

SYMPHONY IN E FLAT MAJOR, NO. 1, KV 16

1 Molto allegro	6:19
2 Andante	4:44
3 Presto	1:29

SYMPHONY IN D MAJOR, NO. 4, KV 19

4 Allegro	2:16
5 Andante	3:45
6 Presto	2:57

SYMPHONY IN F MAJOR, KV 19A

7 Allegro	5:09
8 Andante	4:51
9 Presto	2:38

SYMPHONY IN B FLAT MAJOR, NO. 6, KV 22

10 Allegro	2:33
11 Andante	2:14
12 Allegro molto	1:17

SYMPHONY IN F MAJOR, KV 42A

13 Allegro maestoso	4:10
14 Andante	3:29
15 Menuetto & Trio	2:54
16 Allegro	2:51

Total playing time	53:36
--------------------	-------





MOZART IN SALZBURG

BY CLAUD JOHANSEN

Mozart was on his travels for a third of his life, and Salzburg was his fixed point of departure for almost 20 years. He wrote his first symphonies in England and the Netherlands, but they ended up in Salzburg. He came home from Italy with new symphonies that were immediately performed and put into storage. Salzburg was the family's headquarters, surrounded by mountains and lakes.

He grew up there with Catholic Masses in a city that was a princely seat without a king, with an archbishop ruling the roost, and with swelling choirs and the surging sound of orchestras in the many churches. In a High Mass in Salzburg a hundred performers could participate. At all events powerful music was played and sung by competent performers. For Mozart it was an apprenticeship. In the Cathedral you encountered German and Italian strings, Bohemian winds and northern Italian castrati. The clerics knew Latin. The passage over the Alps was difficult, but not impossible, and the new music was not long in finding its way north. Provincial? Yes, but the city kept up.

In the rest of the country they knew all about this. People from Salzburg were frivolous, irresponsible and stupid. They were lecherous, gluttonous, lazy and uncultivated. That is how they were represented in popular comedies all over the southern German area.

But there was always a need for a little symphony, and there were many composers in the city. There were private concerts in many bourgeois homes, and among priests and the nobility. Poor musicians were quite willing to turn up and play a nocturnal serenade. Theatre music was need-

ed for the amateur plays in the schools, and for the university feasts. There was a musical food chain that culminated when, after hundreds of freelance jobs, you had shown that you could compose, play, turn up sober and on time, and behave yourself. The reward was an engagement in the Archbishop's orchestra. Leopold Mozart got his in 1743, rose to become Court Composer, and remained a loyal employee until he had a son who changed the course of his father's career.

If Mozart had come into the world in an East Greenlandic hunting family during a dark polar storm, it is unlikely that he would have worked with symphonies. Without an interested milieu he would not have become the composer Mozart. Sometimes he regarded Salzburg as a black hole, but he owed it quite a lot.

Mozart's father negotiated discreetly with several music publishers. In February 1772 he wrote to Breitkopf in Leipzig: "We came back from Milan on 15th December. Since my son has again won great acclaim by composing a serenade in Italy, he has now been asked to compose the first opera for the Carnival in Milan next year and immediately afterwards another opera for the San Benedetto Theatre in Venice. We will therefore stay at home in Salzburg until the end of September, and will then travel to Italy for the third time. If in the meantime you would like to print some of my son's compositions, it would probably be best to commission them now. You must simply write about what you are most in need of. He can write piano pieces or trios for two violins and cello, string quartets or symphonies for violins, viola, two horns, two oboes or flutes and bass instruments. In short, my son will write any kind of composition you think you can earn money on. The only condition is that we are informed in good time."

The 16,000 residents of the city were almost all on the payroll of the Court. The form of government was ultra-conservative, although a window stood ajar for enlightenment and tolerance. And many people could still remember the flow of refugees in the 1730s when thousands of Protestants were driven out of the city after many years of persecution. Salzburg was a beautiful city in free fall. The administration was old-fashioned, the educational system was a disaster, and everything was subject to censorship.

But the new Archbishop had a mission: his house had to be put in order. His predecessor Schrattenbach had left a huge debt. Archbishop Colloredo introduced savings. It says something about his format that the first thing he did was to get his 16-year-old concert master a pay rise.

Mozart's Symphony no. 15 (KV 124) was perhaps composed at Easter 1772. It may have been written for Colloredo, who took up his post in April. He was an amateur violinist and was very fond of performing with his orchestra. He positioned himself with his violin beside the concert master either because he could get help there, or because he was at centre stage there, so it looked as if he was controlling everything. He was not, but he was greatly preoccupied with his orchestra. A report from 1772 says that he had made great efforts to reform his 'chapel' which at the time was more famous for playing roughly and noisily than for making delicate, sophisticated music.

Colloredo was inspired by the Enlightenment philosophers and especially by the Emperor Joseph II. Culture was to be supported, but the old had to go. Everything changed: administration, education, the health sector and the economy. The University Theatre closed and a new playhouse opened.

From their headquarters in Salzburg father and son planned more journeys; they were slightly irritated when they were not granted leave to travel as a matter of course. In May 1773 they came home from their latest success in Italy. At lightning speed Wolfgang wrote his Symphony no. 23 and dated it Salzburg 19th May 1773. Salzburg, which had formerly been the centre of their world, was now a provincial town for the two men. They had found noble Italian friends, visited prestigious music academies and even had an audience with the Pope. They wanted to move forward and up, and preferably fast. Salzburg was too small and their apartment was no longer adequate. In the course of the spring the family moved from the house in Getreidegasse to an even larger

one near the market place. True, Leopold Mozart's pay had declined somewhat, because he was always on leave so that he could travel with his son, but it was plentifully supplemented by the fees and gifts the two had received in Italy.

The Mozart family fought its way upward in Salzburg, where they found new friends among the haute-bourgeoisie and the lower aristocracy. But they were not wholly content. Leopold was worried about his son's future, and at the end of the year they travelled together to Vienna to get his career moving.

But first the young man wrote a Mass, three serenades and four symphonies in the modern style. Outgoing, quite noisy outer movements and a beautiful slow section in the middle. Just like a real Italian overture, which could be used as the beginning of anything. Including a new life.

A few years later it all boiled over, but first Mozart warmed up with remarks like this: "One of the reasons I hate Salzburg is the coarse, dull musicians. No one with respect for himself can work with them."



MOZART IN SALZBURG

VON CLAUD JOHANSEN

Mozart war ein Drittel seines Lebens auf Reisen, fast zwanzig Jahre lang war Salzburg dabei sein fester Ausgangspunkt. Er schrieb seine ersten Sinfonien in England und in den Niederlanden, doch sie endeten in Salzburg. Er kam aus Italien mit neuen Sinfonien nach Hause, die sofort aufgeführt und gelagert wurden. Salzburg war der von Bergen und Seen umgebene Hauptsitz der Familie.

Hier wuchs er auf mit katholischen Messen in einer Residenzstadt ohne König, doch mit einem Erzbischof an der Spitze. Mit brausenden Chören und Orchesterklängen in den vielen Kirchen. An einer großen Messe in Salzburg konnten hundert Mann mitwirken. Unter allen Umständen handelte es sich um starke Musik, die von kompetenten Leuten gespielt und gesungen wurde. Für Mozart war das eine Meisterlehre. Im Dom begegnete er deutschen und italienischen Streichern, böhmischen Bläsern und norditalienischen Kastraten. Die Geistlichen konnten Latein. Der Weg über die Alpen war mühsam, aber doch nicht unmöglich, die neue Musik fand ihren Weg nach Norden relativ schnell. Provinz? Schon, aber man war auf dem Laufenden.

Im Rest des Landes wusste man Bescheid: Leute aus Salzburg sind unseriös, verantwortungslos und dumm. Sie sind licherlich, verfressen, faul und ohne Bildung. So wurden sie überall in Süd-deutschland in den Volkskomödien dargestellt.

Aber eine kleine Sinfonie konnte man immer gebrauchen, und in der Stadt gab es viele Komponisten. In vielen Bürgerhäusern, bei Priestern und Adligen fanden private Konzerte statt. Arme

Musiker stellten sich bereitwillig für eine nächtliche Serenade zu Verfügung. Man brauchte Theatermusik für die Laienvorstellungen an den Schulen und für die Festtage der Universität. Für diese musikalische Ochsentour wurde man belohnt, wenn man nach hundert von Freelance-Jobs bewiesen hatte, dass man komponieren, spielen, nüchtern und pünktlich antreten und sich ordentlich aufführen konnte. Dann wurde man in das Orchester des Erzbischofs übernommen. Vater Leopold wurde 1743 eingestellt, stieg zum Hofkomponisten auf und war ein loyaler Mitarbeiter, bis er einen Sohn bekam, der die Karriere seines Vaters in eine andere Richtung lenkte.

Wenn Mozart während eines dunklen Polarsturms in einer ostgrönländischen Robbenfängerfamilie zur Welt gekommen wäre, hätte er sich wohl kaum mit Sinfonien abgegeben. Ohne ein interessiertes Umfeld wäre er nicht der Komponist Mozart geworden. Er fand Salzburg zuweilen ein fürchterliches Nest, doch diesem Nest verdankte er einiges.

Mozarts Vater verhandelte diskret mit mehreren Musikverlagen. Im Februar 1772 schrieb er an Breitkopf in Leipzig: „Wir sind den 15ten Decemb: aus Mayland zurück angelanget und da mein Sohn sich abermahl durch Verfertigung der Theatralischen Serenate vielen Ruhm erworben, also ist er abermahl beruffen, die erste Carnevals opera des künftigen Jahres in Mayland und gleich darauf in dem nämlichen Carneval die 2te opera auf dem Theater St: Benedetto in Venedig zu schreiben. Wir werden demnach bis Ende kommenden Septembers in Salzburg verbleiben, dann wieder und zwar zum dritten mahl nach Italien abgehen. Wollten sie etwas von meinem Sohne zum Druck befördern, so wäre bis dahin die beste Zeit: sie darffen nur benennen, was ihnen am Anständigsten wäre. Es mögen Klaviersachen, oder Trio mit 2 Violinen und einem Violon=cello,

oder quartetten, das ist mit 2 Violinen, einer Viola und Violoncello; oder Sinfonien mit 2 Violinen, Viola, 2 Corni 2 Houtbois oder Zwerchflauten und Baßo sein. Kurz, es mag seyn von einer Gattung composition als es immer ihnen vorträglich scheint, alles wird er machen, wenn sie es nur bald melden.“

Die 16 000 Einwohner der Stadt standen fast alle bei Hof in Lohn und Brot. Die Regierungsform war ultrakonservativ, ließ aber doch einen Spalt offen für Aufklärung und Toleranz. Viele erinnerten sich auch noch an die Flüchtlingsströme aus den 1730er Jahren, als Tausende von Protestanten nach vielen Jahren der Verfolgung aus der Stadt vertrieben wurden. Salzburg, eine schöne Stadt in freiem Fall. Die Verwaltung war altmodisch, das Bildungssystem katastrophal, und alles unterlag der Zensur.

Doch der neue Erzbischof hatte eine Mission: Hier musste aufgeräumt werden. Sein Vorgänger Schrattenbach hinterließ einen Berg Schulden. Colloredo führte eine Sparrunde durch. Sein Format bewies er jedoch schon dadurch, dass er als erstes seinem sechzehnjährigen Konzertmeister eine Lohnerhöhung verschaffte.

Mozarts Sinfonie Nr. 15 (KV 124) wurde vielleicht zu Ostern 1772 komponiert. Vielleicht wurde sie für Colloredo geschrieben, der sein Amt im April antrat. Er war Amateurgeiger und trat sehr gern zusammen mit seinem Orchester auf. Er stellte sich mit seiner Geige neben den Konzertmeister, entweder weil dort Hilfe zu holen war oder weil er dort im Mittelpunkt stand und es so aussah, als leite er das Ganze. Das war natürlich nicht der Fall, doch sein Orchester beschäftigte ihn sehr. In einem Bericht aus dem Jahr 1772 heißt es, er habe große Anstrengungen unternommen, um seine Kapelle zu reformieren, die zur Zeit eher dafür bekannt sei, dass sie grob und lärmend spiele, als dass sie delikate und raffinierte Musik mache.

Colloredo war von den Aufklärungsphilosophen beeinflusst, besonders aber von Kaiser Joseph II. Die Kultur musste zwar unterstützt werden, doch das Alte musste weg. Alles wurde verändert: Administration, Bildung, Gesundheitswesen und Wirtschaft. Das Universitätstheater schloss, dafür wurde ein neues Schauspielhaus eröffnet.

Von ihrer Salzburger Basis aus planen Vater und Sohn mehrere Reisen. Sie sind leichter verärgert, wenn sie nicht ohne Weiteres die Erlaubnis erhalten, Salzburg zu verlassen. Im Mai 1773 kehren sie von ihrem letzten Erfolg in Italien zurück. Wolfgang schreibt blitzschnell seine Sinfonie Nr. 23 und datiert sie Salzburg, 19. Mai 1773. Salzburg, zuvor der Mittelpunkt der Welt, ist für die beiden Männer jetzt Provinz. Sie haben adlige italienische Freunde gefunden, vornehme musikalische Akademien besucht und waren sogar in Audienz beim Papst. Sie wollen vorwärts und nach oben, und das am liebsten schnell. Salzburg ist zu klein, ihre Wohnung reicht nicht mehr aus. Im Laufe des Frühjahrs zieht die Familie aus dem Haus in der Getreidegasse in ein noch größeres in der Nähe vom Markt. Leopold Mozarts Lohn ist zwar ziemlich gesunken, weil er immer Urlaub hat, um mit seinem Sohn reisen zu können, doch das wird durch die Honorare und Geschenke, die die beiden in Italien erhalten haben, reichlich aufgewogen.

Die Mozartfamilie kämpft sich in Salzburg nach oben. Bald haben sie neue Freunde im höheren Bürgertum und im niederen Adel. Ganz zufrieden sind sie allerdings nicht. Leopold macht sich Gedanken über die Zukunft seines Sohnes, weshalb sie Ende des Jahres zusammen nach Wien reisen, um dort die Karriere des jungen Mozart anzukurbeln.

Zuerst aber schreibt der junge Mann eine Messe, drei Serenaden und vier Sinfonien im modernen Stil. Extrovertierte, ziemlich lärmige Rahmensätze und einen schönen langsamen Teil in der Mitte. Ganz wie eine richtige italienische Ouvertüre, die man als Anfang von allem Möglichen benutzen kann. Auch als Beginn eines neuen Lebens.

Ein paar Jahre später kocht die Unzufriedenheit hoch, doch zunächst schürt er das Feuer mit Bemerkungen wie, er hasse Salzburg schon deshalb, weil die Musiker so grob und langsam seien. Kein ehrlicher Mann könne mit ihnen zusammenarbeiten.



MOZART I SALZBURG

AF CLAUS JOHANSEN

Mozart var på rejse en tredjedel af sit liv, og Salzburg var det faste udgangspunkt i næsten 20 år. Han skrev sine første symfonier i England og Nederlandene, men de endte i Salzburg. Han kom hjem fra Italien med nye symfonier, der straks blev opført og lagt på lager. Salzburg var familiens hovedkvarter, omgivet af bjerge og søer.

Her voksede han op med katolske messer i en residensby uden konge, men med en ærkebiskop i toppen. Brusende kor og orkesterklange i de mange kirker. Til en stor messe i Salzburg kunne der medvirke 100 mand. Under alle omstændigheder er der tale om kraftig musik, spillet og sunget af kompetente folk. For Mozart var det mesterlære. I domkirken mødte man tyske og italienske strygere, bøhmiske blæsere og norditalienske kastrater. De gejstlige kunne latin. Vejen gennem Alperne var besværlig, men ikke umulig, og den nye musik var ikke længe om at finde vej nordpå. Provins? Ja, men man fulgte med.

I resten af landet vidste de besked: Folk fra Salzburg er useriøse, ansvarsløse og dumme. De er liderlige, madglade, dovne og uden dannelse. Sådan blev de fremstillet i folkekomedierne over hele Sydtykland.

Men der var altid brug for en lille symfoni, og der var mange komponister i byen. Der var private koncerter i mange borgerhjem, hos præster og hos adelsmænd. Fattige musikere stillede gerne op til en natlig serenade. Der skulle bruges teatermusik til skolernes amatørforestillinger og til

universitetets festdage. Det var en musikalsk fødekæde, der kulminerede, når man efter hundreder af freelancejobs havde vist, at man kunne komponere, spille, møde ædru til tiden og opføre sig ordentligt. Belønningen var ansættelse i ærkebiskoppens orkester. Far Leopold fik sin i 1743, avancerede til hofkomponist og var en loyal medarbejder, indtil han fik en søn, som ændrede sin fars karriere.

Hvis Mozart var kommet til verden i en østgrønlandsk fangerfamilie under en mørk polarstorm, ville han næppe have beskæftiget sig med symfonier. Uden et interesseret miljø var han ikke blevet komponisten Mozart. Han opfattede til tider Salzburg som et hul, men han skyldte det hul en del.

Mozarts far forhandlede diskret med flere musikforlag. I februar 1772 skriver han til Breitkopf i Leipzig: "Vi kom tilbage fra Milano d. 15. december. Eftersom min søn igen har vundet stor hæder ved at komponere en serenade i Italien, er han nu blevet bedt om at lave den første opera til karnevalet i Milano næste år og umiddelbart derefter en anden opera til San Benedetto Teatret i Venedig. Vi vil derfor blive hjemme i Salzburg indtil slutningen af september, og så rejser vi til Italien for tredje gang. Skulle De i mellemtiden ønske at trykke nogle af min søns kompositioner, er det nok bedst at bestille dem nu. De skal bare skrive, hvad De har mest brug for. Han kan skrive klaverstykker eller trioer for to violiner og cello, strygekvartetter eller symfonier for violiner, bratsch, to horn, to oboer eller fløjter og basinstrumenter. Kort sagt: min søn vil skrive en hvilken som helst komposition, som De mener, De kan tjene penge på. Eneste betingelse er, at vi får besked i ordentlig tid."

Byens 16.000 indbyggere var næsten alle sammen på lønningsliste fra hoffet. Regeringsformen ultrakonservativ, selvom der stod et vindue på klem ud mod oplysning og tolerance. Og mange kunne stadig huske flygtninge-strømmen i 1730'erne, hvor tusinder af protestanter blev drevet ud af byen efter mange års forfølgelser. Salzburg, en smuk by i frit fald. Administrationen var gammeldags, uddannelsessystemet katastrofalt, og der var censur på alt.

Men den nye ærkebiskop havde en mission: Der skulle ryddes op. Forgængeren Schrattenbach efterlod sig en stor gæld. Colloredo indførte besparelser. Det viser noget om hans format, at det første, han gjorde, var at skaffe sin 16-årige koncertmester lønforhøjelse.

Mozarts Symfoni nr. 15 (KV 124) er måske komponeret i påsken 1772. Måske blev den skrevet til Colloredo, der tiltrådte i april. Han var amatørviolinist og holdt meget af at optræde sammen med sit orkester. Han stillede sig med sin violin ved siden af koncertmesteren, enten fordi der var hjælp at hente, eller fordi han her var i centrum, så det så ud, som om det var ham, der styrede det hele. Det var det ikke, men han var meget optaget af sit orkester. En rapport fra 1772 fortæller, at han har gjort sig store anstrengelser for at reformere sit kapel, som for tiden er mere berømt for at spille groft og støjende end for at musicere delikat og raffineret.

Colloredo var inspireret af oplysningsfilosofferne og især af kejser Joseph den Anden. Kulturen skulle støttes, men det gamle måtte væk. Alt blev forandret: Administration, uddannelse, sundhedsvæsen og økonomi. Universitetsteatret lukkede, og et nyt skuespilhus åbnede.

Fra hovedkvarteret i Salzburg planlægger far og søn flere rejser, de er let irriterede, når de ikke uden videre får orlov til at rejse. I maj 1773 kommer de hjem fra den seneste succes i Italien. Wolfgang skriver lynhurtigt Symfoni nr. 23 og daterer den Salzburg 19. maj 1773. Salzburg, der var verdens centrum, er nu en provinsby for de to mænd. De har fået adelige italienske venner, besøgt fornemme musikalske akademier og endda været i audiens hos paven. De vil fremad og opad, og det skal helst gå hurtigt. Salzburg er for lille, og deres lejlighed slår slet ikke til længere. I løbet af foråret flytter familien fra huset i Getreidegasse til et endnu større nær markedspladsen. Ganske vist er Leopold Mozarts løn faldet en del, fordi han altid har orlov for at kunne rejse med sin søn, men det bliver rigelig opvejet af de honorarer og gaver, de to har modtaget i Italien.

Mozart-familien kæmper sig opad i Salzburg, hvor de får nye venner blandt det højere borgerskab og den lavere adel. Helt tilfredse er de ikke. Leopold er bekymret for sin søns fremtid, og i slutningen af året rejser de sammen til Wien for at få gang i karrieren.

Men først skriver den unge mand en messe, tre serenader og fire symfonier i den moderne stil. Udadvendte, ganske støjende ydersatser og en smuk langsom del i midten. Ganske som en rigtig italiensk ouverture, der kan bruges som begyndelse på hvad som helst. Også på et nyt liv.

Et par år efter koger det over, men først varmer han op med bemærkninger som denne: “En af grundene til, at jeg hader Salzburg, er de grove sløve musikere. Ingen hæderlig mand kan samarbejde med dem.”

MOZART IN VIENNA

BY CLAUD JOHANSEN

It is summer, it is bitterly disappointing, and it is Salzburg, and now Mozart has realized that he has to go. In his letters he has stopped calling his employer the Archbishop; now he calls him the Arch-fool. In 1781 he more or less gives himself the sack. He settles down in Vienna, falls in love, gets married and discovers that he can live by composing and playing.

In Vienna he experiences the world of the great and grand. Here people promenade on the Graben in the afternoon. When there is a premiere at the opera, carriages and coachmen, according to one traveller, make “a hellish din”. He also informs us that the prostitutes frequent the Kohlmarkt and ‘der Hof’. There are theatres large and small, outdoor serenades with wind instruments, coffee bars, casinos, balls, military parades and concerts.

Mozart has grown up. On his own he makes his mark as a renewer, first of the German, later of the Italian opera. He teaches noble pupils and works as a piano virtuoso. And it turns out that the helpless young man can manage. In March 1781 he gives a concert in Vienna. It is his first breakthrough without remote control from home. He plays piano pieces and improvises, and the orchestra performs a symphony.

It is an experienced man who moves to Vienna, for he has composed since he was five years old. As a youth he taught himself to play the piano; he speaks Italian, French, a little Latin and of course German. Later in life he takes lessons in English, he works with mathematics, learns to dance, reads modern literature, folk tales and plays. He keeps up.

He has the public on his side in the early years: Vienna, with its population of 230,000, is the world's largest German-speaking city. The lower classes live in the suburbs, the rich live in the old city within the walls. The 50,000 who live by the Palace are nobles, officers, academics or prosperous businesspeople. Nine out of ten of his audience come from this area.

He has a feeling for PR and with the writer Da Ponte he chooses the most provocative opera librettos that can be ferreted out. Censorship looms on the horizon, but the Emperor backs Mozart up. Mozart is not the least bit revolutionary, but he cannot abide authority.

He is often ill and has a number of ailments. The many years on the road have left their mark. His business acumen is not always bad, and year after year he copes solely by virtue of his talents. In Vienna he becomes an active member of the Freemasons at a time when that kind of thing is not without risks.

He likes to eat and drink, he is a nice, friendly man who can be moved to tears; he is perhaps a little helpless in money matters, but makes music with absolute assurance. People who hear him play say that his piano improvisations often go far beyond his written compositions.

He is extremely critical of other composers and does not suffer from inferiority complexes. Since his early childhood he has been used to the company of princes and royals, and he is a famous man. He has received many honours from which he could benefit greatly, but he does not, and he rarely mentions them in his letters.

With a few interruptions, the symphonies follow him through most of his life. Most of them are written as opening and closing numbers for concerts where the most important item is often a solo performance. With the years they become more grave and serious. The influence of Haydn is clear in the end, but the symphonies still represent a succession of masterpieces.

In some periods he is one of the best paid musicians in Europe, in others things go less well. In 1791 he succumbs to over-exertion, illness and medical ignorance. He dies in 1791, 35 years old, and leaves around 600 works including operas, sacred music, close to 50 symphonies, large numbers of solo concertos, songs and chamber music.

Every year since his death, scholars and music-lovers have plumbed the depths of his life to find and describe the enchantment he casts; but it is hard to grasp, for it works at an emotional level.

By and large, the musical surface is the same one that all his colleagues use. The difference between them and him is that besides being a good craftsman he is incredibly blessed with intuition. He hits the spot well nigh every time with an assurance that means that we too are directly affected today. His music is not historical, curious or stimulating, it is quite simply moving, entertaining and alive.





MOZART IN WIEN

VON CLAUD JOHANSEN

Es ist Sommer, es ist mies, und es ist Salzburg, und jetzt hat Mozart eingesehen, dass er weg muss. In seinen Briefen findet er für seinen Arbeitgeber, den Erzbischof, auch schon mal weniger schmeichelhafte Erz-Namen. 1781 feuert er sich quasi selbst. Er lässt sich in Wien nieder, verliebt sich, heiratet und entdeckt, dass er vom Komponieren und Spielen leben kann.

In Wien lernt er die vornehme Welt kennen. Hier spaziert man nachmittags am Graben. Wenn die Oper Premiere hat, machen Kutschen und Kutscher nach Aussagen eines Reisenden einen „Höllenglärm“. Mozart berichtet auch, dass sich die Prostituierten am Kohlmarkt und am Hof aufhalten. Es gibt kleine und große Theater, Freiluftserenaden mit Blasinstrumenten, Kaffeehäuser, ein Spielkasino, Bälle, Militärparaden und Konzerte.

Mozart ist erwachsen geworden. Er schlägt sich auf eigene Faust durch, erneuert erst die deutsche und danach die italienische Oper. Er unterrichtet adlige Schüler und arbeitet als Klavier-virtuose. Es zeigt sich, dass der hilflose junge Mann selbst zurechtkommt. Im März 1781 gibt er in Wien ein Konzert. Es ist sein erster, nicht von zu Hause aus ferngesteuerter Durchbruch. Er spielt Klavierstücke und improvisiert, und das Orchester führt eine neue Sinfonie auf.

Hier kommt ein erfahrener Mann nach Wien; denn er komponiert schon, seit er fünf Jahre alt ist. Er bringt sich auch schon früh selbst Klavierspielen bei, er spricht Italienisch, Französisch, ein bisschen Latein und natürlich Deutsch. Später nimmt er auch noch Englischunterricht. Er

beschäftigt sich mit Mathematik, tanzt sehr gern, liest moderne Literatur, Volksmärchen und Schauspieltexte. Doch, er ist auf dem Laufenden.

In den ersten Jahren hat er das Publikum auf seiner Seite. Wien ist mit seinen 230 000 Einwohnern die größte deutschsprachige Stadt der Welt. Die Unterschicht lebt in den Vorstädten, die Reichen wohnen innerhalb der Mauern in der Altstadt. Die 50 000 Einwohner in der Nähe des Schlosses sind Adlige, Offiziere, Akademiker oder reiche Geschäftsleute. Neun von zehn Zuhörern kommen aus dieser Gegend.

Er hat Sinn für PR und findet mit seinem Librettisten Da Ponte die provokantesten Operntexte, die sich auftreiben lassen. Die Zensur droht, doch der Kaiser unterstützt Mozart. Mozart ist keineswegs revolutionär, kann aber Autoritäten einfach nicht ausstehen.

Er ist oft krank und hat mehrere Gebrechen. Die vielen Jahre auf den Landstraßen haben ihre Spuren hinterlassen. Sein Geschäftssinn ist nicht immer schlecht, allein aufgrund seiner Fähigkeiten schlägt er sich Jahr um Jahr recht gut durch. In Wien wird er aktives Mitglied der Freimaurerbewegung, was zu der Zeit durchaus nicht risikolos war.

Er isst und trinkt gern. Er ist ein freundlicher, netter und sensibler Mann, dem die Tränen kommen, wenn er gerührt ist. Vielleicht ein wenig hilflos in Geldangelegenheiten, doch todsicher, wenn er Musik macht. Leute, die ihn spielen hören, berichten, dass er mit seinen Klavierimprovisationen oft sogar seine schriftlichen Kompositionen übertreffe.

Gegenüber anderen Komponisten ist er überaus kritisch, unter Minderwertigkeitskomplexen leidet er nicht. Seit seiner frühen Kindheit ist er an den Umgang mit Fürsten und königlichen Familien gewöhnt, und er ist ein berühmter Mann. Er ist schon mehrmals geehrt worden, und könnte das durchaus ausnutzen, was er aber nicht macht, und in seinen Briefen erwähnt er diese Ehrungen nur selten.

Die Sinfonien begleiten ihn, von wenigen Pausen abgesehen, fast sein ganzes Leben hindurch. Die meisten komponiert er als Eröffnungs- oder Schlussnummern für Konzerte, bei denen ein Solistenauftritt oft das Wichtigste war. Im Laufe der Jahre werden sie ernster und seriöser. Der Einfluss von Haydn ist zuletzt deutlich, und doch bilden die Sinfonien eine Perlenkette von Meisterwerken.

Zeitweise zählt er zu Europas höchstbezahlten Musikern, dann wieder geht es nicht ganz so gut. Im Jahr 1791 erliegt er den Anstrengungen und einer Krankheit und stirbt, erst 35 Jahre alt, auch als Opfer ärztlicher Unwissenheit. Er hinterlässt etwa 600 Werke, darunter Opern, Kirchenmusikwerke, an die fünfzig Sinfonien, Unmengen von Solokonzerten, Liedern und Kammermusik.

Seit seinem Tod graben Forscher und Musikliebhaber jedes Jahr, um die von seiner Musik ausgehende Verzauberung zu finden und zu beschreiben, die sich jedoch nur schwer greifen lässt, da sie auf der Gefühlsebene angesiedelt ist.

Die musikalische Oberfläche ist grob gesprochen die gleiche, die alle Kollegen benutzen. Doch im Unterschied zu ihnen ist er nicht nur ein guter Handwerker, sondern besitzt auch eine ausufernde Intuition. Er trifft fast jedes Mal richtig, und das mit einer Sicherheit, die bewirkt, dass wir uns auch heute noch direkt betroffen fühlen. Seine Musik ist weder historisch noch kurios oder spannend, sie ist ganz einfach ergreifend, unterhaltend und lebendig.

MOZART I WIEN

AF CLAUD JOHANSEN

Det er sommer, det er surt, og det er Salzburg, og nu har Mozart indset, at han må væk. I brevene er han holdt op med at kalde sin arbejdsgiver Ærkebiskoppen. Nu kalder han ham Ærkefjolset. I 1781 fyrer han nærmest sig selv. Han slår sig ned i Wien, bliver forelsket, gifter sig og opdager, at han kan leve af at komponere og spille.

I Wien møder han den fornemme verden. Her promenerer man på Graben om eftermiddagen. Når der er premiere på operaen, laver hestevogne og kuske ifølge en rejsende "en Helvedes Larm". Han oplyser også, at de prostituerede holder til på Kohlmarkt og på der Hof. Der er små og store teatre, udendørs serenader med blæseinstrumenter, kaffebarer, spillekasino, baller, militærparader og koncerter.

Mozart er blevet voksen. På egen hånd slår han igennem som fornyer af først den tyske, siden den italienske opera. Han underviser adelige elever og arbejder som klavervirtuos. Og det viser sig, at den hjælpeløse unge mand kan klare sig. I marts 1781 afholder han en koncert i Wien. Det bliver hans første gennembrud uden fjernstyring hjemmefra. Han spiller klaverstykker og improviserer, og orkestret opfører en symfoni.

Det er en erfaren mand, som flytter til Wien, for han har komponeret, siden han var fem. Som ung menneske lærte han sig selv at spille klaver, han taler italiensk, fransk, en smule latin og naturligtvis tysk. Senere i livet tager han engelskundervisning. Han beskæftiger sig med matematik, elsker at danse, læser moderne litteratur, folkeeventyr og skuespiltekster; han følger med.

Han har publikum med sig de første år, Wien er med 230.000 indbyggere verdens største tysktalende by. Underklassen bor i forstæderne, de rige bor i den gamle by inden for murene. De 50.000, som bor ved Slottet, er adelige, officerer, akademikere eller rige forretningsfolk. 9 ud af 10 tilhørere kommer fra dette område.

Han har sans for PR og vælger med forfatteren da Ponte de mest provokerende operatekster, man kan støve op. Censuren truer, men kejseren bakker Mozart op. Han er ikke det mindste revolutionær, men han kan ikke døje autoriteter.

Han er ofte syg og har en del skavanker. De mange år på landevejene har sat deres spor. Hans forretningssans er ikke altid dårlig, og han klarer sig år efter år alene i kraft af sine evner. I Wien bliver han aktivt medlem af frimurerbevægelsen på et tidspunkt, hvor den slags ikke er uden risiko.

Han kan lide at spise og drikke, han er en venlig, rar og følsom mand, der kan få tårer i øjnene, når han bliver bevæget; måske lidt hjælpeløs i pengesager, men stensikker, når han laver musik. Folk, som hører ham spille, fortæller, at hans klaverimprovisationer ofte overgår hans nedskrevne kompositioner.

Han er overordentlig kritisk over for andre komponister og lider ikke af mindreværdskomplekser. Fra sin tidlige barndom er han vant til at omgås fyrster og kongefamilier, og han er en berømt mand. Han har modtaget adskillige hædersbevisninger, som han kunne drage stor nytte af, men det gør han ikke, og han nævner dem sjældent i sine breve.

Symfonierne følger ham med enkelte pauser gennem det meste af livet. De fleste er skrevet som åbnings- og slutningsnumre til koncerter, hvor det vigtigste ofte var en solistoptræden. Med årene bliver de både alvorligere og mere seriøse. Påvirkningen fra Haydn er tydelig til sidst, men alligevel udgør symfonierne en kæde af mesterværker.

I perioder er han en af Europas højest betalte musikere, i andre går det knapt så godt. I 1791 bukker han under som følge af overanstrengelse, sygdom og lægelig uvidenhed. Han dør i 1791, 35 år gammel, og efterlader sig omkring 600 værker, heriblandt operaer, kirkemusikværker, tæt ved 50 symfonier, store mængder af solokoncerter, sange og kammermusik.

Hvert eneste år siden hans død er forskere og musikelskere dykket ned i dybderne for at finde og beskrive fortryllelsen, men den er svær at gribe, for den ligger på et følelsesmæssigt plan.

Den musikalske overflade er groft sagt den, alle kollegerne brugte. Forskellen på dem og ham er, at han ud over at være en god håndværker er vildt overforsynet med intuition. Han rammer rigtigt så godt som hver gang med en sikkerhed, der gør, at vi også føler os direkte truffet i dag. Hans musik er ikke historisk, kurios eller spændende, den er ganske enkelt gribende, underholdende og i live.

WHAT IS AN ORCHESTRA FOR?

BY CLAUD JOHANSEN

There are descriptions of the orchestras of the Mozart period, but a small picture can tell us more than many words: an Italian painting from the second half of the eighteenth century shows a concert in a *sala* in a Venetian palazzo: a harpsichord with no legs has been laid on a long table with an enormous blue-green tablecloth. On the table lies manuscript sheet music and around it the musicians sit facing one another: 6-8 strings, 2 oboes and 2 horns. We do not know what they are playing; it might be one of Mozart's early symphonies. The blinds are up, the windows are open out to a canal. The candles on the mirrors are not lit, and it is early evening or late afternoon. This is a concert, but not in our sense; the guests do not pay, since the orchestra has been hired by the owner of the palazzo. His servants stand on the balcony, which runs all the way round up under the roof: ten interested functionaries are listening up there, a couple of them in overcoats and three-cornered hats. Down on the floor sit the real guests, an audience of hardly more than 25 people: men in wigs, red coats and knee stockings, ladies with fans, gold brocade, jewellery. They have been placed facing the orchestra in large armchairs with their backs to the walls. They smile, flirt and talk in couples or in threes. The music is there, but it is understood as decoration, like the beautiful wooden floor and the gilt Venetian mirrors. Of about 25 listeners, there are in fact only two who are not talking, and in the foreground of the picture three small well-dressed children are running around. They are playing with a small dog, which will probably soon start barking. The most important thing is the sociability, and one understands why the Italians call such a concert a *conversazione*.

In our own time a professional orchestra is a firm that is expected to earn money from concerts and recordings that can be sold. The orchestras of the eighteenth century, with a few exceptions, were not supposed to make a profit. They were often associated with a power centre: a major church, a monastery or a court. The ruling class paid, the musicians composed and played to lend lustre to the nobility or the clergy. The large-scale sacred music was for the glory of God – but also a little for the Bishop's. The grand, very long operas always ended with a panegyric on the Absolutist world order. And such an opera required an orchestra with the strongest possible manpower.

There were long periods when the musicians did not have to play music in praise of their patron, but this did not mean they had time off. The winds participated when the lord's regiment was on parade. Horns, trumpets and timpani often rode along on hunts. Back home, their colleagues supplied serenades for nocturnal garden parties, or table music for slurping, gossiping guests.

At several German and Bohemian courts the musicians were not allowed to take their instruments home with them – after all they were the property of the lord, and anyway there was no time for serious practice. The concertmaster Schall from the Royal Theatre in Copenhagen reports that the musicians who appear on a Sunday evening to play for the opera are often so tired and drunk that they can hardly hold their instruments. For many of them it is the fourth performance of the day. "Poor devils", Mozart calls the Viennese ensemble that he graces with his wind serenade in E flat major; he also states that they have played it three times in one night.

On the old pictures the musicians are more or less part of the furnishings. They are not central figures, but they play day and night, and much of what they supply is dance and background music. It is something of a paradox that the audience was in fact quieter when the amateur musicians played. They would often play in small rooms for family, friends and selected visitors. Evening after evening Frederick the Great entertained guests in and outside Berlin with flute concertos, either one of his own or one of the 300 with which his flute teacher Quantz had supplied him. The orchestra consisted of the best musicians in Prussia. Haydn wrote some of his best symphonies for the *Concerts des Amateurs* in Paris. The orchestra consisted of professional musicians and noble amateurs. The Archbishop of Salzburg, who had a violin, sometimes stood alongside the concertmaster and played along with a symphony. The musically keen nobles and princes paid for expensive sheet music, musicians and instruments. They expected respect, quiet and applause, and when they performed, quiet was what they got. The same was true when the court had a visit from a famous, recognized soloist.

However, it is a fact that there was a good deal of talking when the orchestra played alone. Well into the nineteenth century orchestral music was regarded as 'filler'. Ten years after Mozart's death a newspaper in Leipzig wrote:

“Every special occasion calls for a concert, which must always begin with a symphony. It is regarded as a necessary evil. After all you have to begin with something. As long as it lasts, everybody chats.”

We have to be careful with the words. Chamber music is used of everything that is not played in the opera and the church. So a chamber composer might well write symphonies and a symphony may well be chamber music. It is complicated, especially because to begin with the symphonies were made for the theatres and resembled what we today call overtures. In Copenhagen the conductor Schulz tried to get his history right around 1800:

Ever since the Italian operas made their debut, we have known of instrumental pieces that were played in front of the curtain, to entertain the audience and prepare them in a pleasant, inventive way. These pieces soon became known as symphonies, and it was not long before they reached Germany. There are three kinds of symphonies: those used as sacred music, those that introduce theatrical pieces, and finally those that are simply instrumental music unconnected with song.

Mozart knew the three categories. In 1757 his father wrote a report on the court orchestra in Salzburg, where he praises his chief conductor Eberlin for being versatile, while the assistant conductor Lolli concentrates on the sacred music, and in general does not write anything for ‘the chamber’. The court composer Cristelli writes only for the chamber. Mozart senior composes both sacred and chamber music. The violinist Seidl writes only for the chamber. He has written many symphonies and both solos and concertos for violin.

Lolli, Cristelli, Mozart senior (and later his famous son) compose at a speed no living composer would accept. “They all play in the church and in the chamber, and in rotation with the conductor each of them is responsible for the court music for a week at a time. The choice of music depends on who is responsible in the week in question, since this person may freely decide whether to perform his own or others’ works.”

Leopold Mozart shows us in his report how versatile and international an orchestra could be in the 1750s: Mr Vogt from Moravia is a serious musician who knows how to get a strong, manly sound from a violin. Mr Hebelt comes from the same area. He plays the most difficult passages

in perfect tune. He is fondest of difficult pieces, even those that are a little too difficult for him. His tone is rather weak and soft. Mr Hülber comes from Swabia; he plays both violin and flute. Mr Meisner from Bohemia plays both violin and horn. Mr Schwartzmann is an expert in bassoon concertos, but also blows a fine oboe, flute and horn. Right now he is on a study trip in Italy. There is an able cellist, and he has two good colleagues who also play violin, and two violinists, one of whom also plays oboe. There are two organists at the court, one also plays the harpsichord, the other plays the violin, and is furthermore an excellent tenor. The two double-bassists come from Bavaria and receive no comments. There are four bassoonists, two of whom can play the oboe. The Austrian Mr Oschlatt is one of the greatest masters of the age on the trombone, but he also plays violin, cello and horn. Mr Burg comes from the court in Mannheim, he performs as a soloist on both flute and oboe and can also play the violin, as can the flautist Deibel. All that remains are the two Bohemian hornists, one of whom also plays violin and the other of whom manages fine on the cello.

That staffing problems could arise against this background goes without saying. There is trouble with the musicians everywhere, and anyone who is any doubt can read the conductor Haydn’s contract with the Prince Esterházy. It says among other things that the conductor is obliged to be clean. He must also be sober. He must perform in livery with white stockings, in a powdered wig with either a pigtail or hairbag. He must not be brutal towards the musician. He must be fair. He must not copy his music out, for it is the property of the prince. He must not complain over trifles, and he must not eat with the musicians, for then they will lose respect for him.

Mozart himself was aware at an early stage that when one pressurizes the musicians it affects the quality. In a letter to his father (3.12.1778) he writes:

Our orchestra could be finer and better if the Archbishop so wished. The reason it is not better is that there are far too many performances. I have no objections to chamber music, I am talking about the big concertos.



WAS MACHT MAN MIT EINEM ORCHESTER?

VON CLAUD JOHANSEN

Man findet durchaus Darstellungen zu den Orchestern der Mozartzeit, doch ein kleines Bild veranschaulicht mehr als viele Worte: Ein italienisches Gemälde aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigt ein Konzert in der „sala“ eines venezianischen Palazzo. Ein Cembalo ohne Beine liegt auf einem langen, mit einer kolossalen blaugrünen Decke bedeckten Tisch. Auf dem Tisch sieht man handschriftliche Notenhefte, und um den Tisch sitzen sich die Musiker gegenüber: sechs bis acht Streicher, zwei Oboisten und zwei Hornisten. Wir wissen nicht, was sie spielen, vielleicht eine von Mozarts frühen Sinfonien. Die Gardinen sind hochgezogen, die offenen Fenster gehen auf einen Kanal hinaus. Die Kerzen an den Spiegeln sind nicht angezündet, es ist früher Abend oder später Nachmittag. Hier findet ein Konzert statt, doch keines, wie wir es kennen, die Gäste bezahlen nicht, denn das Orchester ist vom Besitzer des Palazzo angeheuert worden. Seine Bediensteten stehen auf dem Balkon, der unter dem Dach das gesamte Gebäude umrandet. Zehn interessierte Angestellte hören dort oben zu, zwei davon tragen Mantel und Dreispitz. Unten sitzen die richtigen Gäste, kaum mehr als fünfundzwanzig Zuhörer. Die Männer tragen Perücken, rote Mäntel und Kniestrümpfe, die Damen zeigen Fächer, Goldbrokat, Schmuck. Sie sitzen mit dem Gesicht zum Orchester in großen Sesseln, den Rücken zur Wand gekehrt. Sie lächeln, flirten und unterhalten sich paarweise oder zu dritt. Die Musik ist da, wird jedoch ebenso wie der schöne Holzfußboden und die vergoldeten venezianischen Spiegel als Dekoration empfunden. Von den ungefähr fünfundzwanzig Zuhörern reden tatsächlich nur zwei nicht, und ganz im Vordergrund laufen drei kleine, gut gekleidete Kinder herum. Sie spielen mit einem kleinen Hund, der wohl gerade bellen will. Das Wichtigste ist das Beisammensein, deshalb versteht man schon, weshalb die Italiener ein solches Konzert „Conversazione“ nannten.

Heutzutage ist ein Berufsorchester ein Unternehmen, von dem man erwartet, dass es mit Konzerten und Einspielungen, die sich verkaufen lassen, Geld verdient. Die Orchester des 18. Jahrhunderts brauchten, von wenigen Ausnahmen abgesehen, keinen Gewinn zu machen. Oft waren sie einem Machtzentrum angeschlossen, einer größeren Kirche, einem Kloster oder einem Hof. Die Machthaber bezahlten, die Musiker komponierten und spielten, damit sich der Adel und die

Geistlichkeit in ihrem Glanz sonnen konnten. Die große Kirchenmusik diente der Ehre Gottes, ein wenig aber auch der Ehre des Bischofs. Die pompösen und sehr langen Opern endeten immer mit dem Lobpreis der absolutistischen Weltordnung. Und für eine solche Oper brauchte man ein Orchester mit möglichst starker Besetzung.

Manchmal brauchten die Musiker eine Zeitlang kaum Huldigungsmusik zu spielen, was allerdings nicht bedeutete, dass sie frei hatten. Die Bläser spielten zur Parade des fürstlichen Regiments. Die Hornisten, Trompeter und Paukisten ritten oft mit auf die Jagd. Daheim lieferten die Kollegen Sere-naden zu nächtlichen Gartenfesten oder Tafelmusik für die schmatzenden und schwatzenden Gäste.

An mehreren deutschen und böhmischen Höfen durften die Musiker ihre Instrumente nicht mit nach Hause nehmen. Sie gehörten schließlich dem Fürsten, und Zeit zum ernsthaften Üben hatte man ja sowieso nicht. Konzertmeister Schall vom Königlichen Theater in Kopenhagen meldet, dass die Musiker, die am Sonntagabend in der Oper spielen sollen, oft so müde und betrunken ankommen, dass sie kaum ihre Instrumente halten können. Für viele von ihnen ist es der vierte Auftritt an diesem Tag. „Arme Teufel“ nennt Mozart das Wiener Ensemble, das er mit seiner Bläuserserenade in Es-Dur ins Rampenlicht rückt. Er berichtet auch, dass sie die Serenade in einer Nacht dreimal gespielt haben.

Auf den alten Bildern sind die Musiker fast ein Bestandteil des Inventars. Sie sind keine Hauptpersonen, doch sie spielen Tag und Nacht, zum großen Teil liefern sie Tanz- und Hintergrundmusik. Es ist direkt ein bisschen widersprüchlich, dass im Publikum noch am ehesten Ruhe einkehrte, wenn die Laienmusiker an der Reihe waren. Sie spielten gern in kleineren Räumen vor Familie, Freunden und ausgewählten Besuchern. Friedrich der Große unterhielt seine Gäste in Berlin und außerhalb der Stadt Abend für Abend mit Flötenkonzerten. Er spielte entweder seine eigenen oder eines der dreihundert Konzerte, die ihm sein Flötenlehrer Quantz besorgt hatte. Das Orchester bestand aus den besten Musikern von ganz Preußen. Haydn schrieb einige seiner größten Sinfonien für die Concerts des Amateurs in Paris. Das Orchester bestand aus Berufsmusikern und adligen Laien. Der Erzbischof von Salzburg, der selbst eine Geige besaß, stellte sich ab und zu neben den Konzertmeister und spielte eine Sinfonie mit. Die spielversessenen Adligen und Fürsten bezahlten für teure Noten, Musiker und Instrumente. Sie erwarteten Respekt, Ruhe und Beifall, und wenn sie auftraten, war es denn auch still. Das Gleiche galt übrigens, wenn ein berühmter und anerkannter Solist bei Hofe weilte.

Tatsache ist jedoch auch, dass nicht wenig geredet wurde, wenn das Orchester allein spielte. Orchestermusik galt bis weit ins 19. Jahrhundert hinein als Füllsel. Zehn Jahre nach Mozarts Tod schrieb eine Leipziger Zeitung, *jede Gelegenheit verlange nach einem Konzert, das immer mit einer Sinfonie beginnen müsse. Man betrachte das als notwendiges Übel. Mit irgendetwas müsse man ja anfangen. Solange die Sinfonie dauere, plauderten alle.*

Hier muss man aufpassen, was man sagt. Unter der Bezeichnung Kammermusik läuft alles, was nicht in der Oper und in der Kirche gespielt wird. Ein Kammermusikkomponist kann also durchaus Sinfonien schreiben, und eine Sinfonie kann also auch Kammermusik sein. Das ist kompliziert, vor allem da die Sinfonien zu Beginn für die Theater geschaffen waren und Ähnlichkeit mit der Musik hatten, die wir heute als Ouvertüre bezeichnen. In Kopenhagen versucht Kapellmeister Schulz um 1800 die Geschichte in den Griff zu bekommen:

Seit dem Durchbruch der italienischen Opern kennen wir Instrumentalstücke, die vor dem Vorhang gespielt wurden, um das Publikum angenehm und erfinderisch vorzubereiten und zu unterhalten. Diese Stücke wurden bald als Sinfonien bekannt, und es dauerte nicht lange, bis sie Deutschland erreichten. Es gibt drei Arten von Sinfonien: Sinfonien als Kirchenmusik, Sinfonien als Einleitung zu Theatervorstellungen und schließlich Sinfonien, die nur Instrumentalmusik ohne Gesang sind.

Mozart kannte die drei Kategorien. Sein Vater schreibt 1757 einen Bericht über das Salzburger Hoforchester, in dem er den Chefkapellmeister Eberlin für dessen Vielseitigkeit lobt, während sich Vizekapellmeister Lolli auf die Kirchenmusik konzentrierte und im Großen und Ganzen nichts für die Kammer schreibe. Der Hofkomponist Cristelli dagegen schreibe ausschließlich für die Kammer. Vater Mozart selbst komponiere Kirchen- und Kammermusik. Der Geiger Seidl schreibe nur für die Kammer, er habe viele Sinfonien und sowohl Solostücke wie Konzerte für Violine komponiert.

Lolli, Cristelli, Vater Mozart (und später sein berühmter Sohn) komponieren in einem Tempo, das kein heutiger Komponist akzeptieren würde. Aus Leopold Mozarts Bericht geht hervor, dass sie alle in der Kirche und in der Kammer mitspielen, alle sind abwechselnd mit dem Kapellmeister einmal in der Woche verantwortlich für die Hofmusik. Welche Musik gespielt wird, hängt davon ab, wer in der betreffenden Woche gerade zuständig ist, denn derjenige kann frei entscheiden, ob seine eigenen Kompositionen oder die Werke von anderen aufgeführt werden.

Leopold Mozart zeigt uns in seinem Bericht, wie vielseitig und international ein Orchester in den 1750er Jahren sein konnte: Herr Vogt aus Mähren ist ein seriöser Musiker, der weiß, wie man eine Geige stark und männlich klingen lässt. Herr Hebelt kommt aus der gleichen Gegend. Er spielt die schwierigsten Passagen vollkommen sauber. Er mag am liebsten schwere Stücke, auch wenn sie manchmal ein wenig zu schwer für ihn sind. Sein Ton ist recht schwach und weich. Herr Hülber stammt aus Schwaben, er spielt Geige und Flöte. Herr Meisner aus Böhmen spielt Geige und Horn. Herr Schwartzmann ist Experte für Fagottkonzerte, bläst aber auch schön Oboe, Flöte und Horn. Zur Zeit befindet er sich auf einer Studienreise in Italien. Er ist ein gewiefter Cellist und hat zwei gute Kollegen, die ebenfalls Geige spielen, sowie zwei Bratschisten, von denen der eine auch Oboe spielt. Der Hof hat zwei Organisten, der eine spielt auch Cembalo, der andere Geige, und letzterer ist im Übrigen auch ein hervorragender Tenor. Die beiden Kontrabassisten stammen aus Bayern und bekommen keinen Kommentar mit. Außerdem sind da noch vier Fagottisten, von denen zwei auch Oboe spielen können. Der Österreicher Herr Oschlatt zählt zu den größten zeitgenössischen Posaunenmeistern, spielt aber auch Geige, Cello und Horn. Herr Burg kommt vom Mannheimer Hof, er tritt als Flöten- und Oboensolist auf und spielt außerdem Geige, so wie der Flötist Deibel. Dann fehlen nur noch die beiden böhmischen Hornisten, von denen der eine auch Geige spielt und der andere gut mit dem Cello zurechtkommt.

Selbstredend konnte es bei dieser Konstellation zu Personalproblemen kommen. Überall gab es mit den Musikern Schwierigkeiten. Sollte man zweifeln, braucht man nur Kapellmeister Haydns Vertrag mit Fürst Esterházy zu lesen. Darin steht u. a., der Kapellmeister sei verpflichtet, sauber gewaschen aufzutreten. Außerdem hat er nüchtern zu sein. Er muss Uniform und weiße Strümpfe sowie eine gepuderte Perücke, entweder mit Zopf oder Haarbeutel, tragen. Er darf die Musiker nicht zu brutal behandeln, sondern muss gerecht sein. Seine Musik darf er nicht kopieren, denn die ist Eigentum des Fürsten. Er darf sich nicht über Bagatellen beschweren und darf nicht mit den Musikern zusammen essen, da sie sonst den Respekt vor ihm verlieren würden.

Mozart selbst war sich schon früh darüber im Klaren, dass die Qualität leidet, wenn man die Musiker zu sehr unter Druck setzt. In einem Brief an den Vater (vom 3.12.1778) schreibt er:

Ach, die Musique könnte bey uns viell schöner und besser seyn, wenn der Erzbischof nur wollte; – die hauptursach warum sie es nicht ist, ist wohl weil gar zu viele Musicken sind; – ich habe gegen die Cabinets=Musik nichts einzuwenden, – nur gegen die grossen...

HVAD BRUGER MAN ET ORKESTER TIL?

AF CLAUS JOHANSEN

Der findes beskrivelser af Mozart-tidens orkestre, men et lille billede kan sige os mere end mange ord: Et italiensk maleri fra anden del af 1700-tallet viser en koncert i en “sala” i et veneziansk palads: Et cembalo uden ben er lagt op på et langbord med en kolossal blågrøn dug. På bordet ligger håndskrevne nodehæfter og omkring det sidder musikerne over for hinanden: 6-8 strygere, 2 oboer og 2 horn. Vi ved ikke, hvad de spiller, det kunne være en af Mozarts tidlige symfonier. Gardinerne er oppe, vinduerne åbne ud mod en kanal. Lysene på spejlene er ikke tændt, det er tidlig aften eller sen eftermiddag. Her er koncert, men ikke i vores forstand, gæsterne betaler ikke, for orkestret er hyret af paladsets ejer. Hans tjenestefolk står på balkonen, der løber hele vejen rundt oppe under taget: 10 interesserede funktionærer lytter deroppe, et par af dem i over-tøj og med trekantet hat. Nede på gulvet sidder de rigtige gæster, næppe mere end 25 tilhørere: Mænd med parykker, røde frakker og knæstrømper, damer med vifter, guldbrokade, smykker. De er anbragt med front mod orkestret i store lænestole med ryggen mod væggene. De smiler, flirter og taler parvis eller tre og tre. Musikken er der, men den opfattes som dekoration på linje med det smukke trægulv og de forgyldte venezianske spejle. Af ca. 25 tilhørere er der faktisk kun to, som ikke snakker, og forrest i billedet løber tre små velklædte børn omkring. De leger med en lille hund, der nok snart giver sig til at gø. Det vigtigste er samværet, og man forstår, hvorfor italienerne kaldte sådan en koncert “conversazione”.

I vore dage er et professionelt orkester en virksomhed, der forventes at tjene penge via koncerter og indspilninger, der kan sælges. 1700-tallets orkestre skulle med enkelte undtagelser ikke give overskud. De var ofte knyttet til et magtcentrum: En større kirke, et kloster eller et hof. Magthaverne betalte, musikerne komponerede og spillede for at kaste glans over adelen eller de gejstlige. Den store kirkemusik var til Guds ære, men også lidt til biskoppens. De pompøse og meget lange operaer endte altid med en lovprisning af den enevældige verdensorden. Og sådan en opera krævede et orkester i stærkest mulige besætning.

Der var lange perioder, hvor musikerne slap for hyldestmusik, men det betød ikke, at de havde fri. Blæserne medvirkede, når fyrstens regiment holdt parade. Horn, trompeter og pauker red ofte med på jagt. Derhjemme leverede kollegerne serenader til natlige havefester eller taffelmusik for smaskende og sludrende gæster.

Ved adskillige tyske og bøhmiske hoffer måtte musikerne ikke tage instrumenterne med sig hjem, det var jo fyrstens ejendom, og der var jo heller ikke tid til seriøs øvelse. Koncertmester Schall fra Det kgl. Teater i København indberetter, at de musikere, der møder op en søndag aften for at spille til operaen, ofte er så trætte og fulde, at de dårligt kan holde deres instrumenter. For mange af dem er det dagens fjerde optræden. “Fattige djævle” kalder Mozart det wiener-ensemble, som han forgylder med sin blæserserenade i Es-dur, han fortæller også, at de spillede den tre gange på en nat.

På de gamle billeder er musikerne nærmest en del af inventaret. De er ikke hovedpersoner, men de spiller dag og nat, og meget af det, de leverer, er danse og baggrundsmusik. Det er lidt af et paradoks, at der faktisk var mest ro blandt publikum, når amatørmusikerne tog fat. De spillede gerne i mindre rum for familie, venner og udvalgte besøgende. Frederik den Store underholdt aften efter aften sine gæster i og uden for Berlin med fløjtekoncerter, enten en af hans egne eller en af de 300, hans fløjtelærer Quantz havde forsynet ham med. Orkestret bestod af Preussens bedste musikere. Haydn skrev nogle af sine bedste symfonier til Concerts des Amateurs i Paris. Orkestret bestod af professionelle musikere og adelige amatører. Ærkebiskoppen i Salzburg, som havde en violin, stillede sig af og til ved siden af koncertmesteren og spillede med på en symfoni. De spillede adelsmænd og fyrster betalte for dyre noder, musikere og instrumenter. De forventede respekt, ro og bifald, og når de optrådte, var der stille. Det samme var tilfældet, når hoffet fik besøg af en berømt og anerkendt solist.

Det er imidlertid et faktum, at der blev snakket ikke så lidt, når orkestret spillede alene. Orkestermusik blev langt op i 1800-tallet opfattet som fyldt. Ti år efter Mozarts død skriver en avis i Leipzig:

“Enhver særlig lejlighed kalder på en koncert, der altid skal begynde med en symfoni. Den bliver opfattet som et nødvendigt onde. Man skal jo begynde med et eller andet. Så længe den varer, småsnakker alle.”

Vi skal passe på med ordene. Kammermusik bruges om alt det, som ikke spilles i operaen og kirken. Så en kammerkomponist kan godt skrive symfonier og en symfoni kan godt være kammermusik. Det er indviklet, især fordi symfonierne til at begynde med var skabt til teatrene og ligner det, vi i dag kalder en ouverture. I København forsøger kapelmester Schulz omkring år 1800 at få styr på historien:

Lige siden de italienske operaer slog igennem, har vi kendt til instrumentaltstykker, som blev spillet foran tæppet, for at forberede og underholde publikum på en behagelig og opfindsom måde. Disse stykker blev snart kendt som symfonier, og det varede ikke længe, før de nåede til Tyskland. Der findes tre slags symfonier: De som bruges som kirkemusik, de som indleder teaterforestillinger og endelig de, som bare er instrumentalmusik uden forbindelse med sang.

Mozart har kendt de tre kategorier. Hans far skriver i 1757 en rapport om hof-orkestret i Salzburg, hvor han roser sin chef kapelmester Eberlin for at være alsidig, mens vicekapelmester Lolli koncentrerer sig om kirkemusikken og i det store hele ikke skriver noget for kammeret. Hofkomponist Cristelli skriver kun for kammeret. Far Mozart selv komponerer både kirke og kammermusik. Violinisten Seidl skriver kun for kammeret. Han har skrevet mange symfonier og både soloer og koncerter for violin.

Lolli, Cristelli, far Mozart (og senere hans berømte søn) komponerer i et tempo, ingen nulevende komponist ville acceptere. "De spiller alle med i kirken og i kammeret, og i rotation med kapelmesteren har hver af dem ansvaret for hofmusikken en uge ad gangen. Valget af musik kommer an på hvem, der har ansvaret den pågældende uge, da denne person frit kan beslutte, om man skal opføre hans egne eller andres værker."

Leopold Mozart viser os i sin rapport, hvor alsidigt og internationalt et orkester kunne være i 1750'erne: Hr. Vogt fra Mähren er en seriøs musiker, som ved, hvordan man får en violin til at klinge stærkt og mandigt. Hr. Hebelt kommer fra samme område. Han spiller de vanskeligste passager fuldkomment rent. Han holder mest af svære stykker, også dem som er lidt for svære for ham. Hans tone er ret svag og blød. Hr. Hülber kommer fra Schwaben, han spiller både violin og fløjte. Hr. Meisner fra Böhmen spiller både violin og horn. Hr. Schwartzmann er ekspert i fagot-

koncerter, men blæser også smukt obo, fløjte og horn. Lige nu er han på studierejse til Italien. Der er en dygtig cellist, og han har to gode kolleger, som også spiller violin, og to bratschister, hvoraf den ene også spiller obo. Der er to organister ved hoffet, den ene spiller også cembalo, den anden spiller violin, og er i øvrigt en fremragende tenor. De to kontrabassister kommer fra Bayern og de får ingen kommentarer. Der er fire fagottister, hvoraf de to kan spille obo. Østrigeren Hr. Osch-latt er en af tidens største mestre på basun, men han spiller også violin, cello og horn. Hr. Burg kommer fra hoffet i Mannheim, han optræder som solist på både fløjte og obo og spiller desuden violin, ligesom fløjtespilleren Deibel. Så mangler vi de to bøhmiske hornspillere, den ene spiller også violin og den anden klarer sig fint på cello.

At der på den baggrund kunne opstå personaleproblemer, siger sig selv. Der var vrøvl med musikerne overalt. Og enhver, som tvivler, kan læse kapelmester Haydns kontrakt med fyrsten af Esterházy. Der står bl.a., at kapelmesteren har pligt til at være renvasket. Han skal også være ædru. Han skal optræde i uniform med hvide strømper, pudderparyk enten med fletning eller pung. Han må ikke være brutal over for musikerne. Han skal være retfærdig. Han må ikke kopiere sin musik, for den er fyrstens ejendom. Han må ikke brokke sig over bagateller, og han må ikke spise sammen med musikerne, for så vil de miste respekten for ham.

Mozart selv var tidligt klar over, at når man presser musikerne, går det ud over kvaliteten. I et brev til faderen (3.12.1778) skriver han:

Vores orkester kunne blive finere og bedre, hvis ærkebiskoppen ønskede det. Grunden til, at det ikke er bedre, er, at der er alt for mange opførelser. Jeg har ingen indvendinger mod kammermusikken, det gælder de store koncerter.



ADAM FISCHER



The Hungarian-born Adam Fischer originates from Budapest and began his studies of conducting and composition at the Liszt Ferenc Academy of his home town. Further studies were completed with the legendary Hans Swarovsky in Vienna. Adam Fischer regularly conducts at all the major opera houses in Europe and the USA. His collaboration with the Wiener Staatsoper began in 1973, where he has led a large number of performances and highly successful premieres. In 1984 he gave his début at the Paris Opera (*Der Rosenkavalier*) and in 1986 at La Scala in Milan (*The Magic Flute*). In 1994 he made his début at the Metropolitan Opera New York with *Otello*. As of 2001 Adam Fischer also holds the position of General Music Director at the National Theatre of Mannheim. In 2001 he gave his premiere performance of Wagner's *Der Ring des Nibelungen* at Bayreuth. These performances were met with outstanding international media acclaim, which culminated in his being named "Conductor of the Year" by the German periodical *Opernwelt*. On the concert stage Adam Fischer is also a welcome guest of many of the world's most prestigious orchestras, such as the Vienna Philharmonic, Vienna Symphony Orchestra, Tonhalle Orchestra Zurich, Orchestre de Paris, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra London, Royal Philharmonic, Chicago and Boston Symphony Orchestras, Tokyo Metropolitan Orchestra, NHK Symphony Orchestra as well as both the Hungarian National Philharmonic and the Hungarian Radio Symphony Orchestra; he is also the Principal Conductor of the last of these.

In 1987 Adam Fischer was co-founder of the Haydn Festival Eisenstadt in Austria. On this occasion he also founded the Austro-Hungarian Haydn Orchestra with which he continues to collaborate closely today. Apart from concert and opera performances at the Haydn Festival Eisenstadt they have also recorded the complete symphonies of Joseph Haydn in the authentic Haydn Hall of the Esterházy Palace in Eisenstadt. This complete cycle was recorded by Nimbus Records.

As of 1998 he is Principal Conductor of the Danish National Chamber Orchestra in Copenhagen, with which he is at present recording all the *opere serie* of Wolfgang Amadeus Mozart. *Mitridate*, *Lucio Silla*, *Il Re Pastore* and *Idomeneo* have already been published; and *La Clemenza di Tito* will follow later.



1949 in Budapest geboren, studierte Adam Fischer Komposition und Dirigieren zunächst in Budapest und dann in der Klasse von Hans Swarovsky in Wien.

Adam Fischer dirigiert regelmäßig an den größten Opernhäusern Europas und der USA. Der Beginn seiner Zusammenarbeit mit der Wiener Staatsoper geht ins Jahr 1973 zurück. An diesem Haus hat er u.a. eine Reihe von Neuproduktionen geleitet. 1984 debütierte er an der Pariser Oper mit dem *Rosenkavalier*, 1986 an der Mailänder Scala mit der *Zauberflöte*. Sein Debüt an der Metropolitan Oper in New York erfolgte 1994 mit *Otello*. Seit 2001 ist Adam Fischer Generalmusikdirektor am Nationaltheater Mannheim. 2001 dirigierte er den *Ring des Nibelungen* zum ersten Mal in Bayreuth, was in der Presse große Begeisterung auslöste. Für diese Vorstellungen in Bayreuth wurde er 2002 von der deutschen Zeitschrift Opernwelt zum Dirigenten des Jahres gewählt.

Als Konzertdirigent ist Adam Fischer ein gern gesehener Gast in allen großen Musikzentren der Welt. So arbeitete er unter anderem mit folgenden Orchestern zusammen: Wiener Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra London, Royal Philharmonic, Chicago und Boston Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Orchestra, NHK Symphony Orchestra sowie mit der Ungarischen Nationalphilharmonie und dem Ungarischen Rundfunkorchester, wo er auch Chefdirigent ist.

Im Jahre 1987 war er Mitinitiator der Haydnfestspiele in Eisenstadt, für die er die Österreichisch-Ungarische Haydnphilharmonie gegründet hat. Außer Konzerten und Operaufführungen bei den Festspielen hat er mit der Haydnphilharmonie im authentischen Haydnssaal des Schlosses Esterházy zwischen 1987 und 2001 sämtliche Symphonien Josef Haydns für Nimbus Records eingespielt.

Seit 1998 ist er außerdem beim Dänischen Rundfunk als Chefdirigent des Dänischen Kammerorchesters verpflichtet, mit dem er zur Zeit alle *Opere Serie* von Mozart aufnimmt. Davon sind *Mitridate*, *Lucio Silla*, *Il Re Pastore* und *Idomeneo* bereits erschienen, *La Clemenza di Tito* erscheint später.

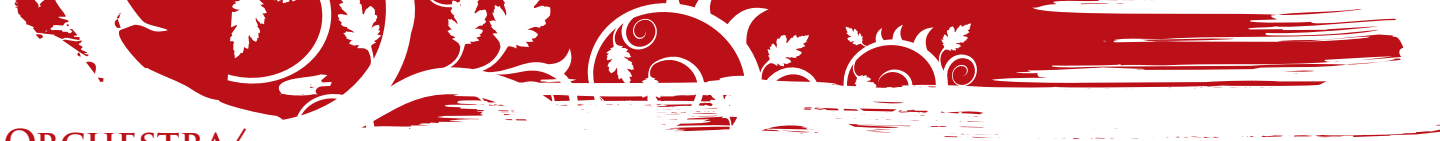
Adam Fischer er født i Budapest i 1949 og uddannet på konservatoriet dér, med videre studier i Wien hos Hans Swarofsky.

Han dirigerer regelmæssigt på de store operascener i Europa og USA. Hans samarbejde med Wiener Staatsoper begyndte i 1973, og han har siden dirigeret en lang række nyproduktioner. I 1984 debuterede han ved Pariseroperaen med *Rosenkavalieren*, i 1986 på La Scala med *Trylleføljeten*. Metropolitan-debuten var i 1994 med Verdis *Otello*. I 2001 blev Adam Fischer udnævnt til musikchef ved Mannheim Operaen. Samme år debuterede han ved Bayreuth Festspilene med en succesombrust udgave af *Ringene*, en præstation, der også gav ham titlen "Årets Dirigent" i Opernwelt 2002.

Også i koncertsalene er Adam Fischer meget efterspurgt; bl.a. har han arbejdet med Wiener Philharmonikerne, Wiener Symphonikerne, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra London, Royal Philharmonic, Chicago og Boston Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Orchestra, NHK Symphony Orchestra og det Ungarske Nationalorkester og det Ungarske Radioorkester, hvor han også er chefdirigent.

I 1987 var han med til at stifte Haydn-Festivalen i Eisenstadt og det Østrig-Ungarske Haydnorkester, med hvem han har indspillet alle Joseph Haydns symfonier i den autentiske Haydn-sal i Esterházy-slottet.

I 1998 tiltrådte han som chefdirigent for DR UnderholdningsOrkestret og har her fokuseret på Mozart-repertoiret, først og fremmest ved indspilningerne af alle Mozarts *opere serie*. *Mitridate*, *Lucio Silla*, *Il Re Pastore* og *Idomeneo* er allerede udgivet, og *La Clemenza di Tito* følger senere.



DANISH NATIONAL CHAMBER ORCHESTRA/ DAS DÄNISCHE KAMMERORCHESTER/ DR UNDERHOLDNINGSORKESTRET

The Danish National Chamber Orchestra is the only professional chamber orchestra in Denmark, and a major representative among DR's national ensembles. Being a chamber orchestra is the distinctive hallmark of the Danish National Chamber Orchestra. It is constantly developing its particular sound, and as a result a transparency rich in nuances is a constant feature of its music-making. The orchestra's starting point is naturally the Viennese Classicism primarily represented by Mozart, but the repertoire also covers other periods such as the second Viennese school and music by today's composers.

Rhythmische Geschmeidigkeit, Klangschönheit, Glut... die Anforderungen an Orchestermusiker sind vielzählig, Flexibilität ist ein wichtiger Teil des Alltags. Das Dänische Kammerorchester ist das einzige mit Berufsmusikern besetzte Kammerorchester in Dänemark und zählt zu den herausragenden Ensembles des Dänischen Rundfunks. Die Kammermusikbesetzung zeichnet das Ensemble aus, das aktiv an seinem Stil und seiner Identität arbeitet und damit in seinen Produktionen einen unverwechselbaren transparenten und nuancenreichen Klang entwickelt hat. Das klassische Repertoire setzt selbstverständlich bei der vor allem durch Mozart vertretenen Wiener Klassik an, doch das Orchester spielt auch andere Epochen, wie zum Beispiel die Wiener Schule und zeitgenössische Musik. Der dänischen Musik fühlt sich das Ensemble ganz natürlich verbunden, so wie es sich für ein Staatsensemble gehört.

Rytmsk spændstighed, klangskønhed, glød ... mange er kravene, der stilles til DR Underholdnings-Orkestrets musikere, og evnen til at være flexibel er en vigtig del af hverdagen. Orkestret er Danmarks eneste professionelle kammerorkester og et betydende medlem af DRs ensembler. At være et kammerorkester er DR UnderholdningsOrkestrets særkende og adelsmærke. Orkestret arbejder aktivt med stil og identitet, således at en transparent nuancerig klang er et vandmærke i dets produktioner. Udgangspunktet for det klassiske repertoire er selvfølgelig den wienerklassiske skole, først og fremmest repræsenteret ved Mozart, men også andre perioder er med, såsom den 2. wiener-skole og vore dages komponister. Og den danske musik har sit naturlige tilhørsforhold, som det passer sig for et statsensemble.

Recorded at DR Koncerthuset, Studio 2, Copenhagen, February and August 2012
Recording Producer: John Frandsen
Sound Engineer: Lars C. Bruun
Executive Producer & Artistic Manager: Tatjana Kandel and Klaus Ib Jørgensen

© & © 2013 Danish National Chamber Orchestra

English translation: James Manley
Deutsche Übersetzung: Monika Wesemann

Edition: Urtext of the New Mozart Edition, Bärenreiter-Verlag, Kassel

Artwork: Mads Winther
Layout and design: Hans Mathiasen

Distributed by Dacapo Records

Visit www.dr.dk/mozart for more information

Nordea Danmark-fonden is primary sponsor for the recording of the collected Mozart symphonies with Adam Fischer and the Danish National Chamber Orchestra.

DRS 15

