

ANTONÍN KRAFT  
CARL PHILIPP ÉMANUEL BACH

# CELLO CONCERTOS

JEAN-GUIHEN QUEYRAS  
ENSEMBLE RESONANZ  
RICCARDO MINASI

ANTONÍN KRAFT (1749-1820)

**Cello Concerto in C major** Op. 4

*Do majeur / C-Dur*

- |   |  |                                   |       |
|---|--|-----------------------------------|-------|
| 1 |  | I. Allegro aperto                 | 10'38 |
| 2 |  | II. Romance. Andante              | 5'12  |
| 3 |  | III. Rondo alla Cosacca. Moderato | 7'48  |

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

**Cello Concerto in B flat major** H 436, Wq 171

*Si bémol majeur / B-Dur*

- |   |  |                    |      |
|---|--|--------------------|------|
| 4 |  | I. Allegretto      | 8'15 |
| 5 |  | II. Adagio         | 6'54 |
| 6 |  | III. Allegro assai | 6'28 |

Jean-Guihen Queyras, *cello Giuffredo Cappa (1696)*  
*on loan from the Fondation d'entreprise Société Générale*

Ensemble Resonanz

Riccardo Minasi *conductor*

## Ensemble Resonanz

- Violins* Barbara Bultmann, Gregor Dierck, Skaistė Dikšaitytė, Tom Glöckner,  
David-Maria Gramse, Corinna Guthmann, Benjamin Spillner, Swantje Tessmann,  
Hyun-Jung Kim, Barbara Köbele
- Violas* Justin Caulley, David Schlage, Maresi Stumpf, Tim-Erik Winzer, Donata Böcking
- Cellos* Saskia Ogilvie, Saerom Park, Jörn Kellermann
- Double basses* Anne Hofmann, Benedict Ziervogel
- Flutes* Jessica Dalsant, Maria Cristina Gonzalez Perez
- Oboes* Risa Soejima, Gonzalo Mejia
- Bassoons* Volker Tessmann, Thomas Höniger
- Horns* Tomás Guerra Figueiredo, Florian Cason
- Trumpets* István Lukács, Balazs Toth
- Harpichord* Olga Watts, Arno Schneider
- Timpani* Bao-Tin Van Cong

**LES** années de composition des deux concertos enregistrés sur ce CD, 1751 et 1804, marquent les bornes d'un demi-siècle que de nombreux historiens appellent l'époque des Lumières et de la Révolution. En 1751 paraît en effet à Paris le premier volume de l'*Encyclopédie*, publiée par Denis Diderot et Jean-Baptiste le Rond d'Alembert, laquelle deviendra par la suite le porte-voix des Lumières ; et en 1804, Napoléon se fait sacrer Empereur des Français dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, affichant ainsi sa volonté de remodeler l'Europe. Ces événements – ainsi que de nombreux autres – ont entraîné une transformation complète de la structure sociale en Europe, dont les effets se font encore sentir aujourd'hui.

Parallèlement à ces bouleversements historiques, la musique connaît elle aussi une évolution vertigineuse au cours de ces cinq décennies. Pour répondre aux nouvelles exigences artistiques et esthétiques, les contemporains ont déjà adopté le concept de "classique". On peut toutefois douter que les compositeurs des deux œuvres enregistrées ici auraient été d'accord avec cette catégorisation. Carl Philipp Emanuel Bach ne se voyait pas comme le précurseur d'une nouvelle époque, pas plus qu'Antonín Kraft ne s'en considérait comme l'aboutissement. Il faut également admettre que les conditions historiques dans lesquelles les deux compositeurs ont conçu leur œuvre ont en fait plus de choses qui les séparent que de points communs.

**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788), deuxième fils du cantor de Saint-Thomas, était considéré de son vivant déjà comme l'un des grands musiciens représentatifs de son époque. Les esthéticiens qualifiaient son style de "sensible" et d'"original". "On reconnaît l'esprit original de Bach dans toutes ses œuvres, jusque dans les plus petites pièces ; toutes portent le sceau de l'originalité ; et toutes sont reconnaissables parmi cent autres, bien qu'il y ait dans chacune de l'invention et de la nouveauté", écrit en 1774 Johann Friedrich Reichardt, avec un enthousiasme juvénile. Chez C. P. E. Bach, la sensibilité et l'originalité se manifestent surtout dans sa musique instrumentale – dans ses sonates pour piano, qui portent une attention toute nouvelle à la logique musicale, puis dans ses concertos, dont les ritournelles sont encore considérées comme parfaites à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi dans ses symphonies, dont la splendeur, l'esprit et l'individualité impressionnent jusqu'à Haydn et Mozart. Avec leurs innovations révolutionnaires, ces œuvres ont façonné un langage musical auquel cette époque s'est durablement identifiée.

Parmi les compositions les plus impressionnantes de la période berlinoise de C. P. E. Bach figurent les trois concertos pour violoncelle et cordes qu'il a écrits entre 1750 et 1753, l'un rapidement à la suite de l'autre. On ne sait pas dans quelles circonstances il les composa ni comment ils furent reçus à l'époque ; mais l'écriture de la partie soliste montre que ces œuvres devaient être destinées à un maître de cet instrument. Selon une lettre du marchand de musique hambourgeois Johann Christoph Westphal, Bach aurait écrit ces concertos pour "un ami de Cadix", qui les aurait trouvés "trop difficiles". Le lien avec Cadix, ville portuaire et commerciale d'Andalousie, n'est jusqu'à présent pas confirmé par ailleurs ; on n'a pas pu non plus déterminer le nom de ce violoncelliste espagnol, mais il semble qu'il y ait eu à Cadix – comme le montre la genèse des *Sept Dernières Paroles du Christ en Croix* de Joseph Haydn – un vif intérêt pour la musique d'Europe centrale. Les parties orchestrales sont également peu conventionnelles et techniquement difficiles. Dans ces concertos, Bach développe un style qui a donné une nouvelle orientation à l'ensemble du genre : orchestre et instrument soliste entrent dans un dialogue d'égal à égal ; loin de la simple virtuosité cultivée dans de nombreux concertos de ses contemporains, la partie de violoncelle est ici intégrée à un tissu d'écriture dense, et dotée d'une grande tension musicale. Une cinquantaine d'années plus tard, Carl Friedrich Zelter déclarait encore : "Les ritournelles de ses concertos de Berlin et de Potsdam sont et restent les plus sublimes qui aient jamais été écrites dans le genre."

Le *Concerto en si bémol majeur* Wq 171, composé en 1751, séduit par son élégante légèreté, qui évite les contrastes marqués. Au début du premier épisode solo, le violoncelle se détache de manière enjouée de la ritournelle orchestrale et en conserve l'atmosphère sereine jusque dans les passages virtuoses. Le mouvement lent déploie un cantabile élégiaque typique du style berlinoise de Bach, tandis que le finale, qui déborde de simple plaisir au jeu, conclut l'œuvre de manière enlevée.

Originaire de la petite ville de Rokycany dans l'ouest de la Bohême, **Antonín Kraft** (1749-1820) étudia à l'université de Prague et suivit également l'enseignement de Franz Joseph Werner, violoncelliste de l'orchestre de l'église Saint-François-d'Assise à Prague. Il se rendit ensuite à Vienne, où il fit sensation grâce à son jeu brillant. Son talent lui valut d'être engagé en 1778 comme premier violoncelle de la *Hofkapelle* du prince Nicolas I<sup>er</sup> Joseph d'Esterházy. Il y travailla sous la direction de son maître de chapelle, Joseph Haydn, et participa à la création de toutes les œuvres que celui-ci composa dans la résidence princière d'Esterháza. Enthousiasmé par son art, Kraft prit des cours de composition auprès de Haydn. Lorsque l'orchestre de la cour fut dissous à la mort du prince, Kraft trouva un emploi pour quelques années dans l'orchestre du gendre de Nicolas I<sup>er</sup>, le prince Grassalkovich. Après le décès de ce dernier, Kraft rejoignit à Vienne l'orchestre du prince Lobkowitz et participa à ses concerts de musique de chambre, qui avaient lieu tous les vendredis matin et virent naître le célèbre quatuor Schuppanzigh. Outre ses emplois à la cour, Kraft semble avoir régulièrement entrepris des tournées de concerts dans les métropoles musicales d'Europe.

Antonín Kraft devait être un virtuose hors pair, dont la technique de jeu et la créativité musicale ont inspiré nombre de leurs plus impressionnantes œuvres aux compositeurs de la période classique viennoise. Haydn écrivit son ambitieux *Concerto pour violoncelle en ré majeur* spécialement pour Kraft, lequel joua également la partie de basse dans le *Divertimento pour trio à cordes en mi bémol majeur* K. 563 des dernières années de Mozart, et prit part à la création des premiers quatuors à cordes de Beethoven, qui écrivit sur mesure pour Kraft la partie de violoncelle de son *Triple Concerto* op. 56.

Kraft ne publia qu'un petit nombre de ses propres compositions. Son *Concerto en ut majeur* op. 4, probablement imprimé vers 1804 à Leipzig par Breitkopf & Härtel, revêt une importance particulière. Si l'on songe que Beethoven travaillait déjà cette année-là à sa *Symphonie "Eroica"*, le style de Kraft paraît plutôt démodé. C'est surtout l'influence de son maître Haydn qui se fait clairement sentir. Ici, Kraft a adapté au séduisant schéma traditionnel de la forme classique du concerto une partie soliste extraordinairement exigeante, qui montre aussitôt pourquoi les contemporains le comptaient " parmi les premiers maîtres de cet instrument à Vienne ". Le soliste se distingue par des cantilènes expressives (voir par exemple dans le premier mouvement sa présentation des deux thèmes principaux et d'un troisième thème spécialement réservé au développement), des traits rapides, des arpèges, des effets de bariolage, et, pour finir, des tierces parallèles dans l'aigu. Le majestueux premier mouvement est suivi d'une *Romance* éthérée dans la tonalité éloignée de *mi* majeur, qui conduit à un imposant *Rondo alla Cosacca*. Les thèmes accrocheurs, parfois d'allure populaire, privilégiés dans les trois mouvements montrent que Kraft ne perdait pas de vue le goût musical du public, tout en déployant sa technique impeccable dans des acrobaties périlleuses, que peu de ses collègues pouvaient égaler. C'est sans doute à cette alliance, qui évoque la musique de salon du XIX<sup>e</sup> siècle, que renvoie un compte-rendu de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig (1805), qui dit que le jeu de Kraft était rempli à la fois "de légèreté et d'assurance".

© 2024 PETER WOLLNY  
Traduction : Dennis Collins



**THE** respective years of composition of the two concertos on this recording (1751 and 1804) bookend a half-century that many historians refer to as the 'Age of Enlightenment and Revolution'. In 1751, the first volume of the *Encyclopédie*, edited by Denis Diderot and Jean-Baptiste le Rond d'Alembert, was published in Paris, and thereafter became the mouthpiece of the Enlightenment; and in 1804 Napoleon crowned himself Emperor of the French in Notre Dame Cathedral, thereby staking his claim to reshape Europe. These and many other events of the era brought about a complete reorganisation of the continent's social structure; their effects can still be felt today.

In parallel to such historical upheavals, music also underwent rapid development during these five decades. To meet the needs of the new artistic and aesthetic aspirations, contemporaries chose the term 'Classical'. However, it is doubtful whether the composers of the two works recorded here would have agreed with this categorisation. Carl Philipp Emanuel Bach did not see himself as the forerunner of a new epoch, nor did Antonín Kraft see himself as bringing it to an end. It must also be conceded that the historical conditions under which the two composers created their works were actually more divisive than unifying.

**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788), the second son of the great Thomaskantor, was already regarded during his lifetime as the foremost musical figure of his era. Aestheticians labelled his style 'sensitive' (*empfindsam*) and 'original'. As Johann Friedrich Reichardt wrote with youthful enthusiasm in 1774: 'One recognises Bach's original spirit in all his works, even in the smallest pieces; all bear the stamp of originality; and all are recognisable among a hundred other pieces, although there is invention and novelty in every one.' Such *Empfindsamkeit* and originality manifested themselves in C. P. E. Bach's instrumental music above all – in his keyboard sonatas, which devised a completely new sensibility for musical logic; in his concertos, whose ritornellos were still regarded as formally perfect at the end of the eighteenth century; and also in his symphonies, whose splendour, spirit and individuality impressed even Haydn and Mozart. With their groundbreaking innovations, these works coined a musical language with which the era identified, and which had a lasting impact on it.

Among the most impressive compositions of C. P. E. Bach's Berlin period are the three concertos for cello and strings, which he composed in rapid succession between 1750 and 1753. Their genesis and early reception history can no longer be determined, although the treatment of the solo part shows that the works must have been intended for a master of the instrument. A letter from the Hamburg music seller Johann Christoph Westphal states that Bach had 'produced his cello concertos for a friend in Cádiz', but that they were 'too difficult' for him. The connection to the Andalusian port and trading centre of Cádiz has not yet been documented elsewhere, nor has the name of the Spanish cellist come to light. But there does seem to have been a lively interest in Cádiz for performing music from central Europe, as is shown by the composition history of Joseph Haydn's *The Seven Last Words of Our Saviour on the Cross*. The orchestral parts too are unconventional and technically demanding. In these concertos, Bach developed a style that pointed the entire genre in a new direction: orchestra and solo instrument enter into a dialogue of equals; in contrast to the mere virtuosity cultivated in many of his contemporaries' concertos, here the cello part is integrated into a densely woven texture and invested with an overriding arch of musical tension. Even some fifty years later, Carl Friedrich Zelter observed: 'The ritornellos of his Berlin and Potsdam concertos are and remain the loftiest things of their kind ever written.'

The Concerto in B flat major Wq 171, composed in 1751, captivates with its elegant fluency, which avoids strong contrasts. At the beginning of the first solo episode, the cello playfully emerges from the orchestral ritornello and maintains the cheerful mood of the latter in its virtuoso passagework. The slow movement unfolds an elegiac cantabile typical of Bach's Berlin style, while the finale brings the work to an effective conclusion with exuberant delight in performance.

**Antonín Kraft** (1749-1820), a native of the small town of Rokycany in western Bohemia, studied at the University of Prague and also took lessons from Franz Joseph Werner, a cellist in the orchestra of the city's Kreuzherren Church. He then moved to Vienna, where he caused a sensation with his brilliant cello playing. In 1778 his talent earned him the position of principal cellist in the court orchestra of Prince Nicolaus I Joseph Esterházy. Here he worked under the direction of Kapellmeister Joseph Haydn and played in the first performances of all of the master's works written at the princely residences of Eisenstadt and Eszterháza. Inspired by Haydn's art, Kraft took composition lessons from him. When the prince died and the court orchestra was dissolved, he found a position for a few years in the Kapelle of Nicolaus's son-in-law, Prince Grassalkovich. After this employer died in his turn, Kraft joined the orchestra of Prince von Lobkowitz in Vienna and also took part in his chamber music concerts, always held on Friday mornings, from which the famous Schuppanzigh Quartet emerged. In addition to his court appointments, Kraft seems to have undertaken regular concert tours to the musical centres of Europe.

Antonín Kraft must have been an outstanding virtuoso, whose performing technique and musical creativity inspired the composers of the Viennese Classical period to write many of their most impressive works. Haydn's taxing Cello Concerto in D major was composed specifically for Kraft, and he also played the cello line in Mozart's late Divertimento for string trio in E flat major K563 and in the premieres of Beethoven's early string quartets. The solo cello part in Beethoven's Triple Concerto op.56 was written especially for him.

Kraft only published a small number of his own compositions. His Concerto in C major, which was printed by Breitkopf & Härtel in Leipzig, probably around 1804, is of particular significance. When one reflects that Beethoven was already working on his *Eroica* Symphony in this year, Kraft's style seems rather old-fashioned. The influence of his teacher Haydn is readily apparent. Here, Kraft has fitted an extraordinarily exacting solo part into the pleasing traditional scheme of the Classical concerto form, demonstrating at once why his contemporaries counted him 'among the leading masters of this instrument in Vienna'. The soloist presents himself with expressive cantilenas (examples of this in the first movement include his statements of the two main themes and a third theme expressly reserved for the development section), sweeping runs, arpeggios and bariolage effects, and finally parallel thirds in high positions. The majestic first movement is followed by an enraptured Romance in the distant key of E major, which leads into a showy Rondo alla Cosacca. The catchy, sometimes folklike themes favoured in all three movements show that Kraft never lost sight of the public's musical preferences, while at the same time presenting his flawless technique with breakneck acrobatics that few of his colleagues could match. This combination, which points forward to the salon music of the nineteenth century, is probably what a reviewer in the *Leipzig Allgemeine Musikalische Zeitung* (1805) had in mind when he remarked that Kraft's playing was filled with 'facility and aplomb' in equal measure.

© 2024 PETER WOLLNY  
Translation: Charles Johnston

**DIE** Entstehungsjahre der beiden auf dieser CD eingespielten Konzerte (1751 und 1804) markieren die Eckpunkte eines halben Jahrhunderts, das von vielen Historikern als Zeitalter der Aufklärung und der Revolution bezeichnet wird. 1751 erschien in Paris der erste Band der von Denis Diderot und Jean-Baptiste le Rond d'Alembert herausgegebenen *Encyclopédie*, die in der Folge das Sprachrohr der Aufklärung wurde, und 1804 krönte Napoleon sich in der Kathedrale Notre Dame de Paris zum Kaiser der Franzosen und verband damit den Anspruch auf die Neugestaltung Europas. Die genannten – sowie zahlreiche andere – Ereignisse der Epoche bewirkten in Europa die völlige Umbildung des gesellschaftlichen Gefüges; ihre Auswirkungen sind bis in unsere Gegenwart zu spüren.

Parallel zu diesen historischen Umwälzungen unterlief auch die Musik innerhalb dieser fünf Jahrzehnte eine rasante Entwicklung. Um dem neuen künstlerischen und ästhetischen Anspruch gerecht zu werden, wählten bereits die Zeitgenossen den Begriff „Klassik“. Ob die Komponisten der beiden hier eingespielten Werke mit dieser Kategorisierung einverstanden gewesen wären, darf allerdings bezweifelt werden. Weder hat Carl Philipp Emanuel Bach sich als Vorläufer einer neuen Epoche gesehen, noch Antonín Kraft als deren Vollender. Auch muss man einräumen, dass die historischen Bedingungen, unter denen die beiden Komponisten ihre Werke schufen, eigentlich mehr Trennendes als Verbindendes aufweisen.

**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788), der zweite Sohn des großen Thomaskantors, galt schon zu Lebzeiten als führender musikalischer Repräsentant seiner Zeit. Ästhetiker versahen seinen Stil mit den Attributen „empfindsam“ und „original“. „Man erkennt Bachs Original-Geist an allen seinen Werken, auch an den kleinsten Stücken; alle tragen den Stempel der Originalität; und alle sind unter hundert anderen Stücken kenntlich, wiewohl in jedem Erfindung und Neuheit ist“, schreibt Johann Friedrich Reichardt 1774 in jugendlichem Enthusiasmus. Empfindsamkeit und Originalität manifestierten sich bei C. P. E. Bach vor allem in der Instrumentalmusik – in seinen Klaviersonaten, die eine ganz neue Sensibilität für musikalische Logik entwickelten, sodann in seinen Konzerten, deren Ritornelle noch am Ende des 18. Jahrhunderts als formvollendet angesehen wurden, aber auch in seinen Sinfonien, deren Pracht, Temperament und Individualität selbst Haydn und Mozart noch beeindruckten. Mit ihren bahnbrechenden Neuerungen prägten diese Werke eine musikalische Sprache, mit der sich die Epoche nachhaltig identifizierte.

Zu den eindrucksvollsten Kompositionen der Berliner Periode C. P. E. Bachs gehören die drei Konzerte für Violoncello und Streicher, die er in den Jahren 1750 bis 1753 in rascher Folge schuf. Der Entstehungsanlass und die frühe Rezeptionsgeschichte sind nicht mehr zu ermitteln, die Behandlung der Solostimme zeigt jedoch, dass die Werke für einen Meister dieses Instruments bestimmt gewesen sein müssen. In einem Brief des Hamburger Musikalienhändlers Johann Christoph Westphal heißt es, Bach habe seine Cello-Konzerte „für einen Cadixer Freund verfertigt“, dem sie aber „zu schwer gewesen“ seien. Die Verbindung in die andalusische Hafen- und Handelsstadt Cádiz ist bisher nicht anderweitig belegt; auch der Name des spanischen Cellisten konnte nicht ermittelt werden, doch scheint es in Cádiz – wie die Entstehungsgeschichte von Joseph Haydns *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* zeigt – ein lebhaftes Interesse an der Aufführung von Musik aus Zentraleuropa gegeben zu haben. Unkonventionell und technisch anspruchsvoll gestaltet sind auch die Partien des Orchesters. Bach entwickelt in diesen Konzerten einen Stil, der der gesamten Gattung eine neue Richtung wies: Orchester und Soloinstrument treten in einen gleichberechtigten Dialog; im Gegensatz zu der – in vielen Konzerten der Zeitgenossen gepflegten – bloßen Virtuosität ist hier die Cello-Partie in ein satztechnisch dicht gearbeitetes Gewebe eingefügt und mit einem übergeordneten musikalischen Spannungsbogen ausgestattet. Noch rund fünfzig Jahre später meinte Carl Friedrich Zelter: „Die Ritornelle seiner Berliner und Potsdamer Konzerte sind und bleiben das Erhabenste, was jemals in der Art geschrieben wurde“.

Das 1751 entstandene Konzert in B-Dur Wq 171 besticht mit seiner eleganten Leichtigkeit, die starke Kontraste meidet. Das Cello löst sich zu Beginn der ersten Solo-Episode spielerisch aus dem Orchesterritornell heraus und behält dessen heitere Stimmung auch in seinem virtuosens Passagenwerk bei. Der langsame Satz entfaltet eine für Bachs Berliner Stil typische elegische Kantabilität, während das Finale das Werk mit überschäumender Spielfreude zu einem wirkungsvollen Abschluss bringt.

Der aus dem Städtchen Rokycany in Westböhmen stammende **Antonín Kraft** (1749-1820) studierte an der Universität in Prag und nahm zudem Unterricht bei Franz Joseph Werner, dem Cellisten des Orchesters der Prager Kreuzherrenkirche. Danach ging er nach Wien, wo er mit seinem brillanten Cello-Spiel Aufsehen erregte. Seine Begabung brachte ihm 1778 eine Anstellung als erster Cellist der Hofkapelle von Fürst Nikolaus I. Joseph Esterházy ein. Hier wirkte er unter der Leitung des Kapellmeisters Joseph Haydn und erlebte die Erstaufführungen sämtlicher in der fürstlichen Residenzen Eisenstadt und Esterháza entstandenen Werke des Meisters. Begeistert von dessen Kunst nahm Kraft bei Haydn Kompositionsunterricht. Als der Fürst starb und die Hofkapelle aufgelöst wurde, fand Kraft für einige Jahre eine Anstellung in der Kapelle von dessen Schwiegersohn, dem Fürsten Grassalkovich. Nachdem auch dieser Dienstherr verstorben war, trat Kraft in die Kapelle des Fürsten von Lobkowitz in Wien ein und wirkte auch in dessen immer freitagmorgens stattfindenden Kammermusikkonzerten mit, aus denen das berühmte Schuppanzigh-Quartett hervorging. Neben seinen höfischen Anstellungen scheint Kraft regelmäßig Konzerttourneen in die musikalischen Zentren Europas unternommen zu haben.

Antonín Kraft muss ein herausragender Virtuose gewesen sein, dessen Spieltechnik und musikalische Gestaltungskraft die Komponisten der Wiener Klassik zu vielen ihrer eindrucksvollsten Werke anregte. Haydn schrieb sein anspruchsvolles Cello-Konzert in D-Dur eigens für Kraft, und dieser spielte auch die Basspartie in Mozarts spätem Divertimento für Streichtrio in Es-Dur KV 563 sowie die Uraufführungen von Beethovens frühen Streichquartetten. Auch die Cello-Partie in Beethovens Tripelkonzert op. 56 ist Kraft auf den Leib geschrieben.

Von seinen eigenen Kompositionen hat Kraft nur eine geringe Zahl veröffentlicht. Besondere Bedeutung kommt seinem Konzert in C-Dur op. 4 zu, das vermutlich um 1804 in Leipzig bei Breitkopf & Härtel gedruckt wurde. Bedenkt man, dass Beethoven in diesem Jahr bereits an seiner Eroica arbeitete, erscheint Krafts Stil recht altmodisch. Vor allem der Einfluss seines Lehrers Haydn ist deutlich zu spüren. Hier hat Kraft in das gefällige und traditionelle Schema der klassischen Konzertform eine außerordentlich anspruchsvolle Solopartie eingepasst, an der sich unmittelbar zeigt, warum die Zeitgenossen ihn „unter die ersten Meister dieses Instruments in Wien“ zählten. Der Solist präsentiert sich mit ausdrucksvollen Kantilenen (siehe etwa im ersten Satz seinen Vortrag der beiden Hauptthemen und eines eigens für die Durchführung reservierten dritten Themas), geschwinden Läufen, Arpeggien und Barriolage-Effekten sowie schließlich Terzparallelen in hoher Lage. Auf den majestätischen ersten Satz folgt eine entrückte „Romance“ in der fernen Tonart E-Dur, die in ein effektvolles „Rondo alla Cosacca“ überleitet. Die in allen drei Sätzen bevorzugten eingängigen, zum Teil volkstümlichen Themen zeigen, dass Kraft die musikalischen Vorlieben des Publikums nicht aus den Augen ließ, während er zugleich mit halsbrecherischer Akrobatik seine makellose Technik präsentierte, die nur wenige seiner Kollegen erreichten. Diese auf die Salonmusik des 19. Jahrhunderts deutende Kombination dürfte gemeint sein, wenn es in einer Rezension der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1805) heißt, Krafts Spiel sei gleichermaßen von „Leichtigkeit und Sicherheit“ erfüllt gewesen.

© 2024 PETER WOLLNY

Ensemble Resonanz, Riccardo Minasi  
Selected Discography  
All titles available in digital format (download and streaming)

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
**Symphonies Nos. 39, 40 & 41 'Jupiter'**  
2 CD HMM 902629.30

**Symphonies Nos. 36 'Linz' & 38 'Prague'**  
CD HMM 902703

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
**Piano Concertos No. 4 Op. 58  
& 'No. 6' Op. 61a** (from the Violin Concerto)  
*Gianluca Cascioli, piano*  
CD HMM 902422

JOSEPH HAYDN  
**Die sieben letzten Worte  
unseres Erlösers am Kreuze**  
(orchestral version)  
CD HMM 902633

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI  
**Stabat Mater**  
JOAN ROSSELL  
**Salve Regina**  
*Giulia Semenzato, soprano*  
*Lucile Richardot, mezzo-soprano*  
CD HMM 902637



## Jean-Guihen Queyras

### Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH  
**Complete Cello Suites BWV 1007-1012**  
2 CD HMC 901970.71



LUDWIG VAN BEETHOVEN  
**Triple Concerto**  
Piano Trio after Symphony No. 2  
*Isabelle Faust, violin*  
*Alexander Melnikov, fortepiano*  
*Freiburger Barockorchester*  
*Pablo Heras-Casado, cond.*  
CD HMM 902419



**Complete Sonatas for Cello & Piano**  
Complete Violin Sonatas  
*Isabelle Faust, violin*  
*Alexander Melnikov, piano*  
6 CD HMX 2908873.78



JOSEPH HAYDN  
**Cello Concertos**  
*Freiburger Barockorchester*  
*Petra Müllejans, cond.*  
CD HMM 931816



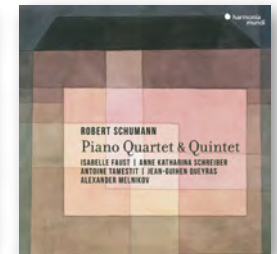
FRANZ SCHUBERT  
**Arpeggione Sonata**  
ANTON WEBERN / ALBAN BERG  
**Works for Cello & Piano**  
*Alexandre Tharaud, piano*  
HMC 901930



ROBERT SCHUMANN  
**Complete Concertos & Piano Trios**  
*Isabelle Faust, violin*  
*Alexander Melnikov, fortepiano*  
*Freiburger Barockorchester*  
*Pablo Heras-Casado, cond.*  
3 CD + BLU-RAY HMX 2904095.98



**Piano Quartet & Quintet**  
*Isabelle Faust, violin*  
*Anne Katharina Schreiber, violin*  
*Antoine Tamestit, viola*  
*Alexander Melnikov, fortepiano*  
CD HMM 902695



RICHARD STRAUSS  
**Don Quixote**  
**Till Eulenspiegel**  
*Tabea Zimmermann, viola*  
*Gürzenich-Orchester Köln*  
*François-Xavier Roth, cond.*  
CD HMM 902370





## Jean-Guihen Queyras & Ensemble Resonanz

### Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH  
**Cello Concertos H 432 & 439**  
**Symphony H 648**  
Riccardo Minasi, cond.  
CD HMM 902331



“Dans deux concertos de C.P.E. Bach, une leçon de Riccardo Minasi et Jean-Guihen Queyras : organiser l'exubérance. Enivrant. [...] une maîtrise du timing et une efficacité des transitions bluffantes [...] Queyras garde le cap tantôt en grand seigneur, tantôt en faune rêveur et sort les crocs quand personne ne s'y attend plus. Ses cadences seront toutes des sommets.” – **Diapason**

“Jean-Guihen Queyras et l'Ensemble Resonanz restituent à merveille le côté enflammé et la violence. [...] Ces concertos sont interprétés avec une vigueur rythmique rare, des accents pointus et une admirable mise en valeur des lignes sonores. Et aussi, dans les mouvements lents, avec une émotion n'excluant pas la retenue, une sensibilité à fleur de peau.” – **Classica**

“La direction euphorisante de Riccardo Minasi soigne les couleurs et les dynamiques, et le violoncelle virtuose de Jean-Guihen Queyras dialogue dans une chaleureuse égalité avec l'orchestre de chambre.” – **Télérama**



“La palette de Jean-Guihen Queyras est superbe. La générosité expressive et la maîtrise technique comme le souci des accents et des exigences causées par les fréquents écarts dynamiques apportent à ces exécutions une aura de grandeur, loin de toute virtuosité. Ce que parachève une trame orchestrale magistralement troussée, où excellent les cordes de l'Ensemble Resonanz.” – **ON-mag**

“Queyras relishes this craggy landscape, his phrasing beautifully articulated, his sound mellow. The Hamburg-based Resonanz, who offer a performance both scintillating and elegant of a brief G major symphony, are equally impressive.” – **The Sunday Times**  
„Selbstbewusst und lebenslustig.“ – **SWR**

ALBAN BERG  
**Lyrische Suite**  
ARNOLD SCHOENBERG  
**Verklärte Nacht**  
CD HMC 902150



### NEW RELEASE

JOHANN SEBASTIAN BACH  
**Complete Cello Suites**  
NEW RECORDING 2023  
Incl. the complete *Mitten* show by  
Anne Teresa De Keersmaeker on 4K Blu-ray  
HMM 902388.90





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024

Enregistrement : septembre 2023, Friedrich-Ebert-Halle, Hambourg (Allemagne)

Direction artistique, prise de son, mixage et mastering : Florent Ollivier

Montage : Florent Ollivier, Léopold Randon de Grolier, Boris Begelman et Édith Lacoupe

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)  
[jeanguihenqueyras.com](http://jeanguihenqueyras.com)  
[ensembleresonanz.com](http://ensembleresonanz.com)  
[riccardominasi.com](http://riccardominasi.com)