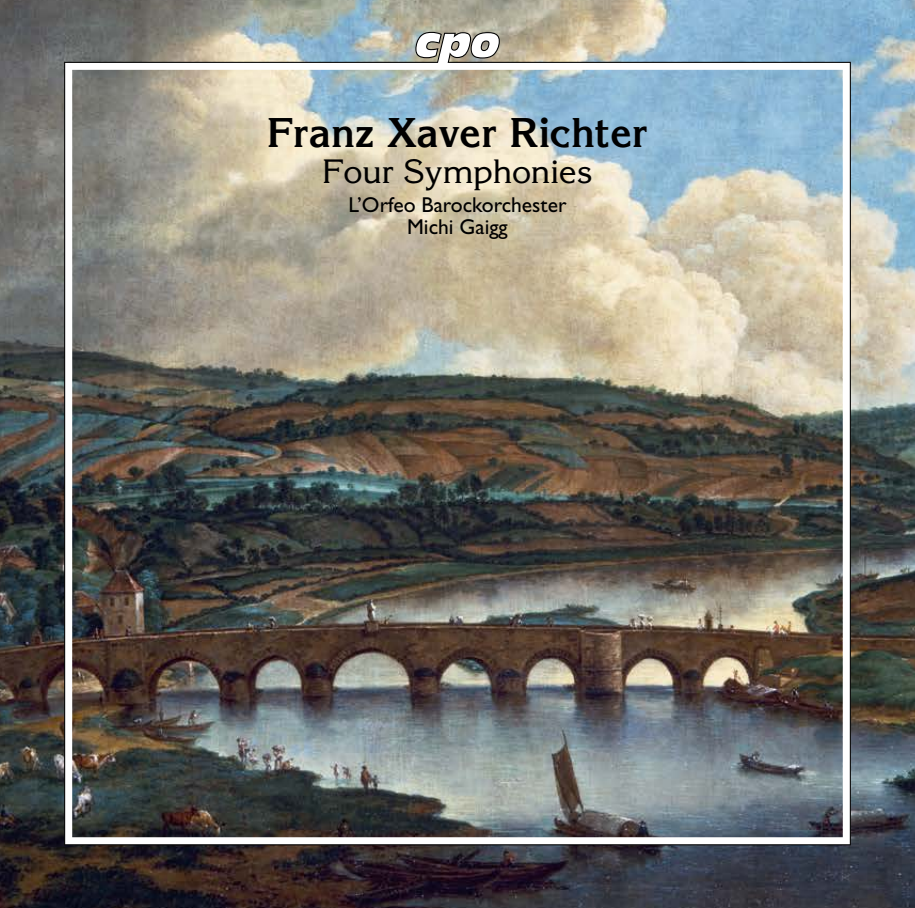


*cpo*

# Franz Xaver Richter

## Four Symphonies

L'Orfeo Barockorchester  
Michi Gaigg





Franz Xaver Richter

# Franz Xaver Richter

1709–1789

	<b>Sinfonia con fuga in G minor (BoeR 29, ca. 1760)</b>	<b>20'07</b>
1	Adagio – Fuga – Adagio – Fuga da capo	13'05
2	Andante	5'14
3	Presto	1'48
	<b>Symphony in B flat major (BoeR deest, ca. 1750)</b>	<b>10'34</b>
4	Allegro assai	4'45
5	Andante	3'02
6	La Confusione	2'47
	<b>Symphony in D minor, Op. 3 No. 4</b>	<b>13'30</b>
7	Allegro con spirito	3'55
8	Andante	5'33
9	Allegro di molto	4'02
	<b>Symphony in G major, Op. 4 No. 6</b>	<b>14'17</b>
10	Allegro con brio	4'58
11	Andantino	4'37
12	Fuga: Rincontro	4'42

**Total time 58'44**

**L'Orfeo Barockorchester**  
**Michi Gaigg**

## **L'Orfeo Barockorchester**

**Julia Huber-Warzecha** (concertmaster), **Martin Jopp, Sabine Reiter, Elisabeth Wiesbauer** violin I

**Martin Kalista, Simone Trefflinger, Linda Pilz, Veronika Traxler** violin II

**Lucas Schurig-Breuß, Daniela Henzinger, Roswitha Haberl** viola

**Peter Trefflinger, Katie Stephens** violoncello

**Martin Hofinger** double bass

**Carin van Heerden, Philipp Wagner** oboe

**Makiko Kurabayashi** bassoon

**Hermann Ebner, Michael Söllner** horn

**Alexander Gergelyfi** harpsichord

## Franz Xaver Richter – Komplexität und Innovation

Es ist ein erhebendes Gefühl, wenn man in einer Privatbibliothek auf die Spur einer unbekannteren Sinfonie B-Dur (BoeR deest) eines Meisters wie Franz Xaver Richter (1. Dezember 1709 – 12. September 1789) stößt. Seltsam wird es nur, wenn der letzte Satz der Sinfonie gleichzeitig in zwei unterschiedlichen Taktmaßen geschrieben ist. Am Hof derer von Bentheim-Tecklenburg wusste man, dass bereits etliche andere Werke für die kleine Musikkapelle fehlerhaft kopiert worden waren; dafür zeichnete wohl ein Assistent des damaligen Küchenschreibers und Hofkapellmeisters Johann Martin Doemming verantwortlich. Bei weiteren Untersuchungen entpuppte sich die Abschrift der Sinfonie dann allerdings nicht als fehlerhaft, sondern als eine humorige Darstellung einer Konfusion, also eines musikalischen Durcheinanders.

Gibt es denn Humoriges von Richter, der auf seinem heute bekanntesten Bild so saueröpfisch dreinblickt? Richter wurde vermutlich im mährischen Holleschau geboren. Man weiß nur unzureichend Bescheid über seine Ausbildung und sein früheres Leben. In den Jahren 1722–27 soll er Schüler am Jesuitenkolleg in Ungarisch Hradisch in der mährischen Slowakei gewesen sein. Ein Aufenthalt unbekannter Länge soll sich vielleicht in Wien angeschlossen haben. Richter selbst berichtet weiterhin von einem kurzen Italiaufenthalt<sup>1</sup>. Trotzdem klafft in seinem Lebenslauf noch immer eine Lücke von ca. 10 Jahren.

Im Jahre 1740 kommt er nach Kempten im Allgäu, wo er ab dem 2. April als Vizekapellmeister, später als Kapellmeister, im Dienst des Fürststabs Anselm Reichlin von Meldeg stand.

Bei Hof war er ein voll etablierter Komponist, der 1741/2 mit dem »Kemptener Te Deum« und mindestens einer festlichen Sinfonie hervortrat. Ein weiterer Fixpunkt dieser Jahre sind die 12 »Grandes Simphonies« für Streicher, die 1744 beim Verleger Duter in Paris erschienen. Diese Werke zählen zu den ersten Höhepunkten der noch jungen Gattung.

In die Kemptener Zeit kann auch die Komposition der hier aufgenommenen **Sinfonie B-Dur** fallen. Das humorige Werk passt auch gut zu einem geistlichen Hof, denn man hatte dort im 18. Jahrhundert einen ausgeprägten Hang zu heiteren Musikern ausgebildet. Das wurde häufig durch die zahlreichen Klosterkomponisten, aber auch durch auswärtige Musiker mit Phantasie umgesetzt.

Ernst Ludwig Gerber schrieb 1792 über Richter in seinem Musiklexikon: »Er ist gewissermaßen Original [=ein Genie im damaligen zeitgenössischen Verständnis] Und seine Subjekte sind größtenteils edel und neu. Nur seine Manier, sie zu behandeln wollen nicht jedem gefallen«<sup>2</sup>. Gerber kannte augenscheinlich solche humorigen »Entgleisungen« Richters und merkte das, wenn auch nicht allgemein, kritisch an. Er wies auch deutlich auf die kompositorische Eigenständigkeit Richters hin, die nur einem engeren Liebhaberkreis zusagen sollte.

Das war jedoch offensichtlich häufiger gegeben, wie man am Beispiel der Fürsten zu Bentheim-Tecklenburg sehen kann. Weiterhin ist die Sinfonie B-Dur im Katalog der Musiksammlung des Erbprinzen zu Hohenzollern des Schlosses Sigmaringen enthalten und dort mit einer Datierung in die Jahre 1744–1752 versehen. Sie liegt also grenzwertig zwischen den Anstellungen Richters in Kempten und Mannheim.

Im Aufbau handelt es sich bei dem Werk um eine formal vierstimmige Sinfonie. Erst im letzten Satz werden die Geigen in drei Violinstimmen aufgeteilt, allerdings ohne ein Soloinstrument herauszulösen. Ohne die »inhaltliche Vierstimmigkeit« aufzugeben notiert Richter den Satz dabei proforma fünfstimmig. Das entspricht damit genau der Besetzung der Concerti Opus 6 von Evaristo Felice Dall'Abaco (1675–1742), erschienen ca. 1734. Er war seines Zeichens kurfürstlich-bayerischer Konzertmeister in München. Die Violinen sind bei ihm ebenfalls in drei gleichberechtigten Stimmen, weitestgehend ohne ein Soloinstrument auszuweisen, ausgeführt.

Der erste Satz der Sinfonie B-Dur von Richter hat die Vortragsanweisung *Allegro assai*. Er deutet mit seinem Gestus auf die 1744 veröffentlichten 12 »Grandes Simphonies« hin, an die einige Elemente erinnern. Weiterhin enthält sie noch weitere Bestandteile wie Dreiklänge, verarbeitet aber gleichzeitig auch Einflüsse der frühen Wiener Schule um Matthias Georg Monn oder Georg Christoph Wagenseil.

Der stimmungsvolle Mittelsatz *Andante* ist noch sehr italienisch-spätbarock, bezieht sich wiederum auch auf die frühe Wiener Schule eines Monn oder Wagenseil.

Das Finale ist dann von dem eigenwilligen Humor Richters geprägt. Das Orchester teilt sich auf in zwei Blöcke (Chöre), wie in den venezianischen Werken »a due cori« (ital.: doppelchörig). Richter weist diesen Blöcken jedoch unterschiedliche Taktmaße zu: Die erste und zweite Violine sind im ¾-Takt notiert, die dritte Violine zusammen mit der Viola und dem Bass aber im ¼ Takt. Ein weiterer »Kniff« ist, dass die erste Violine exakt dieselben Noten spielt wie die dritte, aber in einem anderen Taktmaß, so gesehen also nur annähernd

die Aufführung »all unisono«. Dadurch bleibt der Satz trotzdem, quasi durch die Hintertür, »proforma vierstimmig«, obwohl er fünfstimmig notiert ist. Richter betitelt den Satz dann auch »la confusione« (ital.: das Durcheinander) womit er dem willentlich herbeigeführten musikalische Durcheinander einen treffenden Namen gibt.

Die **Sinfonia con fuga g-Moll** (BoeR 29) ist im Archiv derer von Thurn und Taxis überliefert, die durch ihre Verwandtschaft mit Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz sehr komponistennahe Musikalien erhielten. Oft sind diese Werke die, die der berühmten Mannheimer Hofkapelle heute am nächsten stehen. Die Sinfonie scheint der Endpunkt einer Entwicklung von Werken Richters, unter prominenter Einbindung einer Fuge, zu sein. In seiner bereits erwähnten Sammlung der 12 »Grandes Simphonies« kommt eine ganze Reihe von seinen Sinfonien mit Fuge zur Veröffentlichung. Sie legen Zeugenis ab von Richters jahrelanger Auseinandersetzung mit dieser hochklassigen Symphonie. Diese orchestrale Weiterentwicklung der orgelaffinen Form des Präludiums und Fuge wird von ihm bewusst weitergeführt.<sup>3</sup>

Sinfonien [con fuge] mit drei und mehr Sätzen waren da seltener vertreten. So ist Evaristo Felice Dall'Abaco mit einer vor 1743 geschriebenen *Sinfonia (con fuga) g-Moll* in drei Sätzen hervorgetreten. Sie hat einen deutlich ähnlichen Gestus wie das richter'sche Werk. War Richter gar in den 1730er Jahren Schüler Dall'Abacos in München? Dieser war ein erfahrener Kontrapunktiker, maßtäglich ausgebildet nach Leonardo Pennas *Li primi albori musicali* (1672).

Im Zisterzienserstift Stams ist ein zweiteiliges Oratorium Richters ohne Titel und ohne ein instrumentales Lamento überliefert. Von demselben

Werk ist im Benediktinerstift Ottobeuren der zweite Teil als mutmaßliches Autograph Richters mit dem Teil-Titel »per il Sabatho Santo« erhalten.<sup>4</sup> Das Werk verwendet ein Lamento als langsame Einleitung zum 2. Teil. Im fugierten Teil dieses Lamentos zeigt es eine deutliche Verwandtschaft zu beiden Subjekten im Hauptsatz der Sinfonie g-Moll Richters. Datiert ist das Autograph zwischen 1738 und 1740, also kurz vor oder gleichzeitig mit dem Wechsel nach Kempten. Richter scheint sich seitdem noch weiter mit dem Material beschäftigt zu haben, bis als Höhepunkt die hier aufgenommene Sinfonia con fuga entstand. Sie ist sicherlich eine der bemerkenswertesten heute noch existenten Sinfonien aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die Sinfonia con fuga kann man retrospektiv als eine Vorform hin zu einer ersten Ahnung einer »Sinfonischen Dichtung geistlicher Art« nennen.<sup>5</sup> Im Verlauf des Werkes wird das deutlich: Das fürchterliche Leiden Jesu, die Kreuzigung, die Auferstehung und die Himmelfahrt Christus' lässt Richter den Hörer musikalisch überhöht wahrnehmen. Sein innovativer Geist schafft so eine Bündelung zwischen klassischer Kompositionstechnik und seinem tiefen Glauben.

In tiefstem Ernst beginnt das *Adagio* in Form eines Lamentos. Es geht später *attacca* in die Fuge über. Richter bildet hierbei das äußerst kunstvolle Gebäude einer erhebenden polyphonen Struktur auf der Basis der tief-religiösen Seite des Werkes ab. Das als zweiter Satz folgende *Andante* zeigt sich weicher und gleicht bereits einem Satz aus Richters Schaffen in der frühen Mannheimer Schule. Das *Andante* hat gegenüber dem *Adagio-Fuga* Satz einen etwas rätselhaften Gestus. Bezogen auf die mögliche religiöse Betrachtung des Werkes, folgt nach der Passion nun die Auferstehung Jesus. Es

wirkt daher etwas erleichtert, aber auch mysteriös, als hätte Richter bei der Komposition immer die Bibel zur Hand gehabt. Das finale *Presto* ist mit einer aufwärts weisenden Energie gestaltet, die deutlich auf die Himmelfahrt Jesu hinweist. Der kürzer gehaltene Satz ist frohlockender Natur, hat aber auch Phasen in denen sich das Wunderbare zu materialisieren scheint.

Die beiden anderen hier aufgenommenen Sinfonien entstammen den Jahren Richters als Komponist und Musiker in der Mannheimer Hofkapelle. Sie sind, im Gegensatz zu den Werken anderer Mannheimer Komponisten, einem deutlich eigenen, eher der polyphonen Schreibart vertretenen Gestus verpflichtet.

Die **Sinfonie d-Moll Opus 3 Nr. 4** (BoeR 56) wurde erstmals 1760 bei Venier in Paris gedruckt. Richter schrieb sie unter Kurfürst Carl Theodor Aegide, in dessen Hoforchester er als Bassist und als Violinist wirkte. Richter erhielt den Titel als kurfürstlicher »Cammercompositeur« und hatte dadurch die Gelegenheit etliche seiner Sinfonien in Paris, Amsterdam oder London zu veröffentlichen. Sie waren allerdings etwas weniger von Erfolg gekrönt als die der Stamitz, Cannabich oder Toeschi. Man merkte Richters Werken die meisterhafte Beherrschung des Kontrapunktes an. Zusätzlich wendet er die neuen Mannheimer Manieren, wie das *Crescendo* usw., nur sparsam, aber zielbewusst an. Richter widmete Kurfürst Carl Theodor sein Kompositions-Thrakat *Harmonische Belehrungen*, in dem er seine Art und Weise der Komposition schildert.

Die Sinfonie d-Moll op.3,4 beginnt mit einem aufbrausenden *Allegro con spirito*, das sich konzentriert und entschlossen zeigt. Die Durchführung ist bemerkenswert und es gibt ein

abwechslungsreiches Fortschreiten der Komposition ohne die übermäßige Verwendung der Mannheimer Manieren. Mozarts Urteil von 1777 über Ignaz Holzbauers Schaffen trifft hier ebenso auf Richter zu: »... es ist nicht zu glauben, was in der Musick für Feuer ist«.

Der zweite Satz *Andante* ist liedhaft und mitgeprägt durch ein kurzes aufsteigendes Signalmotiv, mit leicht absteigendem Ende. Es stammt vermutlich aus der historischen Allgäuer Volksmusik. Vielleicht flocht Richter es ein und stammt tatsächlich aus der Kemptener Zeit. Das Finale ist stürmisch bewegt und drängt zum etwas ernsten Ende. Dieser begeisternde Satz zeigt, wie sehr Richter höchst intelligent die moderne Form mit polyphonen Techniken kombiniert und zu einem glänzenden Gesamtbild kleidet.

Wahrscheinlich schrieb Richter auch die **Sinfonie G-Dur Opus 4 Nr. 6** (BoeR 25) am Hof Carl Theodors. Erstmals gedruckt wurde sie 1764 vom Verleger J.J. Hummel in Amsterdam. Der Kopfsatz *Allegro con brio* beginnt in der »modernsten« Form der Mannheimer Schule mit den typischen Fortissimo-Schlägen die »en vogue« für die Eröffnung einer Sinfonie waren. Das melodische Hauptthema zeigt einen optimistischen einprägsamen Aufbau. Der folgende Wechsel zum Minore führt zur kurzen Durchführung. Der Satz hat ein »Scheinende« bevor er, über ein kurz angedeutetes Recitativo, ins gesangliche *Andantino* übergeht. Dieser charmante Satz hat eine etwas getragene melodische Erfindung. Er erfüllt somit die Erwartung auf eine instrumentale Arie, die durch das kurz angedeutete Rezitativ geweckt wurde. Das Finale *Fuga: Rincontro* beginnt mit einem mehrfachen Hornmotiv, aus dem sich die namensgebende Fuge des Satzes entwickelt. Nach erfolgter Fugenarbeit kehrt

der Satz elegant wieder zum Anfang zurück (ital.: *rincontro* = wiedersehen, wiederkehren) mit seinen Hornmotiven. Es ist ein wunderbares und intelligentes Werk Richters. Er schafft es nicht nur sich die Mannheimer Manieren individuell zu Diensten zu machen, sondern auch mit seinen kunstvollen polyphonen Techniken beides wohl abgewogen in die Sätze einzubinden.

– Olaf Krone

---

<sup>1</sup> Rudolf Pecman, *Franz Xaver Richter und seine »Harmonische Belehrungen«*, Michaelstein 1990, S. 11

<sup>2</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler 1792*, S. 283.

<sup>3</sup> Diese Kompositionstechnik weist wiederum auf die der Concerti Opus 2 von Evaristo Felice Dall'Abaco hin. In diesen Concerti wird auch die Zusammenfassung zuvor selbstständiger Stimmen während des Satzverlaufes »all unisono« praktiziert und neben weiteren Techniken ausgeführt.

<sup>4</sup> Die Teile I und II des Manuskriptes haben hier keinen obersten Gesamttitel  
A-ST Mus.Ms. 1061  
Neuzeitlich vergebener Titel :»Ettaler Oratorium«  
D-OB MO 725

<sup>5</sup> Stephan Hörner, »Franz Xaver Richter« in: *Neue Deutsche Biografie* 21 (2003), S.528–529

Das **L'Orfeo Barockorchester** gehört seit knapp 30 Jahren zu den markantesten Stimmen der Alten Musik. Die Neue Zürcher Zeitung attestiert dem Ensemble rund um Orchestergründerin und Dirigentin Michi Gaigg einen »individuellen Charakter abseits globalisierter Einheitsklanglichkeit«, der auf ein fruchtbares Zusammenwirken unterschiedlicher musikalischer Wurzeln zurückzuführen ist. Hingabe, Kontinuität und ein wertschätzender Ensemblegeist, der auch große Lust auf Neues in sich trägt, sind die Basis, auf der Michi Gaigg ihre farbenreiche, klang sinnliche wie temperamentvolle Handschrift entwickelt.

Die umfangreiche Diskographie (mit an die 50 CDs), darunter einige Opern- und zahlreiche Ersteinspielungen, wurde mehrfach ausgezeichnet: u. a. von Diapason, Le Monde de la Musique, BBC Music Magazine, Gramophone, Forbes, Fono Forum, Pizzicato, ORF Ö1 sowie mit je einem Echo Klassik und einem Opus Klassik.

Zum 25. Geburtstag des Orchesters ist unter der Leitung von Michi Gaigg eine bei Publikum und Presse hochgelobte Gesamteinspielung aller Schubert-Sinfonien und der dazugehörigen Fragmente erschienen. Sie ist ein Glanzstück eines vielschichtigen Repertoires – von der Suite des französischen, deutschen und österreichischen Barocks über die Sinfonia der Mannheimer Schule bis hin zur Wiener Klassik und Frühromantik.

L'Orfeo begeistert aber auch als Opernorchester wie mit Joseph Haydns Türkenoper *L'incontro improvviso*, dem Album *MoZart. From Zero to Hero* mit dem Tenor Daniel Behle. Raritäten und Meisterwerke der Bühnenkunst von Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, Georg Anton Benda, Christoph Willibald Gluck sowie eine Trilogie früher Opern-

einakter von Gioachino Rossini sind hier ferner zu nennen.

Das L'Orfeo Barockorchester ist Gast internationaler Podien, darunter die Salzburger Festspiele, das Lucerne Festival, die Händel-Festspiele Halle, Schubertiade Hohenems, das Wiener Konzerthaus, der Musikverein Wien sowie die Elbphilharmonie Hamburg.

[www.lorfeo.com](http://www.lorfeo.com)

**Michi Gaigg** wurde in Schörfling am Attersee (Salzkammergut) geboren. Entscheidende Impulse für ihren musikalischen Werdegang erhielt die Musikerin während ihres Violinstudiums am Salzburger Mozarteum durch die Begegnung mit Nikolaus Harnoncourt. Anschließend studierte Michi Gaigg Barockvioline bei Ingrid Seifert und Sigiswald Kuijken. Bevor sie 1983 mit L'Arpa Festante München ihr erstes eigenes Orchester ins Leben rief (Leitung bis 1995), sammelte Michi Gaigg viele wertvolle Erfahrungen in international renommierten Ensembles und arbeitete u. a. unter Frans Brüggen, Alan Curtis, Christopher Hogwood, René Jacobs, Ton Koopman und Hermann Max.

Gemeinsam mit der Oboistin und Blockflötistin Carin van Heerden gründete Michi Gaigg 1996 das L'Orfeo Barockorchester. Unter ihrer Leitung feiert der Klangkörper internationale Erfolge und wurde mehrfach für seine Diskografie (an die 50 CDs!) ausgezeichnet: u. a. von Diapason, Le Monde de la Musique, BBC Music Magazine, Gramophone, Forbes, Fono Forum, Pizzicato, ORF Ö1 sowie mit einem ECHO- und OPUS KLASSIK-Preis.

2021 – zum 25. Geburtstag des L'Orfeo Barockorchesters – ist eine akklamierte Gesamteinspielung aller Schubert-Sinfonien und Fragmente erschienen.

Eine besondere Leidenschaft von Michi Gaigg gilt dem französischen Barock. Die Innovationskraft dieser visionär gesetzten Musik, insbesondere von Jean-Philippe Rameau, ist Ausgangspunkt ihrer Interpretationen der Opern- und Orchesterliteratur der Vorklassik und Wiener Klassik, mit welchen sie und das L'Orfeo Barockorchester Publikum wie Presse immer wieder zu überraschen vermögen und für Furore sorgen. Zu neuen Hörerfahrungen führt auch ihre Sicht auf sinfonische Werke der frühen

Romantik von Franz Schubert und Felix Mendelssohn Bartholdy.

Neben ihrer umfangreichen Konzerttätigkeit als Geigerin und Dirigentin lehrte Michi Gaigg zunächst am Conservatoire National de Strasbourg und von 1994 bis 2017 am Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Michi Gaigg war 22 Jahre (bis 2024) Intendantin der donauFESTWOCHEN im Strudengau und wurde mit dem Kulturehrenzeichen des Landes OÖ in Gold, dem Großen Bühnenkunstpreis und der Kulturmedaille des Landes OÖ, dem Heinrich-Gleißner-Preis und mit dem Kunstwürdigungspreis der Stadt Linz ausgezeichnet.



Michi Gaigg

## Franz Xaver Richter – Complexity and Innovation

It is an exhilarating feeling to stumble upon an unknown Symphony in B flat major (BoeR deest) by a master such as Franz Xaver Richter (1 December 1709 – 12 September 1789) in a private library. Things become peculiar, however, when the symphony's final movement turns out to be written simultaneously in two different time signatures. At the court of the Princes of Bentheim-Tecklenburg, it had long been known that numerous other works for the small musical ensemble had been copied with errors—presumably the doing of an assistant to the then kitchen scribe and court Kapellmeister Johann Martin Doemming. Upon closer examination, however, the symphony manuscript turned out not to be flawed, but rather a humorous depiction of confusion—in other words, a musical muddle.

However, can anything humorous really be found in Richter, who scowls so sourly in the portrait by which he is best known today? Richter was presumably born in Hollerschau, in Moravia. Little is known with certainty about his education and early life. Between 1722 and 1727, he is thought to have been a student at the Jesuit college in Uherské Hradiště, in Moravian Slovakia. A stay of unknown length is also believed to have followed in Vienna. Richter himself additionally reports a brief stay in Italy<sup>1</sup>. Still, a gap of around ten years remains in his biography.

In 1740, he came to Kempten in the Allgäu, where, beginning on 2 April, he entered the service of Prince-Abbot Anselm Reichlin von Meldegg—initially as Vice-Kapellmeister, later as Kapellmeister. At court, he was already a fully established composer, having come to prominence in 1741/42 with the “Kemptener Te Deum” and at least one festive

symphony. Another key milestone of these years is the set of 12 “Grandes Simphonies” for strings, published in 1744 by the Parisian publisher Duter. These works are among the earliest high points of the still-nascent symphonic genre.

The **Symphony in B flat major** recorded here may also date from Richter's time in Kempten. Its humorous character also makes it a good fit for a clerical court, as by the 18th century, such courts had developed a strong taste for cheerful music—frequently brought to life by numerous monastic composers, but also by imaginative visiting musicians.

In 1792, Ernst Ludwig Gerber wrote of Richter in his *Musikalisches Lexikon*: “In a certain sense, he is an Original [i.e., a genius in the contemporary sense], and his subjects are, for the most part, noble and new. Only his manner of treating them does not appeal to everyone.”<sup>2</sup> Gerber was evidently familiar with such humorous “derailments” by Richter and remarked on them—critically, though not universally so. He also clearly acknowledged Richter's compositional independence, which was likely to appeal only to a narrower circle of connoisseurs. That this was indeed often the case is shown by the example of the Princes of Bentheim-Tecklenburg. Furthermore, the Symphony in B flat major appears in the catalogue of the music collection of the Heir to the Prince of Hohenzollern at Sigmaringen Castle, where it is dated between 1744 and 1752. It therefore places the work at the threshold between Richter's appointments in Kempten and Mannheim.

Structurally, the work is a formally four-part symphony. Only in the final movement are the violins divided into three parts, though without assigning a solo role. While maintaining the underlying four-part texture, Richter notates the movement pro

forma in five voices. This corresponds precisely to the scoring of the Concerti Opus 6 by Evaristo Felice Dall'Abaco (1675–1742), published around 1734. Dall'Abaco, by title Electoral Bavarian concertmaster in Munich, likewise divided the violins into three equal parts, generally without designating a solo instrument.

The first movement of Richter's Symphony in B flat major bears the performance indication *Allegro assai*. Its overall character points to the twelve "Grandes Simphonies" published in 1744, to which several of its elements are reminiscent. In addition to triadic structures, the work also reflects influences from the early Viennese school, particularly that of Matthias Georg Monn and Georg Christoph Wagenseil.

The expressive central movement, marked *Andante*, remains distinctly Italian and late-Baroque in character, again referencing the early Viennese style of Monn and Wagenseil.

The finale is characterized by Richter's unmistakable humor. The orchestra divides into two groups (or "choirs"), as in Venetian a *due cori* works. However, Richter assigns different time signatures to each: the first and second violins are notated in  $\frac{3}{4}$ , while the third violin, viola, and bass are in  $\frac{3}{4}$ . A further clever twist is that the first and third violins play precisely the same notes—but in different meters—resulting in an "almost" unison performance (*all'unisono*), achieved by unusual means. Thus, while the movement is scored for five parts, it remains, so to speak, "pro forma four-part" in texture—by way of a back door, as it were. Appropriately, Richter titles the movement *la confusione* (Italian: "the confusion"), giving a fitting name to the intentionally induced musical chaos.

The **Sinfonia con fuga in G minor** (BoeR 29) is preserved in the archive of the House of Thurn and Taxis, who, through their familial ties to Elector Carl Theodor of the Palatinate, received musical materials in exceptionally proximity to the composers themselves. Many of these works are among those most closely resembling the music of the famous Mannheim court orchestra.

This symphony appears to represent the culmination of a developmental phase in Richter's oeuvre, marked by the prominent integration of the fugue. In his previously mentioned collection of twelve "Grandes Simphonies," a considerable number of symphonies with fugues were published, bearing witness to Richter's years-long engagement with this highly cultivated symphonic form. He consciously pursued the orchestral development of the organ-associated genre of prelude and fugue.<sup>3</sup>

Symphonies [con fugue] and three or more movements were still relatively rare at the time. Evaristo Felice Dall'Abaco distinguished himself with a three-movement *Sinfonia (con fuga)* in G minor, composed before 1743. Its character displays a markedly similar gesture to that of Richter's work. Could Richter have been Dall'Abaco's pupil in Munich during the 1730s? Dall'Abaco was an experienced contrapuntist, presumably trained according to Leonardo Penna's *Li primi albori musicali* (1672).

A two-part oratorio by Richter—untitled and lacking an instrumental lamento—has been preserved in the Cistercian monastery of Stams. The second part of the same work survives in the Benedictine Abbey of Ottobeuren as a presumed autograph by Richter, bearing the partial title *per il Sabato Santo*.<sup>4</sup> The work employs a *lamento* as a slow introduction to the second part. In the fugato section of this *lamento*, there is a marked

kinship with both subjects of the main movement of Richter's Symphony in G minor. The autograph is dated between 1738 and 1740, thus shortly before or around the time of Richter's move to Kempten. He appears to have continued working with this material thereafter, ultimately reaching a high point in the *Sinfonia con fuga* recorded here. It is unquestionably one of the most remarkable symphonies still extant from the mid-18th century.

In retrospect, the *Sinfonia con fuga* can be seen as a preliminary form—or the first premonition—of a “symphonic poem of a spiritual nature.”<sup>5</sup> This becomes increasingly apparent throughout the work: the terrible suffering of Jesus, the crucifixion, resurrection, and ascension of Christ are rendered by Richter in an elevated musical language. In this way, Richter's innovative spirit forges a synthesis between classical compositional technique and his profound faith.

The *Adagio* opens in most profound solemnity, in the form of a *lamento*, and proceeds attacca into a fugue. In doing so, Richter constructs an exceedingly artful and uplifting polyphonic edifice, grounded in the deeply religious character of the work. The second movement, *Andante*, presents a gentler character and already recalls movements from Richter's early Mannheim period. In contrast to the *Adagio-Fugue* movement, the *Andante* carries a somewhat enigmatic character. From a possible religious perspective, the Resurrection of Jesus now follows the Passion. It therefore appears both relieved and mysterious, as if Richter had composed with the Bible always at hand. The final *Presto* is shaped by a rising momentum that clearly alludes to the Ascension of Christ. This brief movement is jubilant in nature, yet contains passages in which the miraculous seems to take form.

The other two symphonies recorded here stem from Richter's years as composer and musician in the Mannheim court orchestra. In contrast to the works of other Mannheim composers, they exhibit a markedly individual style, one more inclined toward polyphonic writing.

The **Symphony in D minor, Op.3 No.4** (BoeR 56) was first published in 1760 by Venier in Paris. Richter composed it under the aegis of Elector Carl Theodor, in whose court orchestra he served as both bassist and violinist. He was awarded the title of Electoral *Commercompositeur*, which afforded him the opportunity to publish a number of his symphonies in Paris, Amsterdam, and London. These, however, were met with somewhat less success than those of Stamitz, Cannabich, or Toeschi. Richter's works unmistakably reflect his masterful command of counterpoint. In addition, he employs the innovative Mannheim devices—such as the crescendo—only sparingly, yet with deliberate precision. Richter dedicated his compositional treatise, *Harmonische Belehrungen*, to Elector Carl Theodor, in which he elaborates on his approach to composition.

The Symphony in D minor, Op. 3 No. 4, opens with a stormy *Allegro con spirito*, concentrated and resolute in character. Its development is particularly noteworthy, as the composition unfolds with variety and momentum, without an overreliance on the hallmarks of the Mannheim style. Mozart's 1777 remark about Ignaz Holzbauer's music applies equally well to Richter: “...one cannot believe the fire in this music.”

The second movement, *Andante*, is lyrical in character, characterized in part by a brief ascending signal motif with a gently descending conclusion. It likely derives from historical folk music of

the Allgäu region—perhaps incorporated by Richter during his time in Kempten. The finale is animated and tempestuous, driving toward a somewhat serious conclusion. This stirring movement exemplifies how astutely Richter combines modern symphonic form with polyphonic techniques, weaving them into a brilliant and cohesive overall conception..

Richter likely composed the **Symphony in G major, Op. 4 No. 6** (BoeR 25), also at the court of Carl Theodor. It was first published in 1764 by the Amsterdam publisher J.J. Hummel. The opening *Allegro con brio* exemplifies the most modern form of the Mannheim style, featuring the emphatic fortissimo chords that were “en vogue” for symphonic openings of the period. The principal theme is upbeat and memorable, with a clearly defined melodic structure. A shift to minor leads to a brief development section. The movement features a “feigned ending” before transitioning—via a briefly suggested recitative—into the lyrical *Andantino*. This charming movement presents a somewhat sustained melodic invention, fulfilling the expectation of an instrumental aria awakened by the preceding recitative. The finale, titled *Fuga: Rincontro*, begins with a repeated horn motif from which the movement’s titular fugue unfolds. After the fugue’s development, the music returns gracefully to its opening horn motif (*rincontro* = “reunion” or “return” in Italian). This is a remarkable and intelligent work by Richter. He not only employs the devices of the Mannheim school expressively and in his own individual way, but also integrates them with his refined polyphonic technique in a well-balanced manner.

– Olaf Krone

---

1. Pecman, R. (1990). *Franz Xaver Richter und seine Harmonische Belehrungen*. Michaelstein.

2. Gerber, E. L. (1792). *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (Vol. 2, p. 283).

3. This compositional technique again recalls that found in the *Concerti*, Op. 2, by Evaristo Felice Dall’Abaco. In these works, the unification of previously independent voices *all’unisono* during the course of a movement is likewise employed, alongside other techniques.

4. Parts I and II of the manuscript bear no overarching title.

A-ST Mus.Ms. 1061

Modern assigned title: *Ettal Oratorio*

D-OB MO 725

5. Hörner, S. (2003). Franz Xaver Richter. In *Neue Deutsche Biographie* (Vol. 21, pp. 528–529).

For almost 30 years, the **L'Orfeo Barockorchester** ranks among the most distinctive voices in early music. The *Neue Zürcher Zeitung* attests to the ensemble—founded and led by Michi Gaigg—an “individual character that stands apart from a globalized homogeneity of sound”, a quality rooted in the fruitful interplay of diverse musical traditions. Dedication, continuity, and a respectful ensemble spirit imbued with a strong appetite for discovery form the foundation upon which Michi Gaigg has developed her vibrant, sensuous, and spirited musical signature.

The orchestra's extensive discography (with nearly 50 CDs!), including several operas and numerous first recordings, has been honored with multiple awards—from *Diapason*, *Le Monde de la Musique*, *BBC Music Magazine*, *Gramophone*, *Forbes*, *Fono Forum*, *Pizzicato*, and *ORF Ö1*, as well as both an ECHO Klassik and an OPUS KLASSIK award.

In 2021, marking the orchestra's 25th anniversary, a complete recording of Schubert's complete symphonies and their associated fragments was released under Michi Gaigg's direction. Widely acclaimed by both critics and audiences, it stands as a brilliant centerpiece in a richly layered repertoire—ranging from French, German, and Austrian Baroque suites to symphonies of the Mannheim school, and on to Viennese Classicism and Early Romanticism.

L'Orfeo also excels as an opera orchestra, as evidenced by its production of Joseph Haydn's so-called “Turkish opera” *L'incontro improvviso* and the album *MoZart. From Zero to Hero*, featuring tenor Daniel Behle. The ensemble's operatic achievements span both rarities and masterpieces, including works by Georg Friedrich Handel, Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, Georg

Anton Benda, Christoph Willibald Gluck, and a trilogy of early one-act operas by Gioachino Rossini.

The orchestra regularly receives invitations from international festivals such as the Salzburg Festival, the Lucerne Festival, and the Handel Festival in Halle, as well as from renowned concert halls such as the Konzerthaus and Musikverein in Vienna and the Elbphilharmonie in Hamburg.

[www.lorfeo.com](http://www.lorfeo.com)

**Michi Gaigg** was born in Schörfing at the Attersee, Austria (Salzkammergut). She was strongly influenced by Nikolaus Harnoncourt during her violin studies at the Salzburg Mozarteum and subsequently continued studies of the Baroque violin with Ingrid Seifert and Sigiswald Kuijken. Before founding her own Baroque orchestra L'Arpa Festante Munich in 1983 (direction until 1995), Michi Gaigg was a member of internationally acclaimed ensembles and worked together with Frans Brüggen, Alan Curtis, Christopher Hogwood, René Jacobs, Ton Koopman, and Hermann Max.

In 1996 she founded the L'Orfeo Barockorchester together with the recorder and oboe player Carin van Heerden. Under Michi Gaigg's direction the orchestra has established itself as one of the leading ensembles in historically informed performance practice and has repeatedly been awarded various prizes for its CD recordings (almost 50 productions so far) by BBC Music Magazine, Diapason, Gramophone, Pizzicato ("Supersonic Award"), Le Monde de la Musique, Fono Forum, and Radio Österreich 1 ("Pasticcio Prize"), as well as the German Music Awards "Echo Klassik" and "Opus Klassik".

In 2021 an acclaimed production of the complete symphonies and symphonic fragments by Schubert was released.

Michi Gaigg has a strong affinity for French Baroque music. The innovative and visionary strength of the music, especially the works by Jean-Philippe Rameau, is fertile soil for her interpretation of operas and orchestral repertoire from the pre-Classical era and the First Viennese School. This is the repertoire with which Michi Gaigg and the L'Orfeo Barockorchester create press and audience furore time and again. Her approach to the early Romantics Franz Schubert and Felix

Mendelssohn Bartoldy also invites new listening experiences.

In addition to her extensive concert activities as violinist and conductor Michi Gaigg first taught at the Conservatoire National de Strasbourg and from 1994–2017 at the Institute for Early Music at the Anton Bruckner Private University in Linz. She was the artistic director for 22 years (up to 2024) of the donauFESTWOCHEN im Strudengau, a festival for Early and Contemporary music, for which she was awarded the Artists' Award for Stage Performance and the Medal for Cultural Achievements of the province of Upper Austria. Michi Gaigg was additionally awarded the Heinrich-Gleissner-Prize (2016) and the Honorary Art Prize (2020).

**cpo**

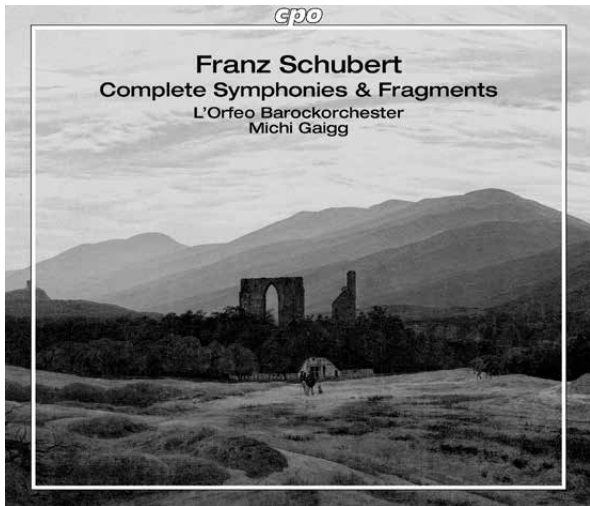
Georg Philipp Telemann  
**Complete Violin Concertos Vol. 9**

Julia Huber · Martin Jopp · Lucas Schurig-Breuß  
L'Orfeo Barockorchester  
Carin van Heerden



Already available

**cpo** 555 699-2



Already available

**cpo** 555 228-2

---

**cpo** 555 517-2

Recording: Minoritenkloster Wels, Austria, 7-9 May 2022

Recording Producer, Digital Editing & Mastering: Bernhard Hanke

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Ferdinand Kobell, "Mainbrücke bei Aschaffenburg", 1785. Neue Pinakothek, München © Photo:  
akg-images, 2025

Photography: wali.pix (p. 11), Reinhard Winkler (p. 20)

English Translation: Erik Lloyd Dorset

Design: Lothar Bruweleit

**cpo**-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



L'Orfeo Barockorchester

**cpo** 555 517-2