

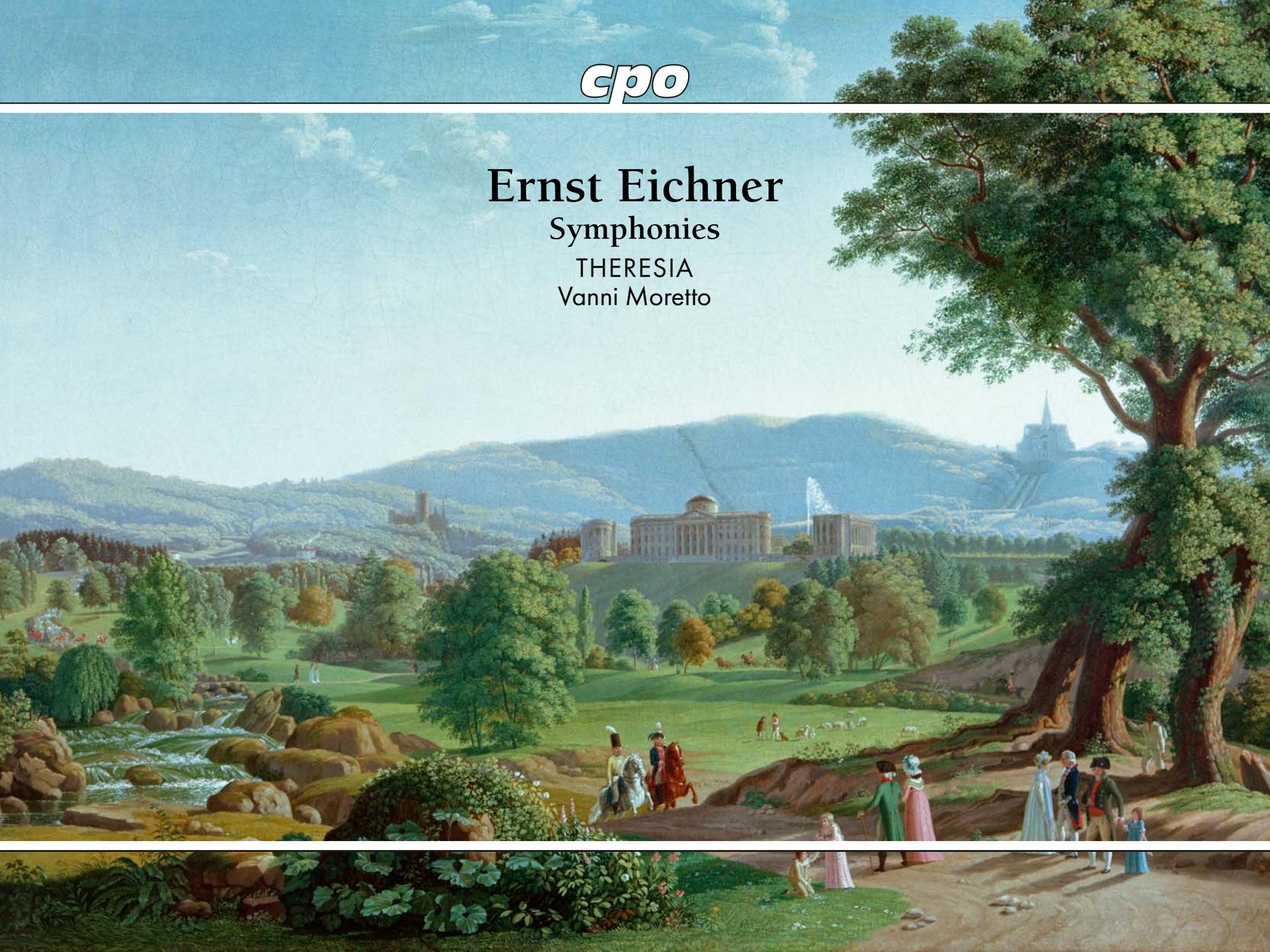
**cpo**

# Ernst Eichner

Symphonies

THERESIA

Vanni Moretto



**Ernst Eichner** 1740–1777

## Symphonies

### **Symphony in D major op. 11 No. 3**

**17'51**

- |   |                         |      |
|---|-------------------------|------|
| 1 | Adagio – Allegro vivace | 8'52 |
| 2 | Andante grazioso        | 4'17 |
| 3 | Allegro                 | 4'42 |

### **Symphony in F major op. 10 No. 3**

**13'57**

- |   |                      |      |
|---|----------------------|------|
| 4 | Allegro              | 5'07 |
| 5 | Andante poco allegro | 4'23 |
| 6 | Presto               | 4'27 |

### **Symphony in D major op. 1 No. 1**

**16'21**

- |   |                  |      |
|---|------------------|------|
| 7 | Allegro          | 8'52 |
| 8 | Andante grazioso | 5'40 |
| 9 | Allegro assai    | 4'45 |

### **Symphony in B flat major op. 7 No. 2**

**15'52**

- |    |         |      |
|----|---------|------|
| 10 | Allegro | 5'02 |
| 11 | Andante | 5'50 |
| 12 | Allegro | 5'00 |

## **THERESIA**

### **Vanni Moretto**

#### **Violins I**

Agnieszka Papierska (concertmaster), Abel Balasz, Aura Fazio, Saaya Ikenoya, Tommaso Toni

#### **Violins II**

Isobel Howard-Cordone, Camilo Arias Cuellar, Flavia Succhiarelli, Weronika Zimnoch

#### **Violas**

Irina Fârtat, Anna Luiza Aleksandrow, Aljoša Šolak

#### **Celli**

Sara Vicioso Usero, Cecilia Clò

#### **Double basses**

Yussif Barakat, Lino Mendoza

#### **Oboes**

Hanna Lindeijer, Paulina Gómez Ortega

#### **Bassoon**

Angel Alvarez

#### **Horns**

Claudia Pallaver, Jonathan van der Beek

**Total time 64'09**



Co-funded by  
the European Union



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** 555 580-2

Recorded in Mondovì, Italy, Sala Ghislieri, June 28th–July 1st, 2022

Sound Engineer: Peter Ghirardini

Recording Director: Philipp Reif

Record Producer: Mario Martinoli

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover Painting: »Ansicht von Schloß Wilhelmshöhe mit dem Habichtswald«  
(Wihelms Höhe Castle with Habichtswald Forest). Painting, 1800, by Johann  
Erdmann Hummel (1769–1852). Kassel, Neue Galerie

© Photo: akq-images, 2024; Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2023 – Made in Germany

Das Programm, das *Theresia* in dieser Aufnahme vorstellt, führt uns in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zurück – und zwar zu jenem besonderen Moment der Musikgeschichte, in dem sich die Sonatenform und die Sinfonie als die beiden Eckpfeiler des klassischen Stils entwickelten. Aus ihrer Rolle als bloßes Beiwerk melodramatischer Stücke befreit, etablierte sich die Sinfonie nach und nach als reine Instrumentalmusik für ein Orchester, das sich durch eine klar umrissene Besetzung auszeichnete: Die Grundlage bildete das Streichquartett, das durch Bläserpaare (namentlich Oboen und Hörner, oftmals in der Gesellschaft von Flöten und Fagotten) ergänzt wurde. In der Zeit zwischen 1760 und 1780 fand man in Südwestdeutschland, insbesondere in Mannheim, immer größeren Gefallen daran, solche Instrumentalwerke in den Adelspalästen und den ersten öffentlichen Konzertsälen als theatrales »Vorspiele« aufzuführen. Während sie nach und nach die einstige Nebenrolle abschüttelten, wurden sie zu selbständigen Gebilden mit immer eigentümlicheren und immer leichter zu erkennenden Merkmalen, die die großen Meister der Wiener Schule wie Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart kultivierten und kanonisierten.

Ernst Eichner (1740–1777), der Sproß einer Musikerfamilie, widmete sich zunächst dem Studium des Fagotts und der Violine und wurde ein Virtuose auf beiden Instrumenten, bevor er sich als brillanter Komponist etablierte. Seit 1762 diente er am Hofe Herzog Christians IV. von Pfalz-Zweibrücken, wo er nach dem Vorbilde des berühmten Mannheimer Orchesters ein etwa fünfzehnköpfiges, hochkarätig besetztes Ensemble anführte. Zunächst als Geiger angestellt, wurde er im Jahre 1769 zum Konzertmeister befördert. In dieser verantwortungsvollen Position durfte Eichner seinen Dienstherrn alljährlich auf dessen Reisen nach Paris begleiten.

Eichner nutzte diese günstigen Umstände und setzte seine kompositorische Tätigkeit während seiner Aufenthalt in Paris fort, indessen Herzog Christian IV. die Veröffentlichung seiner Sinfonien op.1 finanzierte. In Paris knüpfte Eichner überdies Kontakte zu einem lebhaften Musikmarkt, so daß er hier die meisten seiner Werke veröffentlichten konnte. Obwohl er viele seiner Werke wahrscheinlich in Zweibrücken geschrieben hat, erschienen seine sämtlichen Sinfonien sowie ein erheblicher Teil seiner Kammermusiken in Paris. Sowohl die öffentlichen Aufführungen als auch die kommerzielle Verbreitung seiner Publikationen verhalfen dem Namen Eichner weit über die Grenzen des Zweibrücker Hofes hinaus zu Ruhm und Anerkennung.

Im November 1772 gab Eichner seine Stellung am Zweibrücker Hof auf. Die Gründe für diesen Schritt sind nicht vollends geklärt; man weiß allerdings, daß er verschiedentlich bei seinem Dienstherrn um Genehmigung ersucht hatte, die ihm dieser jedoch stets strikt verweigerte. Mag sein, daß Eichner in seiner Verzweiflung nach Paris flüchtete – wobei er Frau und Tochter in Zweibrücken zurückließ und Christian IV. dermaßen erzürnte, daß dieser einen Haftbefehl gegen den Komponisten ausstellte und seine gesamte Habe beschlagnahmte. Um peinliche Begegnungen zu vermeiden, reiste der Flüchtling nach London, bevor Christian IV. im Januar 1773 seine allfällige Reise nach Paris antrat. In London, der zweiten blühenden Musikmetropole Europas, trat Eichner in diversen öffentlichen Konzerten auf, die Johann Christian Bach organisierte; noch im selben Jahr (1773) verfügte er sich allerdings nach Potsdam, wo er eine Stelle in der Hofkapelle erhielt. Er starb 1777 im Alter von nur siebenunddreißig Jahren und hinterließ neben einem höchst interessanten Werkkatalog unser Bedauern darüber, daß wir uns den weiteren Werdegang eines derart produktiven

Komponisten nur mit viel Phantasie werden ausmalen können.

Leider werden Eichners Kompositionen auch heute noch recht selten aufgeführt, was zum Teil an den Schwierigkeiten liegt, der gedruckten oder handschriftlichen Quellen seiner Musik habhaft zu werden. Nach sorgfältigen Recherchen hat *Theresia* in der vorliegenden Produktion erstmals vier von insgesamt rund dreißig bekannten Sinfonien faszinierenden Komponisten eingespielt. Es fällt auf, daß Eichner diese große Zahl an Orchesterwerken binnen eines recht kurzen Zeitraums, nämlich zwischen 1770 und 1776, veröffentlicht hat – eine Tatsache, die das starke Interesse des damaligen Publikums an der immer nachdrücklicher sich etablierenden und definierenden Gattung der Sinfonie widerspiegelt. Das Musikverlagswesen des 18. Jahrhunderts war eng mit dem Konsum dieser Produktion verknüpft: Die Komponisten versorgten den Markt mit Dingen, die der dominierenden Mode und der Nachfrage wohlhabender Kenner und Liebhaber entsprachen, so daß eine Synergie entstand, die der Logik der kommerziellen Musikindustrie von heute sehr ähnlich ist. Die Akte des Komponierens und mehr noch der Publikation waren eng mit der Logik des Marktes verbunden und im Wesentlichen einer spekulativen Tätigkeit um ihrer selbst willen fremd.

Die Werke der vorliegenden Veröffentlichung reichen von Opus 1 bis Opus 11, erstrecken sich also von der ersten bis zur letzten sinfonischen Kollektion Eichners und decken somit das gesamte Spektrum seiner stilistischen Entwicklung bestens ab. Diese beginnt mit einer Phase des Experimentierens, die für die Zweibrücker Jahre typisch ist (Opus 1 und Opus 7); darauf folgt eine Phase formaler Festigung und expressiver Steigerungen (Opus 10) – und endlich markiert das 1775 entstandene Opus 11 die Potsdamer Reifezeit des gerade

einmal 36-jährigen Komponisten. In dieser letzten Phase erreicht Ernst Eichner eine stilistische Handschrift, die den Vergleich mit dem Schaffen des beinahe gleichaltrigen Joseph Haydn (1732–1809) aushält. Seine Musik ist von bemerkenswerter Kunstfertigkeit und Gediegenheit und läßt gelegentlich die kontrapunktischen Einflüsse der Bachs erkennen – sowohl jene des »Berliners« und »Hamburgers« Carl Philipp Emanuel als auch seines damals nicht allenthalben gewürdigten Vaters Johann Sebastian.

Etwas simplifizierend läßt sich Eichners Schaffen durchaus der Mannheimer Schule zuordnen, zu deren wichtigsten Vertretern Johann Stamitz (1717–1757) mit seinem Söhne Anton (1750 bis nach 1796) und Carl (1745–1801) sowie Christian Cannabich (1731–1798) und Franz Xaver Richter (1709–1789) zählen. Alle in unserer Aufnahme vorgestellten Sinfonien sind dreisätzig und bestehen aus zwei schnellen Ecksätzen, die durch einen langsamen oder kantablen Satz voneinander getrennt sind.

Eichner verzichtet auf den zweiten Binnensatz, bestehend aus Menuett und Trio, obwohl die Mitglieder der Familie Stamitz einen solchen bereits in früheren Mannheimer Jahren angeregt hatten. Die viersätziige Struktur sollte in den siebziger Jahren zur Norm werden – vor allem durch die Autorität und Verbreitung der Haydn'schen Sinfonien.

In seinen letzten Lebensjahren lebte Eichner in Potsdam. Seine letzten Sinfonien widmete er Friedrich Wilhelm II., der ihn im Kreise seiner Hofmusiker willkommen hieß. Hier war er vor allem als virtuoser Fagottist tätig und nicht zur regelmäßigen Komposition verpflichtet. Vielleicht ist das der Grund dafür, daß die letzten Sinfonien, verglichen mit den früheren, eine größere Reife und Verfeinerung der musikalischen Strukturen aufweisen. Die **Sinfonie D-dur op. 11 Nr. 3** schlägt einen fei-

erlichen Ton an und beginnt mit einer 35-taktigen *Adagio*-Einleitung, die in ein *Allegro* einmündet, welches im *unisono* eine Reihe kunstvoller Dreiklangfortschreitungen vorstellt. Es kommt hier zu einer klanglichen Dualität zwischen Streichern und Bläsern, wie sie schon in der Sinfonie op.1 Nr.1 meisterhaft zur abwechslungsreichen Gestaltung des Materials genutzt wird. Der zweite Satz, ein *Andante grazioso* in A-dur für die Streicher allein, begibt sich der absoluten Dominanz der ersten Violinen; im Mittelpunkt steht vielmehr ein durch und durch orchestraler Gedanke, der auch die mittleren und unteren Register des Orchesters betont und daneben dialogisierende Momente zwischen den geteilten Violinen und Bratschen enthält. Der dritte Satz ist ein leichtes, fröhliches *Allegro* im  $\frac{3}{4}$ -Takt, den der Enthusiasmus der florierenden Aufklärung durchdringt – rein und unberührt von den Existenz-Ängsten der postrevolutionären Ereignisse.

Die **Sinfonie in F-dur op.10 Nr.3** beginnt mit einem *Allegro*, das fast wie ein *Cantabile* wirkt. Neben dem dynamischen Kontrast besteht ein rhythmischer Dualismus, der sich dadurch auszeichnet, daß es dem Baß anfangs an Antriebskraft gebricht. Die Begleitung entfaltet sich nicht in rhythmischen Wiederholungen, wie man sie in diesem Stil erwarten sollte, sondern besteht aus Haltenoten, die die einfache Melodie der Violinen harmonisch unterstützen. In kadenzierenden Momenten melden sich die Bläser mit kräftigen Einwüfen zu Worte. Insgesamt handelt es sich um einen rasanten, nicht aber unruhigen Satz, dessen Melodik auf elegante Weise behandelt wird. Periodische Tutti-Passagen verstärken kontrastierend den rhythmischen Schwung und steigern das dynamische Niveau.

Dem zweiten Satz, einem Solo der Streicher in As-dur (*Andante poco allegro*), folgt ein *Presto* im  $\frac{6}{8}$ -Takt, das von unbeschwerter Heiterkeit geprägt ist.

Dieses Finale bietet eine Reihe kleiner musikalischer Überraschungen, die den Zuhörer verwirren und den verspielten, gesellschaftlichen Aspekt der Stücke unterstreichen sollen, indem sie dem Publikum mit den unerwarteten Wendungen ihrer neuen Einfälle ein Lächeln abgewinnen.

Verschiedene Stilmerkmale der Mannheimer Schule finden sich bereits in Eichners frühen Kompositionen: Das *Allegro* der **Sinfonie D-dur op.1 Nr.1** beginnt mit einer aufsteigenden Tonleiter, die eine »Mannheimer Rakete« darstellt. Diese rasche Passage, die für gewöhnlich aus einer diatonisch aufsteigenden Skala (wie in diesem Fall) oder einem aufsteigenden Arpeggio besteht, wird von Streichern und Oboen im Unisono ausgeführt und leitet das erste Thema des Sonatenhauptsatzes ein. Die »Rakete« ist ein wirksames rhetorisches Mittel, das darauf berechnet war, die Aufmerksamkeit des Publikums zu wecken, das sich damals nicht so ruhig und gemessen verhielt, wie wir das von unserem heutigen Konzertritual kennen. Das zweite Thema der Sinfonie zeigt ein zweites »Mannheimer« Kennzeichen – nämlich die aktive Beteiligung der Bläser (vor allem der Oboen) an der Gestaltung des melodischen Materials: Diese beschränken sich nicht mehr auf die Rolle der harmonischen Ausfüllung, wie das im Barock der Fall war, sondern sie sind voll und ganz am Geschehen beteiligt und übernehmen – dank der außergewöhnlichen spieltechnischen Fähigkeiten der Mannheimer Orchestermitglieder und der damaligen technischen Evolution des Blasinstrumentenbaus – die Rollen von Hauptdarstellern.

Der zweite Satz, *Andante grazioso* in A-dur, wird nur von Streichern gespielt, und die einfache, fast durchgehend diatonische, in ihrer Schlichtheit äußerst galante Melodie wird von den Violinen übernommen. In den langsamen Sätzen fällt generell Eichners präzise Nota-

tion ins Auge, die sorgfältig die Artikulationen bestimmt, durch die die Melodik ausgeschmückt wird. Im dritten Satz, *Allegro assai*, melden sich Oboen und Hörner zurück; die Musik spielt wieder in der Ausgangstonart der Sinfonie, wobei der rhythmische Puls schneller ist als im Kopfsatz. Für Überraschungen sorgt hier vor allem das kontrastreiche *chiaroscuro*, in dem laute und leise Zonen ständig alternieren.

Die **Sinfonie in B-dur op.7 Nr.2** beginnt mit einem *Allegro*. In diesem Werk spielen die Bläser (durchweg Oboen und Hörner), anders als in den Sinfonien op.1 Nr.1 und op.11 Nr.3, deutlich untergeordnete Rollen als harmonische Unterstützer und Melodieverdoppler.

Statt ihrer rücken die ersten Geigen in den Mittelpunkt. Bisweilen stehen sie ganz allein und werden nur von der »Baßlinie« der zweiten Violinen begleitet. Der zweite Satz, ein *Andante* in F-dur, schreitet mit seinen von Ernst Eichner präzise bezeichneten Figuren recht zügig voran. Der Komponist bringt oftmals mehrere Sequenzen paarweiser Sechzehntelschleifer; diese lassen ein Gefühl der Atemlosigkeit und Schwere entstehen. Im zweiten Teil des Satzes begegnet uns ein weiteres »Mannheimer« Charakteristikum: Folgen rasch wiederholter Triller oder *acciaccature*, die das Zwitschern von Vögeln nachahmen und die elementaren Melodien mit ihren flüchtigen Ornamenten versehen. Im gegenwärtigen Fall werden die Vogelrufe der zweiten Geigen geradezu besessen vorgetragen, worauf die ersten Geigen mit ähnlichen, jedoch deutlich lyrischeren Passagen reagieren. Wie in der Sinfonie op.1 Nr.1 besteht auch hier das Finale aus einem weiteren  $\frac{3}{4}$ -*Allegro* in der Ausgangstonart. Der Anfang ist ein beinahe richtungsloses *pianissimo*, und der Hörer erwartet den dynamischen Wendepunkt.

Die Wiederentdeckung Eichners ist insofern von Bedeutung, als sich durch sie ein weiterer Bezugspunkt zum Verständnis des klassischen Stils gewinnen läßt. Dazu leisten Vanni Moretto und *Theresia* mit ihrer Forschungsarbeit einen wertvollen Beitrag. Das kostbare Repertoire, das noch weitestgehend einer neuerlichen Bewertung bedarf, wirft ein neues Licht auf die Ursprünge der modernen Musiksprache. Durch das Studium, die Aufführung und die Anhörung dieser bisher unveröffentlichten Stücke sind wir in die Lage, das kompositorische Können der Meister, die im 18. Jahrhundert wirkten, im vollen Umfang zu würdigen. Darüber hinaus erweitert sich auf diese Weise unser Gespür für die Wechselbeziehungen, die zwischen den verschiedenen Stilen und lokalen Traditionen bestanden und durch gegenseitige Beeinflussung die musikalische Entwicklung über die Zeiten hinweg bis zum heutigen Tag geprägt haben.

– Simone Laghi

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

**Theresia** ist ein bekanntes internationales Jugendorchester, das sich auf historischen Instrumenten speziell dem klassischen Repertoire widmet.

Das nach der österreichischen Kaiserin Maria Theresia benannte Orchester wurde 2012 auf Betreiben einer Gruppe von Mäzenen gegründet. *Theresia* bringt Musiker von bis zu 28 Jahren zusammen, die sich an führenden europäischen Musikinstitutionen auf historisch informierte Aufführungspraktiken spezialisieren, und begleitet sie auf ihrem Weg ins Berufsleben.

Die Mitglieder treffen sich mehrmals im Jahr für jeweils eine Woche unter der Leitung international bekannter Künstler und Stardirigenten. Das Orchester tritt in renommierten Spielstätten und Theatern sowie bei Festivals in ganz Europa auf. Zugleich bietet das Projekt seinen Teilnehmern ein maßgeschneidertes Programm, das den Erwerb grundlegender Fähigkeiten und Fertigkeiten ermöglicht.

*Theresia* versteht sich überdies als Botschafter mit dem Ziel, klassische Musik und ihre historische Interpretation einem neuen, jungen Publikum in verschiedenen europäischen Ländern vorzustellen und so die Integration und den Dialog zwischen den Kulturen zu fördern.

Die Musiker des Orchesters kommen aus über vierzig Nationen der Erde. Residenzen überall in Europa sowie Konzerte in Italien, Deutschland, Österreich, der Schweiz, Frankreich, Spanien, Slowenien und Polen haben das Ensemble weithin bekannt gemacht. Kürzlich begann eine langfristige Zusammenarbeit mit **cpo**, in deren Verlauf CDs mit Werken von Mattheson, Kraus, Eichner, Cimarosa, Traëtta und vielen anderen veröffentlicht werden.

Als Mitglied des Europäischen Netzwerks für Alte Musik (REMA) und der *European Mozartways – Cultural Route* des Europarats wird das Orchester *Theresia* derzeit von der italienischen Stiftung ICONS unterstützt

und geleitet. Im Jahr 2022 wurde *Theresia* in die Gruppe der führenden europäischen Jugendorchester aufgenommen, die durch das Programm *Kreatives Europa* der Europäischen Kommission kofinanziert werden.

**Vanni Moretto** ist Gründer des klassischen Orchesters *Atalanta Fugiens* und Redaktionsleiter und Verantwortlicher für das Projekt »Archivio della Sinfonia Milanese«, das von Casa Ricordi herausgegeben wird.

Als Dirigent hat er mit vielen Orchestern zusammengearbeitet. Darunter sind I Pomeriggi Musicali Milano, »Carlo Felice« Genua, Orquesta Barroca de Sevilla und Mozarteum Salzburg.

Unter seiner Leitung entstanden Aufnahmen für Sony, Amadeus, Dynamic, Urania Records und die Zeitschrift *Le Stelle*. Seine zwei Opern *Vivaldi Dangerous Liaisons* (2018/19) und *De Vernunftige Edelman Don Quichot van La Mancha* (2022/23) erlebten und erleben Dutzende von Aufführungen in den wichtigsten Theatern der Niederlande und der Schweiz.

Seine bei Ricordi, Sonzogno und Bèrben verlegten Kompositionen haben sich bei nationalen und internationalen Wettbewerben qualifiziert und wurden von Ensembles wie dem New European Ensemble, Sentieri Selvaggi, Nederlandse Bachvereniging und von Solisten wie Mario Brunello, Roberta Invernizzi und Vittorio Ghielmi aufgeführt.

Moretto hält Vorträge und Konferenzen an Institutionen wie *Tafelmusik* in Toronto, der Università Statale in Mailand und verschiedenen italienischen Konservatorien.

Als Violonist spielt er in den wichtigsten Sälen aller Kontinente und hat Aufnahmen für die wichtigsten Labels (einschließlich Teldec, Decca und Amadeus) gemacht. Er ist der erste Kontrabassist der von Diego Fasolis geleiteten *Barocchisti*.



Vanni Moretto  
© Arianna Moretto

The program presented by Theresia in this recording takes us back to the second half of the 18th century, a very special moment in the history of music: the development of the sonata form and the symphony, two cornerstones of the classical style. Freed from its role as a mere accessory to the melodrama, the symphony gradually established itself as a purely instrumental composition designed for the orchestra, characterized by a well-defined ensemble based on the string quartet but also including pairs of wind instruments (particularly oboes and horns, often accompanied by flutes and bassoons). During this period, from 1760 to 1780, the tradition of performing these instrumental works as theatrical “preludes” in the aristocracy’s palaces and early public concert halls gained popularity in the southwestern Germany, especially in the city of Mannheim. This elevation from their ancillary role transformed them gradually into independent entities with increasingly specific and recognizable characteristics, which were cultivated and canonized by the great masters of the Viennese school such as Haydn and Mozart.

Ernst Eichner (1740–1777), born into a family of musicians, initially devoted himself to the study of bassoon and violin, becoming a virtuoso on these instruments before establishing himself as a brilliant composer. From 1762, he served at the court of Duke Christian IV of Palatinate-Zweibrücken in southwestern Germany, where he led an orchestra of about fifteen musicians, modelled after the famous Mannheim orchestra and involving highly skilled musicians. Initially employed as a violinist, Eichner was promoted to the position of Konzertmeister in 1769. In this role of responsibility, Eichner was granted permission to accompany Christian IV on his annual trips to Paris.

Taking advantage of these favourable circumstances, Eichner continued to compose during his stay in Par-

is, and Duke Christian IV financed the publication of his Symphonies Op.1. Eichner’s stay in Paris allowed him to connect with the vibrant local music market, enabling him to publish most of his compositions in the city. While many of his works were probably composed during his time in Zweibrücken, all editions of his symphonies were, in fact, published in Paris, as well as a substantial portion of his chamber music output. Both public performances and commercial dissemination of his editions allowed Eichner’s name to gain fame and recognition well beyond the confines of the court of Zweibrücken.

In November 1772, Eichner left his position at the court of Zweibrücken. The reason for his departure is not entirely clear, but it is known that the composer repeatedly attempted to seek permission from the Duke, which was consistently denied. Perhaps out of desperation, Eichner fled to Paris, leaving his wife and daughter in Zweibrücken, thus arousing the anger of Christian IV, who issued a warrant for the composer’s arrest and the confiscation of all his belongings. Before Christian IV’s customary annual trip to Paris, scheduled for January 1773, in order to avoid unpleasant encounters, Eichner headed to London, another flourishing European musical capital. In London, Eichner appeared in a series of public concerts organized by Johann Christian Bach but soon he moved to Potsdam in 1773, accepting a position in the court orchestra. Eichner passed away in 1777, at the young age of thirty-seven, leaving us a catalogue of great interest and the regret of only being able to imagine the possible evolutionary trajectory of such a prolific composer.

Unfortunately, Eichner’s compositions are still relatively underperformed today, partly due to the difficulty of accessing musical sources, whether in print or manuscript form. Thanks to diligent research, in this program Theresia records for the first time in the modern era a

selection of four out of the approximately thirty known symphonies by this intriguing composer. It is worth noting that this large number of orchestral compositions was published by Eichner within a relatively short period, between 1770 and 1776, demonstrating a prolificity that reflects the strong interest of the audience of that time in the genre of the symphony, which was becoming increasingly established and defined. Musical publishing activities in the eighteenth century were closely linked to the consumption of such production: composers provided the market with pieces demanded by the prevailing fashion and desires of affluent amateurs and enthusiasts, creating a synergy very similar to the logic guiding today’s commercial music industry. The act of composing, and even more so, the act of print publication, were closely connected to market logics and essentially alien to speculative activity for its own sake.

The compositions featured in this recording span from Op.1 to Op.11, encompassing Eichner’s first to last collection of symphonies, thus ideally covering the entire spectrum of his stylistic evolution. It starts with an initial phase of experimentation, characteristic of his years in Zweibrücken (Op.1 and Op.7 in our program), progresses through a phase of formal stability and increased expressiveness (Op.10), and culminates in the mature phase of Potsdam (Op.11, 1776), despite Eichner being only 36 years old. In this last phase, the composer achieved a stylistic signature that stands comparison with the compositions of the almost coeval Joseph Haydn (1732–1809). Eichner’s works display remarkable skill and solidity, occasionally revealing influences of Bach’s contrapuntal suggestions, particularly those of Carl Philipp Emanuel Bach, the Berlin-based but at that time still underappreciated son of the renowned Johann Sebastian.

Adopting perhaps a somewhat simplistic tendency, Eichner's output can certainly be assimilated to that of the Mannheim School, whose principal exponents include Johann Stamitz (1717–1757), his sons Anton (1750 to post 1796) and Carl (1745–1801), Christian Cannabich (1731–1798) and Franz Xaver Richter (1709–1789). All symphonies presented in this recording consist of three movements, adhering to a structure featuring two brisk movements separated by a slow or cantabile one. The introduction of the Minuet and Trio as an internal fourth movement in the symphony was not integrated into Eichner's compositions, although this approach had already been proposed in Mannheim by members of the Stamitz family in earlier years. The four-movement formal structure would become the norm from the 1770s, largely as a consequence of the affirmation and spread of Joseph Haydn's symphonies.

In the final years of his life, Eichner settled in Potsdam and dedicated his last six symphonies to Friedrich Wilhelm II, who welcomed him among his musicians. At Potsdam, Eichner primarily served as a virtuoso bassoonist and was not obliged to compose regularly. Perhaps for this reason, the last symphonies show greater maturity and elaboration of thematic material compared to the earlier ones, as well as a profound understanding of musical structure. **Symphony Op. 11 No. 3** in D major adopts a solemn tone and opens with a 35-measure introductory Adagio, leading into an Allegro that presents a series of elaborations on progressing triads in unison. The symphony establishes a timbral duality between strings and winds, a feature that we will also appreciate in Symphony Op. 1 No. 1, expertly used to create variety in the handling of melodic material. The second movement, an *Andante Grazioso* in A major for strings only, does not exhibit an absolute dominance of the first violins, but showcas-

es a thoroughly orchestral thought that also emphasizes the middle and lower timbres of the orchestra, including brief moments of dialogue between the divided violins and violas. The third movement is a light and joyful Allegro in  $\frac{3}{4}$ , imbued with the enthusiasm typical of the flourishing Enlightenment period, still pure and untainted by the existential fears of post-revolutionary events.

The **Symphony Op. 10 No. 3** opens with an Allegro that almost resembles a cantabile. In addition to dynamic contrast, there is a rhythmic dualism characterized by an initial lack of propulsion from the bass. The accompaniment does not develop with rhythmically reiterated notes, as one would expect in this style, but consists of sustained notes that provide harmonic support to the simple melody of the violins. At cadential moments, the winds join in with strong interventions. Overall, it is a fast-paced but not agitated movement, where the melody is elegantly handled. Periodic tutti passages contrastingly intensify the rhythmic momentum and elevate the dynamic level.

The second movement, a solo for strings in A-flat major (Andante poco Allegro), is followed by a Presto in  $\frac{3}{8}$  characterized by carefree serenity. This final movement features a series of small musical surprises designed to disorient the listener and underscore the playful and social aspect of these pieces that elicit a smile due to the unexpected outcomes of some new ideas.

Various stylistic features characterizing the Mannheim School tradition are already evident in Eichner's early compositions: right at the beginning of the Allegro of **Symphony Op. 1 No. 1** in D major, there is an ascending scale representing the "Mannheimer Rakete" (rocket). Typically consisting of an ascending diatonic scale (as in this case) or an ascending arpeggio, this rapid passage, executed by strings and oboes in uni-

son, introduces the first theme of the sonata form. It is an effective rhetorical device aimed at capturing the listener's attention in an execution context of the time, certainly not characterized by the silence and composure that we associate with today's concert ritual. The second theme of the symphony features another characteristic of the Mannheim School, namely the active participation of the winds (specifically, the oboes) in sharing the melodic material. No longer confined to the role of harmonies, i.e., mere harmonic filling as in the Baroque period, the winds are fully involved and take on a protagonist role, thanks to the exceptional technical skills of the Mannheim orchestra members and the contemporary technological evolution of all wind instruments.

The second movement, *Andante grazioso*, in A major, is performed by strings only, and the simple melody, almost constantly diatonic and exquisitely gallant in its simplicity, is handled by the violins. In general, in the slow movements, Eichner's precise notation stands out, carefully managing articulations that embellish the melody. In the third movement, Allegro assai, oboes and horns return, and the tonic key is revisited, with a faster rhythmic pace compared to the first movement. Surprises in this case mainly come from chiaroscuro contrasts that constantly alternate strong and soft zones.

The **Symphony Op. 7 No. 2** in B-flat major opens with an Allegro. In this symphony, the winds (always oboes and horns) have a decidedly secondary role compared to Symphonies Op. 1 No. 1 and Op. 11 No. 3, serving as harmonic support or melody doubling. On the other hand, the first violins take centre stage and, at various points, remain alone, accompanied exclusively by the bass line of the second violins. The second movement, *Andante* in F major, proceeds quite swiftly with figures precisely notated by Eichner. The composer frequently introduces several series of slurred semiquavers

in pairs; these passages evoke a sense of breathlessness and gravity in their execution. In the second part of the movement, we encounter another typical element of the Mannheim style: sequences of fast repeated trills or acciaccaturas that imitate the chirping of birds, providing fleeting decorations for elementary melodies. In this case, these birdcalls are performed obsessively by the second violins, while the first violins respond more calmly with similar but decidedly more lyrical passages. The third movement is another Allegro in  $\frac{2}{4}$ , as in Symphony Op.1 No.1, and returns to the tonic key. The beginning is almost directionless in pianissimo, with the listener waiting for the dynamic turning point.

It is essential to rediscover Eichner's music to gain a further reference point for understanding the style of the Classical period, and the valuable research effort fostered by Theresia and Vanni Moretto contributes to that. This precious repertoire, still largely in need of re-evaluation, sheds new light on the origins of modern musical language. Studying, listening to, and performing these unpublished pieces allows us to fully appreciate the compositional mastery of the late 18th-century masters and enrich our understanding of the interrelationships and mutual influences among various styles and local traditions that have shaped the evolution of music over the centuries, up to the present day.

– Simone Laghi

**Theresia Orchestra** is a prominent international youth orchestra specifically addressing the Classical repertoire on period instruments.

Named after the Austrian empress Maria Theresia, the orchestra was founded in 2012 at the instigation of a group of patrons. It brings together musicians under the age of 28 who specialise in historically informed performance practice at the leading European music institutions, accompanying them on their journey into professional life.

The orchestra meets several times during the year for residency periods under the guidance of internationally renowned artists and star-system conductors. It performs at prestigious venues, theatres and festivals throughout Europe. In parallel, the project offers its participants a tailor-made capacity building programme to enable the acquisition of new fundamental professional assets and skills.

Theresia also includes an Ambassadorship Programme to disseminate classical music and its historic interpretation among new and young audiences in several European countries, fostering integration and dialogue between cultures.

The orchestra's musicians come from more than 40 different countries from all over the world, holding residencies and concerts throughout Europe in Italy, Germany, Austria, Switzerland, France, Spain, Slovenia and Poland. Theresia has recently started a long-term collaboration with the German CD-label **cpo** for the publication of several CDs including works by Mattheson, Kraus, Eichner, Cimarosa, Traetta and many others.

A member of the European Early Music Network (REMA) and the European Mozartways – Cultural Route of the Council of Europe, Theresia Orchestra is currently supported and managed by the Italian foundation ICONS. In 2022, Theresia entered the group of

the leading European youth orchestras co-funded by the European Commission's Creative Europe Programme.

**Vanni Moretto** is founder of the classic orchestra Atalanta Fugiens and editorial director and responsible of the project "Archivio della Sinfonia Milanese", published by Casa Ricordi.

As conductor he has collaborated with many orchestras such as I Pomeriggi Musicali Milano, "Carlo Felice" Genova, Orquesta Barroca de Sevilla, and Mozarteum Salzburg.

He has made recordings for Sony, Amadeus, Dynamic, Urania Records and the magazine Le Stelle. He has written two operas (Vivaldi Dangerous Liaisons 2018/19 and De Vernuftige Edelman Don Quichot van La Mancha 2022/23) which have enjoyed and will enjoy dozens of performances in the most important theatres of the Netherlands and Switzerland. His compositions, published by Ricordi, Sonzogno and Bèrben, have qualified in national and international competitions and have been performed by ensembles such as New European Ensemble, Sentieri Selvaggi, Nederlandse Bachvereniging, and by soloists such as Mario Brunello, Roberta Invernizzi and Vittorio Ghielmi.

He holds lectures and conferences at institutions such as Tafelmusik of Toronto, Università Statale of Milan and several Conservatories in Italy.

He works as a violonist, playing in the most important halls of all continents (Carnegie Hall NY, Opera House in Sydney, Philharmonie Berlin, Scala di Milano, etc.) recording for the most important labels (including Teldec, Decca and Amadeus). He is the first double bass of the "I Barocchisti" orchestra conducted by Diego Fasolis.



TERESIA  
© Luca Meneghel