19075821552

deutsche harmonia mundi

deutsche harmonia mundi

Forgotten Chamber Works with Oboe from the Court of Prussia

JANITSCH KRAUSE GRAUN

Notturna

Christopher Palameta

Forgotten chamber works with oboe from the Court of Prussia

JOHANN GOTTLIEB JANITSCH 1708–1763

Quadro sonata in B-flat major for traverso, oboe, viola and b.c., Op. 6

Quadro-Sonate in B-Dur für Flöte, Oboe, Bratsche und B.c.

1	I.	Larghetto	3.24
2	II.	Allegretto	5.12
3	III.	Allegro assai	5.09

CHRISTIAN GOTTFRIED KRAUSE 1717–1770

Trio sonata in D minor for oboe, violin and b.c., ICK 7

Triosonate in d-Moll für Oboe, Violine und B.c.

4	I.	Andante	2.11
5	II.	Allegro	2.58
6	III.	Vivace	3.05

JOHANN GOTTLIEB GRAUN 1703–1771

Quintet in A minor for traverso, oboe, viola, cello and obbligato harpsichord, GraunWV Av:XIV:14

Quintet in a-Moll für Flöte, Oboe, Bratsche, Violoncello und obligates Cembalo

7	I.	Amabile	3.11
8	II.	Allegro non tanto	5.07
9	III.	Allegro alla siciliana	7.47

JOHANN GOTTLIEB JANITSCH

Trio sonata in G major for oboe, violin and b.c.

Triosonate in G-Dur für Oboe, Violine und B.c.

10	I.	Un poco adagio	2.44
11	II.	Allegro	4.30
12	III.	Larghetto e cantabile	3.07

JOHANN GOTTLIEB JANITSCH

Trio sonata in A minor for oboe, violin and b.c., III 27

Triosonate in a-Moll für Oboe, Violine und B.c.

13	I.	Moderato	2.35
14	II.	Allegro	4.30
15	III.	Vivace	3.51

World premiere recordings

CHRISTOPHER PALAMETA oboe
NOTTURNA

NOTTURNA

CHRISTOPHER PALAMETA oboe & artistic direction/Oboe & Leitung
JAN VAN DEN BORRE traverso/Querflöte
CATHERINE MARTIN violin & viola/Violine & Bratsche
EMILY ROBINSON cello
BRICE SAILLY harpsichord/Cembalo

www.ensemblenotturna.com

Instruments:
Oboe: Randall Cook (Basel, 2013) after/nach Jonathan Bradbury (York, c. 1720)
traverso/Querflöte: Jan De Winne (2017) after/nach J. J. Quantz (German, c. 1740)
violin/Violine: Nicolò Gagliano, (Naples, 1735)
viola/Bratsche: Prosper Cabasse, (Mirecourt, c. 1800)
cello: Anonymous (Flemish) c. 1750
harpsichord/Cembalo: Emile Jobin (Boissy-l'Aillerie, 2014) after/nach Antoine Vater (Paris, 1732)

Acknowledgements / Danksagung:
Dr. Christiane Lehnigk, Brian Clark, and /und Ina Köhn of the / von der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz (Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Depositum Archiv der Sing-Akademie zu Berlin).

Recording: 13–16 July 2017, Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne
Executive producer: Dr. Christiane Lehnigk · Recording producer, editing & mastering: Johannes Kammann
Balance engineer: Hendrik Manook · Editing: Christian Jaeger
Urtext modern editions kindly provided by: Brian Clark, www.primalamusica.com

Artwork: Christine Schweitzer, Cologne · www.schweitzer-design.com · Cover photo: © Marie Shearin Images /shutterstock
Booklet photos: © Christopher Palameta (p. 5), © Dr. Christiane Lehnigk (p. 19), © Pierre-Etienne Bergeron (p. 20)
Total time: 59.32

A coproduction with Deutschlandfunk
℗ & © 2018 Deutschlandradio / Sony Music Entertainment Germany GmbH

www.sonyclassical.de

Deutschlandfunk

SONY MUSIC

Johann August Ernst Niegelssohn (1757–1833) nach Johann Georg Rosenberg:
Berliner Schloss (1787)

Das schöne, bizarre BERLIN

Lange Zeit war die Rolle, die die Oboe am preußischen Hofe spielte, in Vergessenheit geraten. Dabei wurde im Schatten der Traversflöte, der Favoritin Friedrichs des Großen[1], ein großes Quantum an Berliner Kammermusik für Oboe überliefert, die erst in neuer Zeit wieder ans Licht gekommen ist. Die vorliegende Produktion gibt dafür einige Beispiele.

Man weiß, dass an Friedrichs Königlicher Hofoper vier Oboisten beschäftigt waren und dass der berühmte Oboist Johann Christian Fischer (1733–1800) im Jahre 1763 nach Berlin kam, wo ihm, wie zu lesen ist, „die Ehre zuteil ward, einen Monat lang seine Majestät Friedrich, König von Preußen, jeden Tag vier Stunden allein zu akkompagnieren.“[2] Welches Repertoire werden sie wohl gespielt haben? Es ist eine verlockende Vorstellung, dass unter den Stücken, die sie durchgingen, das Quartett von Janitsch und das Quintett von Graun waren, die in dieser Aufnahme zu hören sind.

Zweifellos besteht eines der fesselndsten Merkmale der Kammermusik, die von der Berliner Schule[3] geschaffen wurde, in ihrer heterogenen Instrumentierung: Die Komponisten erprobten ebenso mutig wie geschickt die Verbindung unterschiedlichster Farbwerte, indem sie durch überraschende Instrumentalkombinationen spannende Klangpaletten erschufen.

Ein erstklassiges Beispiel dafür ist das *Quintetto à Cembalo Concertato, Flauto Traverso, Violino, Viola da Braccio e Violoncello in a-Moll* von **Johann Gottlieb Graun** (1703–1771). Dieser war dem Vernehmen nach ein überaus talentierter Geiger. Nach Friedrichs Thronbesteigung im Jahre 1741 wurde ihm die Position als Konzertmeister der königlichen Hofkapelle übertragen, die er bis zum Ende seines Lebens bekleidete.

Grauns Quintett ist eigentlich ein Cembalokonzert und zugleich ein typisches Beispiel für den *empfindsamen Stil*, diese „intime Ausdruckskunst“, die ein neues musikalisches Element des preußischen Hofes darstellte: Die dortigen Komponisten, allen voran Carl Philipp Emanuel Bach, nutzten häufige und jähe Wechsel der Affekte, Lautstärken und Harmonien, um expressive, *emp-*

findsame oder „sentimentale“ Effekte zu erreichen. Diese mögen für die Hörer unserer Zeit nicht schockierend wirken; dem damaligen Publikum dürften die komplexen Rhythmen und rhetorischen Pausen, die exzentrischen harmonischen Rückungen, die Chromatik, die unruhigen Moll-Tonarten und anderen Kunstgriffe recht kühn, wenn nicht gar bizarr erschienen sein. Im Titel des Quintetts wird die Oboe zwar nicht ausdrücklich aufgeführt, doch die Violinstimme enthält den Hinweis „violino ô oboe“ und ist mit alternativen Passagen gespickt, in denen die Geige über den Tonumfang der Oboe hinausgeht. In dem gesamten Werk werden Flöte und Oboe – gewissermaßen als „Klangblöcke“ – miteinander verbunden; dann wieder lösen sie sich voneinander, um mit der Bratsche und dem Cembalo in einen Dialog einzutreten, wodurch das Quintett eine entschieden symphonische Textur erhält.

Während Grauns Quintett das Berliner Markenzeichen der *Empfindsamkeit* vertritt, ist die Kammermusik von **Johann Gottlieb Janitsch** (1708–1763) von entschieden galanterer Art, ist also mit anderen Worten in einem verständlicheren, flüssigen Stil gehalten, worin die Melodie dominiert und die Begleitung eine untergeordnete Rolle spielt.

Der Schlesier Janitsch, der eine große Zahl komplexer, klanglich dankbarer Kammermusiken hinterlassen hat, begab sich 1729 zum Studium der Rechtswissenschaften nach Frankfurt an der Oder, bevor er 1736 als *Contraviolonist* in die Hofkapelle Friedrichs des Großen eintrat, in der er wohl täglich an der Seite Grauns gearbeitet hat. 1738 öffnete Janitsch seine Wohnung hinter dem Berliner Jägerhof für seine sogenannte Freitagsakademie, bei der allwöchentlich die Amateure des aufstrebenden Berliner Mittelstands und Mitglieder der Hofkapelle miteinander musizierten. Für diese musikalischen Nachmittage schrieb Janitsch seine Triosonaten und die beeindruckende Zahl von 41 Quartett-Sonaten.

Janitschs *Quartett-Sonate B-Dur op. VI* ist in zwei verschiedenen Manuskripten erhalten, deren erstes (mit dem Datum des 1. November 1758) Traversflöte, Oboe, Bratsche und Bass verlangt, während die zweite Handschrift die Oboe durch eine Violine ersetzt. Interessant ist, dass der Berliner Komponist Carl Friedrich Zelter[4] am 30. Juni 1815 das erste Manuskript mit einem „sehr gut!“ versah: Die Tatsache, dass das Stück noch an die 57 Jahre nach seiner Entstehung gespielt wurde, spricht Bände über die fortdauernde Beliebtheit dieser Musik.

Ein bemerkenswertes Merkmal in Janitschs Kammermusik ist die Dominanz der Oboe, die er in über zwei Dritteln seiner Quartette, genauer: in 24 seiner 41 Sonaten, einsetzte. Dank einer Notiz Janitschs auf dem Autograph seines *Trios in Des-Dur für Oboe, Violine und Bass* (vom 21. Februar 1762)5) können wir den Oboisten identifizieren, der in der Freitagsakademie des Komponisten mitspielte: Gemeint ist Johann Christian Jacobi (1719–1784), der 1746 in Friedrichs Hofkapelle eintrat. Jacobi wurde im preußisch-litauischen Tilsit (dem heutigen Sowetsk der russischen Exklave) geboren, leitete in Potsdam die Armée-Oboistenschule seiner Majestät[6] und wirkte seit 1754 als Erster Oboist in der Hofkapelle des königlichen Vetters und Markgrafen Karl Friedrich Albert von Brandenburg-Schwedt.

In seinen *Historisch-kritischen Beiträgen* von 1754 verrät der preußische Komponist und Musikkritiker Friedrich Wilhelm Marpurg, dass Jacobi „zugleich Gelegenheit fand, ein Mitglied der musikalischen Akademie zu werden, welche sich wöchentlich bey dem Königl. Kammermusikus, Herrn Janitsch, versammelt, dieser aber so wohl in der Composition als Känntniß aller anitzo üblichen Instrumente sehr geschickte Mann, der so wohl für die Oboë, als andere Instrumente, allerhand Erfindungsvolle Trios, Quadros und Concerten, in den gewöhnlichern und ungewöhnlichern Tönen, gesetzet hat, ihm vermittels Gemeinmachung dieser Stücke zur rechten Ausübung der Oboe Vorschub that; so war dieses dem Herrn Jacobi ein Mittel, seine Einsichten und seinen Geschmack alle Tage zu erweitern, und zu derjenigen Stärke auf diesem Instrumente zu gelangen, die ihm den Beyfall der Kenner erworben hat.“ Tatsächlich dürfte Janitsch einige seiner Oboenwerke in „ungewöhnlichern“ Tonarten[7] für Jacobi geschrieben haben, woraus wiederum auf die virtuosen Fähigkeiten dieses Musikers geschlossen werden kann.

Seine *Triosonate für Oboe, Violine und Bass* in der harmloseren Tonart G-Dur verlangt im Continuo Cembalo und/oder Orgel, ein Hinweis darauf, dass das Stück womöglich als *sonata da chiesa* gedacht

war. Die Besonderheit besteht in der Tempoangabe des dritten Satzes: Dieses *Larghetto e cantabile* ist eigentlich ein Menuett, dessen beschwingte Melodie in der Hauptsache aus einem Zwiegespräch der Stimmen entsteht – eine Technik, die Janitsch in vielen seiner Quartett-Sonaten perfektioniert hat.

Janitschs Trio in a-Moll ist in einer Handschrift von Graun erhalten, wie auf dem Titelblatt zu lesen ist: *Sonata in A moll a Tré: Violino Primo, Violino Secondo ô Oboè con Basso Continuo chiffré da me J. Graun*. Die Tonart a-Moll war für Johann Mattheson „etwas klagend / ehrbar und gelassen / it. [d.h.] zum Schlaff einladend; aber gar nicht unangenehm dabey“,[8] und die Sonate beginnt mit einem moderato-Thema, worin diese Kriterien anscheinend beherzigt sind.

Wie Janitsch studierte auch **Christian Gottfried Krause** (1717–1770) in Frankfurt an der Oder Rechtswissenschaften, bevor er nach Berlin ging. Dort veranstaltete er viele Hauskonzerte, in denen seine Kompositionen uraufgeführt wurden. Im Gegensatz zu Janitsch bestritt er seinen Lebensunterhalt nicht mit Musik; er war vielmehr ein erfolgreicher Anwalt, für den die Tonkunst nur eines von zahlreichen Steckenpferden war (der begeisterte Linguist sprach so fließend Französisch, dass er zeitweilig erwogen hatte, Übersetzer zu werden). Krause war als Komponist, Dilettant, Theoretiker und Dichter ein „echter Vertreter des aufklärerischen Ideals“;[9] zu seinen Publikationen gehört der *Lettre à Mr. le Marquis de B. sur la difference de la Musique Italienne et la Musique Française* (Brief an den Herrn Marquis von B., den Unterschied zwischen der italienischen undf ranzösischen Musik betreffend) aus dem Jahre 1748, worin sich der Verfasser über den Gegenstand nationaler Stile verbreitete: Er räumte ein, dass es darin viele Affekte gebe, die er aber durchweg als Varianten dualer Grundemotionen auffasse: glücklich oder traurig, vergnügt oder missvergnügt.

Krauses *Trio in d-Moll für Oboe, Violine und Bass* bewegt sich in einem älteren Stil. Es ist weniger galant als die anderen Kammermusiken dieser Aufnahme und erinnert an die entsprechenden Kompositionen von Johann Friedrich Fasch. Der äußerst originelle dritte Satz ist aus dreitaktigen Phrasen gebaut, worin die Oboe und die Violine einander rhetorisch „rufen und antworten“, so dass die Wirkung eines intimen Dialogs entsteht.

Janitsch, Graun und Krause sind nur einige der vielen beachtlichen Musiker, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Berlin lebten und deren Kunst vorübergehend in Vergessenheit geriet. Abermalige Forschungsarbeiten, die Veröffentlichung faksimilierter Ausgaben und die Erfindung der Aufnahmetechnik haben diese Situation allmählich verändert, so dass eine neue Generation von Musikern und Musikliebhabern diese äußerst einfallsreichen Komponisten wiederentdecken kann.

Christopher Palameta (2018)
Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

1 Der König war ein ausgezeichneter Flötenspieler und hat viele Kammermusiken für sein Instrument verfasst. Der englische Musikreisende Charles Burney verriet 1773 in seinem Buch über den „gegenwärtigen Zustand der Musik in Deutschland, den Niederlanden und den Vereinigten Provinzen“, dass durch das Verhältnis Seiner Majestät zu dem Instrument in ganz Berlin eine Gewohnheit entstanden sei.
2 Charles Burney, Artikel Fischer, Johann Christian, in *Cyclopedia; or Universal Dictionary of Arts, Science, and Literature*, hrsg. Abraham Rees, London 1819.
3 Diesen Begriff prägte Burney 1773 in der bereits unter 1) zitierten Publikation; Ende der 1780er Jahre taucht er dann wieder in den Werken des deutschen Dichters und Komponisten Christian Friedrich Daniel Schubart auf.
4 Carl Friedrich Zelter (1758–1832) leitete von 1800 bis 1832 die Berliner Singakademie, war ein enger Freund Goethes, ein großer Bewunderer Johann Sebastian Bachs und einer der Lehrer von Felix Mendelssohn, an dessen „Wiederentdeckung“ der *Matthäus-Passion* er großen Anteil hatte.
5 „Mein letztes und neuestes Trio aus dem Des dur habe dem Herrn Jacobi zugedacht, und will es Ihm hiermit nach meinem Tode vermacht haben.“
6 Die Schule war 1724 gegründet worden, um den Söhnen gefallener Soldaten eine Ausbildungsmöglichkeit zu eröffnen. Hier wurden Bläser unterrichtet, die in Friedrichs stehendem Heer militärische Ränge bekleiden sollten; unter ihnen waren „an die 2.000 [!] Regimentsmusiker, von denen viele Oboisten waren“ (Bruce Haynes, *The Eloquent Oboe*, Oxford 2001, S. 322 und 426).
7 Außer dem erwähnten Des-Dur-Trio gehören zu diesen Werken ein Quartett in A-Dur für Flöte, zwei Oboen und Continuo (das von Notturna 2010 aufgenommen wurde); ein heute verschollenes Trio in es-Moll für Oboe, Violine und Bass sowie zwei weitere Trios in As-Dur und b-Moll für dieselbe Besetzung.
8 Johann Mattheson, *Das neu=eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, S. 238.
9 Darrell M. Berg, *The Correspondence of Christian Gottfried Krause: A Music Lover in the Age of Sensibility*, London 2009, XVIII.
10 Ebd., XXIII.

View of the Berlin Cathedral and parade
after Georg Balthasar Probst; Remondini, c. 1780

BERLIN *beautiful and bizarre*

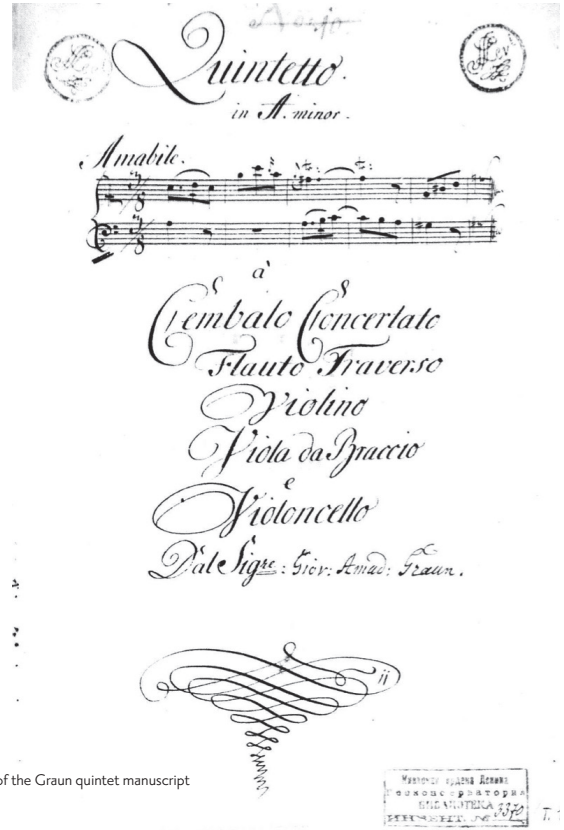
The role of the oboe at the court of Prussia has long fallen into obscurity. Overshadowed by the traverso, Frederick the Great's favourite instrument,[1] a large corpus of chamber music for oboe from Berlin has nonetheless survived and recently come to light, as illustrated by the works on this recording.

We know that there were four oboists employed in Frederick's *Königliche Hofoper* (royal opera orchestra), and that in 1763 the celebrated oboist Johann Christian Fischer (1733–1800) journeyed to Berlin where he allegedly "had the honour, during a month, to accompany his majesty, Frederick, the King of Prussia, alone, for four hours every day."[2] What repertoire might they have performed together? It is tantalizing to imagine that some of the pieces they may have read through could have included the Janitsch quartet and Graun quintet recorded here.

Certainly one of the most appealing characteristics of chamber works from the Berlin School[3] is their heterogeneous instrumentation, where composers boldly and expertly explore combinations of timbre by grouping unexpected instruments together to form exciting palettes of tone colour.

A prime example of this is the *Quintetto in A minor à Cembalo Concertato, Flauto Traverso, Violino, Viola da Braccio e Violoncello*" by **Johann Gottlieb Graun** (1703–1771). A violinist of prodigious talent by all accounts, Graun became Konzertmeister in the king's court orchestra after Frederick's accession to the throne in 1741, and held the position for the rest of his life.

A harpsichord concerto in all but name, Graun's quintet typifies the empfindsam Stil of composition, the "intimate expressiveness" that was a new feature in chamber music written at the Prussian court where composers (particularly C.P.E. Bach) used frequent and sudden changes of affect, dynamics and harmonies to create expressive, "sentimental" effects. While perhaps not shocking to a listener of our time, these devices, which included rhythmic complexity, rhetorical pauses, eccentric harmonic shifts and chromaticism, and the use of anxious minor modes, would have sounded rather daring, even bizarre, to contemporary audiences.



Frontispiece of the Graun quintet manuscript

While the oboe is not specifically mentioned in the quintet's title, the violin part is nonetheless labeled "violino ô oboe" and is peppered with alternate passages where the violin part extends beyond the range of the oboe. Throughout the work, the flute and oboe often come together to form wind "sound blocks," then detach on other occasions to dialogue with the viola and harpsichord, giving the quintet a decidedly symphonic texture.

Whereas Graun's quintet embodies Berlin's hallmark *empfindsamkeit*, the chamber works of **Johann Gottlieb Janitsch** (1708–1763) are decidedly more galant: that is, they display a more accessible, flowing musical style in which melody predominates and the accompaniment plays a subordinate role. Survived by a large number of complex, sonically rewarding chamber pieces, Janitsch was born in Silesia and moved to Frankfurt an der Oder in 1729 to study law before joining the king's service in 1736 as contraviolonist in Frederick the Great's royal court orchestra, where he would have worked daily alongside Graun. In 1738, Janitsch opened the doors to his apartments behind Berlin's *Jägerhof* every Friday afternoon to house his weekly concert series, the *Freitagsakademie*, where dilettantes from Berlin's rising middle class shared music-making with the members of the court orchestra. It was for these weekly intimate gatherings that Janitsch composed his trio sonatas and an impressive 41 quadro sonatas.

Two different manuscripts of Janitsch's B-flat major quadro sonata, op. VI, survive, one calling for traverso, oboe, viola and bass (dated 1 November 1758), while the other substitutes violin for the oboe. Interestingly, a note from 30 June 1815 scribbled on the former manuscript by Berlin composer Carl Friedrich Zelter[4] reads "sehr gut!". The fact that these works were being performed some 57 years after their composition speaks volumes of their lasting popularity.

One remarkable feature in Janitsch's output is the preponderance of the oboe in his chamber music, with the composer calling upon the instrument in over two-thirds of his *quadros* (24 out of 41 sonatas). Thanks to a note scribbled by Janitsch on the autograph of his *Trio in D♭ major for oboe, violin and bass* (dated 21 February 1762),[5] we are able to identify the oboist associated with the com-

poser and the *Freitagsakademie*. The caption refers to Johann Christian Jacobi (1719–1784), who joined Frederick's *Hofkapelle* in 1746. Born in Tilse, Prussian Lithuania (now Sovetsk, Russia), Jacobi directed the *Armée-Oboistenschule*, the king's military oboe band at Potsdam,[6] and by 1754 was employed as the principal oboist in the *Hofkapelle* of the King's cousin, Margrave Charles Frederick Albert of Brandenburg-Schwedt. In his 1754 publication *Historisch-kritische Beyträge*, the Prussian composer and music critic Friedrich Marpurg reveals that: "(Mr. Jacobi)…had the opportunity to become a member of the Musical Academy that gathered weekly at the home of the Royal Chamber Musician, Mr. Janitsch. This gentleman was very skilled both in composition and in knowledge of the various instruments, including the oboe. He had written all sorts of ingenious trios, quartets and concertos, in unusual keys as well as the customary ones. Working on these pieces with others in the group greatly improved Mr. Jacobi's oboe technique; this became for him a means of daily broadening his insight and taste and gaining strength as a player, earning him the acclamation of connoisseurs."

Indeed, a handful of Janitsch's chamber works in uncharacteristic keys for the oboe were likely to have been composed for Jacobi,[7] bearing witness to the latter's virtuosity.

His *trio sonata for oboe, violin and bass* in the tamer key of G major calls for harpsichord and/or organ in the continuo, which would indicate it was composed as a sonata da chiesa. Its particularity lies in the *Larghetto e cantabile* third movement tempo indication: a minuet in all but name, its lilting melody is primarily built on voice exchange, a technique Janitsch perfected in many of his quadro sonatas.

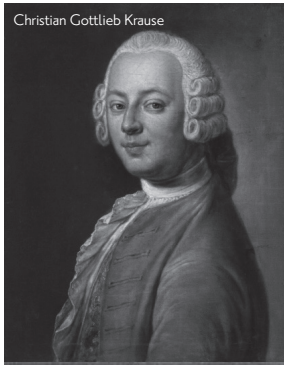
Janitsch's A minor trio survives in a manuscript in the hand of Graun, as indicated by the title page that reads *Sonata in A moll a Tré: Violino Primo, Violino Secondo ô Oboè con Basso Continuo chiffré da me J. Graun*. The tonality of A minor was considered by Johann Mattheson to be "somewhat plaintive, dignified [*ehrbar*], relaxed, [and] sleep-inducing but not disagreeably so,"[8] and the sonata opens with a *moderato* theme seemingly built on these criteria.

Like Janitsch, **Christian Gottfried Krause** (1717–1770) studied law at the university in Frankfurt an der Oder, later moved to Berlin, and often held concerts in his home where he premiered his compositions. Unlike the former, he earned his living not as a professional musician, but as a successful lawyer, with music being one of his many leisure interests (he also had a passion for linguistics and was fluent in French, at one point considering the possibility of becoming a translator). Composer, dilettante, theorist, and poet, a "true exponent of the Enlightenment ideal,"[9] Krause authored several publications including his *Lettre à Mr. le Marquis de B. sur la difference de la Musique Italienne et la Musique Française* an essay dated 1748 "on the subject of national styles [in which the composer] acknowledges the existence of many affects, but views them all as variations of binary sets of basic emotions: happy or sad, pleasant or unpleasant."[10]

His *trio in D minor for oboe, violin and bass* is cast in an older style, somewhat less *galant* than the other chamber works on this recording, and reminiscent of the chamber works of Johann Friedrich Fasch. The highly original third movement is constructed of three-bar phrases where the oboe and violin rhetorically "call and respond" to each other, creating the effect of an intimate dialogue.

Janitsch, Graun, and Krause are only a few of the many remarkable musicians from mid-eighteenth century Berlin whose art temporarily faded into obscurity. Renewed scholarship, the publication of facsimile editions, and the advent of recording technology have slowly changed this situation, allowing a new generation of musicians and music lovers to rediscover these highly inventive composers.

© Christopher Palameta, 2018


Christian Gottlieb Krause

Johann Gottlieb Graun

1 The king was a prodigious flautist and wrote many chamber works for his instrument. English musicologist Charles Burney, in his 1773 publication *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, reveals that "His Prussian majesty's attachment to this instrument has rendered the practice of it very general at Berlin."

2 Abraham Rees, ed. *Cyclopedia; or Universal Dictionary of Arts, Science, and Literature* (London, 1819); s.v. "Fischer, Johann Christian" by Charles Burney.

3 The term was coined by Burney in 1773 in *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, and reappears later in the 1780s in the works of German poet and composer Christian Friedrich Daniel Schubart.

4 Carl Friedrich Zelter (1758–1832), who directed the Berliner Singakademie from 1800 until 1832, was a great admirer of the works of J.S. Bach and one of Felix Mendelssohn's teachers. A close friend of Goethe, he is largely responsible for Mendelssohn's 1829 revival of Bach's *St. Matthew Passion*.

5 "I have dedicated my last and newest trio in D-flat major to Herr Jacobi, and will bequeath it to him after my death." (Translated from the original German: "Mein letztes und neuestes Trio aus dem Des dur habe dem Herrn Jacobi zugedacht, und will es Ihm hiermit nach meinem Tode vermacht haben.")

6 Established in 1724, and at which "the sons of fallen soldiers could study" the school trained wind players to fill military posts in Frederick's standing army, which employed "nearly 2,000 (!) regimental musicians, many of them hautboists." [Bruce Haynes, *The Eloquent Oboe*, (Oxford, 2001), 322, 426].

7 In addition to the aforementioned D-flat major trio, these works include a quartet in A major for flute, 2 oboes and continuo, recorded by Notturna in 2010; a now-lost trio in E-flat minor for oboe, violin and bass; and A-flat major and B-flat minor trios for the same.

8 Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister, 1739.*

9 Darrell M. Berg, The Correspondence of Christian Gottfried Krause: A Music Lover in the Age of Sensibility, (London: Ashgate, 2009), xviii.

10 Berg, op. cit., xxiii.