



cpo

E.T.A. Hoffmann
Symphony · Overtures

Friedrich Witt: Sinfonia in A

Kölner Akademie
Michael Alexander Willens

Deutschlandfunk



E.T.A. Hoffmann, Selbstporträt

E.T.A. Hoffmann (1776-1822)

Sinfonie in Es-Dur

21'35

- | | | |
|---|--|-------------|
| 1 | Adagio e maestoso | 9'30 |
| 2 | Andante con moto | 5'18 |
| 3 | Menuetto | 2'44 |
| 4 | Finale. Allegro molto | 4'03 |
| 5 | »Undine« • Ouvertüre | 8'25 |
| 6 | »Aurora« • Ouvertüre und Marsch | 8'53 |

Friedrich Witt (1770-1836)

Sinfonia in A-Dur

22'21

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 7 | Adagio – Allegro vivace | 7'11 |
| 8 | Menuetto. Allegro | 3'58 |
| 9 | Andante | 6'02 |
| 10 | Allegretto | 5'10 |

T.T.: 61'39

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

Flöte:	Martin Sandhoff, Annie Laflamme
Oboe:	Marcel Ponselee, Taka Kitazato
Klarinette:	Gilli Rinot, Philippe Castejon
Fagott:	Veit Scholz, Cordula Caso
Horn:	Christian Binde, Christoph Thelen
Trompete:	Hannes Rux, Almund Rux
Posaune:	Michael Scheurman, Michael Thelen, Michael Junghans
Pauken:	Maarten van der Walk
1. Violinen:	Catherine Martin, Rachel Isserlis, Frauke Heiwalt, Marie Luise Hartmann, Luna Oda, Katarina Todorovic, Andreas Preuss, Heide Prava Sibley
2. Violinen:	Anna Maria Smerd, Andreas Hempel, Bettina Ecken, Cécile Dorchene, Katja Grüttner, Malina Mancheva
Bratsche:	Cosima Nieschlag, Gabriele Kancachian, Antje Sabinski
Violoncello:	Alexander Scherf, Julie Maas, Elisabeth Wand
Kontrabaß:	Jacques van der Meer, Christopher Scotney, Niklas Sprenger

Ganz besonderen Dank an Kunststiftung NRW für ihre finanzielle Unterstützung, die diese Aufnahme erst möglich gemacht hat.

We are deeply grateful for the sponsorship of the Kunststiftung NRW in making this CD production possible.

KUNSTSTIFTUNG  NRW

**E.T.A. Hoffmann, Sinfonie in Es
Ouvertüre zu der Oper Undine
Ouvertüre und Marsch zu der Oper Aurora
Friedrich Witt, Sinfonia in A**

Die in der ersten Hälfte des Jahres 1806 entstandene Es-Dur-Sinfonie E. T. A. Hoffmanns (1776–1822) wurde am 3. August 1806, dem Geburtstag des preußischen Königs, in Warschau uraufgeführt, und zwar im Rahmen eines Festkonzerts, mit dem die in Warschau residierenden preußischen Regierungsbeamten die Einweihung des Konzertsaals in dem von ihnen wieder hergerichteten Mniszecksen Palais feierten. Unter der tätigen Leitung Hoffmanns war dort eine Musikalische Gesellschaft gegründet worden; nun spielte ein Liebhaberorchester, dirigiert von E.T.A. Hoffmann, die von ihm selbst komponierte Sinfonie, und der musikalische Regierungsrat trat in dem Konzert auch als Gesangssolist (Tenor) auf.

Die wenigen in Warschau verbrachten Jahre (1804–1807) betrachtete Hoffmann später als die glücklichste Zeit seines Lebens: Trotz des anstrengenden Dienstes als Jurist in einer Behörde, die den preußischen Teil („Neuostpreußen“) des seit 1795 zwischen Rußland, Österreich und Preußen aufgeteilten Polens verwaltete, blieb ihm genug Zeit, um zu komponieren, Instrumente und Noten für die Musikalische Gesellschaft zu beschaffen und, glücklich verheiratet, von einer Karriere als Musiker zu träumen. Sein Amtskollege, Freund und späterer erster Biograph Julius Eduard Hitzig berichtet:

„Der Verkehr der neuen Freunde war [...] auch äußerlich der anmuthigste. Beide wohnten [...] in zwei hart aneinander stoßenden Häusern, und in gleicher Höhe, so daß sie aus dem Fenster mit einander sprechen konnten; beide arbeiteten gewöhnlich bis tief in die Nacht. Wenn alles auf den Straßen ruhig geworden war, was in Warschau ziemlich spät geschieht, dann

wurden die Fenster auf ein Signal, das Hoffmann auf dem großen schönen Flügelfortepiano in seiner Stube gab, geöffnet, und er phantasirte dem Freunde, der mit seiner jungen Gattin begierig zuhorchte, oft vor, bis der Morgen graute.“

In Warschau komponierte Hoffmann unter anderem ein Singspiel *Die lustigen Musikanten* (nach Clemens Brentano), das mit Erfolg zur Aufführung kam, und schrieb in enger Zusammenarbeit mit dem Dichter die Bühnenmusik zu Zacharias Werners Schauspiel *Das Kreuz an der Ostsee*. Der Einmarsch napoleonischer Truppen nach dem Sieg über Preußen beendete vorläufig seine Tätigkeit als preußischer Beamter. Bis 1814, als er nach dem Sieg der Alliierten über Napoleon wieder in den preußischen Staatsdienst zurückkehrte und seine letzten Jahre als gefeierter schriftstellernder Kammergerichtsrat in Berlin verbrachte, schlug sich Hoffmann als ‚freier Künstler‘ durchs Leben. In Bamberg, wo er dem dortigen Theater in vielerlei Funktionen verbunden war (als Musikdirektor, Komponist, Bühnenbildner, Regieassistent und Billetverkaufser) und wo seine ersten Erzählungen und Rezensionen für die *Allgemeine musikalische Zeitung* (AMZ) in Leipzig entstanden, komponierte er 1812 eine große romantische Oper *Aurora* auf ein Libretto Franz von Holbeins, der 1812/13 sowohl das Bamberger wie das Würzburger Theater leitete; es kam jedoch zu keiner Aufführung. 1813/14, inzwischen als Musikdirektor der Secondaschen Operntroupe abwechselnd in Leipzig und in Dresden, arbeitete Hoffmann an seinem erfolgreichsten Bühnenwerk, der Zauberoper *Undine*, auf ein Libretto von Friedrich Baron de la Motte-Fouqué. *Undine* wurde mit den prächtigen Bühnenbildern Karl Friedrich Schinkels wiederum am Geburtstag des preußischen Königs, genau zehn Jahre nach dem Warschauer Konzert, also am 3. August 1816, im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt zu Berlin zum

ersten Mal gegeben. In dem knappen Jahr bis zu dessen Brand am 29. Juli 1817 bildete Hoffmanns *Undine* eine allseits bewunderte und von keinem geringeren als Carl Maria von Weber in einer Rezension für die *AMZ* enthusiastisch gelobte künstlerische Attraktion der preußischen Hauptstadt.

Sinfonie in Es-Dur

Die ältere Musikforschung sah den Komponisten ganz im Fahrwasser Mozarts, zumal Hoffmann als ein enthusiastischer Mozart-Verehrer bekannt war, der seinen dritten Vornamen „Wilhelm“ durch „Amadeus“ ersetzt hatte und mit seiner kurzen Erzählung *Don Juan* (aus den *Fantasiestücken in Callots Manier*) die Rezeption der berühmtesten Oper Mozarts bis heute maßgeblich beeinflusst hat. Dennoch orientiert sich die Sinfonie weniger an Mozart als vielmehr an Haydn, ganz wie Hoffmann selbst es zuvor (8. Oktober 1803) in sein Tagebuch notiert hatte: „Haydn soll mein Meister seyn.“ Die jüngere Musikforschung hat dies am äußeren Aufbau, der mit seinen vier Sätzen und einer Einleitung dem Modell der Londoner Sinfonien Haydns entspricht, an der Behandlung der Instrumentation und der intensiven motivischen Arbeit nachweisen können. Der erste Satz basiert auf einem achttaktigen Thema, das aus einer Dreiklangsbrechung der Violinen, einem Flötenlauf und einer unison geführten chromatischen Wendung aller Streicher besteht, die in einen verminderten Septakkord im Orchesterutti mündet. Diese drei kurzen Phrasen, zusammen mit dem Klarinettensolo des Seitensatzes, bilden die motivische Substanz, aus der der gesamte Sinfoniesatz gebildet wird: Was im Wechsel der Klangfarben und der Dynamik wie eine rasch vorbeirauschende Phantasie wirken mag, ist sorgfältig durchstrukturiert. Es müsse, so hatte sich Hoffmann klargemacht, in einem

Sonatensatz „anscheinende Willkür herrschen, und je mehr sich die höchste Künstlichkeit dahinter versteckt, desto vollkommener.“ Im zweiten Satz in As-Dur, der dreiteilig angelegt ist mit klanglich, rhythmisch und harmonisch kontrastierenden Überleitungen zwischen den ruhigeren, pastoral wirkenden thematischen Abschnitten, zeigt Hoffmann seine Vorliebe für schlichte, herzergreifende Akkordfolgen. Im dritten Satz dagegen, ungewohnterweise in c-Moll, kommt seine fantastisch-scurrile Veranlagung zum Ausdruck, indem hier das Menuett als Kanon komponiert wurde, und obendrein sein Thema, von Moll nach Dur gewendet, auch dem kanonisch geführten Trio zugrunde liegt. Der vierte Satz schließlich, ein lebhaftes Finale nach der Art Haydns, besteht wie der erste aus einem dichten, kontrapunktisch geführten Geflecht weniger und kurzer melodischer Motive, die sich zu einer Sonatenform fügen. Als ‚Clou‘ hat sich Hoffmann hierbei ausgedacht, das Seitenthema dieses Satzes aus der Einleitung zum ersten Satz abzuleiten, so dass sich Anfangs- und Schlussatz motivisch die Hand reichen.

Ouvertüren zu den Opern ‚Undine‘ (1814) und ‚Aurora‘ (1812)

Hoffmanns zwei letzte Opern unterscheiden sich auffällig von seinen früheren Kompositionen. Sie orientieren sich am Opernstil Glucks sowie dem französischen Operngeschmack, den Komponisten wie Méhul, Cherubini und später Spontini vertraten, deren Musik Hoffmann in Bamberg bzw. Dresden und Leipzig kennengelernt hatte und die maßgeblich zur Entstehung der romantischen Oper des 19. Jahrhunderts beitrug. Beide Opern Hoffmanns gelten denn auch als erste deutschsprachige romantische Opern. *Aurora* spielt in antik-mythologischen Zeiten und handelt von der Liebe einer Königstochter Procris zu einem Hirtenjungen Cephalus, der in Wahrheit ebenfalls ein Königssohn ist. *Undine* basiert auf dem gleichnamigen Märchen Fouqués, in dem es um die treulose Liebe eines Ritters zu einer Wasserfee geht.

Die Ouvertüre zur *Aurora*, in *Es*-Dur, beginnt mit einer langsamen Einleitung, bevor ein lautstarkes, vom Einsatz der Blechbläser (2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen) beherrschtes Sonaten-Allegro anhebt. Die Ouvertüre klingt *piano* in einem nach *C* führenden Halbschluss aus, um nach Gluckischem Vorbild nahtlos in die erste Nummer überzuleiten, die die Begegnung von Procris und Cephalus zum Inhalt hat. In der vorliegenden Aufnahme folgt stattdessen direkt im Anschluss an die Ouvertüre der zweite, in *C*-Dur stehende Marsch von insgesamt vier, die am Beginn des Opernfinals erklingen, während vier Gruppen unterschiedlicher Gefolgsleute zum Tempel der Göttin *Aurora* ziehen.

Die Ouvertüre zur *Undine* nimmt mehrfach musikalisch Bezug auf die nachfolgende Oper; in der Einleitung stehen sich *C*-Dur und *c*-Moll kontrastreich gegenüber, einmal die Welt *Undinens*, dann die ihres Oheims, des Wasserfürsten *Kühleborn*, verkörpernd. Der *Allegro*-Teil,

zwischen *a*-Moll und *C*-Dur schwankend, mündete ursprünglich in ein ruhiges Romanzen-thema, das im Verlauf des ersten Aktes wiederholt aufgegriffen wird. Erst später, wie auf der vorliegenden Aufnahme zu hören, erweiterte Hoffmann die Ouvertüre um einen effektvollen *Allegro*-Schluss. Schon der erste Rezensent, Johann Philipp Schmidt, bemerkte 1816 in seiner ausführlichen Besprechung im Berliner *Dramaturgischen Wochenblatt*, dass die Oper mit einer „feierlichen Musik in rein konsonierenden Akkorden“ und einem Doppelchor „von wahrhaft imponierendem Eindruck“ ende, wobei das „Thema des Schluß-Gesangs [...] dem Anfang der Ouvertüre gleich [sei]; auch dieser Zug bewährt den tiefen Sinn des Komponisten“.

Friedrich Witt, Sinfonia A-Dur

Friedrich Witt (1770–1837), ein in Niederstetten geborener, zeitweilig in der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle tätiger Cellist, wurde 1802 Kapellmeister in Würzburg, wo er bis zu seinem Tode blieb. Er und Hoffmann begegneten sich zwar nicht persönlich, doch hat Hoffmann, als er 1808 ins benachbarte Bamberg kam, ihn gewiss dem Namen nach gekannt. Hoffmann hatte gleich nach seiner Ankunft in Bamberg ein großes *Miserere* zu komponieren begonnen, das in Würzburg aufgeführt werden sollte. Dazu kam es jedoch nicht, wohl deshalb, weil er für seine Komposition zu lange Zeit benötigt hatte. Einen Tag, nachdem er in seinem Tagebuch den Abschluss der Komposition vermerkte, am 2.3.1809, erhielt er aus Leipzig einen Brief von der Redaktion der *AMZ* mit dem Auftrag, zwei Rezensionen zu verfassen. Es wurden Hoffmanns erste Musikkritiken, denen über 50 folgen sollten. Die Werke, deren Besprechung er vorzunehmen hatte, waren zwei Sinfonien Witts, die 5. und die 6., letztere eine *Sinfonia*

turque, also eine mit ‚türkischem‘ Schlagwerk (Triangel, Becken, große Trommel). Natürlich lieferte Hoffmann in seinen beiden ersten Rezensionen keinen Verriss ab. Man darf auch vermuten, dass seine freundlich lobende Besprechung der Sinfonien Witts Ernst gemeint war und er den erfolgreichen und in seiner Zeit hoch geschätzten Musiker aufrichtig bewunderte. Wären Hoffmanns *Miserere* und (drei Jahre später) seine Oper *Aurora* in Würzburg gespielt worden, wäre Witt der für ihre Aufführung zuständige Dirigent gewesen. Anders als Hoffmann, der hauptsächlich Musik für die Bühne komponiert hat, überwogen bei Witt die Instrumentalwerke; allein 23 Sinfonien sind von ihm bekannt, von denen die neun letzten – darunter die beiden von Hoffmann rezensierten – zwischen 1803 und 1818 im Verlag André (Offenbach am Main) im Druck erschienen waren. Auch Solokonzerte, Harmoniemusik (Bläserpartiten), Kammer- und Kirchenmusik hat Witt komponiert, dagegen ist nur ein einziges Bühnenwerk, eine heroisch-komische Oper *Berissa*, erhalten geblieben. Hoffmann nahm die Besprechung der 5. Sinfonie zum Anlass, auf die Aufwertung von Instrumentalmusik am Ende des 18. Jahrhunderts hinzuweisen – hier fiel sein berühmtes Wort, die Sinfonie sei „gleichsam *die* Oper der Instrumente geworden“, und er hielt fest, Witt habe sich (wie er selbst) „Haydn zum Muster und Vorbild genommen“.

Bei der hier eingespielten Sinfonie in A-Dur handelt es sich um ein frühes Werk Witts, das um 1790 entstanden sein dürfte, kurz nachdem der junge Cellist in die Oettinger-Wallersteinsche Hofkapelle eingetreten war. Das Werk folgt weitgehend den sinfonischen Gepflogenheiten des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Dem ersten Satz ist eine kurze Einleitung von 16 Takten voran gestellt, die bereits das Thema des nachfolgenden Sonaten-Allegros anklingen lässt. Das Orchester besteht neben den Streichern und einer Flöte aus je zwei Oboen,

Fagotten und Hörnern, ist also deutlich geringer besetzt als beispielsweise die in den 1790er Jahren entstandenen Londoner Sinfonien Haydns. Als zweiter Satz folgt ein Menuett mit Trio, erst der nachfolgende, ein *Andante* in D-Dur, entspricht dem üblichen langsamen Satz. Es handelt sich hierbei um den umfangreichsten der Sinfonie, bei dem das anfängliche Violin-Thema, von Moll-Episoden unterbrochen, mehrfach wiederholt und dabei immer reicher ornamentiert und ausgesetzt wird. Den Schluss bildet ein lebhafter Sonatensatz, der ohne dramatische Kontraste oder harmonische Überraschungen auskommt. Die ganze Sinfonie wirkt angenehm frisch und rokokohaft: Solche Musik, das hatte Hoffmann in seinen Besprechungen der (etwa 12 Jahre später entstandenen) 5. und 6. Sinfonie treffend bemerkt, war „für ein großes Publikum geschrieben“, suchte „nicht sowohl viel Tiefe, sondern nur den möglichst hohen Grad von Gefälligkeit zu geben“ und war insofern „jedem Orchester mit Recht zu empfehlen“. Heute, 200 Jahre später, sind die Kompositionen des zwischen Haydn und Beethoven stehenden Witt, eines zu seiner Zeit anerkannten und populären Musikers, vollständig vergessen. Man sollte jedoch in Erinnerung behalten, dass eine C-Dur-Sinfonie von ihm, die um 1910 von Fritz Stein in Jena aufgefunden wurde, von der Musikwelt ein halbes Jahrhundert lang als ein Jugendwerk Beethovens (dessen sogenannte ‚Jenae Sinfonie‘) galt.

Werner Keil

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln. Es zeichnet sich durch seine Aufführungen von Musik des 17. – 21. Jahrhunderts aus, bei denen renommierte Gastsolisten auftreten. Gespielt wird auf modernen sowie historischen Instrumenten. Das Ensemble ist bestrebt sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben. Historische Sitzordnungen werden ebenso beibehalten wie versucht wird, kritischen Auflagen der Werke gerecht zu werden, zum Beispiel mit angemessener Instrumentation. Die Kölner Akademie hat die höchsten Anerkennungen für ihre Aufführungen bei weltbekannten Festspielen in Deutschland, Österreich, Frankreich, Spanien, Holland, Italien, Belgien, Schweden, Norwegen, Türkei, Tschechische Republik, Estland, Island, Argentinien, Brasil, Peru und den USA erhalten. Viele dieser Aufführungen wurden live gesendet oder für das Fernsehen aufgezeichnet.

Die erste CD-Veröffentlichung des Orchesters, eine Aufnahme von Johann Valentin Meders Matthäuspassion hat das Label Raumklang wurde von den Zeitschriften *Fono Forum* und *Musik und Kirche* mit fünf Sternen ausgezeichnet und erhielt ausgezeichnete Besprechungen in den Zeitschriften *Concerto*, *EARLY MUSIC* (Vereinigtes Königreich) und *Record Geijutsu* (Japan).

In der von der Fachpresse hoch gelobten CD-Reihe „Forgotten Treasures“ des Ensembles liegen bislang zehn Aufnahmen der auf fünfzehn geplanten Reihe mit Welt-erstaufnahmen von Werken weniger bekannter Komponisten, u. a. Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Kunc, Jeanjean, D’Alvimare Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D’Alvimare. Petriani und Steibelt, vor.

Die CD der Sinfonien von Bernhard Romberg erhielt den Supersonic Preis. Desweiteren hat *Die Kölner*

Akademie bei **cpo** Erstaufnahmen von Werken der Komponisten Mattheson (welche den Echo Klassik Preis erhalten hat) Ries, Eberl, Neukomm, Kalliwoda sowie eine Erstaufnahme der von Glöckner und Hellmann rekonstruierten Version von J.S. Bachs Markuspassion veröffentlicht. Im Herbst 2009 begann die Kölner Akademie gemeinsam mit dem Solisten Ronald Brautigam mit der Aufnahme sämtlicher Klavierkonzerte Mozarts für das Label BIS. Die erste CD wurde in der internationalen Fachpresse hoch gelobt.

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 verfügt Michael Alexander Willens über ein selten anzutreffendes fundiertes Wissen über und 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.

Herr Willens hat Konzerte bei bedeutenden Festivals und in berühmten Konzerthäusern in Europa, Südamerika, Asien und den Vereinigten Staaten dirigiert, die höchste Anerkennung von Kritikern erlieten: „Entscheidende 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 spätere Ausstrahlung aufgezeichnet wurden. Ein weiterer Interessenschwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit liegt in der Wiederentdeckung vergessener Werke. Aus diesem Repertoire hat er bereits mehr als 40 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 und Brasilien aufgetreten.

E. T. A. Hoffmann, Symphony in E-flat major / Overture from the Opera Undine / Overture and March from the Opera Aurora / Friedrich Witt, Symphony in A major

The Symphony in E-flat major, by E. T. A. Hoffmann (1776–1822), was composed in the first half of 1806 and premièred in Warsaw on 3 August 1806, the birthday of the King of Prussia. The performance took place during a festive concert at which Prussian government officials residing in Warsaw inaugurated the concert hall in the recently refurbished Mniszek Palace. A musical society had already been founded there under Hoffmann's active leadership; now an amateur orchestra under his baton played a symphony from his own pen, and the government councillor for music sang solo tenor.

In later life Hoffmann regarded the few years he spent in Warsaw (1804–07) as the happiest he had ever known. Despite his exhausting work as a lawyer in a government agency that administered 'New East Prussia' (the Prussian area of Poland, partitioned between Russian, Austria and Prussia since 1795), he still had enough time to compose, to buy instruments and sheet music for his society and, as a happily married man, to dream of a career in music. Here is an account from his fellow official, friend and subsequent first biographer Julius Eduard Hitzig:

‘On the surface, the dealings between the new friends were most agreeable. Both lived in two closely adjoining buildings of the same height, so that they could speak to each other through the open windows; both usually worked until deep into the night. When quiet finally settled on the streets – as happened quite late in Warsaw – the windows were opened at a signal, which Hoffmann played on his beautiful grand piano in

his room, and he often improvised until daybreak for the benefit of his friend, who eagerly listened to him with his young bride.'

Among the works that Hoffmann composed in Warsaw was *Die lustigen Musikanten* (The merry minstrels), a singspiel after Clemens Brentano that successfully reached the stage. He also wrote incidental music to Zacharias Werner's play *Das Kreuz an der Ostsee* (The cross on the Baltic Sea) in close collaboration with the playwright. But his position as Prussian official came to an end with the entry of French troops following Napoleon's victory over Prussia. It was not until the Allies defeated Napoleon in 1814 that he could return to Prussian service and spend his final years in Berlin as a celebrated belletrist and councillor at the Superior Court of Justice. Before then he made his way as a 'freelance artist'. He was connected in various capacities (music director, composer, set designer, assistant stage director, ticket salesman) with the theatre in Bamberg, where he wrote his first tales and reviews for the Leipzig trade journal, *Allgemeine musikalische Zeitung* (AMZ). It was also there, in 1812, that he composed *Aurora*, a grand romantic opera on a libretto by Franz von Holbein, who headed the theatres in both Bamberg and Würzburg in 1812–13 (the opera was never performed). In 1813–14, by which time he had become the music director of the Seconda Opera Company alternately in Leipzig and Dresden, he worked on his most successful stage work, the magic opera *Undine*, based on a libretto by Friedrich Baron de la Motte-Fouqué. Equipped with splendid sets by Karl Friedrich Schinkel, it received its first performance at the Berlin Schauspielhaus on 3 August 1816, exactly ten years after the Warsaw concert, and thus once again on the birthday of the King of Prussia. In the brief year before the building was destroyed by fire on 29 July

1817, Hoffmann's *Undine* was a universally acclaimed attraction in the Prussian capital and the object of a euphoric review by none other than Carl Maria von Weber in the pages of the AMZ.

Symphony in E-flat major

Early scholars viewed Hoffmann the composer as treading in the footsteps of Mozart, the more so as Hoffmann, an ardent Mozart fan, changed his third Christian name 'Wilhelm' to 'Amadeus'. He also deeply influenced the reception of Mozart's most famous opera with his short tale 'Don Juan' (from *Fantasiestücke in Callots Manier*) – an influence that has lasted to the present day. Yet his symphony is oriented less on Mozart than on Haydn, as Hoffmann himself had previously noted in his diary on 8 October 1803 ('Haydn shall be my master'). More recent scholars have demonstrated this orientation in the work's formal design (four movements with introduction along the lines of Haydn's 'London' symphonies), its handling of orchestration and its dense motivic workmanship. The opening movement is based on an eight-bar theme consisting of a broken triad in the violins, a run in the flute and a unison chromatic phrase from the full string section, leading to an orchestral tutti on a diminished 7th chord. These three short phrases, along with the clarinet solo in the secondary theme, constitute the motivic substance from which the entire symphony is built: what may seem like a slapdash fantasy in its alternating colours and dynamics is in fact meticulously constructed. A sonata movement, Hoffmann insisted, must be 'dominated by a semblance of arbitrariness, and the more superlative craftsmanship it conceals, the more perfect it will be'. The second movement, in A-flat major, is laid out in three sections, with the more placid and pastoral thematic sections

connected by transitions contrasting in sound, rhythm and harmony. Here Hoffmann reveals his predilection for plain, heartfelt chord progressions. In contrast the third movement, set in the unusual key of C minor, lends expression to his fantastic and whimsical cast of mind. Here the minuet takes the form of a canon, and its theme, transformed from minor to major, also forms the basis of a canonic trio. The fourth movement, a lively Haydnesque finale, resembles the first in that it consists of a dense web of counterpoint formed from a few motivic scraps of melody that congeal into sonata form. As a special twist, Hoffmann derives the secondary theme of the finale from the work's introduction, allowing the opening and closing movements to motivically link arms.

Overtures to the operas 'Undine' (1814) and 'Aurora' (1812)

Hoffmann's final two operas differ noticeably from his earlier compositions. They take as their guide not only Gluck's operatic style, but the French *goût* represented by such composers as Méhul, Cherubini and later Spontini, all of whose music he had come to know in Bamberg, Dresden and Leipzig. These three figures played a central role in the emergence of the 19th-century romantic opera. Accordingly, Hoffmann's two works are regarded as the first romantic operas in the German language. *Aurora* takes place in a mythological age and deals with the love of a princess, Procris, for a shepherd boy, Cephalus, who is in fact likewise of royal blood. *Undine* is based on Fouqué's like-named fairy tale about the faithless love of a knight for a water nymph.

The Overture to *Aurora*, in E-flat major, opens with a slow introduction that leads to a clangorous

sonata-allegro dominated by the brass (two horns, two trumpets and three trombones). It ends *piano* on a half-cadence in C major in order to elide seamlessly with the opera's first number – a device modelled on Gluck. This first number presents the encounter between Procris and Cephalus. On our recording the overture is instead immediately followed by the second of four marches (in C major) heard at the opening of the final scene, as four groups of acolytes walk toward the temple of the goddess Aurora.

The Overture to *Undine* contains many musical references to the opera that follows. The Introduction presents a clash between C major and C minor, the former embodying the world of Undine, the latter that of her uncle Kühleborn, prince of the water-spirits. The *Allegro* section, vacillating between A minor and C major, originally ended in a tranquil romance repeated several times in the course of the first act. Only later, as we can hear on our recording, did Hoffmann expand the overture by adding an effective *Allegro* conclusion. The very first reviewer Johann Philipp Schmidt, writing at length in the *Dramaturgisches Wochenblatt* (Berlin, 1816), found that the opera made a 'truly awe-inspiring impression' at the end, with 'solemn music made up entirely of consonant chords' and a double chorus. 'The theme of the final hymn', he continued, 'is identical to the opening of the overture, a trait which once again demonstrates this composer's depth of thought'.

Friedrich Witt, Symphony in A major

Born in Franconian town of Niederstetten, Friedrich Witt (1770–1837) was a sometime cellist in the court orchestra of Öttingen-Wallerstein until 1802, when he was appointed conductor in Würzburg, a position he retained until his death. Though he and Hoffmann never met, Hoffmann surely must have already known his name when he arrived at nearby Bamberg in 1808. Shortly after his arrival there he began to compose a large-scale *Miserere* to be performed in Würzburg. The performance never materialized, probably because it took Hoffmann too long to finish the piece. On 2 March 1809, one day after he noted the work's completion in his diary, he received a letter from the Leipzig offices of the AMZ asking him to review two works of music. They became the first of what would later amount to more than 50 reviews. The works he was asked to write about were two symphonies by Friedrich Witt, the Fifth and the Sixth, the latter being a *Sinfonie turque* with a 'Turkish' percussion section (triangle, cymbals and bass drum). As was only to be expected, Hoffmann's first two reviews did not tear the music to shreds. Still, it is safe to assume that his amiable praise of Witt's symphonies was seriously intended, and that he honestly admired a successful musician highly acclaimed in his day. If Hoffmann's *Miserere* and (three years later) his opera *Aurora* had been performed in Würzburg, Witt would have stood at the conductor's desk.

Unlike Hoffmann, who mainly composed for the theatre, Witt focused primarily on instrumental music: he is known to have produced no fewer than 23 symphonies, of which the last nine, including the two reviewed by Hoffmann, were published by André of Offenbach between 1803 and 1818. He also turned out concertos, wind serenades, chamber music and

church compositions. In contrast, only one stage work from his pen has survived: a heroic-comic opera *Berissa*. Hoffmann took advantage of his review of the Fifth Symphony to point to the growing prestige of instrumental music in the late 18th century. It was here that he pronounced his famous dictum that the symphony had become 'the opera of instruments'. He also noted that Witt, like himself, had 'taken Haydn as his exemplar and model'.

The Symphony in A major appearing on our recording is an early work probably composed around 1790, shortly after the young cellist had joined the Öttingen-Wallerstein orchestra. It largely adheres to the symphonic conventions of the outgoing 18th century. The first movement is preceded by a short 16-bar introduction that foreshadows the theme of the following *Allegro*. Besides the string section and a single flute, the orchestra contains two oboes, two bassoons and two horns, and is thus noticeably smaller than, for instance, the forces Haydn used in his 'London' symphonies of the 1790s. The second movement is a minuet plus trio; not until the third, an *Andante* in D major, are we given the customary slow movement, the longest in the symphony. Here the initial violin theme, interspersed with episodes in the minor mode, is repeated several times, each with richer ornamentation and texture. The ending is a lively sonata-form movement that does without dramatic contrasts and harmonic surprises. The entire piece is agreeably fresh and *rococo* – music which, as Hoffmann aptly noted in his review of the Fifth and Sixth Symphonies (composed some 12 years later), was written 'for a large audience' and therefore 'sought to provide, not profundity, but only maximum graciousness', and was thus 'rightly to be recommended to any orchestra'. Today, two centuries later, Witt's compositions, falling between Haydn and Beethoven, are completely forgotten, despite the

popularity and recognition he enjoyed in his lifetime. Still, it is worth recalling that a C-major symphony from his pen, unearthed by Fritz Stein in Jena around 1910, was thought for half a century to be an early work by Beethoven: his so-called 'Jena Symphony'.

Werner Keil

Translated by J. Bradford Robinson

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie is a unique ensemble based in Cologne which performs music of the seventeenth through the twenty first centuries on modern and period instruments with world renowned guest soloists.

The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work.

Die Kölner Akademie has received the highest critical acclaim for its outstanding performances at major festivals in Germany, Austria, France, Spain, Holland, Italy, Belgium, Sweden, Norway, Estonia, Turkey, Czech Republic, Poland, Iceland, Argentina, Brazil, Peru and the US. Many of these performances were broadcast live and several were filmed for television.

The orchestra's first CD, Johann Valentin Meder's St. Matthew Passion received 5 stars (highest rating) in Fono Forum (Germany), Goldberg (Spain) and the Record Geijitsutsu (Japan). It also received excellent reviews in EARLY MUSIC (England) and FANFARE (US).

This has been followed by the highly praised series "Forgotten treasures" on the ARS Produktion label. This series now stands at ten recordings of a planned total of fifteen. These include world premiere recordings of works by lesser-known composers including Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Stamitz, Kunc, Jeanjean, Templeton Strong, Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D'Alvimare, Petrini and Steibelt. The CD of symphonies by Bernhard Romberg received a SUPRSONIC prize. In addition, Die Kölner Akademie has released world premiere recordings of music by Mattheson (which received an Echo Klassik prize), Ries, Durante, Kalliwoda, Neukomm and Eberl for **cpo** as well as a world premiere recording of the Glöckner/Hellmann reconstruction of J.S. Bach's "St.

Mark Passion" for Carus.

In the fall of 2009 the orchestra began recording a complete cycle of the Mozart piano concertos with Ronald Brautigam for the BIS label. The first CD received outstanding reviews internationally, including a 10 rating and editors choice from Luister as well as 5 stars in the BBC music magazine.

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*).

In addition to his work with the Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has appeared as a guest conductor in Germany, Holland, Israel, Poland, and Brazil.



Michael Alexander Willens

cpo 777 208-2