und hat (wenn die zahlreichen begeisterten Kritiken und die Aufnahmen selbst dafür ein Maßstab sind) fesselnde, äußerst durchdachte Aufführungen zur Folge. Sie zieht auch einen besonderen Gewinn aus der Virtuosität eines Ensembles von herausragenden Künstlern. Man höre z. B. den ersten Satz von Vanhals Sinfonie in d-Moll (CD 4) oder das eloquente Cantabile aus Locatellis Concerto grosso, op. 7, Nr. 4 (CD 2).

Während eine ältere Generation von Pionieren der Alten Musik sich bei ihren Projekten weiterhin an allseits bekannten Namen oder vertrauten Werken orientierte, festigte Concerto Köln sein Ansehen bald mit einem Repertoire, das gewöhnlich nur mit kurzen Absätzen oder Fußnoten in wissenschaftlichen Fachbüchern bedacht wurde. So erschienen in den ersten Programmen von Concerto Köln neben wohlbekannten Stücken auch Werke von Wilhelm Friedemann Bach, Joseph Martin Kraus, Sammartini und Gossec, deren Aufführungen eine Offenbarung waren. Mittlerweile hat die 1987 entstandene Debütaufnahme des Ensembles mit einer Rarität von Gluck — *Écho et Narcisse* — weltweit Aufmerksamkeit erregt; damit begann auch die fruchtbare Zusammenarbeit mit René Jacobs im Bereich der Oper des Barock und der Klassik. Von Beginn an unternahm Concerto Köln internationale Tourneen, durch die das Ensemble weithin bekannt wurde. Nam-

hafte Festivals und Konzertreihen nahmen das neue Orchester bereitwillig auf und luden es auf allgemeine Nachfrage hin immer wieder ein.

Concerto Köln debütierte 1989 bei den Proms und im Amsterdamer Concertgebouw, ging im folgenden Jahr wieder zum Schleswig-Holstein Musik Festival mit Frans Brüggen als Gastdirigenten und ist weiter in Berlin in der Philharmonie, im Konzerthaus und der Staatsoper, im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, im Wiener Musikvereinsaal, bei den Salzburger Festspielen, sowie in der Carnegie Hall, im Lincoln Center und beim Mostly Mozart Festival in New York aufgetreten. Tourneen gab es u. a. in die USA, nach Japan, Südostasien, Israel, Kanada und Südamerika; dazu enthält der Terminkalender von Concerto Köln regelmäßig Operntermine bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, den Schwetzingen Festspielen und dem Théâtre des Champs-Élysées. Für die Zusammenarbeit mit Dirigenten traf das Ensemble jeweils eine bedachte Wahl. Außer mit René Jacobs und Frans Brüggen ist es zusammen mit den Alte Musik-Experten Gustav Leonhardt und Philippe Herreweghe sowie dem Chorspezialisten Gerhard Schmidt-Gaden und Gerd Albrecht aufgetreten.

Die Musiker des Ensembles wurden treffend als "musikalische Trüffelschweine" bezeichnet. Ihr natürliches Talent für das Aufspüren von vernachlässigten Schätzen aus dem Repertoire der Barockzeit und der Frühklassik beruht auf

dem gut fundierten musikalischen Urteilsvermögen von Concerto Köln, der individuellen Fachkenntnis und der Bereitschaft, den Ratschlägen wegweisender Forscher zu folgen. 1992 veranstalteten sie die ersten Festtage Alter Musik Köln in Kooperation mit Deutschland Radio; der Schwerpunkt lag auf den Werken von Joseph Martin Kraus, einem fast genauen Zeitgenossen Mozarts. Das Programm der Festtage stellte die Musik von Kraus in den kulturellen Zusammenhang seiner Zeit und bot eine Reihe von Konzerten zusammen mit Vorträgen und einer Ausstellung; damit war das Vorbild für die künftigen Festtage geschaffen. In den folgenden Jahren beleuchteten die Festtage dann Leben und Werk von Arriaga, Soler, Pons, Moreno, Locatelli, Brunetti, Durante, Vanhal, Dall'Abaco, Komponisten der Mannheimer Schule, Anton Eberl und vielen anderen, die im Schatten von Haydn, Mozart und Beethoven standen.

Im Jahre 1994 konnte Concerto Köln dank einem Exklusivvertrag bei dem legendären Teldec-Label *Das Alte Werk* die Ergebnisse seiner Forschungen für die Kölner Festtage festhalten. Die Diskographie des Ensembles, deren Anzahl vor kurzem die 50 überschritten hat, zog ein ganzes Arsenal von internationalen Auszeichnungen auf sich, darunter Grammy, *Gramophone* und Cannes Classical Awards sowie den Deutschen Schallplattenpreis.

Die laufende Entwicklung von Concerto

Köln erhielt vor zwei Jahren einen bedeutenden Auftrieb, als das Ensemble eigens gebaute Proben-Räumlichkeiten bezog; somit ist es das einzige Barockorchester dieser Größe mit einem eigenen Gebäude. Außer zu Proben dient es dem Ensemble für die Veranstaltung von Schülerkonzerten, Workshops, Seminaren und Vorträgen, ein Arbeitsprogramm, das die bereits prominente Stellung des Orchesters als Forschungs- und Entwicklungszentrum im Bereich der historischen Aufführungspraxis noch gefestigt hat.

* * * * *

Ende 2006 verzeichneten die Vereinten Nationen 192 Mitgliederstaaten. Kurz vor seiner Auflösung zwei Jahrhunderte davor zählte das Heilige Römische Reich etwa 1800 unabhängige deutsche Staaten, darunter viele winzige Fürstentümer oder kleine Herzogtümer. Die Souveräne des europäischen Patchworks aus unabhängigen Gebieten unterhielten, mit wenigen Ausnahmen, höfische Einrichtungen, zu denen auch Orchester gehörten, oder, bei knappen finanziellen Mitteln, kleine Gruppen von Musikern. Komponisten waren ebenfalls in den Besoldungsbüchern der fürstlichen Bediensteten verzeichnet; sie erfüllten den ständigen Bedarf nach Unterhaltung, nach Werken für Festlichkeiten und andere Gelegenheiten sowie nach geistlichen Werken. Es heißt, dass im habs-

burgischen Böhmen zu den Pflichten eines jeden Lehrers auch die Komposition und Leitung wenigstens einer Messe pro Jahr gehörte; so groß war die Notwendigkeit, den unersättlichen Markt für neue Musik zu bedienen und Fertigkeiten zu fördern, die sich für die lokalen Machthaber vorteilhaft auswirken konnten.

Unzählige höfische Rechnungsbücher und Lohnregister verweisen darauf, dass Karriere-möglichkeiten für Musiker im 18. Jahrhundert wohl größer waren als zu jeder anderen Zeit. Die Zeitspanne hat uns eine schöpferische Landschaft hinterlassen, deren zeitlicher Beginn von Johann Sebastian Bach und deren Ende von Haydn, Mozart und Beethoven beherrscht wird. Doch die Archive mit handschriftlichen und gedruckten Kompositionen aus dieser Zeit weisen eine Fülle praktisch unbekannter Namen und längst vergessener Persönlichkeiten auf. Der berühmte Thematische Katalog, der von 1762 bis 1787 in sechs Teilen im Leipziger Breitkopf-Verlag erschien, verzeichnet mehr als 1000 verschiedene Komponisten mit jeweils knappen Angaben zu ihren Stücken, von Agrell und Astorga bis Zach und Zimmermann, also Musiker, denen durch die Forschungsarbeiten, Konzerte und Aufnahmen von Concerto Köln gut gedient wurde.

Der freie Zustrom von italienischen Musikern an die nordeuropäischen Höfe förderte das Angebot an ausgezeichneten Interpreten und brachte die jüngsten Stilrichtungen der

Instrumental- und Vokalmusik in der Obhut ihrer Begründer über die Alpen. **Evaristo Felice Dall'Abaco**, der Sohn einer einflussreichen Familie in Verona, machte seine ersten musikalischen Erfahrungen in Bologna und Modena, bis er um 1704 eine Stellung als Cellist am Hof des bayerischen Kurfürsten in München erhielt. Die Niederlage seines Arbeitgebers im Spanischen Erbfolgekrieg zwang den bayerischen Hof, nach Brüssel und, nach weiteren militärischen Rückschlägen, in eine weniger großartige Umgebung in Frankreich auszuweichen. Als der Hof 1715 nach München zurückkehrte, wurde Dall'Abacos Loyalität zu seinem Herrn mit dem Kapellmeisterposten und zwei Jahre darauf mit der Berufung zum kurfürstlichen Berater belohnt. Die im Druck erschienenen Werke des Komponisten zeigen eine Mischung verschiedener Stileinflüsse mit Anklängen an Albinoni in den *Concerti*, op. 2 von ca. 1712, Zügen von Vivaldi in den *Concerti a più istrumenti*, op. 5 von ca. 1721 und wichtigen Spuren des französisch inspirierten galanten Stils in den *Concerti a più istrumenti*, op. 6 von 1735.

Pietro Antonio Locatelli kam als Violinvirtuose zu internationalem Ansehen, war aber zu seinen Lebzeiten auch als selbstpublizierender Komponist erfolgreich. Über die frühen Jahre des am 3. September 1695 in Bergamo geborenen Pietro ist wenig bekannt. Doch war er zu einem gewissen Zeitpunkt seiner Kindheit als Geiger an der Hauptkirche der norditalieni-

schen Stadt, Santa Maria Maggiore, bekannt. Im Januar 1711 nahm er seinen Abschied, um sich andernorts Möglichkeiten als Berufsmusiker zu suchen; im September desselben Jahres ging er nach Rom. Anscheinend hat er, entgegen einer früheren Annahme, sein Instrument nicht bei Corelli erlernt; vielmehr machte er als Musiker Fortschritte unter der Obhut des Florentiner Musikers und Dichters Giuseppe Valentini. Die Karriere des Solisten und Komponisten erhielt am 15. März 1725 Auftrieb, als der habsburgische Fürst von Mantua, Landgraf Philipp von Hessen-Darmstadt, Locatelli den Titel eines *virtuoso da camera* verlieh; Locatelli gab im selben Jahr auch eine Reihe erfolgreicher Konzerte in Venedig. 1727 trat er am bayerischen Hof auf, reiste mit dem sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. im folgenden Jahr nach Berlin und spielte am 7. Dezember 1728 in Kassel. Locatelli scheint sich 1729 in Amsterdam niedergelassen zu haben, wo er das Leben eines Berufsvirtuosen mit dem eines freiberuflichen Lehrers, Leiters eines reinen Amateurorchesters und zuverlässigen Korrektors für den Verleger Le Cène vertauschte. Seine erste Sammlung von Concerti grossi erschien 1721 in Amsterdam: zwölf Werke, die stark von Corellis Concerto-Stil beeinflusst sind. Zwei weitere Sammlungen mit je sechs Concerti erschienen als op. 4 und op. 7 1735 bzw. 1741; die letztere gipfelt in dem auffallend individuellen Concerto grosso Nr. 6, "Il pianto d'Arianna" (Ariannas Klage), das durch

ein Lacrimosa ohne Worte für Solovioline vervollständigt wird.

Ein genauerer Blick auf das Netzwerk europäischer Höfe und deren Musikleben lässt bestimmte Zentren hervortreten, besonders etwa Wien, Prag und Berlin, wo große Macht, Mäzenatentum zusammenkamen. Im Falle des **Mannheimer Hofes** war die Musik entscheidend an der Wiederherstellung des Ansehens des pfälzischen Kurfürsten nach einem verheerenden Krieg mit den französischen Truppen von Ludwig XIV. Ende der 1680er Jahre beteiligt. Gerade 30 Jahre später beschloss der Kurfürst, seinen Hof vom alten Heidelberg an einen neuen Ort am Zusammenfluss von Rhein und Neckar zu verlegen. Mannheim mit seinem Quadrat-Straßenraster und dem großartigen Barockschloss (für dessen Finanzierung eine spezielle "Schlossbausteuer" erhoben wurde) erfuhr gleichermaßen Lob und Neid. Das Orchester des Kurfürsten Karl Theodor wurde zum Gegenstand des Neides auswärtiger Besucher, während seine Gruppe dort ansässiger Komponisten die Ansicht damaliger Zeitgenossen unterstrich, dass Mannheim zum Paradies für einen Musiker geworden sei. "Pracht und Aufwand gehn in dieser kleinen Stadt erstaunlich weit", bemerkte Charles Burney nach seinem Besuch in Mannheim im Juli 1772. "Die Stadt selbst ist reinlicher, schöner und regelmäßiger, als ich noch eine gesehen hatte. ... Sie hat viele große Plätze,

ungefähr 1548 Häuser, und im Jahre 1766 belief sich die Anzahl der Einwohner auf 24 190."

Die Namen von Christian Cannabich, der Familie Stamitz, Anton Fils und Ignaz Fränzl wurden bald gleichbedeutend mit ausgezeichneten Aufführungen und Kompositionen. Werner Ehrhardt erklärt dazu: "Die ungeheure Wirkung auf die Zeitgenossen entstand nicht durch eine geniehafte Einzelleistung, sondern durch das glückliche Zusammenwirken vieler begabter Musiker, einer jahrelangen konsequenten Musikausbildung von Generation zu Generation und der außergewöhnlichen Orchesterdisziplin eines großen Orchesters, in dem jeder seine ihm zugeordnete Rolle meisterlich erfüllte, so dass es klangliche Pracht mit Leichtigkeit und großer Gewandtheit verband. Die Wirkung der Komposition war aufs engste mit ihrer Ausführung verbunden. Alles bedingte sich gegenseitig."

Um Mitglied des Mannheimer Musikerparadieses zu werden, musste man höchste Qualifikationen mitbringen. Karl Theodor übersah geflissentlich die Versuche des jungen Mozart, sich der Kapelle anzuschließen, obgleich Wolfgang doch kurz vor seinem Besuch noch die neuesten Instrumentationskniffe von Cannabich (dem Leiter des Mannheimer Orchesters und meisterlichen Komponisten kühn klingender Werke für seine Kollegen) gelernt hatte. Mozart war ein großer Bewunderer des Violinspiels von **Ignaz Fränzl**, dem Enkel eines Inns-

brucker Bäckers. Dessen 1775 veröffentlichte Sinfonie Nr. 5 ist eindeutig das Werk eines einfallreichen Komponisten mit der Begabung, bereifte Melodien zu schreiben und einen wunderbaren Orchesterklang hervorzuzaubern. Wie Fränzls Werk umgeht auch **Cannabichs** Sinfonia in Es-Dur geschickt viele der der Mannheimer Schule zugeschriebenen Klischees, nicht zuletzt das gewaltige Crescendo und die Unisono-Anfangstöne, die durch seinen Lehrer **Johann Stamitz** berühmt wurden. Die G-Dur-Sinfonia des letzteren bietet mit ihren spektakulär hohen Hornpartien und dem eleganten Menuett das viersätzig Modell der frühen Mannheimer Sinfonie und zeigt den Einfallreichtum der Stamitzschen Instrumentation.

Anton Fils (oder Filtz), ein weiterer Stamitz-Schützling, stieg zum ersten Cellisten des Mannheimer Orchesters auf, bevor er mit 27 Jahren tragisch früh starb. Seine g-Moll-Sinfonia, eines von sechs 1760 posthum in Paris erschienenen Werken, ist der seltene und gelungene Fall einer Mannheimer Sinfonie in Moll, zu deren Kennzeichen plötzliche dynamische Kontraste und ein aufregendes Beispiel für das Mannheimer Crescendo im Finalsatz gehören. Das 4. Cellokonzert von **Carl Stamitz**, das hier von Werner Matzke gespielt wird, kontrastiert mit dem reinen Mannheimer Stil. Carl, der älteste Sohn von Johann, arbeitete kurz im Mannheimer Orchester, bevor er sich als umherziehender Geigenvirtuose in der Welt

durchsetzte. Obgleich sein Cellokonzert bestimmte Mannheimer Elemente beibehält, darunter dynamische Schocks, ist seine Eigenart stärker von der verhaltenen Lyrik und melodischen Eleganz bestimmt, die in Paris zunehmend *en vogue* war.

Anders als sein aus verhältnismäßig guter Familie stammender böhmischer Landsmann Johann Stamitz kam **Leopold Kozeluch** aus bescheidenen Verhältnissen als eines von 16 Kindern eines Schusters. Sein Cousin, ein Prager Kapellmeister, förderte Kozeluchs frühen Musikunterricht und wurde sein Lehrer, ebenso Mozarts Freund Franz Xaver Dušek. Die Grundlagen, die Kozeluch in Prag erhielt, ermöglichten es ihm, 1778 an den kaiserlichen Hof nach Wien zu gehen, wo er bald als Komponist, Pianist und Lehrer hervortrat. Tatsächlich verstärkte die erstaunliche Zahl von Kozeluchs Werken und seine einflussreichen Verbindungen als Lehrer der Wiener Aristokratie sein Ansehen derart, dass er das Angebot der nach Mozarts Weggang 1781 verwaisten Stelle des Salzburger Hoforganisten ausschlagen konnte. Im Jahr nach Mozarts Tod wurde Kozeluch zum kaiserlichen Kammerkapellmeister und Hofmusikkomponist ernannt, Titel, die ihm einen hohen Rang und beträchtliche Pflichten einbrachten. Die elf gesicherten Sinfonien des Komponisten, die in den späten 1770er und 1780er Jahren entstanden, entsprechen den zeitgenössischen Beschreibungen der "Lebhaftig-

keit und Anmut" seiner Musik. Im Programm von Concerto Köln erscheinen die feurige C-Dur-Sinfonie und die vortreffliche A-Dur-Sinfonie "à la française" von ca. 1779–84, die beide die echte Qualität und Anmut von Kozeluchs Sinfoniestil bekräftigen.

Einer der produktivsten und talentiertesten von Haydns näheren Zeitgenossen war der böhmische Komponist und Geiger **Johann Baptist Vanhal**, der in Wien berühmt wurde und Karriere machte. Er wurde direkt von Mitgliedern des Hochadels oder der Aristokratie gefördert, unter denen Haydns erster Gönner Graf Ladislaus Erdödy nicht der Geringste war. Forscher haben die zahlreichen Ähnlichkeiten zwischen Vanhals Sinfonien aus den 1760er und 1770er Jahren und jenen von Haydn aus derselben Epoche vermerkt. Die Moll-Tonarten, die eindringlichen Themenwiederholungen sowie die überwiegend intensive Stimmung erscheinen alle in den großartigen Werken, die Concerto Köln hier eingespielt hat. Die früheste Komposition unter ihnen, die e-Moll-Sinfonie, stammt aus der Mitte der 1760er Jahre; hingegen entstand die letzte, die C-Dur-Sinfonie, ca. 1775–78 und fällt durch ihre ganz andere Stilrichtung und Instrumentation auf.

Die Kindheitsjahre des in Wien geborenen **Anton Eberl** waren, wie die von Mozart, überwiegend der Musik gewidmet. Wahrscheinlich hat Kozeluch zu den Lehrern des jungen Anton gehört. Der Junge gab bald nach seinem achten

Geburtstag private Konzerte, wurde allerdings, wie viele musikalische Wunderkinder, von seinem Vater bestärkt, Jura zu studieren. Nach dem Bankrott seines Vaters konnte der junge Anton endgültig das Jurastudium zugunsten einer unsicheren musikalischen Karriere aufgeben. Es ist möglich, dass der gerade neun Jahre ältere Mozart Eberl unterrichtet hat; sicher war er mit ihm befreundet und förderte ihn. Einige Klavierstücke Eberls wurden fälschlich Mozart zugeschrieben, selbst nachdem der erstere in öffentlichen Briefen die Sache richtiggestellt hatte.

Die früheste Sinfonie auf der Eberl-CD von Concerto Köln (eine von drei in einem Wiener Autograph erhaltenen Sinfonien) entstand zwischen 1783 und 1785; um diese Zeit erlebte der Musiker seinen beruflichen Durchbruch in Wien. Einige Jahre nach Mozarts Tod begleitete Eberl die Witwe und die Schwägerin des Komponisten auf eine Konzerttournee durch Deutschland. Er hielt sich überdies zweimal für längere Zeit in St. Petersburg auf, wo er u. a. Unterhalter bei der Zarenfamilie und Kapellmeister war und 1801 auch die ersten russischen Aufführungen von Haydns Oratorium *Die Schöpfung* dirigierte. Nachdem er im März 1807 mit 41 Jahren an Scharlach gestorben war,

erschien in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* ein langer Nachruf mit einer Würdigung von Eberls Leistungen und beträchtlichem Ruhm; darin hieß es: "... auch wurde selten der frühe Tod eines Künstlers so allgemein bedauert, als der seinige."

Eberls dem Fürsten Lobkowitz gewidmete Es-Dur-Sinfonie, op. 33 wurde im Januar 1804 vor vollem Haus in Wien uraufgeführt. Sie wurde im April 1805 wiederum gegeben, zusammen mit der ersten Aufführung von Beethovens "Eroica". Konservative Wiener Kritiker erklärten Eberls Sinfonie zur besseren der beiden, ein Urteil, das im Verlauf der Geschichte ins Gegenteil verkehrt wurde. Die inspirierte Wiedergabe von Concerto Köln zeigt jedoch, weshalb frühe Hörer von dem Werk so eingenommen waren. Die im Januar 1805 in Wien uraufgeführte und bald darauf in Leipzig erschienene Sinfonie in d-Moll, op. 34 betont die fesselnde Kraft von Eberls Reifestil. Ein früher Kritiker lobte die "majestätische Doppelfuge" im d-Moll-Finalsatz des Werkes und beschrieb die "schöne, ausdrucksvolle" Musik, nicht zuletzt die langsame Einleitung und den kühnen Marsch im ersten Satz.

Andrew Stewart

Übersetzung: Christiane Frobenius

Publishers, sources and editions:

CD 1 Dall'Abaco

Opp.2 & 5 Brussels, Conservatoire Royal de Musique · **Op.6** Uppsala, Universitätsbibliothek

CD 2 Locatelli

Op.1 no.3 Jeanne Roger, Amsterdam 1721 · **Op.1 no.12** Jeanne Roger, Amsterdam 1721 / Diletto Musicale, Munich & Vienna 1975 (ed. B. Paumgartner) · **Op.4 no.10** Le Cène, Amsterdam 1735 · **Op.7 no.4 A.** van der Hoeven, Leiden 1741 · **Op.7 no.6 A.** van der Hoeven, Leiden 1741 / G. Ricordi & C., Milan 1965 (ed. Remo Giazotti)

CD 3: The Court of Mannheim

Cannabich Bayerische Staatsbibliothek: Mus. Mss. 1870 · **C. Stamitz** Benediktiner-Stift Seitenstetten: V 1222
Fils Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek, Regensburg: Sign. Filtz 14 · **J. Stamitz** Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz: G 7 = M 5322 · **Fränzl** Edition von Götz, Universitätsbibliothek Münster: Sign. F RA 30

CD 4 Vanhal

g1 Diletto musicale 38, 1965, ed. Robbins Landon · **e1 & C11** Garland Publishing Inc., New York & London 1981

CD 5 Kozeluch

Pořtolka I:6 Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralarchiv Regensburg, from: *Volume II: Trois Symphonies à Grand Orchestre Composées par Leopold Kozeluch. Publiée et se vend à Vienne au Magazin de l'Auteur dans l'Unter-Breuner-Straße N. 1152* · **Pořtolka I:10** Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Signatur: Don Mus. Ms. 1098 (formerly Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen) · **Pořtolka I:1** Universitäts- und Landesbibliothek Münster: Signatur: Rheda 350. *Symphonie periodique à Deux Violons, deux Hautbois, Deux Cors, Alto et Basse No. 1 composée par Kozeluch à Mayence Chez le Sieur Schott Graveur de la Cour.* On permanent loan from the Royal Bentheim-Tecklenburg Music Library at Rheda · **Pořtolka I:11** Benediktinerabtei Kremsmünster, Signatur: H 27, 216

CD 6 Eberl

w.o.n.7 München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Mus. pr. 30699 · **Op.33** Zürich, Zentralbibliothek, Kantons-Stadt- und Universitätsbibliothek: AMG XIII 413 & a-z · **Op.34** Zürich, Zentralbibliothek, Kantons-Stadt- und Universitätsbibliothek: AMG XIII 450 & a-v; the copyright to the full score is owned by Bert Hagels of Bad Bentheim. We are grateful to Herr Hagels for his kind support

Thanks to Olaf Krone for his musicological research and help in compiling the performance material for CD 3, 4 & 5, and for help with locating the performing material for CD 6

Thanks to the Forschungsstelle Mannheimer Hofkapelle for their kind assistance in researching the music for CD 3



Concerto Köln


Photo: Thomas Müller

© 1994 (CD 2), 1996 (CD 4), 1998 (CD 1), 1999 (CD 3), 2000 (CD 6), 2001 (CD 5) Teldec Classics
Co-productions with **DeutschlandRadio** Köln, edited by Ludwig Rink, except CD 2

Programme planning by Werner Ehrhardt, except CD 2
Rehearsed by Sylvie Kraus (CD 3 Cannabich, CD 5 Pošťolka I:10); Werner Matzke (CD 3 C. Stamitz,
CD 5 Pošťolka I:1); Werner Ehrhardt (CD 3 Fils, CD 4, CD 5 Pošťolka I:6 & 11, CD 6);
Jörg Burschhaus (CD 3 J. Stamitz); Martin Sandhoff (CD 3 Fränzl)

Executive producers: Wolfgang Mohr (CD 2); Marianne Käch
Production coordinator: Susana Arevalo (CD 3, 5 & 6)
Recording producers: Uwe Walter (CD 1 & 3–6); Friedemann Engelbrecht (CD 2)
Recording engineers: Eberhard Sengpiel (CD 1, 3 & 6); Michael Brammann (CD 2); Ulrich Ruscher (CD 4);
Tobias Lehmann (CD 5)
Assistant engineers: Peter Weinsheimer (CD 1, 3 & 6); Tobias Lehmann (CD 2); Matthias Schwab (CD 4);
René Möller (CD 5)
Digital editing: Uwe Walter (CD 1, 3, 5 & 6); Tobias Lehmann (CD 2)

Recording locations: Studio DeutschlandRadio, Cologne, July 1996 (CD 4), May 1998 (CD 1), March 1999 (CD 6),
June 1999 (CD 3), November 2000 (CD 5); Kempen (Kulturforum), March 1994 (CD 2)

Booklet editor: Sue Baxter for WLP Ltd
Introductory note and translations © 2007 Warner Classics & Jazz, Warner Music UK Ltd
Art direction: Mark Millington for WLP Ltd 

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending,
public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in the EU.

Also available on Warner Classics & Jazz:



2564 63264-2 11 CD

Bach, Biber, Corelli, Locke, Monteverdi, Rossi, Vivaldi
Il Giardino Armonico/Giovanni Antonini



2564 69890-1 5 CD

Concertos and Solo works for fortepiano
Salieri, Steffan, Clementi, Mozart, Field
Andreas Staier



2564 63671-2 12 CD

The Best of Bach
Nikolaus Harnoncourt/Ton Koopmann/Gustav
Leonhardt/Fritz Werner/Il Giardino Armonico, etc.



2564 64176-2 10 CD

Couperin: Livres de pièces de clavecin (complete)
Olivier Baumont

Further details on www.warnerclassicsandjazz.com



WARNER CLASSICS & HOME VIDEO

2564 69889-9