

 **BIS**

CD-268 STEREO

digital

STAMITZ: FLUTE CONCERTO in G major
BENDA: FLUTE CONCERTO in E minor
Mikael Helasvuo, flute
The Helsinki Chamber Orchestra/Jukka-Pekka Saraste



A BIS original dynamics recording

STAMITZ, CARL (1745-1801):

Flute Concerto in G

(Schott)

17'41

1. *Allegro* 7'59 -
2. *Andante non troppo moderato* 4'10 -
3. *Rondo. Allegro* 5'23

BENDA, FRANZ (1709-1786):

Flute Concerto in E minor

(Schott)

17'51

4. *Allegro con brio* 6'48 -
5. *Adagio un poco andante* 5'25 -
6. *Presto* 5'27

T.T.: 36'00

MIKAEL HELASVUO, Flute /

The HELSINKI CHAMBER ORCHESTRA /

Cond.: JUKKA-PEKKA SARASTE

INSTRUMENTARIUM

Flute: 14 K. gold flute no. 1007,

Miyazawa Flute, Mfg. Co. Ltd., Asaka, Japan

DDD

The life of FRANZ BENDA is closely linked to the King of Prussia, to the musical interests of that “enlightened despot” and patron of the arts, Frederick the Great.

On the recommendation of his friend Johann Joachim Quantz the young man from Bohemia was in 1733 taken into the orchestra maintained by the future monarch — against the wishes of his strict, philistine father — at his hunting lodge at Ruppin. The concerts, which the king did not view favourably, were often held in secret in the cellar vaults or, under the pretext of hunting wild goats, deep in the recesses of the forest. Many remarkable musicians were present, including the Graun brothers, the lutenist Baron and Frederick’s faithful Fredersdirf, to whom Bach later dedicated his last E Major flute sonata. The sociable Benda, with his fine sense of humour, soon became a special favourite of the heir apparent, and the prince’s little fiddler soon won acclaim not only for his expressive violin playing, but also for his unusually beautiful voice.

When the monarch came to the throne in 1740 the court moved to Potsdam, and the band of musicians was immediately greatly expanded. Amongst others, Quantz and C.P.E. Bach were engaged. Before many years had passed, the court orchestra of the King of Prussia was extolled as one of Europe’s finest, a reputation for which Benda, later to be the orchestra’s first leader, by no means was without credit.

Contemporaries were unstinting in their praise of Benda when they described his playing. His characteristic moulding of movements left not a listener unmoved. “When Benda plays an Adagio”, declared one violinist colleague, “eternal wisdom seems to be speaking from Heaven above”. Benda’s violin tone was compared to the echo of silver sleigh bells and there was not another comparable virtuoso north of the Alps. Benda is regarded as the founder of the German violin school, a counterpart to the Italian string tradition. His Capricci for solo violin, composed primarily for teaching purposes, have long formed part of the violinist’s basic repertoire.

In the 1760’s, with Prussia struggling under economic burdens and the king’s personality unhinged after the Seven Years War, the cultural splendour of the court was no longer as it had been. This monarch of a major power now felt his chief interest turning to the cold calculations of Realpolitik (realistic state policy), a late concession as it were to his militaristic father. One musician after another left the patronage of the court, but Benda stood faithfully by his beloved king, still conducting the orchestra at Frederick’s last concert in 1779.

Before his death in March, 1786, Franz Benda estimated that he had accompanied his sovereign in over 10.000 concerts.

The e minor flute concerto was evidently composed for the king’s needs. It is constructed according to the Italian concerto model derived from Vivaldi, for the musically conservative Frederick swore by Italian music until the very end of his life. Benda’s concerto nevertheless deviates from the rigid style of Quantz’s concertos or those of the king himself. It is a spontaneous, emotionally coloured and passionate work, whose strong pathos recalls the orchestral works of the court harpsichordist, C.P.E. Bach. Particularly noticeable are the broad, song-like melodic sweeps, perhaps deriving from the composer’s own much admired powers of vocal expression. Technical virtuosity as an independent element is completely absent from the concerto.

When Benda died, CARL STAMITZ was 41 years old. He was in many respects the musical opposite of Benda. Stamitz’s idiom exemplified the modern, animated Mannheim style so uncongenial to Frederick the Great, but which had inexorably come to represent the dominant style of the day. The Berlin court remained the last enclave of the old Italian tradition.

The pattern of Stamitz's life was, externally at least, quite different to that of Benda. Whereas Benda remained dependent on his royal employer for all his active career, Stamitz consciously tried to avoid, binding, long-term working relationships — a very new phenomenon in the artistic circles of the period. Musicians did not succeed in achieving the status of independent, "free" artist until the 19th century, and then often only after enormous material sacrifices.

Stamitz's father, Johann W.A. Stamitz, was a creative kapellmeister, on whose solid base our modern symphony orchestra, via Viennese classicism and Romanticism, firmly rests. Carl Stamitz received his musical training in the wake of his father's activities and those of like-minded followers. Until 1770 he was a second violinist in the famous Mannheim Orchestra in the service of Prince Karl Theodor, after which he made the break from the secure position of court musician. Stamitz then embarked on the uncertain career of wandering violin and viola d'amore virtuoso.

Throughout the musical centres of Europe, Paris, Amsterdam, London or Leipzig, Stamitz's virtuoso command of his instrument aroused great delight. He was offered many tempting, princely positions, but his stubborn wish to remain independent always triumphed. In Paris, he was for several years one of the most admired performers and his compositions, too, were widely disseminated in several editions. As a composer he was of great importance for inspiring and developing the *sinfonia concertante*. This form of composition, derived from the baroque *concerto grosso*, and first presented by Stamitz in Paris in 1773, achieved unprecedented popularity and soon had several imitators.

But however splendid the rise of Stamitz's star, the decline of his career was equally rapid and irreversible. Musical fashion changed and Stamitz was no longer able to meet the new demands of the public. Desperately he tried to improve his position by massive concerts, but success was doomed to pass him by. Princely patrons were no longer interested in his skills. In 1794 Stamitz was obliged to accept the humiliating position of music teacher in the small Central German town of Jena. In the last years of his life he toyed with several ambitious plans for composition, which he was however unable to carry through. A keen interest in the study of alchemy was the only pleasure of Stamitz's final years.

The flute concerto in G Major is a product of Stamitz's finest period. With its virtuosity, formal balance and melodic richness it is undeniably one of the pearls of the concerto repertoire from the period. It displays all the finest traditions of the Mannheim school. The harmonies are clear and translucent, the musical progression and the orchestral sound light and unforced. The knowledge of the solo instrument is profound throughout, full of captivating, agreeable details for the performer.

FRANZ BENDAS liv är nära förknippat med den preussiske konungen och med de musikaliska intressena hos den "upplyste despoten" och konstmeecenaten, Fredrik den Store.

På rekommendation av sin vän Johann Joachim Quantz upptogs den unge böhmaren 1733 i den orkester som den blivande monarken höll sig med i sitt jaktstolt i Ruppın, mot sin stränge, kalkborgelige faders önskan. Konungen såg inte med blida ögon på konserterna, som därför ofta gick av stapeln i hemlighet i källarvalven eller, med jakt på vildgetter som förevändning, djupt inne i skogen. Många framstående musiker fanns med, däribland bröderna Graun, lutspelaren Baron och Fredriks trogne Fredersdirf, till vilken Bach senare dedicerade sin sista flöjtsonat i E-dur. Den gemytliche Benda med sin fina humor blev snart en särskild favorit hos tronföljaren, och snart väckte furstens unge spelman uppmärksamhet inte bara genom sitt expressiva violinspel utan även genom sin ovanligt vackra röst.

När monarken besteg tronen 1740 flyttade hovet till Potsdam och musikerensembeln utvidgades omedelbart kraftigt. Bland andra anställdes Quantz och C.Ph.E. Bach. Innan många år hade gått prisades den preussiske konungens hovorkester som en av Europas bästa, ett rykte, för vilket Benda, som senare skulle bli orkestrens förste konsertmästare, ingalunda var oansvarig.

Bendas samtida var översvallande i sina lovord när de beskrev hans spel. Det fanns ingen enda lyssnare som inte rördes av hans karakteristiska sätt att bygga upp långsamma satser. "När Benda spelar ett adagio", förklarade en violinistkollega, "tycks evig visdom tala uppifrån Himlen". Bendas violin-ton jämfördes med ekot av slädbjällror av silver, och det fanns ingen annan jämförbar virtuos norr om Alperna. Benda betecknas som grundaren av den tyska violinskolan, ett motstycke till den italienska stråkktraditionen. Han capricie för soloviolin, i första hand komponerade för pedagogiska ändamål, har sedan länge ingått i violinisternas grundrepertoar.

På 1760-talet kämpade Preussen med ekonomiska bördor och kungens personlighet hade påverkat av det sjuåriga kriget, varför hovets kulturella lyskraft inte längre var vad den hade varit. I sin egen-skap av stormaktshärskare kände han nu sitt stora intresse vändas mot det kyliga kalkylerandet i "Realpolitik", ett slags senkommen eftergift till hans militaristiska far. Den ena musikern efter den andra lämnade hovet, men Benda stannade troget vid sin älskade kungs sida och dirigerade orke-tern ännu vid Fredriks sista konsert 1779.

Före sin död i mars 1786 uppskattade Benda att han hade ackompanjerat sin härskare i över 10.000 konserter.

Flöjtkonserten i e-moll komponerades uppenbarligen för kungens behov. Den är uppbyggd i enlig-het med den italienska konsertmodellen med ursprung hos Vivaldi, eftersom den musikaliskt konser-vativt Fredrik svor på den italienska musiken i alla sina dagar. Inte desto mindre avviker Bendas kons-ert från den strikta stilen i Quantz' konserter eller kungens egna. Den är ett spontant, känslomässigt färgrikt och passionerat verk, vars starka patos påminner om hovcembalistens, C.Ph.E. Bachs, orkes-terverk. Särskilt anmärkningsvärda är de breda, sångliknande melodiska svepen, kanske med ursprung i tonsättarens egen, högt beundrade vokala uttrycksförmåga. Någon teknisk virtuositet som själv-ständigt element förekommer över huvud taget inte i konserten.

När Benda dog, var CARL STAMITZ 41 år gammal. I många axseenden var han Bendas musikaliska motsats. Stamitz' tonspråk exemplifierade den moderna, livliga Mannheimstilen som var Fredrik den Store så främmande, men som obehovligt hade utvecklat till tidens dominerande stil. Hovet i Berlin var den gamla italienska traditionens sista enklav.

Mönstret för Stamitz' liv var åtminstone på ytan helt olika Bendas. Medan Benda förblev i beroen-deställning mot sin kunglige arbetsgivare under hela sin aktiva karriär, försökte Stamitz medvetet und-

vika bindande och långvariga arbetsförhållanden — ett helt nytt fenomen i dåtidens konstnärliga kretsar. I allmänhet lyckades musiker inte nå en status som oberoende, "fria" konstnärer förrän på 1800-talet, och då ofta endast efter enorma materiella offer.

Stamitz' far, Johann W.A. Stamitz, var en iderik Kapellmeister, på vars solida grundvalar, via wienklassicism och romantik, vår moderna symfoniorkester har en kraftig stödpunkt. Carl Stamitz fick sin musikaliska utbildning i samband med faderns och likasinnade efterföljares verksamhet. Till 1770 var han andre violinist i den berömda Mannheimorkestern i furst Karl Theodors tjänst, varefter han övergav hovmusikernas säkra ställning. I stället gav han sig in på en osäker karriär som kringresande virtuos på violin och viola d'amore.

Stamitz' virtuosa behärskande av sina instrument förorsakade stor förtjusning i alla europeiska musikcentra, i Paris, Amsterdam, London och Leipzig. Han erbjöds många frestande, furstliga anställningar, men hans envisa önskan att förbli oberoende triumferade alltid. I Paris var han under flera år en av de mest beundrade musikerna, och även hans kompositioner spreds vida omkring i flera upplagor. Som tonsättare var han av stor betydelse genom att inspirera till och utveckla sinfonia concertante. Denna kompositionsform, som utvecklats ur barockens concerto grosso och som första gången presenterades av Stamitz i Paris 1773, nådde en dittills okänd popularitet och kom snart att imiteras flera gånger.

Men lika snabbt som Stamitz' stjärna steg, lika snabbt och ohejdbar var nedgången i hans karriär. Den musikaliska smaken ändrades och Stamitz klarade inte längre av att möta publikens nya krav. Han försökte desperat att förbättra sin ställning genom att ge en lång rad konserter, men framgångarna var dömda att gå honom förbi. Inte heller de furstliga mecenaterna var längre intresserade av hans skicklighet. 1794 tvingades Stamitz att acceptera den förödmande anställningen som musiklärare i den lilla tyska staden Jena. Under de sista åren av sitt liv lekte han med flera ambitiösa kompositionsplaner, som han dock inte kunde genomföra. Under dessa år var hans enda nöje ett livligt intresse för alkemistudier.

Flöjtkonserten G-dur härstammar från Stamitz' bästa period. Med sin virtuositet, formella balans och melodiska rikedom är den utan tvivel en av den dåtida konsertrepertoarens pärlor. Den uppvisar alla Mannheimskolans finaste traditioner. Harmoniken är klar och genomskinlig, musikflödet och orkesterklangen lätta och inte forcerade. Hans kännedom om soloinstrumentet är djup, och verket innehåller många fångslande detaljer, intressanta för solisten.

FRANZ BENDAN elämä liittyy läheisesti preussin kuninkaan, taiteita suosivan "valistuneen itsevaltiaan" Fredrik Suuren musiikillisiin harrastuksiin.

Ystävänsä Johann Joachim Quantzin suosituksesta sai nuori böömiläinen Benda v. 1733 pestin orkesteriin, jota tuleva hallitsija ylläpiti vastoin kulttuuria inhoavan, ankaran isänsä suostumusta Ruppinnissa sijaitsevassa majapaikassaan. Konsertit, joihin kuningas ei suhtautunut suopeasti, pidettiin usein salaa kellarin holvistossa tai kaurisjahti verukkeena syvällä metsän kätkössä. Länän oli monia merkittäviä muusikoita kuten Graunin veljekset ja luutunsoittaja Baron, sekä Fredrikin uskottu Fredersdirf, jolle Johann Sebastian Bach myöhemmin omisti viimeisen, E-duurihuilusonaattinsa. Pian kruunuperillisen erityissuosikiksi kohonnut huumorintajuinen ja seurallinen Benda, prinssin "pikku viuluniekka", herätti huomiota paitsi ilmeikkäällä viulunsoitollaan myös epätavallisen kauniilla lauluäänellään.

Kun uusi hallitsija valtaistuimelle noustuaan v. 1740 siirsi hovinsa Potsdamiin, laajennettiin muusikkokuntaa heti voimakkaasti. Kiinnityksen saivat nyt mm. Quantz ja C.Ph.E. Bach. Eikä kestänyt montaakaan vuotta kun preussin kuninkaan hoviorkesteria ylistettiin yhtenä Euroopan hienoimmista, mikä ei suinkaan liene vailla sittemmin orkesterin ensimmäiseksi konserttimestariksi kohonneen Bendan ansioita.

Aikalaiset eivät säästelleet ylisanoja Franz Bendan soittoa kuvaillaessa. Hänen tapansa muotoilla hitaita osia ei jättänyt kylmäksi ainuttakaan kuulijaa. "Kun Benda soittaa Adagiota", mainitsee eräskin viulunsoittajakollega "tuntuu ikuinen viisauk puhuvan ylhäältä taivaasta". Bendan viulunääntä verrattiin hopeisten tiukujen jälkikaikuun, eikä Alppien pohjoispuolelta löytynyt toista hänen veroistaan taituria. Benda pidetäänkin saksalaisen viulukoulun perustajana, pohjoiseurooppalaisena vastineena Italian jousisoitintraditiolle. Hänen sooloviululle, lähinnä pedagogiseen käyttöön sävelttämät Capricciot olivat pitkään viulunsoittajien perusteoksia.

1760-luvulla, Preussia taloudellisesti rasittaneen ja kuninkaan persoonallisuutta järkyttäneen nk. seitsenvuotisen sodan jälkeen ei hovin kultturellinen loisto enää noussut entiselleen. Suurvallan hallitsija tuntui nyt suuntaavan ensisijaisen kiinnostuksensa realistisen valtiopolitiikan kylmiin kuvioihin, kuin myöhäisenä myönnytyksenä militaristisen isänsä tahdolle. Muusikko toisensa jälkeen muutti pois hovin suojeluksesta, mutta Benda jäi uskollisena ihailemansa kuninkaan rinnalle, toimien konserttimestarina vielä Fredrikin viimeisessä konsertissa v. 1779.

Maaliskuussa 1786 kuoli Franz Benda, joka arvioi säestäneensä hallitsijaansa yhteensä yli 10.000:ssa konsertissa.

E-mollihuilukonsertto on ilmeisesti sävelletty kuninkaan tarpeisiin. Se on Vivaldilta perittyyn italialaiseen konserttomuotoon rakennettu, vannoni-

han musiikillisilta mieltymyksiltään konservatiivinen Fredrik elämänsä loppuun asti italialaisen musiikin nimeen. Bendan konserto poikkeaa kuitenkin Quantzin tai kuninkaan itsensä säveltämien konserttojen jähmeähköstä tyylistä. Se on spontaani, tunnepitoinen ja tulinen teos, jonka voimakas paatos tuo mieleen hovicembalisti C.Ph.E. Bachin orkesteriteokset. Eriytyistä huomiota kiinnittää laajat, laulunomaiset melodiankaaret, jotka juontunevat säveltäjän omasta, plajon ihailua herättäneestä vokaalisesta ilmaisukyvyistä. Tekninen virtuositeetti itsenäisenä elementtinä puuttuu konsertosta tyystiin.

Bendan kuollessa oli CARL STAMITZ 41-vuotias. Hän oli monessa suhteessa Bendalle vastakkainen muusikkotyyppi. Stamitzin sävelkieli edusti Fredrik Suuren vastustamaa, lennokasta, modernia nk. mannheimilaista tyyliä, joka eväämättömästi oli noussut ajan valtatyylin esikuvaksi. Berliinin hovi oli jäävä vanhan italialaisen perinteen viimeiseksi saarekkeeksi.

Carl Stamitzin elämänkaari oli ulkoisilta puitteiltaankin olennaisesti Bendasta poikkeava. Siinä missä Benda pysyi koko aktiivikautensa kuninkaalisesta työnantajastaan riippuvaisena, pyrki Stamitz tietoisesti välttämään sitovia, pitkäaikaisia työsuhteita, mikä oli varsin uusi ilmiö ajan taiteilijakuvassa. Itsenäiseen, "vapaa" taiteilijan asemaanhan muusikot onnistuivat pääsemään vasta 1800-luvulla, ja silloinkin usein varsin suurin aineellisin uhrauksin.

Stamitzin isä, Johann W.A. Stamitz, oli koulukuntaa luova kapellimestari, jonka vakiinnuttamalle perustalle pohjautuu wieniläisklassismin ja romantikan kautta vielä nykyinenkin sinfonia orkesterimme. Carl Stamitz sai musiikillisen koulutuksensa isänsä ja tämän samanhenkisten seuraajien toiminnan vanavedessä. Vuoteen 1770 hän toimi toisen viulun soittajana kuuluisassa Mannheimin orkesterissa ruhtinas Karl Theodorin palveluksessa, jonka jälkeen tapahtui irtaantuminen turvatusta hovimuusikon asemasta. Stamitz antautui epävarmalle kiertävän viulu- ja viola d'amoretaiiteilijan uralle.

Kaikkialla Euroopan musiikkikeskuksissa, Pariisissa, Amsterdamissa, Lontoossa tai Leipzigissa, herätti Stamitzin virtuoosinen instrumentinkäsittely suurta ihastutta. Hänelle tarjottiin monia houkuttelevia ruhtinaallisia kiinnityksiä, mutta aina voitti kiihkeä halu pysyä riippumattomana. Pariisissa hän oli usean vuoden ajan yksi ihailuimmista esiintyjistä, ja myös hänen sävellyksensä levisivät laajalle useina painoksina. Säveltäjänä hänellä olikin suuri merkitys nimenomaan sinfonia concertanten elvyttäjänä ja kehittäjänä. Tämä barokin concerto grosson perinteestä versonnut sävellysmuoto, jonka Carl Stamitz ensi kertaa esitteli Pariisissa v. 1773, saavutti ennennäkemättömän suosion ja sai pian useita jäljittelijöitä.

Mutta yhtä loistava kuin oli Carl Stamitzin tähden nousu, yhtä nopea ja peruuttamaton oli hänen uransa lasku. Muotimusiikki muuttui, eikä Stamitz kyennyt enää vastaamaan yleisön uusiin vaatimuksiin. Epätoivoisesti hän yritti massiivisilla konserteilla kohentaa asemaansa, mutta menestykset oli tuomittu ohimeneviksi. Enää eivät ruhtinaalliset mesenaatit olleet kiinnostuneita hänen taiteestaan. V. 1794 joutui Stamitz vastaanottamaan nöyryyttävän musiikinopettajan paikan pienessä keskisaksalaisessa Jenan kaupungissa. Viimeisinä elinvuosinaan hän askarteli usean suurisuuntaisen sävellyshankkeen parissa, joilla kuitenkin ei ollut voimaa toteutua. Kiihkeä innostus alkemian harrastukseen jäi Stamitzin loppuvuosien ainoaksi iloksi.

Huilukonsertto G-duuri on Stamitzin huippukauden tuote. Virtuosoisena, muodoltaan tasapainoisena ja melodisesti rikkaana se on eittämättä yksi tuon ajan konserttokirjallisuuden helmistä. Siinä on kaikki mannheimiläisen koulun parhaat perinteet. Soinnutus on kirkasta ja läpikuultavaa, musiikillinen eteneminen ja orkesterin sointi ilmavaa ja pakotonta. Soittimellinen asiantuntemus on kauttaaltaan syvällistä, täynnä esittäjälle kiehtovia, kiitollisia yksityiskohtia.

Mikael Helasvuo

FRANZ BENDAs Leben ist eng mit dem preußischen König und mit dem musikalischen Interesse des „aufgeklärten Despoten“ und Kunstmäzens, Friedrich des Großen, verbunden.

Auf Empfehlung seines Freundes Johann Joachim Quantz wurde der junge Böhme 1733 in jenes Orchester aufgenommen, das der angehende Monarch gegen den Wunsch seines strengen, spießbürgerlichen Vaters in seinem Ruppiner Jagdschloß hatte. Der König schaute die Konserttätigkeit nicht gerade mit freundlichen Augen an, und sie fand deshalb häufig insgeheim in den Kellergewölben statt oder, unter dem Vorwand einer Jagd, tief in dem Walde drinnen. Viele hervorragende Musiker waren dabei, darunter die Gebrüder Graun, der Lautenist Baron und Friedrichs treuer Fredersdirf, dem Bach später seine letzte Flötensonate E-Dur widmete. Der gemütliche Benda mit seinem feinen Humor wurde bald ein besonderer Favorit des Thronfolgers, und bald erweckte er allgemeines Aufsehen nicht nur durch sein expressives Violinspiel sondern auch durch seine ungewöhnlich schöne Stimme.

Als der Monarch 1740 den Thron bestieg, zog der Hof nach Potsdam und das Musikensemble wurde sofort kräftig erweitert. Unter Anderen wurden Quantz und C.Ph.E. Bach angestellt. Binnen weniger Jahre wurde

das Hoforchester des preußischen Königs als eines der besten Europas gepriesen, ein Ruhm, für den Benda, der später erster Konzertmeister des Orchesters werden sollte, keineswegs unverantwortlich war.

Bendas Zeitgenossen beschrieben sein Spiel in überschwenglichen Worten des Lobes. Kein Hörer wurde nicht von seiner charakteristischen Art, langsame Sätze aufzubauen, bewegt. „Wenn Benda ein Adagio spielt“, erklärte ein Violinistkollege, „scheint die ewige Weisheit aus dem Himmel zu uns zu sprechen“. Bendas Violinton wurde mit dem Echo silberner Schlittenglöckchen verglichen, und es gab nördlich der Alpen keinen vergleichbaren Virtuosen. Benda wird als Gründer der deutschen Violin- schule bezeichnet, dem Gegenstück der italienischen Streichertradition. Seine Capricci für Solovioline, in erster Linie für pädagogische Zwecke komponiert, gehören seit langer Zeit zum Grundrepertoire der Violinisten.

In den 1760er Jahren kämpfte Preußen mit finanziellen Schwierigkeiten und die Persönlichkeit des Königs war vom Siebenjährigen Krieg beeinflusst worden, weswegen die kulturelle Leuchtkraft des Hofes nicht mehr dieselbe war. Als Großmachtherrscher spürte der König jetzt, wie sich sein großes Interesse gegen das kühle Überlegen der Realpolitik kehrte, eine Art späte Nachgiebigkeit seinem militaristischen Vater gegenüber. Ein Musiker nach dem anderen verließ den Hof, aber Benda blieb treu an der Seite seines geliebten Königs und dirigierte das Orchester noch bei Friedrichs letztem Konzert 1779.

Vor seinem Tode im März 1786 schätzte Benda, daß er seinen Herrscher bei mehr als 10.000 Konzerten begleitet hatte.

Das Flötenkonzert e-Moll wurde offensichtlich für den Bedarf des Königs komponiert. Es ist nach dem italienischen Konzertmodell mit Ursprüngen bei Vivaldi aufgebaut, da der musikalisch konservative Friedrich bis zu seinem Lebensende ein verbissener Freund der italienischen Musik war. Trotzdem weicht Bendas Konzert von dem strikten Stil der Konzerte von Quantz oder vom König selbst ab. Es ist ein spontanes, gefühlsmäßig farbenreiches, passioniertes Werk, dessen starkes Pathos an die Orchesterwerke des Hofcembalisten C.Ph.E. Bach erinnert. Besonders bemerkenswert sind die breiten, liedhaften melodischen Bögen, vielleicht mit Ursprüngen in der eigenen, bewunderten vokalen Ausdrucksfähigkeit des Komponisten. Technische Virtuosität als selbständiges Element kommt im Konzert überhaupt nicht vor.

Als Benda starb war **CARL STAMITZ** 41 Jahre alt. In vielerlei Hinsicht war er das musikalische Gegenteil Bendas. Stamitz' Tonsprache vertrat den modernen, lebhaften Mannheimer Stil, der Friedrich dem Großen derartig fremd war, sich aber zum vorherrschenden Stil der Zeit entwickelt hatte.

Der Berliner Hof war die letzte Enklave der alten italienischen Tradition.

Zumindest auf der Oberfläche war Stamitz' Lebensmuster völlig verschieden von Bendas. Während Benda im Laufe seiner gesamten aktiven Karriere im Abhängigkeitsverhältnis zu seinem königlichen Arbeitgeber blieb, versuchte Stamitz bewußt, bindende und dauerhafte Arbeitsverhältnisse zu vermeiden — in den damaligen Künstlerkreisen eine völlig neue Erscheinung. Allgemein gesehen gelang es Musikern erst im 19. Jahrhundert, einen Status als unabhängige, „freie“ Künstler zu erringen, und dies nur nach enormen materiellen Opfern.

Stamitz' Vater, Johann W.A. Stamitz, war ein ideenreicher Kapellmeister, auf dessen soliden Gründen, via Wiener Klassizismus und Romantik, unser modernes Sinfonieorchester einen kräftigen Stützpunkt hat. Carl Stamitz bekam seine musikalische Ausbildung im Zusammenhang mit der Tätigkeit des Vaters und gleichgesinnter Nachfolger. Bis 1770 war er zweiter Violinist im berühmten Mannheimer Orchester im Dienste des Fürsten Karl Theodor. Danach verließ er die gesicherte Stellung des Hofmusikers, um stattdessen eine unsichere Karriere als herumreisender Virtuose zu versuchen, mit den Instrumenten Violine und Viola d'amore.

Stamitz' virtuose Instrumentenbeherrschung rief großes Entzücken hervor in allen europäischen Musikzentren, wie Paris, Amsterdam, London und Leipzig. Ihm wurden viele verlockende, fürstliche Stellungen angeboten, aber es triumphierte immer sein hartnäckiger Wunsch, unabhängig zu bleiben. In Paris war er mehrere Jahre lang einer der bewundertsten Musiker, und seine Kompositionen wurden durch mehrere Auflagen verbreitet. Als Komponist hatte er große Bedeutung durch die Anregung und Entwicklung der *sinfonia concertante*. Diese aus dem *concerto grosso* des Barocks entwickelte und von Stamitz in Paris 1773 erstmals vorgestellte Kompositionsform errang eine bis dahin unbekannte Beliebtheit und wurde bald mehrmals kopiert.

Wenn Stamitz' Stern rapide stieg, war aber der Abstieg seiner Karriere ebenso rasch. Der musikalische Geschmack änderte sich und Stamitz schaffte es nicht, den neuen Anforderungen des Publikums entgegenzukommen. Er versuchte desperat, durch eine lange Reihe Konzerte seine Lage zu verbessern, aber die Erfolge blieben aus. Die fürstlichen Mäzene waren auch nicht mehr an seinen Fähigkeiten interessiert. 1794 mußte Stamitz die demütigende Anstellung als Musiklehrer in Jena akzeptieren. In den letzten Jahren seines Lebens hatte er mehrere Kompositionsideen, die aber nicht zur Durchführung gelangten. Das einzige Vergnügen dieser Jahre war ein lebhaftes Interesse für Alchemiestudien.

Das Flötenkonzert G-Dur entstammt Stamitz' bester Periode. Mit seiner

Virtuosité, seinem formalen Gleichgewicht und melodischen Reichtum ist es ohne Zweifel eine der Perlen des damaligen Konzertrepertoires. Es weist alle der besten Traditionen der Mannheimer Schule auf. Die Harmonik ist klar und durchsichtig, der Musikfluß und der Orchesterklang sind leicht und nicht forciert. Seine Kenntnisse des Soloinstruments sind tief, und das Werk enthält viele fesselnde Details, die für den Solisten besonders interessant sind.

La vie de **FRANZ BENDA** est intimement associée au roi de Prusse, aux intérêts musicaux de ce « despote éclairé » et protecteur des arts, Frédéric le Grand.

Sur la recommandation de son ami Johann Joachim Quantz, le jeune homme de Bohême entra en 1733 à l'orchestre entretenu par le future monarque — contre le désir de son père, strict et philistin — à son pavillon de chasse à Ruppin. Les concerts, vus d'un mauvais œil par le roi, étaient souvent donnés en secret dans les celliers ou, sous prétexte de chasser des chèvres sauvages, loir dans les profondeurs de la forêt. Plusieurs musiciens remarquables étaient présents, y compris les frères Graun, le luthiste Baron et Fredersdirf, fidèle à Frédéric, auquel Bach dédia plus tard sa dernière sonate pour flûte, en mi majeur. Le sociable Benda, avec son sens raffiné de l'humour, devint vite un favori spécial de l'héritier présomptif, et le petit violon du prince fut vite acclamé non seulement pour son jeu expressif, mais aussi pour sa voix exceptionnellement belle.

Lorsque le roi monta sur le trône en 1740, la cour déménagea à Potsdam, et le groupe de musiciens fut immédiatement bien élargi. Parmi les nouveaux venus se trouvaient Quantz et C.P.E. Bach. Avant plusieurs années, l'orchestre de la cour du roi de Prusse fut renommé comme l'un des meilleurs d'Europe, une réputation à laquelle plus tard Benda, à titre de principal chef de l'orchestre, n'était pas sans mérite.

Les contemporains de Benda faisaient un éloge sans réserve de son jeu. Son moulage caractéristique des mouvements lents ne laissait aucun auditeur indifférent. « Lorsque Benda joue un Adagio », déclarait un collègue violoniste, « la sagesse éternelle semble parler du haut du ciel ». La sonorité du violon de Benda était comparée à l'écho des clochettes d'argent d'un traîneau et il ne se trouvait aucun autre virtuose semblable au nord des Alpes. Benda est considéré comme le fondateur de l'école de violon allemande, équivalent de la tradition italienne des cordes. Ses Capricci pour violon solo, composés d'abord à des fins pédagogiques, sont depuis longtemps au répertoire de base de tout violoniste.

Dans les années 1760, la Prusse étant aux prises avec des fardeaux économiques et la personnalité du roi étant déséquilibrée après la guerre de Sept ans, la splendeur culturelle de la cour ne brillait plus comme avant. Ce monarque d'un pouvoir majeur se sentait alors principalement porté vers les calculs froids de la politique réaliste, une concession tardive, si tant soit peu, à son père militariste. Un à un, les musiciens quittèrent le patronage de la cour, mais Benda demeura fidèlement aux côtés de son roi bien-aimé, dirigeant encore l'orchestre lors du dernier concert de Frédéric en 1779.

Avant sa mort en mars 1786, Franz Benda calculait avoir accompagné son souverain dans plus de 10.000 concerts.

Le concerto en mi mineur pour flûte fut manifestement écrit pour les besoins du roi. Il est construit sur le modèle du concerto italien venant de Vivaldi car Frédéric, musicalement conservateur, ne jura que par la musique italienne jusqu'à la toute fin de sa vie. Le concerto de Benda dévie cependant du style rigide des concertos de Quantz ou de ceux du roi lui-même. C'est une œuvre spontanée, émotionnellement colorée et passionnée, dont le fort pathétique rappelle les œuvres orchestrales du claveciniste de la cour, C.P.E. Bach. Les courbes mélodiques larges et chantantes sont particulièrement remarquables, provenant peut-être de ce que le compositeur admirait beaucoup les pouvoirs de l'expression vocale. La virtuosité technique en tant qu'élément indépendant fait totalement défaut dans le concerto.

A la mort de Benda, **CARL STAMITZ** avait 41 ans. Il était à bien des égards musicalement à l'opposé de Benda. L'idiome de Stamitz illustre le style moderne, animé de Mannheim, si antipathique à Frédéric le Grand, mais qui en était inexorablement venu à représenter le style dominant du jour. La cour de Berlin fut le dernier bastion de la vieille tradition italienne.

La vie de Stamitz fut, au moins extérieurement, bien différente de celle de Benda. Alors que ce dernier dépendit de son employeur royal toute sa carrière active, Stamitz essaya sciemment d'éviter de liantes relations de travail à long terme, un phénomène très nouveau dans les cercles artistiques de ce temps. Les musiciens ne réussirent pas à obtenir le statut d'artiste indépendant, « libre », avant le 19^e siècle, et alors souvent seulement après d'énormes sacrifices matériels.

Le père de Stamitz, Johann W.A. Stamitz, était un kapellmeister (maître de chapelle) créatif, sur laquelle base solide notre orchestre symphonique moderne repose, via le classicisme viennois et le romantisme. Carl Stamitz reçut sa formation musicale dans le sillage des activités de son père et de celles de disciples de même opinion. Jusqu'en 1770, il était un deuxième violon dans le fameux orchestre de Mannheim au service du prince Karl

Theodor, après quoi il rompit avec l'emploi assuré de musicien de cour. Stamitz se lança alors dans la carrière incertaine de violoniste ambulant et de virtuose de la viole d'amour. La maîtrise virtuose de Stamitz de son instrument enchantait les centres musicaux d'Europe, Paris, Amsterdam, Londres ou Leipzig. On lui offrit plusieurs emplois tentants, princiers, mais son désir entêté de rester indépendant triompha toujours. A Paris, il fut pendant plusieurs années un des exécutants les plus admirés et ses compositions, aussi, furent largement disséminées dans plusieurs éditions. Comme compositeur, il fut de grande importance pour l'inspiration et le développement de la sinfonia concertante. Cette forme de composition dérivée du concerto grosso baroque et présentée en première par Stamitz à Paris en 1773, acquit une popularité sans précédent et eut rapidement plusieurs imitateurs.

Mais quelque splendide que fût la montée de l'étoile de Stamitz, tout aussi rapide et irréversible fut le déclin de sa carrière. La mode musicale changea et Stamitz ne fut pas capable de satisfaire aux nouvelles exigences du public. En désespoir de cause, il essaya d'améliorer sa situation avec des concerts massifs, mais le succès était destiné à passer à côté de lui. Les patrons princiers n'étaient plus intéressés à ses capacités. En 1794, Stamitz fut obligé d'accepter l'humiliant poste de professeur de musique à Iena, petite ville d'Allemagne centrale. Dans les dernières années de sa vie, il caressa plusieurs plans ambitieux de composition qu'il fut néanmoins incapable de réaliser. Un vif intérêt à l'étude de l'alchimie fut le seul plaisir des dernières années de Stamitz.

Le concerto en sol majeur pour flute est un produit de la meilleure période de Stamitz. Par sa virtuosité, son équilibre formel et sa richesse mélodique, il est incontestablement une des perles du répertoire de concerto de cette période. Il montre toutes les meilleures traditions de l'école de Mannheim. Les harmonies sont claires et translucides, la progression musicale et la sonorité orchestrale, légères et naturelles. Une profonde connaissance de l'instrument solo est sentie tout au long du concerto, rempli de détails captivants et agréables pour l'exécutant.

MIKAEL HELASVUO was born in Helsinki in 1948. He began studying the flute in 1959, first privately and later at the Sibelius Academy under Juho Alvas. In 1968 he studied at the Prague Conservatoire as a pupil of Professor František Čech. From 1969-71 he studied at the Freiburg College of Music in the flute class of Aurèle Nicolet. In 1976 Mikael Helasvuo was engaged as principal flautist with the Finnish Radio Symphony Orchestra, a position he still holds. As a soloist and chamber musician Helasvuo has appeared in most European countries as well as in the USA. Mikael Helasvuo teaches flute and baroque flute at the Sibelius Academy.

MIKAEL HELASVUO föddes i Helsingfors 1948. Han började studera flöjt 1959, först privat, senare vid Sibeliusakademien under Juho Alvas. 1968 studerade han vid Pragkonservatoriet hos prof. František Čech. 1969-71 studerade han i Aurèle Nicolets flöjtklass i Freiburg, och 1976 engagerades Mikael Helasvuo som soloflöjtist i Finska Radions Symfoniorkester, där han fortfarande är verksam. Som solist och kammarmusiker har han framträtt i de flesta europeiska länder och i USA. Han undervisar i flöjt och barockflöjt vid Sibeliusakademien.

MIKAEL HELASVUO wurde 1948 in Helsinki geboren. 1959 begann er sein Flötenstudium, zunächst privat, dann an der Sibelius-Akademie bei Juho Alvas. 1968 studierte er bei Prof. František Čech am Prager Konservatorium und 1969-71 in Aurèle Nicolets Flötenklasse in Freiburg. 1976 wurde er als Soloflöjtist des Sinfonieorchesters des Finnischen Rundfunks engagiert, wo er immer noch tätig ist. Als Solist und Kammermusiker trat er in den meisten europäischen Ländern und in den USA auf. Er unterrichtet an der Sibelius-Akademie Flöte und Barockflöte.

MIKAEL HELASVUO est né à Helsinki en 1948. Il commença d'étudier la flûte en 1959, d'abord privément puis ensuite à l'Académie Sibelius avec Juho Alvas. En 1968, il étudia au Conservatoire de Prague avec le professeur František Čech. De 1969 à 1971, il étudia au Conservatoire de Musique de Fribourg dans la classe de flûte d'Aurèle Nicolet. En 1976, il fut engagé comme première flûte à l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, poste qu'il occupe encore. Comme soliste et musicien de chambre, Helasvuo s'est produit dans la plupart des pays européens ainsi qu'aux Etats-Unis. Mikael Helasvuo enseigne la flûte et la flûte baroque à l'Académie Sibelius.

MIKAEL HELASVUO on syntynyt Helsingissä v. 1948. Hän aloitti huilunsoiton opintonsa v. 1959, ensin yksityisesti, sittemmin Sibelius-Akatemiassa Juho Alvakseen johdolla. Vuoden 1968 hän opiskeli Prahan Konservatoriossa prof. František Čechin oppilaana. Vuosina 1969-71 hän opiskeli Freiburgin musiikkikokeakoulussa prof. Aurèle Nicoletin huiluluokalla.

Vuonna 1976 Mikael Helasvuo kiinnitettiin Suomen Radion Sinfoniaorkesterin soolohuilistiksi, jossa virassa hän toimii yhä. Solistina ja kamarimuusikkona Helasvuo on esiintynyt useimmissa Euroopan maissa sekä Yhdysvalloissa. Mikael Helasvuo opettaa huilun ja barokkihuilun soittoa Sibelius-Akatemiassa.

Recording Data: 1984-03-29/31 in the Johannes Church, Helsinki
Recording Engineer & Digital Editor: Robert von Bahr
Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 4 Neumann U-89 &
2 Sennheiser MKH 105 Microphones, SAM 82 Mixer
Producer: Robert von Bahr
Cover Text: Mikael Helasvuo
Swedish Translation: Per Skans
English Translation: John Skinner
German Translation: Per Skans
French Translation: Arlette Chené-Wiklander
Front Cover Painting: "Venus' triumph" by F. Boucher
(The National Museum, Stockholm)
Back Cover Photo: Aulis Nyqvist, Helsinki
Album Design: Robert von Bahr & William Jewson
Type Setting: Marianne von Bahr
Lay-Out: William Jewson
Repro: K&P Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & ® 1984 & 1986, BIS Records AB

