

cpo

Carl Stamitz
Le Jour Variable
Four Symphonies
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens

 Deutschlandfunk

Carl Stamitz 1745–1801

Symphony op. 15/III in D minor [KaiS. 24]

for 2 oboes, 2 horns, 2 trumpets, timpani & strings (with viola I, II)

12'45

1	Presto	4'11
2	Andante	5'01
3	Prestissimo	3'31

Symphony op. 2/III in G major [KaiS. 3]

for 2 oboes, 2 horns & strings

14'59

4	Allegro	4'33
5	Andante	2'47
6	Menuetto cantabile	3'40
7	Presto	3'58

Symphony op. 6/II in E-flat major [KaiS. 5]

for 2 oboes, 2 horns & strings (with viola I, II)

12'45

8	Allegro assai	3'15
9	Andante molto dolce	5'24
10	Poco presto	4'06

Le Jour Variable (La Promenade Royale)

Grand Pastoral Symphony in G [D] major [KaiS. 32]

for 2 flutes/piccolo flutes, 2 oboes, 2 horns, 2 trumpets, timpani & strings (with viola I, II)

24'51

11	<i>Pastorale: Le beau Matin</i> (Andante moderato)	4'37
12	<i>La Tempête</i> (Allegro con spirito)	8'25



Carl Stamitz

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | La Nuit obscure (Andante moderato) | 3'35 |
| 14 | La Chasse (un poco Moderato – Allegro vivace – Moderato – Allegro vivace – Moderato – Allegro vivace – Moderato – Moderato – Allegretto – Presto) | 8'13 |

Total time: 65'39

**Kölner Akademie
Michael Alexander Willens**

Kölner Akademie

Flöte/Piccolo Annie LaFlamme, Flavia Hirte

Oboe Christopher Palameta, Ales Ambrosi

Horn Erwin Wieringa, Gijs Lacuelle

Trompete Hannah Schledorn, Elsa Scheidig

Pauken Koen Plaetinck

Violin Jakob Lehmann (Konzertmeister), Angie Agudelo, Maya Enokida, Katarina Todorovic, Luna Oda, Katja Suglobina, Won Ki Kim, Liudmila Sevostyanova, Laura van der Goltz, Yuko Matsumoto

Bratsche Bettina Ecken, Angel Munoz Vella

Violoncello Olaf Reimers, Églantine Latil

Kontrabass Alon Portal, Clothilde Guyon*

* nur bei der Sinfonie in d moll und Le Jour Variable



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

cpo 555 344-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk

Recording: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, December 6-8, 2019

Recording Producer: Uwe Walter

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Jochen Hubmacher

Cover Painting: Christian Georg Schütz d. Ä., »Ideale Rheinlandschaft bei Sonnenaufgang«, 1767, Frankfurter Goethe-Museum

© Photo: Artothek, 2021; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2021 – Made in Germany

Carl Stamitz: Vier diverse Sinfonien

Der in Mannheim geborene Carl [Philipp] Stamitz (getauft am 8. Mai 1745) war der erstgeborene Sohn des gegen 1740 aus dem böhmischen Deutschbrod (Německý Brod) ausgewanderten Violinvirtuosen und Komponisten Johann [Wenzel Anton] Stamitz (Jan [Václav Antonín] Stamic, 1717–1757), der seine böhmische Heimat verließ, weil er dort »als virtuoser Musicus eine Convenabl Salarisirte Condition« (zitiert nach T. Volek von P. Gradenwitz in: *Johann Stamitz: Leben – Umwelt – Werke*, Heinrichshofen's Verlag 1985, S. 75) nicht finden konnte, aber in Mannheim – und sommersüber in Schwetzingen – sehr wohl, hier engagierte man ihn: Dafür sorgte der für die ökonomische und kulturelle Entwicklung des süddeutschen Raumes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bedeutungsvolle Karl Theodor (1724–1799), Kurfürst von der Pfalz (und später auch von Bayern). Auch war er es, der den als »Erster Hof-Violinist« tätigen und seit dem 27. Februar 1750 zum »Instrumental-Music Director« ernannten Johann Stamitz gewähren ließ, die Hofkapelle zu reformieren und zu vergrößern – und Johann Stamitz verstand es, daraus ein Elite-Ensemble von europäischer Bedeutung zu formen. Zudem war Karl Theodor sehr daran gelegen, dass der maßgeblich von Johann Stamitz in seinen Kompositionen vorgelegte neue Instrumentalstil (geleitet von der Devise: Die Melodie beherrscht alles) – in die Musikgeschichte eingegangen unter dem Begriff »Mannheimer Schule« – sich weit verbreitete und es »seine« Hofkapelle war, die diese »neue Musik« zum klingenden Ereignis werden ließ.

Hineingeboren und aufgewachsen in diesem musischen Milieu, dazu musikalisch hochbegabt – da gab es keinen Zweifel, dass auch Carl von Kindesbeinen an zum professionellen Musiker auszubilden war. Vom

Vater erhielt er den ersten Unterricht. Nach dessen Tod setzte er seine Studien bei den in Mannheim wirkenden Geigern und Komponisten Christian Cannabich (1731–1798), Ignaz Holzbauer (1711–1783) sowie Franz Xaver Richter (1709–1789) fort und wurde bereits mit 16 Jahren (1761) als Violinist in das Mannheimer Hoforchester aufgenommen. Doch sein unbändiger Drang als freier, ungebundener Komponist sowie Violinvirtuose (später vor allem als Solist auf Viola und Viola d'amore) zu leben und zu wirken, veranlasste ihn, Mannheim bereits 1770 zu verlassen: In Paris, wo er – mit Unterbrechungen – bis 1776 lebte, sorgte er als Komponist und Virtuose für Furore, war in dieser Zeit auch als »Compositeur« für den Marschall von Frankreich, Herzog Louis de Noailles (1713–1793), tätig und hatte Auftritte (zum Teil gemeinsam mit seinem Bruder Anton [1750–1809]) in den Concerts spirituels sowie in Versailles. Im Oktober 1772 komponierte er dort an der Pastoral- (und Programm-)Sinfonie »La Promenade Royale« / »Le Jour Variable« (KaiS. 32). Die Jahre 1773/74 waren »Reisejahre« mit Konzertauftritten als Virtuose auf Viola und Viola d'amore in Frankfurt a. M., Straßburg, Wien und Augsburg. Von 1776 bis 1780 hielt er sich – mit mehreren Unterbrechungen (darunter 1778 eine Reise nach Paris) – in London auf und war auch dort als Komponist und Virtuose erfolgreich tätig. Die Jahre von 1780 bis 1784 verbrachte Stamitz wiederum als reisender Künstler, u. a. besuchte er Amsterdam und Den Haag. Bei dem in Den Haag im November 1783 veranstalteten Konzert vor und für Fürst Wilhelm V. von Nassau-Oranien (1748–1806) musizierte Carl Stamitz gemeinsam mit dem noch 12-jährigen Ludwig van Beethoven am Fortepiano. 1785 kehrt Stamitz endgültig nach Deutschland zurück – ist jedoch weiterhin ohne feste Anstellung. Nach Joseph Sittard (*Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg ...*, 1890, S. 133 f.) veranstaltete

Stamitz 1785 in Hamburg drei musikalische Akademien im Komödienhaus, aus der Ankündigung zur ersten Vorstellung (am 23. April) geht hervor, dass Stamitz »auch verschiedene neue große Originalstücke ... auführen wird«, darunter die »Promenade«, die »in vier Vorstellungen abgetheilet« ist (= KaiS 32). Dazu meinte Sittard: »Das war Programm-Musik in optima forma«. Den Sommer 1785 verbrachte Stamitz am Hof von Graf Ludwig Wilhelm Geldricus Ernst zu Bentheim und Steinfurt (1756–1817) in Burgsteinfurt. 1786 (am 19. Mai) wirkte Stamitz mit bei der im Berliner Dom von Johann Adam Hiller (1728–1804) geleiteten monumentalen Aufführung von Händels »Messias« – auch soll ihm vom Violoncello spielenden und alsbald künftigen Preußen-König Friedrich Wilhelm II. (1744–1797) die Honorierung aller gelieferten Kompositionen zugesagt worden sein. 1787 war Stamitz kurzzeitig im Dienst von Fürst Carl Albrecht II. zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1742–1796), zudem konzertierte er in Dresden, Prag, Halle, Nürnberg, Erlangen und Braunschweig. Im Winter 1789/90 dirigierte er die Liebhaberkonzerte in Kassel, heiratete Maria Josepha Pilz (?–1801) und lässt sich bis 1793 in Greiz (Vogtland) nieder, wo auch das älteste ihrer vier Kinder (Carl Heinrich) geboren wird (alle sind früh verstorben). Des Reisens müde, bewirbt er sich (erfolglos) um eine Anstellung am Schweriner Hof und versendet – in der Hoffnung auf Honorierung – Kompositionen an mehrere deutsche Höfe (darunter Preußen und Sachsen) sowie an den Hof des Fürstbischofs von Mainz, schreibt Bittbriefe an den Leipziger Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719–1794) und verschuldet sich immens. Am 12. November 1792 gibt er – wie der gedruckten Einladung zu entnehmen ist – im von Goethe geleiteten Weimarer Hoftheater »Ein großes Concert«: Er lässt sich hören »sowohl auf der Bratsche, als auch Viole d'amour, wechselweise mit

Concerten und Solos« – neben weiteren Piecen steht als »Original-Stück« die Echo-Sinfonie Es-Dur (= KaiSc. 35) auf dem Programm. Auch konzertierte er am 19. März 1793 in Leipzig. 1794/95 (?) erfolgte der Umzug der Familie nach Jena, wo Stamitz bis zu seinem Lebensende an der Universität als akademischer Musiklehrer tätig war. Auch hier war er mit großen kompositorischen Plänen befasst (darunter zu einer Oper für den Zarenhof in St. Petersburg). Aus Not dazu getrieben, versuchte er sich auch als Goldmacher (im Nachlass befanden sich zahlreiche alchemistische Schriften und Bücher). 1801, am 17. Januar, stirbt Stamitz' Frau Maria Josepha, am 9. November er selbst. Instrumente, Mobiliar und Hausrat wurden versteigert, für den musikalischen Nachlass fand sich jedoch kein Interessent – seitdem gilt dieser als verschollen. Der einst gefeierte Komponist und Virtuose stirbt verarmt und hoch verschuldet. Als einziges Kind überlebt Ernst Ferdinand (1798–1805) den Tod der Eltern.

Als gewollt unabhängiger Künstler musste er seinen Lebensunterhalt als komponierender Virtuose auf Violine, Viola und Viola d'amore »erwirtschaften«, die Einnahmen aus veranstalteten Konzerten und Unterrichtstätigkeit waren für seine Existenz ebenso wichtig wie die Verleger- und »Gönner«-Honorare für »gelieferte« Kompositionen. Da Stamitz bei seinen Auftritten als Virtuose stets vor allem eigene Werke aufführte und das Publikum damit zu verzaubern wusste, verwundert es, dass unter den mehr als 60 überlieferten Instrumentalkonzerten für nahezu alle damals gebräuchlichen Soloinstrumente zwar 13 für Violine (davon sind vier verloren), jedoch nur zwei für Viola sowie vier für Viola d'amore bestimmt sind. Selbst wenn davon auszugehen ist, dass weitere für den »Eigenbedarf« komponierte Konzerte nicht erhalten sind, ist es für einen so berühmten (und komponierenden!) Virtuosen ungewöhnlich, nur ein

solch überschaubares Konzert-Repertoire für »seine« Instrumente »im Angebot« zu haben. Vielleicht war auch seine Freude am eigenen Spiel »abgekühlt« oder getrübt, weil im Laufe der Jahre sein öffentliches Konzertieren – des notwendigen merkantilen Erfolgs wegen – mitunter den Charakter von Show-Veranstaltungen angenommen hatte.

Seine »Komponier-Lust« hingegen – vornehmlich auf »Symphonies« – war bereits in den 1770er Jahren in Paris voll »entflammt« – zumal die Kompositionen in den Concerts spirituels zur Aufführung gelangten. »Entzündet« wurde dieses »Feuer« schon im heimatlichen Mannheim: Hier hat er sich vermutlich in den späten 1760er Jahren (möglicherweise noch betreut von einem seiner Mannheimer Lehrer) mit der Komposition von drei Sinfonien, seinen sinfonischen »Erstlingen«, befasst, die dann als Opus 2 (angekündigt im April 1768 im »Mercur de France« und anderen Zeitungen) bei dem Pariser Verleger Jean Baptiste Venier im Druck erschienen sind. Ein Exemplar dieser Druckausgabe ist nicht überliefert, doch existiert zur Sinfonie G-Dur Op. 2 Nr. III (KaiS. 3) handschriftlich überliefertes Aufführungsmaterial in der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg (D-Rtt, Signatur: C. Stamitz 4).

Alle vier Sätze dieser Sinfonie – Satz III ist ein Menuetto mit Trio, ein Satz-Typ, der in den Sinfonien von Carl Stamitz höchst selten begegnet – sind zweiteilig mit jeweiliger Reprise angelegt. Mit drei »Hammerschlag-Akkorden« werden beide Teile des Kopfsatzes »Allegro« eröffnet, und die daran sich jeweils anschließenden thematischen Fortspinnungen sind von metrischer Diminution sowie dynamischen Kontrasten geprägt. Ein zweites, gesangliches Thema (neckisch rhythmisiert) kommt ins Spiel, eine triolische Figuration im Crescendo-Vortrag schließt sich an und leitet die Schlussbildung ein, nach Wiederholung

des bis dahin Erklungenen endet der erste Satzteil in der Dominante. Der zweite Satzteil erweist sich in seinem Grundaufbau nahezu als Spiegelbild des ersten – mit dem Unterschied, dass er in der Dominanttonart beginnt und in der Grundtonart G-Dur endet. Im nachfolgenden »Andante« (C-Dur) in Liedform sind nur Streichinstrumente besetzt: Melodieführend (und mit lombardischen Rhythmen »aufgehübscht«) ist durchweg der Part des Violino I, der von einer »Nebenmelodie« des Violino II sekundiert wird. Die Viola dient als harmonisches Füllinstrument und als Verbindungsstimme zu den Bass-Instrumenten. Bemerkenswert sind die häufigen Forte-Piano-Wechsel, die entscheidend über die wahrgenommene Struktur dieses Satzes mitbestimmen. Der »Menuetto« ist kantabel angelegt, im »Trio« indes herrscht rege Betriebsamkeit: Die muntere Melodie in Violino I ist mit durchgehender 16tel-Figuration unterlegt (auszuführen von Violino II), während die Viola eine harmoniefüllende Mittelstimme im steten Nachschlag beisteuert und die »Bassi« ihren Part zumeist pizzicato auszuführen haben. Im turbulenten Presto-Finale im 3/8-Takt jagen die Stimmen dahin wie in einer Gigue. Bemerkenswert ist, dass den (außer im Satz »Andante«) besetzten Blasinstrumenten (zwei Oboen und zwei Hörner in G) keinerlei obligates Auftreten zugewiesen ist, sondern sie nur klangverstärkend, rhythmisch konturierend sowie harmonisch stabilisierend zum Teil mit langen Haltenoten (dem sogenannten »Mannheimer Orchesterpedal«) zum Einsatz gelangen.

Nur zwei der insgesamt 49 in Noten auf unsere Zeit überlieferten »Symphonies« von Carl Stamitz sind »Moll-Werke« und beide sind Teil seines 1776 vorgelegten Opus 15 mit den Sinfonien D-Dur (Nr. I, KaiS. 22), e-Moll (Nr. II, KaiS. 23) sowie d-Moll (Nr. III, KaiS. 24). Als Druckausgabe herausgebracht hat dieses Opus der Pariser Musikverleger Jean-Georges Sieber

(1734–1815). Wohl erst nach Erscheinen der Druckausgabe hat Stamitz die mit zwei Hörnern in F/D, zwei Oboen, Violine I, II, Viola I, II, Violoncello sowie »Basso« besetzte Sinfonie d-Moll zusätzlich mit Parts für zwei Trompeten in D und Pauken ausgestattet. In dieser Werkfassung ist die Sinfonie in handschriftlich ausgefertigten Stimmen in der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg (D-Rtt, Signatur: C. Stamitz 12) überliefert und in dieser »Gestalt« wurde sie auch eingespielt.

Im kompositorischen Schaffen von Carl Stamitz nimmt diese Sinfonie d-Moll einen besonderen Platz ein: Eröffnungs- und Finalsatz sind »durchkomponiert«, d. h., es gibt keine Wiederholungszeichen, weil Stamitz eine reguläre Reprise von Form-Teilen (beispielsweise der Exposition) nicht vorsieht, sondern nur thematisch-motivische Anklänge davon »aufscheinen« lässt, die in neue Bahnen musikalischer Fortspinnung einmünden. Obwohl gesangliche Melodieführungen – darunter ein schönes Solo der Oboen im Finalsatz – durchaus vorhanden sind, werden beide Sätze (vornehmlich jedoch der Eröffnungssatz) von einem tobend-vibrierenden Beben beherrscht, das maßgeblich von den tiefen Streichinstrumenten »geschürt« wird. Doch auch abrupte dynamische Kontraste, Tremoli-Passagen, lange Crescendi sowie Haltetöne der Bläser – alles »Mannheimer Manieren« – gelangen ausgiebig zum Einsatz, und im »Prestissimo«-Finale versuchen Synkopen gar das Takt-Metrum zu bedrängen – mit anderen Worten: Diese Musik ist voll von »Sturm und Drang«. Im Kontrast dazu gibt sich der in Liedform angelegte Mittelsatz »Andante« (in A-Dur) heiter: Rhythmisch feinziseliert schweben die Violinen über den »Background-Gesang« der Violen hinweg, und gestützt wird dieses raffinierte Musizieren von grundierenden Pizzicato-Tönen der Bass-Instrumente.

Der Verleger Sieber war es, der schon 1771 Stamitz' Opus 6 mit »SIX SIMPHONIES (in C-, Es-, G-, D-, F-, A-Dur [Kais 4–9]), A deux Violons, [deux] Alto[s], & Basse, Cors, & Hautbois ...« veröffentlicht hatte. Als höchst erfolgreiche und publikumswirksame Werke sind diese Sinfonien auch in späteren Jahren mehrfach – zum Teil in erweiterter Besetzung und von anderen Verlegern – nachgedruckt sowie weiterhin handschriftlich verbreitet worden. Als Abschrift gelangte einst auch die Sinfonia in Es-Dur, das zweite Werk des Opus 6 (Kais. 5), in die Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg (D-Rtt, Signatur: C. Stamitz 29) – und diente als Notentext-Quelle für die vorliegende Aufnahme.

Für das »Wesen« des Stamitz'schen »Sinfonie-Typus« gibt dieses Werk durchaus ein »Musterbeispiel« ab: Zwei schnelle Sätze („Allegro assai« sowie »Poco Presto«) bilden den »Rahmen« für ein zweiteiliges, mit Vorhalten gespicktes »Andante molto dolce« B-Dur im $\frac{3}{4}$ -Takt. Der durchkomponierte Eröffnungssatz startet mit einem kurzen »Unisono-Vorspann«, dem drei Satz-teile folgen, die einerseits thematisch-motivisch durchaus autonom scheinen, aber andererseits durchweg miteinander »vernetzt« sind, weil »Mannheimer Manieren« (wie ausgedehnte Crescendo-Passagen, Tremolo-»Walzen«, abrupte Forte-Piano-Wechsel und lange Haltetöne mit »Pedalwirkung« in den Oboen und Hörnern) nahezu den gesamten Satzverlauf dominieren. Der äußerst geschwinde Finalsatz im $\frac{3}{8}$ -Takt, dessen rhythmische Struktur an die schnellen französischen Gigue zu Zeiten des Hochbarocks erinnert, ist mit zwei Reprisen ausgestattet, klanglich indes geht es darin sehr dynamisch, ja – von den Hörnern »proviziert« – geradezu markant zu, und auch in diesem Satz haben Mannheimer Effekte und Manieren durchaus ihre »Auftritte«. »Pariserisch« ist jedoch – und dieser französischen Tradition hat sich Carl Stamitz nicht erst in den

Sinfonien seines Opus 6, sondern sehr früh und nahezu total angeschlossen –, dass durchweg ein fünfstimmiger Streicher-Satz (mit Viola I und II) als »Norm« gilt.

Stamitz' Drang neue Wege in der Komposition von »Symphonies« zu erschließen und diese zu beschreiten, führte zu der im Herbst 1772 in Versailles konzipierten (und dort auch vollendeten [?]) programmatischen Pastoral-Sinfonie »»La promenade royale« / Symphonie figurée« (»Der königliche Spaziergang« / eine bilderreiche Sinfonie). Was Stamitz mit dieser Komposition an bislang »Unerhörtem« vor Ohren führt, sollte sogar – jedenfalls nach Meinung des Musikhistorikers und Bratschisten Hermann Ritter (1849–1926) – »die programmatischen Stücke am Ende des 19. Jahrhunderts in den Schatten« stellen, und für Ritter war klar: »Das ist mehr Panorama- als Programm-Musik!« (in: H. Ritter, *Allgemeine illustrierte Encyclopädie der Musikgeschichte*, Bd. IV, S. 191, Leipzig 1901). Doch auch anderen Experten, wie Hugo Riemann (1849–1919) und Georg Thouret (1855–1924), war durchaus bewusst, dass es sich bei der damals bereits ca. 130 Jahre alten und in der Hausbibliothek des Berliner Schlosses unter der Signatur »M. 5309« verwahrten Programm-Sinfonie von Carl Stamitz um eine besonders interessante und beachtenswerte Komposition handelt.

Während des Zweiten Weltkrieges wurden die Bestände der einstigen Königlichen Hausbibliothek ausgelagert und nach Kriegsende in die damalige Sowjetunion verbracht. Im Zuge einer ersten Rückführungsaktion von Kulturgütern aus der Sowjetunion in die DDR (1957 und 1959) kehrte auch ein großer Teil der Musikalien dieser Sammlung zurück (sie sind seitdem Teil der Musiksammlung der Staatsbibliothek zu Berlin) – doch Stamitz' Pastoral-Sinfonie »La promenade royal« gehörte leider nicht zu den rückgeführten Kulturgütern, ihr Verbleib ist bis heute ungeklärt.

Dennoch war diese außergewöhnliche Programmkomposition (noch) nicht verloren, denn zum Quellenbestand der einstigen Thüringischen Landesbibliothek Weimar (heute Teil der Herzogin Anna Amalia Bibliothek) gehört auch ein handschriftliches Auführungsmaterial zu dieser Sinfonie, die dort jedoch unter dem Namen »Le Jour Variable« (Der wechselnde Tag) / »Grande Sinfonie« überliefert ist. Von der Musikforschung unbeachtet, dazu zunächst irrtümlich unter dem Namen Johann Stamitz katalogisiert, kam die Kenntnis vom Vorhandensein dieser Weimarer Quelle für den Stamitz-Forscher Friedrich Carl (Fritz) Kaiser (1931–2008) zu spät und konnte in der 1962 fertig gestellten Marburger Dissertationsschrift (*Carl Stamitz [1745–1801]. Biographische Beiträge – Das symphonische Werk – Thematischer Katalog der Orchesterwerke*) nur als kurzer Nachtrag Erwähnung finden, Kaiser vermerkt jedoch: »Die geschriebenen Stimmen (mit Ausnahme der Dubletten) dürften Autographen von Carl Stamitz sein« (in: Diss., Abt. *Thematischer Katalog ...* auf einem unpaginierten Blatt nach Bl. 24). Doch dieser Vermutung ist zu widersprechen, wie ein Schriftvergleich mit einem der seltenen echten Stamitz-Autographe (dem zur »Sinfonia concertante Di Carlo Stamitz.« B-Dur [KaiSc10], in: *Notenarchiv der Sing-Akademie Berlin [D-Bsa, SA 2453]*) ergeben hat; zudem weisen die in Weimar überlieferten Stimmen eine hohe Schreibfehlerquote (vornehmlich in der rhythmischen Notierung des zweiten Satzes) auf, was gleichfalls gegen eine eigenschriftliche Ausfertigung dieser Stimmen spricht. Von Stamitz eigener Hand stammen wohl nur die in der »Violino Primo«-Stimme des Hauptstimmen-Satzes vermerkten »charakterisierenden« Satz-Überschriften.

Für den Nachweis, dass es sich bei der einst in der Berliner Schloss-Bibliothek verwahrten Sinfonie »La

promenade royale« und der in Weimar überlieferten »Grande Sinfonie« mit dem Titel »Le Jour Variable« um ein und dasselbe Werk handelt, ist der als Dokument nicht mehr greifbare, aber von Georg Thouret im originalen französischen Wortlaut (deutsch von Anna-Elisabeth Strack) veröffentlichte Brief vom 12. April 1791 äußerst aufschlussreich (in: *Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft*, 3. Jg. 1901–1902, S. 63–66), denn er lag den vier Kompositionen bei (= Echo-Sinfonie Es-Dur [KaiSc. 35], »La promenade royale« [KaiS. 32, Kriegsverlust], Sinfonie für zwei Orchester Es-Dur [KaiS. 43] sowie »Ouverture du Bal« [KaiS. 33]), die Stamitz von Greiz aus nach Berlin an König Friedrich Wilhelm II. verschickt hatte.

Zu der im Brief an zweiter Stelle genannten Sinfonie »La promenade royale« bemerkt Stamitz: »après, une *Symphonie figurée en quatre parties, où l'idée vient de Versailles l'année 1772, que l'Été n'étoit point plaisant, mais au Commencement d'octobre qu'il faisait beau temps, la Reine se promenant le matin aux Environs des Campagnes, j'ai imité une Pastorale.*« (Dann eine Sinfonie in vier Teilen [Sätzen], wozu die Idee aus Versailles aus dem Jahr 1772 stammt, in welchem der Sommer keineswegs erfreulich war, aber zu Beginn Oktober, als schönes Wetter herrschte und sich die Königin morgens in den Feldern erging, habe ich eine Pastorale imitiert. [= Satz I])

»*ver le Soir se présenté une Orage.*« (Gegen Abend trat ein Gewitter auf. [= Satz II])

»*la nuit après se monroit fort obscure.*« (Die folgende Nacht zeigte sich sehr dunkel. [= Satz III])

»*le lendemain aussi encore un beau jour, le Roi Continuoit la Chasse qu'il a ordonne le jour avant.*« (Der nächste Morgen war wieder ein schöner Tag und der König setzte die Jagd fort, die er am Vortag befohlen hatte. [= Satz IV])

– Und vollauf mit diesen brieflichen Auslassungen korrespondieren die in der Violino I-Stimme des Weimarer Hauptstimmen-Satzes (wohl von Stamitz selbst) eingetragenen »charakterisierenden« Satzüberschriften: So ist dort Satz I mit »*La beau Matin | Pastorale*« (Der schöne Morgen / Pastorale) – »*di Carlo Stamitz*« überschrieben, Satz II trägt den Titel »*La Tempête.*« (Das Unwetter), Satz III – ein nur mit Streichinstrumenten besetztes »Nachtstück« – ist ausgewiesen mit »*La Nuit obscure.*« (Die dunkle Nacht) und Satz IV schließlich, eine vielgliedrige Jagd-Szene mit Stretta, ist in der Weimarer Überlieferung schlicht mit »*La chasse*« (Die Jagd) betitelt, d. h.: Die Berliner wie die Weimarer Quelle sind die Überlieferer für ein und dieselbe Komposition. Ob die Quellen jedoch »Note für Note« übereingestimmt haben, kann nicht überprüft werden.

Ist der Verlust der einstigen Berliner Quelle zu Stamitz' Pastoral-Sinfonie »La promenade royale« letztendlich eine Folgeerscheinung des Zweiten Weltkrieges, so war es am 2. September 2004 der Brand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar, durch den immens viele wertvolle Buch- und Manuskriptbestände vernichtet oder beschädigt worden sind. Letzteres trifft auch auf die unter der Signatur Mus III c: 2 verwahrten handschriftlichen Stimmen zu Carl Stamitz' Sinfonie »Le Jour Variable« zu, die vom Brand so geschädigt sind, dass eine »Rekonstruktion« des Notentextes allein anhand der erhaltenen, noch lesbaren Textfragmente nicht zu leisten ist. Auch der aus der Zeit vor dem Brand online verfügbare Hauptstimmensatz (haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/853523649/1/) hilft – weil leider unvollständig – nicht wesentlich. Nur dank einer in Privatbesitz befindlichen fotografischen Kopie des Hauptstimmen-Satzes aus den 1980er Jahren konnte eine Partitur für die Einspielung des in unserer Zeit bislang »unerhörten« Werkes erarbeitet werden.

Wie dem Brief vom 12. April 1791 an König Friedrich Wilhelm II. zu entnehmen ist, wagte Stamitz (1772 in Versailles) eine selbst ausgedachte Story mit Mitteln der Instrumentalmusik in Form einer »billerreichen Sinfonie« zu »erzählen«. Ein solches kompositorisches Vorgehen war keineswegs neu, denn mit der Emanzipation der Instrumentalmusik (spätestens im 17. Jahrhundert beginnend) hatten die Komponisten alsbald erkannt (und ein tonmalerisches »Vokabular« dafür entwickelt), dass es durchaus möglich ist, auch außermusikalische Vorgänge mittels »Tonkunst« für den Hörer (und Musiker) erkennbar darzustellen bzw. »abzubilden«. Zu den ältesten und diesbezüglich am häufigsten herangezogenen »musikalischen Vokabeln« zählt die den »Pastoral«-Charakter symbolisierende Quartsextakkordmotivik über liegendem Bordunton – ursprünglich ein Hirtensignal, was sich in der Melodik vieler Hirtenlieder wiederfindet, aber auch Carl Stamitz zitiert das Motiv im Eröffnungssatz »Pastorale: Le beau Matin« in seiner programmatischen »Grande Sinfonie« (und Beethoven verarbeitet es als »Urmotiv« in seiner »Sinfonie Pastorale« op. 68). Die heitere Thematik des Stamitz'schen Eröffnungssatzes (Andante moderato, in G-Dur) mit ihren triolischen Fortspinnungen und den mehrfachen »Einblendungen« der naturhaften Quartsextakkordmotivik lassen den Satz freundlich erscheinen, auch wenn bereits auf- und niedergehende (musikalische) »Windböen« die Eintrübung des Wetters erahnen lassen und das Satzende unmittelbar in das aufkommende (komponierte) Unwetter einmündet.

Im großformatigen Folgesatz »La Tempête« (Allegro con spirito, in D-Dur) reichen jedoch einzelne »tönende Vokabeln« nicht aus, um die im Satzverlauf geschilderten Naturphänomene und die von ihnen ausgelösten »Seelenzustände« akustisch »abzubilden« oder zu »reflektieren«. So bestimmt durchweg

»musikalische Malerei« das Satzgeschehen: Dabei geht es einerseits um »akustische Imitationen« unter anderem von Donner (Pauken), pfeifendem Sturm (Pikkolo-Flöten) und peitschendem Regen (schnelle Tonrepetitionen der Streichinstrumente im Unisono oder Oktavabstand) als auch um vom Komponisten beabsichtigte »Empfindungen«, die beim Rezipieren dieser Musik »entfacht« werden sollen: für Unruhe sorgende Synkopen, schroffe Forte-Piano-Wechsel oder lange Crescendo- bzw. Decrescendo-»Walzen«, die Spannung auf- bzw. abbauen, schnellste auf- und abwärts gerichtete Tonleiterpassagen, die Aufgeregtheit erzeugen oder ungewöhnliche Harmoniefolgen, die verwundern. Kurz vor Schluss des Satzes kehrt jedoch Ruhe ein: »smorzando« (ersterbend) verklingt die Musik.

Einerseits gespenstisch und beklemmend – andererseits durchaus melodiös geht es in »La Nuit obscure« (Satz III in h-Moll) zu: Nur mit Streichinstrumenten besetzt, dazu die Violinen mit Dämpfern (»con sordini«) versehen, erklingt ein mit vielerlei chromatischen Tonfortschreitungen durchsetztes »Nachtstück«. Nicht zu entscheiden ist, ob mit diesen engen, mitunter geradezu tastenden Tonschritten ein Traum »erzählt« oder »das Träumen an sich« musikalisch »abgebildet« werden soll. – Jedenfalls wird die oder der »Träumende« »attacca subito« (sofort anschließend) von schmetternden Hörnern geweckt und vom Alp erlöst.

Der mit »La Chasse« überschriebene Finalsatz (in D-Dur) ist in vier Abteilungen gegliedert, wovon jede mit reichlich paarweisem Hörnerschall – gleichsam kadenzartig – eingeleitet wird (in der Introduction zur zweiten Abteilung wird der Klang der Hörner zudem mit zwei in der höheren Oktave mitspielenden Oboen verstärkt und von langgehaltenen Streicherakkorden harmonisch gestützt). Diesen Horn-Soli (mit Jagdsignal-Bedeutung[?]) schließt sich jeweils eine

»sinfonische Kommentierung« bzw. musikalische Schilderung des Jagdgeschehens an. »Konkret« ist dabei zu »erhören«, dass eine der »Mannheimer Manieren« – das so genannte »Vögelchen« (ein kurzer Vorschlag der [zumeist] oberen Nebennote jeweils vor Erklingen der längeren Hauptnote) – vornehmlich in der ersten und dritten Abteilung des Finalsatzes munter zwitschert. Dass die Jagd eine besonders erfolgreich-glückliche war, daran lassen der »sinfonische Kommentar« zur vierten Abteilung sowie die in der Coda präsentierten (und bereits auf Beethoven vorausweisenden) »heroischen« Schluss-Steigerungen keinen Zweifel.

Manfred Fechner (2021)

Für den Notentext der aufgenommenen Sinfonien von Carl Stamitz, die nach Quellen der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg erstellt wurden, zeichnet Michael Alexander Willens verantwortlich – und Prof. Dr. Manfred Fechner (Jena) war es, der die Partitur zu Stamitz' Programm-Sinfonie »Le Jour Variable« nach dem in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar überlieferten Hauptstimmen-Satz erarbeitete: Glücklicherweise stand ihm dafür eine vor dem verheerenden Bibliotheksbrand am 2. September 2004 angefertigte Mikrofilm-Kopie dieses Stimmensatzes zur Verfügung.

Kölner Akademie

Die Kölner Akademie entführt Sie auf eine Zeitreise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Von Barock bis zur Gegenwart reicht das große Repertoire dieses einzigartigen Ensembles, das unter der Leitung von Michael Alexander Willens mit zahlreichen Preisen gekürt wurde.

Berühmte aber auch weniger bekannte Komponisten setzt das Originalklang-Ensemble mit modernen und historischen Instrumenten eindrucksvoll in Szene. Aufführungen auf internationalen Festspielen, Fernsehauftritte und von der Presse hoch gelobte CDs haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht.

Neben Werken von Bach, Beethoven und Brahms stellt das Ensemble mit Welt-Erstaufnahmen weniger bekannter Komponisten seine eindrucksvolle musikalische Bandbreite unter Beweis.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, wurde in Washington, D. C. geboren und erhielt seine Ausbildung zum Bachelor of Music sowie zum Master of Music an der berühmten Juilliard School in New York bei John Nelson. Nach seinem Abschluss setzte er sein Dirigierstudium bei Paul Vorwerk (Chorstudium) und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Aufgrund seines breitgefächerten musikalischen Werdegangs hat Michael Alexander Willens ein selten anzutreffendes fundiertes Wissen und verfügt über eine Vertrautheit mit verschiedenen Aufführungspraxis-Stilen. Diese reichen vom Barock über die Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen klassischen Musik aber auch zum Jazz und Pop.

Michael Willens hat Konzerte bei bedeutenden Festivals und in berühmten Konzerthäusern in Europa, Südamerika, Asien und den Vereinigten Staaten dirigiert, die höchste Anerkennung von Kritikern ernteten: »Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.«

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von Werken weniger bekannter zeitgenössischer amerikanischer Komponisten. Er dirigierte mehrere Weltpremierer, von denen viele entweder live im Fernsehen übertragen oder für die spätere Ausstrahlung aufgezeichnet wurden. Ein weiterer Interessenschwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit liegt in der Wiederentdeckung vergessener Werke. Aus diesem Repertoire hat er bereits mehr als 50 CDs eingespielt und veröffentlicht. Mehrere dieser Aufnahmen wurden mit Preis-Nominierungen bzw. Preisverleihungen gewürdigt. Alle Veröffentlichungen wurden in internationalen Fachkreisen mit Begeisterung

aufgenommen: »Willens gelingt eine makellos stilvolle und höchst vergnügliche Darbietung« (Grammophone) »Dirigent Michael Alexander Willens versteht sich darauf, jeden einzelnen Takt der Partitur auf seinen größtmöglichen Ausdruck hin auszureizen.« (Fanfare)

Neben seiner Tätigkeit bei der Kölner Akademie ist Michael Alexander Willens als Gastdirigent in Deutschland, Holland, Israel, Polen, Kanada und Brasilien aufgetreten.



Kölner Akademie & Michael Alexander Willens © Photo: Wolfgang Burat

Carl Stamitz: Four diverse symphonies

Carl [Philipp] Stamitz was born in Mannheim (baptised on 8 May 1745) and was the first-born son of violin virtuoso and composer Johann [Wenzel Anton] Stamitz (Jan [Václav Antonín] Stamic, 1717–1757). Johann left his Bohemian home (Německý Brod) around 1740, because he did not find “a convenient salaried condition as a virtuoso musician” (T. Volek quoted by P. Gradenwitz in: *Johann Stamitz: Leben – Umwelt – Werke*, Heinrichshofen’s Verlag 1985, pg. 75) but found a position in Mannheim – and summers in Schwetzingen. This was thanks to the economic and cultural development in southern Germany in the second half of the 18th century under the mighty Karl Theodor (1724–1799), Prince Elector of the Palatinate (and later also of Bavaria). He was the one who employed him as “First Court Violinist” and starting 27 February 1750 as “Instrumental Music Director”, appointing Johann Stamitz to reform and expand the court orchestra – and Johann Stamitz’ ambition was to form an elite ensemble of European stature. In addition, Karl Theodor was very interested in widely spreading the new instrumental style (led by the maxim “the melody above all”) which Johann Stamitz set forth in his compositions – known in music history as the “Mannheim School” – and “his” court orchestra should be the one making this “new music” into a musical event.

Born and raised in this musical milieu and also highly talented, there was no doubt from an early age that Carl would be educated to become a professional musician. He received his first instruction from his father. After his father’s death, he continued his studies with Mannheim violinists and composers Christian Cannabich (1731–1798), Ignaz Holzbauer (1711–1783) and Franz Xaver Richter (1709–1789) and was already employment at

the Mannheim court orchestra as a violinist in 1761 at the age of 16. But his unbridled urge was to live and work as a free-lance, unattached composer and violin virtuoso (later above all as a soloist on the viola and viola d’amore) and this compelled him to already leave Mannheim in 1770. In Paris, where he lived until 1776 – with some interruption – he caused a furore as a composer and virtuoso, and was at the time also employed as a “compositeur” for the French marshal Duke Louis de Noailles (1713–1793) and performed at the *Concerts spirituels* and in Versailles, sometimes together with his brother Anton (1750–1809). In October 1772, he composed a pastoral (and program) symphony “*La Promenade Royale*” / “*Le Jour Variable*” (KaiS. 32). He spent the years 1773–74 on tour with virtuoso performances on the viola and viola d’amore in Frankfurt, Strasbourg, Vienna and Augsburg. From 1776 to 1780, he lived in London – with several interruptions (among others in 1778 when he travelled to Paris) – and enjoyed success there as a composer and virtuoso. From 1780 to 1784, Stamitz was again a travelling musician, visiting Amsterdam and The Hague, among other places. Carl Stamitz performed with 12-year old Ludwig van Beethoven on fortepiano in The Hague in November 1783 at a concert for William V, Prince of Nassau-Orange (1748–1806). In 1785, Stamitz returned to Germany for the rest of his life – but was still without a permanent position. According to Joseph Sittard, (*Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg ...*, 1890, pg. 133f.) Stamitz produced three concert series in a concert hall in Hamburg (Komödienhaus) in 1785, the announcement of the first performance (on 23 April) promised that Stamitz would “also perform new large-scale original pieces”, among others the “*Promenade*”, which would be “divided among four concerts” (= KaiS 32). Sittard commented, “This was program music *optima forma*”.

Stamitz spent the summer of 1785 at the court of Count Ludwig Wilhelm Geldricus Ernst of Bentheim and Steinfurt (1756–1817) in Burgsteinfurt. On 19 May 1786, Stamitz participated in the monumental performance of Handel’s “*Messiah*” conducted by Johann Adam Hiller (1728–1804) in the Berlin Cathedral – the cello-playing and future king of Prussia Friedrich Wilhelm II (1744–1797) promised to pay for any compositions he would write. In 1787, Stamitz was in the service of Prince Carl Albrecht II of Hohenlohe-Schillingfürst (1742–1796) and he also performed in Dresden, Prague, Halle, Nuremberg, Erlangen and Brunswick. In the winter of 1789–90, he conducted a concert series in Kassel, married Maria Josepha Pilz (?–1801) and by 1793 had settled in Greiz (Vogtland) where the oldest of their four children (Carl Heinrich) was born (all died young). Tired of travelling, he (unsuccessfully) applied for a position at the Schwerin court and sent – in the hope of payment – music to several German courts (including Prussia and Saxony) as well as the court of the prince bishop of Mainz. He wrote letters of request to the Leipzig publisher Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719–1794) and became heavily indebted. On 12 November 1792 he gave – as the printed invitation states – a “large concert” at the Weimar Court Theater, where Goethe was the director. He was to be heard “on the viola and the viola d’amour, alternating between solo concertos and solos”. On the program, among other pieces, was the “original work” of the Echo Symphony in E-flat major (= KaiSc. 35). He also performed on 19 March 1793 in Leipzig. Around 1794–95, the family moved to Jena, where Stamitz was an academic music teacher at the university until the end of his life. He was still occupied with great compositional plans (including an opera for the Czar’s court in St. Petersburg). Driven by his distress, he also tried to make gold (among his papers were numerous alchemist

writings and books). In 1801, on 17 January, Stamitz' wife Maria Josepha died. He followed her on 9 November. His instruments, furniture and household effects were auctioned off, but no one was interested in his musical legacy. Since then, it is regarded as lost. The once celebrated composer and virtuoso died in poverty and highly indebted. Ernst Ferdinand (1798–1805) was the only child to survive his parents.

As a wilfully independent artist, he had to "generate" his livelihood as a composer virtuoso on the violin, viola and viola d'amore. The income from the concerts he produced and from teaching was as important for his existence as the fees from publishers and "patrons" for the compositions he "delivered". Since Stamitz above all always performed his own works as a virtuoso and knew how to enchant audiences, it is strange that among the more than 60 surviving instrumental concertos for virtually all of the usual solo instruments, there are 13 for violin (of which four have been lost), but only two for viola and four for viola d'amore. Even if we assume that other concertos he composed "for his own use" are not included, it is unusual for such a famous virtuoso (composer!) to have such a small concerto repertoire for "his" instrument "on offer". Maybe his joy of playing had "cooled off" or dampened, since in the course of years his public performances – due to the necessary mercantile success – had assumed the character of show events.

His lust for composing, on the other hand – primarily his symphonies – was already full "afire" in the 1770s in Paris – since the compositions were being performed at the *Concerts spirituel*. This "fire" was already lit in Mannheim, his home city. Here he had probably started with the composition of three symphonies. His first attempts in the late 1760s (possibly still under supervision of one of his teachers in Mannheim) were printed

by Parisian publisher Jean Baptiste Venier as Opus 2 (announced in April 1768 in "Mercur de France" and other periodicals). A copy of this printed edition did not survive, but handwritten performance material of the *Symphony in G major* Op. 2 No. III (KaiS.3) has survived in the Prince Thurn and Taxis Court Library in Regensburg (D-Rtt, Signature: C. Stamitz 4).

All four movements of this symphony – the third movement is a minuet and trio, a movement form that that very seldom appears in the symphonies of Carl Stamitz – are in two parts, each with a recapitulation. Both parts of the allegro first movement open with three "hammer" chords, and the following thematic development is characterised by metric diminution and dynamic contrasts. A second cantabile theme (in a playful rhythm) comes into play. A triplet figuration in crescendo joins in and introduces the final theme after a repeat of the section, and the first part of the movement ends in the dominant. The second part of the movement turns out to be almost a mirror of the first part in its basic structure – only that it begins in the dominant tonality and ends in the home tonality of G major. The following Andante (C major) is in song form, and only string instruments are called for. The first violins have the melody throughout ("spruced up" with Lombardian rhythms) and accompanied by a "secondary melody" of the second violins. The violas serve as a harmonic filler and as the connecting voice to the bass instruments. The many forte to piano changes, which are crucial elements for the observed structure of this movement, are remarkable. The menuetto is in a cantabile setting, but the trio is busy and bustling. The cheerful melody in the first violins is accompanied by a continuous 16th note figuration (performed by the second violins), during which the violas play a harmony-filling middle voice in steady off-beats and the basses play their parts mostly in pizzicato.

In the turbulent presto-finale in $\frac{6}{8}$ time, the voices chase each other down the path as in a gigue. It is noteworthy that, except in the Andante movement, the winds (two oboes and two horns in G) are not assigned any type of obligato entrances. They are only employed to strengthen the sound, contour the rhythm and stabilize the harmony, partially with long notes (the so-called "Mannheim orchestral pedal").

Only two of the 49 surviving symphonies by Carl Stamitz are in minor and both are part of his Opus 15, completed in 1776, with symphonies in D major (No. I, KaiS. 22), E minor (No. II, KaiS. 23) and D minor (No. III, KaiS. 24). A printed edition of this opus was published by Paris by Jean-Georges Sieber (1734–1815). Stamitz likely added parts for two trumpets in D and timpani after the publication of the printed edition of the *Symphony in D minor* for two horns in F/D, two oboes, violin I, II, viola I, II, cello and "basso". The handwritten parts of the symphony survive in the Prince Thurn and Taxis Court Library in Regensburg (D-Rtt, Signature: C. Stamitz 12) and was also played in this form.

This *Symphony in D minor* has a special place in the compositional output of Carl Stamitz. The opening and final movements are "through composed". This means there are no repeat marks, because Stamitz did not plan for a regular recapitulation of the form sections (the exposition, for example), but only "places" thematic and motivic echoes that flow into new paths of musical development. Although cantabile melodies are present throughout – among others in a beautiful oboe solo in the final movement – both movements (especially the opening movement) are dominated by a raging, vibrating tremor "stirred up" by the low strings. But also, abrupt dynamic contrasts, tremolo passages, long crescendos as well as held wind notes – all "Mannheim manners" – are in extensive use, and in the *prestissimo*

finale, the syncopations even try to disturb the metre. In other words, this music is full of *Sturm und Drang*. In contrast to this, the Andante middle movement is cheerfully set in song form (in A major). The violins float with finely chiselled rhythms over the "background song" of the violas, and this refined music-making is supported by an undercoat of pizzicato tones from the bass instruments.

It was publisher Sieber who had already published Stamitz' Opus 6 with "SIX SIMPHONIES (in C major, E-flat major, G major, D major, F major and A major [KaiS 4–9]), A deux Violons, [deux] Alto[s], & Basse, Cors, & Hautbois ..." in 1771. As highly successful and popular works, these symphonies were reprinted several times, sometimes with expanded orchestration or by other publishers, and also in handwritten versions. The *Sinfonia in E-flat major*, the second work of Opus 6 (KaiS. 5) survives in the Prince Thurn and Taxis Court Library in Regensburg (D-Rtt, Signature: C. Stamitz 29) – and was used as the source for this recording.

This work is a prime example of the "essence" of the Stamitz' symphonic style. Two fast movements (Allegro assai and Poco Presto) form the frame of the two-part appoggiatura laced Andante molto dolce in B-flat major in $\frac{3}{4}$ time. The through-composed opening movement starts with a short "unison opener", followed by three sections, which on the one hand appear to be thematically and motivically autonomous, but on the other are quite "networked" with each other, since "Mannheim manners" (like extended crescendo passages, tremolo "waltzes", abrupt forte-piano contrasts and long held notes as "pedal points" in the oboes and horns) dominate virtually the entire course of the movement. The extremely quick final movement in $\frac{6}{8}$ time, whose rhythmic structure is reminiscent of the fast French gigues of the High Baroque era, is set with two recapitulations. The sound here is very dynamic – "provoked"

by the horns – almost strikingly so, and in this movement, the Mannheim effects and manners have their entrances here as well. However, it is also "Parisian" – Carl Stamitz was very early on almost totally attached to the French tradition even before his Opus 6 – in the fact that throughout, a five-voice string section (with Viola I and II) is seen as the "norm".

Stamitz' urge to blaze new paths in the composition of "symphonies" led him to conceive the programmatic pastoral symphony *La promenade royale/Symphonie figurée* ("The royal promenade/The picturesque symphony") in the autumn of 1772 in Versailles (perhaps completing it there as well). Stamitz' composition gave listeners what was "unheard of" until then, putting "the programmatic pieces of the end of the 19th century to shame" – at least according to the opinion of music historian and violist Hermann Ritter (1849–1926). And to Ritter it was clear, "This is more panorama music than program music!" (in: H. Ritter, *Allgemeine illustrierte Encyclopädie der Musikgeschichte*, Vol. IV, pg. 191, Leipzig 1901). But other experts like Hugo Riemann (1849–1919) and Georg Thouret (1855–1924) were quite conscious of the fact that the then ca. 130-year old program symphony stored at the Berlin Palace Library under manuscript no. "M. 5309" by Carl Stamitz was an especially interesting and noteworthy composition.

During the Second World War, the collection of the former Royal Library was evacuated and then sent to the former Soviet Union after the end of the war. As part of the first repatriation of cultural goods from the Soviet Union to the GDR (1957 and 1959), the greater part of the music of this collection was returned (they have been part of the music collection of the Berlin State Library since then) – but Stamitz' pastoral symphony "*La promenade royale*" was unfortunately not among the cultural goods returned, and its whereabouts are still unknown.

However, this extraordinary program composition was not (yet) lost, because another source was found in the former Weimar State Library of Thuringia (today part of the Duchess Anna Amalia Library) with handwritten performance material of this symphony, which however survived under the names *Le Jour Variable* (The changing day) / *Grande Sinfonie*. Ignored by music research and initially catalogued in error under the name Johann Stamitz, knowledge of the existence of the Weimar source was too late for Stamitz researcher Friedrich Carl (Fritz) Kaiser (1931–2008) and was only mentioned in his 1962 Marburg dissertation (*Carl Stamitz [1745–1801]. Biographische Beiträge – Das symphonische Werk – Thematischer Katalog der Orchesterwerke* ("Biographical contributions – Symphonic works – Thematic Catalogue of Orchestral works") only as a short addenda. However, Kaiser notes, "The written parts (with the exception of the doublets) are likely autograph manuscripts of Carl Stamitz" (in Dissertation, section "Thematic Catalogue ... on an unnumbered page after page 24). But this assumption is to be refuted, as a comparison of handwriting with one of the rare genuine Stamitz autograph manuscripts shows (the *Sinfonia concertante Di Carlo Stamitz* in B-flat major [KaiSc10], in the music archives of the Sing-Akademie Berlin [D-Bsa, SA 2453]); furthermore, the Weimar parts have a high rate of error (especially in the rhythmic notation of the second movement), which is also an argument against this being Stamitz' own handwriting. Only the "character" movement titles indicated on the *Violino Primo* part of the set was likely from Stamitz' own hand.

The proof that *La promenade royale*, once stored at the Berlin Palace Library, and the *Grande Sinfonie*, also entitled *Le Jour Variable*, which survived in Weimar, is one and the same work, is no longer documented, but a letter published by Georg Thouret in French

on 12 April 1791 is extremely revealing (in: *Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft*, 3. Vol. 1901–1902, pgs. 63–66), because he enclosed the four compositions (= *Echo Symphony* in E-flat major [KaiSc. 35], *La promenade royale* [KaiS. 32, lost during the war], *Symphony for two orchestras* in E-flat major [KaiS. 43] and *Ouverture du Bal* [KaiS. 33]) which Stamitz had sent from Greiz to King Friedrich Wilhelm II in Berlin.

Stamitz remarked regarding *La promenade royale*, the symphony listed second in the letter: “après, une *Symphonie figurée en quatre parties, où l'idée vient de Versailles l'année 1772, que l'Été n'étoit point plaisant, mais au Commencement d'octobre qu'il faisait beau temps, la Reine Se promenant le matin aux Environs des Campagnes, j'ai imité une Pastorale.*” (Then a symphony in four parts [movements], the idea of which came from Versailles in 1772, a summer that was never for a moment pleasant, but at the beginning of October, when there was beautiful weather and the queen went into the fields in the mornings, I imitated a pastorelle. [= Mvt. I])

“*ver le Soir Se presenté une Orage.*” (Towards evening there was a storm. [= Mvt. II])

“*la nuit après Se montroit fort obscure.*” (The following night was very dark. [= Mvt. III])

“*le lendemain aussi encore un beau jour, le Roi Continuoit la Chasse qu'il a ordonne le jour avant.*” (The next morning was again a beautiful day and the king continued the hunt that he had ordered on the previous day. [= Mvt. IV])

– And these written statements totally correspond to the *Violino I* part of the Weimar parts (likely from Stamitz himself) with “characterising” movement titles. Movement I is entitled *La beau Matin/Pastorale* (The beautiful morning/Pastorale) – “*di Carlo Stamitz*”, Movement II bears the title *La Tempête* (The storm), Movement

III – “Night music” for strings, named *La Nuit obscure* (The dark night) and finally Movement IV, simply entitled *La chasse* (The Hunt) on the Weimar source, a complex hunting scene with strettas. This means that the Berlin and the Weimar sources were the same composition. Whether the sources agree “tone for tone” cannot be verified.

The loss of the former Berlin source of Stamitz’ pastoral symphony *La promenade royale* was ultimately a result of the Second World War, and the fire at the Duchess Anna Amalia Library in Weimar on 2 September 2004 also destroyed or damaged the immensely valuable book and manuscript collection. The latter also affected the handwritten parts to Carl Stamitz’ symphony *Le Jour Variable* filed under Mus III c:2, which were so damaged by the fire that a reconstruction of the music from the surviving legible fragments was not possible. Even a set of the main parts made available online before the fire (haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/853523649/1/) does not help much – since it is not complete. Only thanks to a photocopy from the 1980s of the parts from a private collection could a score be prepared for performance.

As the letter of 12 April 1791 to King Friedrich Wilhelm II states, Stamitz (1772 in Versailles) dares to “tell” a self-invented story with the means of instrumental music in the form of a “picturesque symphony”. Such a compositional approach was by no means new, because with the emancipation of instrumental music (beginning in the 17th century at the latest), composers quickly realized (and developed a tone painting “vocabulary” for it) that it is quite possible to recognizably depict and “paint” extra-musical events for listeners (and musicians) using “tone painting”. Among the oldest and most often used “musical vocabulary” is the “pastoral” character, symbolized by six-four chordal motifs over a held drone. It is originally a shepherd’s signal, which is found in the

melodies of many shepherd’s songs, and Carl Stamitz also quotes the motif in the first movement of the *Pastorale: Le beau Matin* in his programmatic *Grande Sinfonie* (and Beethoven arranged it as the “basic motif” in his *Pastorale Symphony*, Op. 68). The cheerful theme of Stamitz’ first movement (Andante moderato, in G major) with its triplet development and several appearances of the nature-connected six-four chord motif makes the movement appear gentle, even if passing (musical) “gusts of wind” foreshadow the coming gloomy weather and the end of the movement immediately flows into the coming (composed) storm.

In the following large-scale movement *La Tempête* (Allegro con spirito, in D major) “tonal vocabulary” alone is not enough to acoustically “depict” or “reflect” the natural phenomena portrayed during the course of the movement and the “emotional states” they trigger. The “musical painting” defines the events of the movement in this way. This includes “acoustic imitations”, among others of thunder (timpani), the whistling storm (piccolo) and the driving rain (fast repeated string notes in unison or in octaves) as well as the “feelings” which the composer intends to “arouse” in the listener. Syncopations cause disquiet, abrupt forte-piano changes or long crescendo or decrescendo steamrollers build up or release the tension, extremely fast upward and downward scale passages create nervousness or unusual harmonic sequences act as surprises. Just before the end of the movement, calm returns. The music fades away with a *smorzando* (dying away).

La Nuit obscure (Movement III in B minor) is ghastly and nightmarish on the one hand, but quite melodious on the other. It only calls for string instruments and the violins play muted (*con sordini*). This is “night music” permeated with many chromatic tone sequences. We do not know whether these narrow, almost tentative steps in

tone “recount” a dream or musically depict “dreaming itself”. At any rate, the “dreamers” are awakened *attacca subito* (suddenly after) by blaring horns, redeeming them from their nightmare.

The final movement (in D major), entitled *La Chasse*, is divided into four sections, of which each is introduced with the sound of a pair of horns in a quasi cadenza. In the introduction to the second section, the sound of the horns is enhanced by two oboes playing an octave above them and is harmonically supported by long-held string chords. These horn solos (with hunting signals) follows each of the “symphonic commentaries”, or the musical depiction of the events of the hunt. One can specifically hear one of the “Mannheim manners” – the so-called “little bird” (a short grace note, usually above the longer main note) – happily chirp, above all in the first and third sections of the last movement. There is no doubt of the fact that the hunt was especially successful due to the “symphonic commentary” of the fourth section as well as the “heroic” final culmination presented in the coda – already foreshadowing Beethoven.

Manfred Fechner (2021)

Translated by Daniel Costello

Michael Alexander Willens was in charge of preparing the score texts of the symphonies by Carl Stamitz recorded here, basing his work on sources from the Prince Thurn und Taxis Library in Regensburg. It was Prof. Dr. Manfred Fechner (Jena) who prepared the score for Stamitz’s program symphony “Le Jour Variable” on the basis of a set of the main parts transmitted in the Duchess Anna Amalia Library in Weimar. It was his good fortune to have available to him a microfilm copy of this set of parts produced prior to the devastating library fire on 2 September 2004.

Kölner Akademie

The Kölner Akademie takes you on a journey through classical music: expressive, virtuosic, and exact in every detail. From the baroque to the present, the broad repertoire of this unique ensemble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has been awarded numerous prizes.

Known and lesser known composers are impressively represented by this period instrumental ensemble. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with their highly acclaimed CD recordings have made the Kölner Akademie well-known far beyond their national borders.

Apart from works by Bach, Beethoven and Brahms, the ensemble shows their broad musical scope in full detail, especially with their series of world premiere recordings by lesser known composers.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, the artistic director of the Kölner Akademie, was born in Washington, D. C., and earned his Bachelor of Music and Master of Music degrees at the renowned Juilliard School in New York under John Nelson. After his graduation he continued his study of conducting with Paul Vorwerk (choral conducting) and Leonard Bernstein in Tanglewood. His broad experience in the field of music has brought him a rarely encountered depth of knowledge and familiarity with various performance practice styles from the baroque era, classicism and romanticism, contemporary classical music, and jazz and pop music.

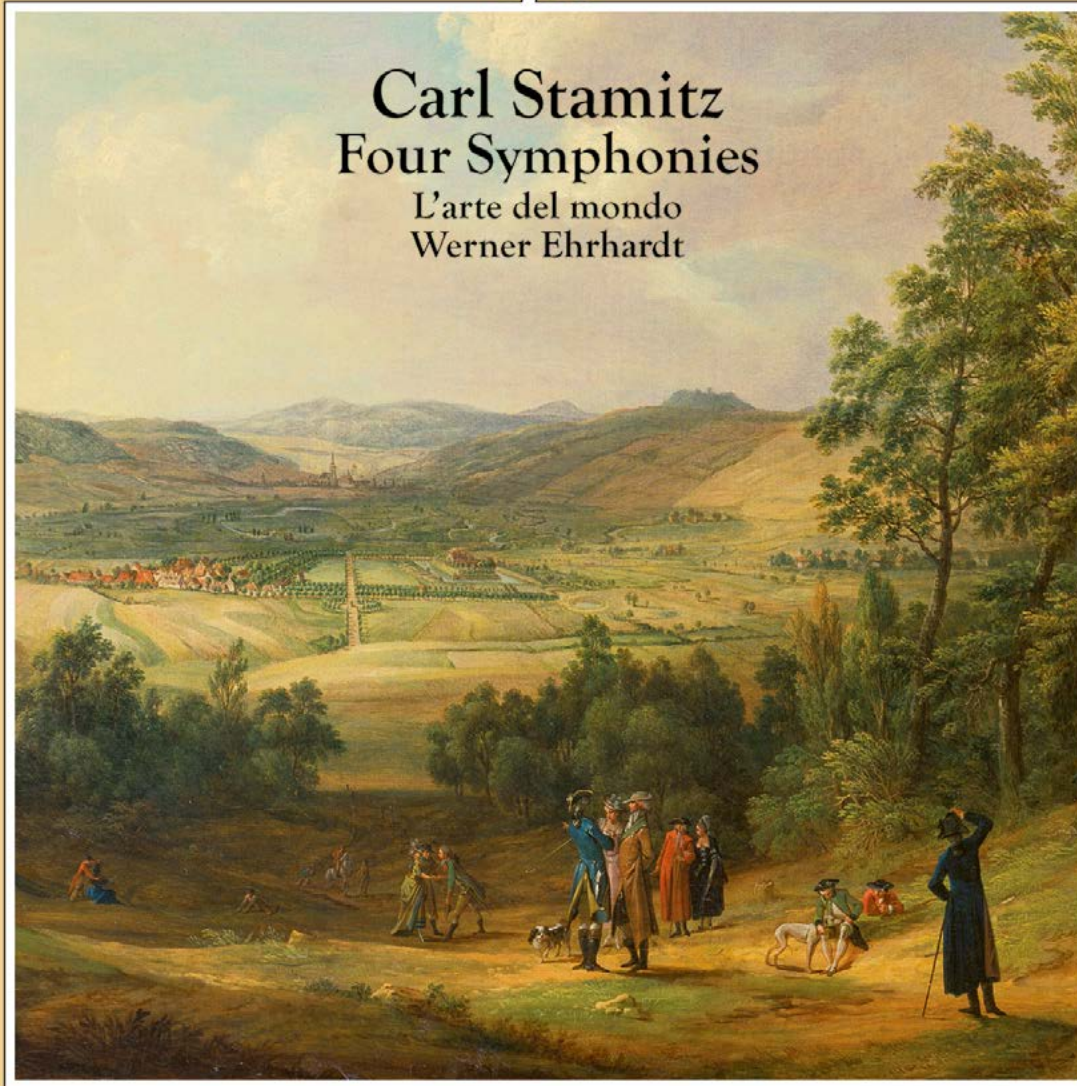
Willens has conducted concerts at prestigious festivals and at renowned concert halls in Europe, South America, Asia, and the United States and has received the highest acclaim from music critics: “The success of the whole owed in large measure to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens.”

Beyond the standard repertoire, Willens dedicates himself to the performance of works by lesser-known contemporary American composers. He has conducted a number of world premieres, many of which have been broadcast live on television or filmed for later transmission. Another focal point of interest in his artistic work is formed by the rediscovery of forgotten works. He has recorded and released more than forty CDs from this repertoire. Some of these recordings have been honored with awards or nominations for awards. All of his releases have met with an enthusiastic response in the international recording press: “Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance” (Gramophone); “Conductor Michael Alexander Willens exploits every bar of the score to fullest expressive effect” (Fanfare).

EPO

Carl Stamitz
Four Symphonies

L'arte del mondo
Werner Ehrhardt





Michael Alexander Willens