

A close-up portrait of René Jacobs, a man with curly grey hair and glasses, smiling slightly. He is wearing a dark blue jacket. The background is dark and out of focus.

MOZART 39
SYMPHONIES 40

FREIBURGER BAROCKORCHESTER
RENÉ JACOBS

Freiburger Barockorchester

Konzertmeister Petra Mülleians (K.543), Gottfried von der Goltz (K.550)

Violins 1 Brian Dean, Gerd-Uwe Klein, Peter Barczy

Eva Borhi, Julita Forck, Meret Lüthi

Violins 2 Petra Mülleians (K.550), Gottfried von der Goltz (K.543)

Christa Kittel, Regine Schröder, Hans-Joachim Berg

Karin Dean, Klaus von Niswandt

Violas Christian Goosses, Ulrike Kaufmann, Werner Saller

Jane Oldham

Violoncellos Guido Larisch, Stefan Mühleisen, Felix Knecht, Ute Sommer

Doublebasses Matthias Beltinger, Joseph Carver, Tom Devaere

Flute Karl Kaiser

Oboes Katharina Arfken, Susanne Regel

Clarinets Tindaro Capuano, Nicola Boud

Bassoons Javier Zafra, Eyal Streett

Horns Christian Binde, Renée Allen

Trumpets Friedemann Immer, Jaroslav Roucek

Timpani Charlie Fischer

Direction **René Jacobs**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

SYMPHONIES

NO.39 IN E FLAT MAJOR

Mi bémol majeur | Es-dur K.543

1		I. Adagio - Allegro	10'04
2		II. Andante con moto	8'05
3		III. Menuetto. Allegretto	3'25
4		IV. Finale. Allegro	8'09

NO.40 IN G MINOR

sol mineur | g-moll K.550

5		I. Molto allegro	7'15
6		II. Andante	15'08
7		III. Menuetto. Allegretto	3'47
8		IV. Allegro assai	9'18

AVEC la symphonie en Ut majeur K.551 (dite “Jupiter”), les symphonies en Mi bémol majeur K.543 et en sol mineur K.550, composées durant l’été 1788, se présentent comme le couronnement de l’œuvre symphonique de Mozart. On ne sait pas quelles circonstances ou quels commanditaires en sont à l’origine, de même que l’on ne dispose pas d’éléments fiables permettant d’attester que ces symphonies ont bien été jouées dans les années qui suivirent immédiatement leur composition. Au XIX^e siècle, on en a déduit qu’elles n’auraient jamais été interprétées du vivant de Mozart et qu’il ne les aurait écrites que par amour de l’art, en quelque sorte pour la seule postérité. Divers arguments viennent pourtant contredire ces spéculations “romantisantes”, qui n’auraient d’ailleurs jamais vu le jour si certains n’avaient pas formulé l’hypothèse, réfutée entre-temps, d’un soi-disant mépris dont Mozart aurait fait l’objet de la part de ses contemporains. Mozart n’a jamais écrit de pièces de grande envergure sans qu’elles aient été destinées à répondre à une demande précise. Il lui arrivait même d’interrompre son travail lorsque les circonstances qui en avaient favorisé la naissance venaient à perdre de leur actualité. Ainsi, il ne fait aucun doute que les trois symphonies dont nous parlons ont bien été écrites pour être jouées dans des circonstances précises. Il est tout à fait possible, par exemple, qu’elles aient été composées pour les six concerts de souscription – les “Académies” – que Mozart souhaitait organiser durant l’été 1788, bien qu’aucune source ne nous permette d’affirmer que le moindre de ces concerts ait effectivement eu lieu. De la même manière, nous ne disposons que de très peu d’informations sûres quant à des académies de ce type ou des concerts de bienfaisance pour la saison hivernale 1788/89, qui auraient pu donner à Mozart l’occasion de dévoiler ces symphonies au public. La possibilité d’en faire jouer au moins une se présenta néanmoins lors du voyage qu’il entreprit avec le prince Karl Lichnowsky d’avril à juin 1789 et qui le mena à Prague, Dresde, Leipzig, Berlin et Francfort. On sait que Mozart se produisit, entre autres, à la cour de Dresde et qu’il donna un concert au *Gewandhaus* de Leipzig. Une de ses symphonies (que l’on ne peut malheureusement pas identifier avec davantage de précision) figurait au programme de ce concert. Un an plus tard, Mozart se rendit à ses frais à Francfort pour y assister au couronnement de l’empereur Leopold II. Il y donna un concert dont le programme, outre des concertos pour piano et diverses arias, comprenait “une nouvelle grande symphonie de M. Mozart”. Une autre possibilité pour l’une de ces symphonies tardives est l’un des concerts de bienfaisance organisés par la Société des Musiciens Viennois en avril 1791 et dirigés par le maître de chapelle de la cour Antonio Salieri. Il est sûr en tout cas qu’on y joua “une symphonie de l’invention de Monsieur Mozart”.

La symphonie K.550 comporte deux modifications apportées plus tardivement et auxquelles Mozart n'aurait certainement pas procédé s'il n'avait agi en prévision d'une exécution publique de son œuvre. La première concerne un élargissement de la distribution : Mozart avait écrit sa symphonie pour une formation symphonique encore standard à l'époque, dans laquelle l'harmonie comprenait une seule flûte, deux hautbois, deux bassons et deux cors. Dans un second temps, il y ajouta deux clarinettes, ce qui l'amena à réécrire les parties destinées à la flûte et aux hautbois. Sachant que les clarinettes Johann et Anton Stadler, tous deux amis de Mozart, participèrent aux concerts de la société des musiciens en avril 1791, il n'est pas interdit de penser que les modifications apportées l'ont été en vue de ces concerts (c'est justement cette version avec clarinettes qui est proposée ici). Mais une autre modification fut apportée par Mozart dès l'établissement de la première version : il s'agit d'un changement dans l'instrumentation de deux passages du mouvement lent, dans lesquels le motif caractéristique (deux tons descendants) est confié aux cordes et non aux vents.

Les symphonies K.543 et 550 ont certes été écrites à peu près à la même époque – dans le catalogue que Mozart tenait de ses œuvres, la première est datée du 26 juin, l'autre du 25 juillet 1788 ; et pourtant, à bien considérer leur style et leur agencement général, elles semblent appartenir à des univers fort différents. Si l'on prend en compte le troisième volet de ce triptyque, la “Symphonie Jupiter”, qui se distingue, elle aussi, sensiblement des deux autres symphonies, on serait tenté de dire que Mozart a essayé là de faire la démonstration de tout son savoir en matière de composition instrumentale. La variété et la diversité qui nous sont présentées ici sont évidemment les caractéristiques d'un groupe de pièces formant un tout et constituant, du point de vue de leur contenu, un véritable “opus”. Il ne fait pas de doute que c'est dans cet esprit que Mozart a conçu ses symphonies. Mais lorsqu'elles furent publiées pour la première fois, ce fut en tant qu'œuvres isolées, et plusieurs années après la mort de Mozart.

Les différences entre la symphonie en Mi bémol majeur et la symphonie en sol mineur sont visibles dès la distribution : la symphonie en sol mineur renonce à ces instruments solennels que sont les trompettes et les timbales, mais prévoit des hautbois, pourtant étonnamment absents de la symphonie en Mi bémol majeur. Si cette dernière débute par une introduction *adagio*, avec des rythmes pointés, dans une nuance *forte* impliquant l'ensemble de l'orchestre, c'est-à-dire dans la tradition de l'ouverture baroque à la française, la symphonie en sol mineur s'ouvre, quant à elle, par un mouvement principal joué dans un tempo *molto allegro* par les cordes seules, tout de douceur et de retenue (sur un thème dont les premières mesures sonnent comme un écho à l'air de Chérubin

“Non so più cosa son” des *Noces de Figaro*). Le sombre pathos qui marque de son empreinte le premier mouvement de la symphonie K.550 trouve son contrepoint dans la grande théâtralité de celui de la symphonie K.543. Les mouvements lents, eux aussi, sont bien différents : là où celui de la plus ancienne des deux œuvres exploite d’un point de vue dramaturgique la confrontation entre le thème principal, courtois et précieux, et une idée plus passionnée et moins fluide, l’*andante* de la seconde symphonie se présente comme une sicilienne élégiaque, une sorte d’idylle au milieu d’un environnement fait de pathétiques mouvements en tonalités mineures. Enfin, à la rigueur pour ainsi dire impitoyable du final *allegro assai* de la symphonie en sol mineur répond, dans le dernier mouvement de la symphonie en Mi bémol majeur, une musique empreinte de sérénité, portée par un irrépressible sens de la mobilité qui n’est pas sans rappeler certains mouvements de symphonies de Joseph Haydn.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Traduction Elisabeth Rothmund

ALONG with the Symphony in C major K551 (the 'Jupiter'), the symphonies in E flat major K543 and G minor K550, composed in the summer of 1788, form the conclusion and apotheosis of Mozart's symphonic output. We do not know for what occasion or in response to whose commission Mozart wrote these three works, nor can we find solid evidence of their performance in the first few years after they were written. This led nineteenth-century commentators to conclude that the symphonies were not played during his lifetime, and that he composed them out of sheer artistic necessity, 'for posterity', as it were. But there is a great deal to be said against these romanticising speculations, which would probably never have seen the light of day had it not been for the now discredited thesis that Mozart was held in low esteem by his contemporaries. Mozart never composed large-scale works without a firm purpose in mind. He even contrived to leave works unfinished if the occasion for which he was writing suddenly evaporated. So he must have had a specific performance opportunity in his sights while composing these three symphonies.

They may have been intended, for example, for the six subscription concerts, or 'academies' as they were known, which Mozart hoped to put on in the summer of 1788, although it is not recorded whether any of these concerts ever actually took place. We are similarly bereft of any reliable information about his plans for academies or benefit concerts in the winter season of 1788/89, at which he could have introduced the symphonies to the public. However, there was an opportunity to present the works on the trip to Prague, Dresden, Leipzig, Berlin, and Frankfurt am Main which he undertook with Prince Karl Lichnowsky between April and June 1789. During this journey, among other occasions, Mozart appeared at the Dresden court and gave a concert at the Leipzig Gewandhaus. At the latter event the programme included one of his symphonies, which unfortunately cannot be identified. A year later, he travelled to Frankfurt am Main at his own expense for Leopold II's coronation as Holy Roman Emperor; here too he gave a concert at which, along with piano concertos and arias, 'A new grand symphony by Herr Mozart' was announced. Another occasion on which one of the late symphonies could have been heard was provided by the charity concerts of the Tonkünstler-Sozietät of Vienna in April 1791, which were conducted by the court Kapellmeister Antonio Salieri. At any rate, we know that 'a symphony by Herr Mozart' was played there.

The Symphony K550 contains two later modifications which Mozart would certainly not have made without the prospect of an impending performance. One of these is the expansion of the orchestral forces. He wrote the work for the wind complement that was then generally standard in a symphony, namely a single flute, two oboes, two bassoons, and two horns. He subsequently added two

clarinets to this, which entailed revising the flute and oboe parts. Since it can be established that the clarinetists Johann and Anton Stadler, both friendly with Mozart, took part in the Tonkünstler-Sozietät concerts in April 1791, the change may well have been effected with a view to these performances. (In the present recording it is the version with clarinets that is played.) But even the first version already features a correction in Mozart's hand: a rescoring of two passages in the slow movement where the characteristic descending two-note motif is transferred from wind to strings.

While the Symphonies K543 and K550 were written at around the same time – the former is dated 26 June 1788 in Mozart's own catalogue of his works, the latter 25 July – they seem almost worlds apart in terms of style and design. If one adds the last symphony in this 'triptych', the 'Jupiter', which is just as clearly distinct from the first two works, it might be said that Mozart attempted in these three symphonies to demonstrate every facet of his expertise as an instrumental composer. Variety and multiplicity, as displayed here, are certainly characteristic of a group of works of related content designed to belong together, an 'opus'. Mozart undoubtedly conceived these three symphonies as such. However, they were first published one by one, as separate entities, and then only years after the composer's death.

The differences between the symphonies in E flat major and G minor start with their respective orchestral forces. The latter work dispenses with festive trumpets and drums, but does include oboes, which surprisingly are not called for in the former. While the E flat symphony begins with an Adagio introduction in dotted rhythms and on a *forte* from the full orchestra, almost like a French overture of the Baroque era, the G minor opens Molto allegro on the strings alone, gently and diffidently (and with a theme whose first bar appears to echo Cherubino's aria 'Non so più cosa son' from *Le nozze di Figaro*). The sombre pathos that characterises the first movement of K550 is complemented by the richly theatrical gestures of K543. Even the slow movements spring from differing premises: whereas that of the earlier symphony derives dramatic tension from the confrontation between a courtly, ornate principal theme and a jagged, tempestuous secondary idea, the Andante of its successor constitutes an elegiac siciliana, an idyll amid the impassioned minor-key movements that surround it. And the astringency, indeed implacability of the Allegro assai finale of the G minor work stands in stark contrast to the closing movement of the symphony in E flat: cheerful music, driven by an irresistible forward impulse, that has something of the wit found in so many symphonic movements by Joseph Haydn.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Translation: Charles Johnston

ZUSAMMEN mit der Sinfonie C-dur KV 551 (der “Jupiter-Sinfonie”) bilden die im Sommer 1788 komponierten Sinfonien Es-dur KV 543 und g-moll KV 550 den krönenden Abschluss von Mozarts sinfonischem Schaffen. Es ist nicht bekannt, für welchen Anlass oder in wessen Auftrag Mozart diese drei Werke geschrieben hat. Ebenso wenig lassen sich Aufführungen in den ersten Jahren nach ihrer Entstehung zuverlässig nachweisen. Daraus hat man im 19. Jahrhundert geschlossen, sie seien zu Mozarts Lebzeiten niemals aufgeführt worden, und er habe sie allein aus künstlerischem Antrieb, gewissermaßen für die “Nachwelt” verfasst. Doch spricht einiges gegen diese romantisierenden Spekulationen, die ohne die inzwischen widerlegte These von der vermeintlichen Geringschätzung Mozarts durch seine Zeitgenossen wohl auch nicht entstanden wären. Größere Werke komponierte Mozart nie ohne eine feste Bestimmung. Er brachte es sogar fertig, Werke unvollendet liegen zu lassen, wenn der Entstehungsanlass plötzlich wegfiel. So wird er auch bei der Komposition dieser drei Sinfonien eine bestimmte Aufführungsgelegenheit im Auge gehabt haben.

Die Sinfonien könnten beispielsweise für die sechs Subskriptionskonzerte, sogenannte “Akademien”, entstanden sein, die Mozart im Sommer 1788 zu veranstalten hoffte, wobei allerdings nicht dokumentiert ist, ob überhaupt eines dieser Konzerte stattfand. Kaum gesicherte Erkenntnisse gibt es über Pläne für Akademien oder Benefizkonzerte in der Wintersaison 1788/89, bei denen Mozart die Sinfonien dem Publikum hätte vorstellen können. Eine Möglichkeit, eines der Werke aufzuführen, bot sich jedoch auf der Reise, die er zusammen mit Fürst Karl Lichnowsky von April bis Juni 1789 nach Prag, Dresden, Leipzig, Berlin und Frankfurt am Main unternahm. Mozart trat während dieser Reise unter anderem am Dresdner Hof auf und gab ein Konzert im Leipziger Gewandhaus. Bei diesem Konzert stand auch eine seiner Sinfonien auf dem Programm (die leider nicht zu identifizieren ist). Ein Jahr darauf reiste Mozart auf eigene Kosten zur Kaiserkrönung Leopolds II. nach Frankfurt am Main, wo er wieder ein Konzert gab, und wo neben Klavierkonzerten und Arien auch “Eine neue grose Simphonie von Herrn Mozart” angekündigt wurde. Auch bei den Wohltätigkeitskonzerten der Wiener Tonkünstler-Sozietät im April 1791, die von Hofkapellmeister Antonio Salieri dirigiert wurden, könnte eine der späten Sinfonien erklingen sein. Jedenfalls wurde hier “eine Sinfonie von der Erfindung des Herrn Mozart” gespielt.

In der Sinfonie KV 550 gibt es zwei nachträgliche Änderungen, die Mozart sicherlich nicht ohne Aussicht auf eine bevorstehende Aufführung vorgenommen hätte. Da ist zum einen die Erweiterung der Besetzung: Mozart schrieb die Sinfonie für die damals noch weitgehend den sinfonischen Standard darstellende Bläserbesetzung mit nur einer Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotten und zwei Hörnern. Zu dieser Besetzung fügte er später zwei Klarinetten hinzu, wofür er die Stimmen von Flöte und Oboen umarbeiten musste. Da an den Konzerten der Tonkünstler-Sozietät im April 1791 nachweislich die mit Mozart befreundeten Klarinettenisten Johann und Anton Stadler mitwirkten, könnte der Eingriff im Hinblick auf diese Aufführungen geschehen sein. (In der vorliegenden Aufnahme wird die Fassung mit Klarinetten gespielt.) Aber auch in der ersten Fassung findet sich schon eine Korrektur Mozarts: Es handelt sich um eine Neuinstrumentierung von zwei Passagen im langsamen Satz, bei der das charakteristische absteigende Zweitonmotiv von den Bläsern auf die Streicher übertragen ist.

Zwar sind die Sinfonien KV 543 und 550 etwa zur selben Zeit entstanden – die eine ist in Mozarts eigenem Werkverzeichnis mit dem 26. Juni, die andere mit dem 25. Juli 1788 datiert –, doch scheinen sie, was ihren Stil und ihre Gestaltung betrifft, beinahe Welten zu trennen. Zieht man die letzte Sinfonie dieses „Triptychons“, die „Jupiter-Sinfonie“, hinzu, die sich ihrerseits von den beiden ersten Werken deutlich unterscheidet, so könnte man sagen, Mozart habe versucht, mit diesen drei Sinfonien sein gesamtes Können als Instrumentalkomponist zu demonstrieren. Vielfalt und Abwechslungsreichtum, wie sie hier zur Schau gestellt werden, sind freilich Merkmale einer Gruppe inhaltlich aufeinander bezogener, zusammengehörender Werke, eines „Opus“. Als ein solches hat Mozart diese drei Sinfonien zweifellos konzipiert. Zum ersten Mal veröffentlicht wurden sie jedoch sukzessive als Einzelwerke, und zwar erst Jahre nach Mozarts Tod.

Die Unterschiede zwischen der Es-dur- und der g-moll-Sinfonie fangen schon bei der Besetzung an: Die Mollsinfonie spart die festlichen Trompeten und Pauken aus, hat aber die Oboen, die im ersten Werk überraschenderweise nicht vorgesehen sind. Beginnt die Es-dur-Sinfonie mit einer Adagio-Einleitung, mit punktierten Rhythmen und im Forte des vollen Orchesters, also geradezu wie eine Französische Ouvertüre der Barockzeit, so die in g-moll mit dem Hauptsatz im Tempo Molto Allegro, mit den Streichern allein, sanft und zurückhaltend (und mit einem Thema, dessen erste Takte ein Echo von Cherubinos Arie „Non so più cosa son“ aus „Le Nozze di Figaro“ zu sein scheinen). Das dunkle Pathos, das den Kopfsatz von KV 550 prägt, findet

in der gestenreichen Theatralik von KV 543 ihr Gegenstück. Auch die langsamen Sätze gehen von unterschiedlichen Konzepten aus: Wo derjenige der früheren Sinfonie die Konfrontation des höfisch-gezierten Hauptthemas mit einem gezackten, leidenschaftlichen Gedanken dramaturgisch ausbeutet, stellt sich das Andante der anderen als elegisches Siciliano, als Idylle mithin im Umfeld pathetischer Mollsätze dar. Und der Strenge, ja Unerbittlichkeit des Allegro assai-Finales des g-moll-Werks steht im Schlusssatz der Es-dur-Sinfonie eine heitere, von einem unwiderstehlichen Bewegungsimpuls vorwärtsgetriebene Musik gegenüber, die etwas vom Esprit mancher Sinfoniesätze Joseph Haydns hat.

ANDREAS FRISENHAGEN



RENÉ JACOBS

a reçu sa première formation musicale comme petit chanteur à la cathédrale de sa ville natale, Gand. Parallèlement à des études approfondies de philologie classique à l'Université, il a étudié le chant. Ses rencontres avec Alfred Deller, les frères Kuijken et

Gustav Leonhardt détermineront son orientation vers la musique baroque et le répertoire de contre-ténor où il s'impose rapidement. Dès 1977, il fonde le Concerto Vocale avec lequel il explorera ce répertoire sur les scènes européennes et au Japon. C'est alors qu'il réalise pour harmonia mundi une série d'enregistrements novateurs tous primés par la critique internationale.

1983 marque les débuts de son activité de chef lyrique dans la production de l'*Oronteia* de Cesti au festival d'Innsbruck, qu'il a dirigé jusqu'en 2009. Sa passion pour l'opéra vénitien, auquel il ne cesse de revenir, a donné lieu aux triomphes de deux ouvrages de Cavalli : la *Calisto* (dans la mise en scène de Herbert Wernicke) et *Eliogabalo*. Ses engagements au Staatsoper de Berlin et au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles l'ont conduit à diriger *Orpheus* et *La Patience de Socrate* de Telemann, *Cleopatra e Cesare* de Graun, *Opera seria* de Gassmann, *Croesus* de Keiser, *Così fan tutte* de Mozart et *Orlando Paladino* de Haydn. Il dirige régulièrement au festival d'Aix-en-Provence (depuis 1998), à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées d'abord et Salle Pleyel aujourd'hui, ainsi qu'à Vienne (Theater-an-der-Wien). René Jacobs a été distingué de nombreuses fois par la

critique musicale en Europe et aussi aux U.S.A, où son enregistrement des *Nozze di Figaro* de Mozart a reçu un Grammy Award (Best Opera 2005).

Longtemps professeur à la Schola Cantorum Basiliensis, René Jacobs a gardé une relation privilégiée avec cette institution où il a formé de nombreux chanteurs qui se produisent aujourd'hui sur les plus grandes scènes internationales.

RENÉ JACOBS received his early musical training as a choirboy at the cathedral of his native city of Ghent. Alongside his advanced studies of Classics at the University of Ghent, he continued to study singing. His encounters with Alfred Deller, the Kuijken brothers and Gustav Leonhardt were to determine his orientation towards Baroque music and the countertenor repertory, in which he soon established his reputation. In 1977 he founded the ensemble Concerto Vocale with which he explored this repertory throughout Europe and in Japan. He then began to make a series of innovative recordings for harmonia mundi, all of which won awards from the international press.

His career as an operatic conductor began in 1983 with the production of Cesti's *L'Oronteia* at the Innsbruck Festival, of which he was director until 2009. His passion for Venetian opera, to which he constantly returns, has resulted in triumphs in two works by Cavalli, *La Calisto* (in a production by Herbert Wernicke) and *Eliogabalo*. His collaboration with the Berlin Staatsoper and the Théâtre de la Monnaie in Brussels has led him to conduct Telemann's *Orpheus* and *Der geduldige Socrates*, Graun's *Cleopatra e Cesare*, Gassmann's *Opera seria*, Keiser's *Croesus*, Mozart's *Così fan tutte*, and Haydn's *Orlando Paladino*.

He has also conducted regularly at the Aix-en-Provence Festival (since 1998), and in Paris (initially at the Théâtre des Champs-Élysées and today at the Salle Pleyel) and Vienna (Theater an der Wien). René Jacobs has received many distinctions from music critics in Europe and the USA, where his recording of Mozart's *Le nozze di Figaro* won a Grammy Award (Best Opera 2005).

Long a professor at the Schola Cantorum Basiliensis, René Jacobs has maintained a privileged relationship with this institution where he trained many singers who now appear in the leading international venues.

RENÉ JACOBS erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe der Kathedrale seiner Heimatstadt Gent. Neben seinem Studium der Altphilologie an der Universität Gent studierte er Gesang. Seine Begegnungen mit Alfred Deller, den Brüdern Kuijken und Gustav Leonhardt gaben den Anstoß zu seinem Entschluß, sich auf die Barockmusik und das Stimmfach des Countertenors zu spezialisieren, in dem er rasch große Erfolge feiern konnte. Schon 1977 gründete er das Ensemble Concerto Vocale, mit dem er dieses Repertoire auf den Bühnen Europas und in Japan zur Aufführung brachte. Gleichzeitig produzierte er für harmonia mundi eine ganze Reihe maßstabsetzender Einspielungen, die alle mit internationalen Kritikerpreisen ausgezeichnet worden sind.

Seine Tätigkeit als Operndirigent begann mit der Produktion von Cestis *Oronthea* im Jahr 1983 bei den Festspielen für Alte Musik in Innsbruck, die er bis 2009 leitete. Seine Begeisterung für die venezianische Oper, auf die er immer wieder zurückkommt, fand ihren Höhepunkt in den triumphalen Erfolgen von

zwei Cavalli-Opern: *La Calisto* (in der Inszenierung von Herbert Wernicke) und *Eliogabalo*, beide für das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit der Staatsoper Berlin dirigierte er *Orpheus* und *Der gedultige Sokrates* von Telemann, *Cleopatra e Cesare* von Graun, *Opera seria* von Gassmann, *Croesus* von Keiser, *Così fan tutte* von Mozart und *Orlando Paladino* von Haydn. Er dirigierte regelmäßig beim Festival von Aix-en-Provence (seit 1998), in Paris (anfangs im Théâtre des Champs-Élysées, jetzt in der Salle Pleyel) und in Wien (Theater an der Wien).

René Jacobs ist von der Musikkritik mit Preisen überhäuft worden, in Europa ebenso wie in den USA, wo seine Einspielung von *Le Nozze di Figaro* einen Grammy Award (Best Opera 2005) erhalten hat.

René Jacobs, der lange Zeit einen Lehrauftrag an der Schola Cantorum Basiliensis hatte, ist dieser Einrichtung, aus der zahlreiche von ihm ausgebildete Sänger hervorgegangen sind, die heute auf den bedeutendsten Bühnen der Welt auftreten, immer noch in besonderer Weise verbunden.



Depuis ses débuts, le **FREIBURGER BAROCKORCHESTER** fait preuve d'une ouverture peu commune à l'expérimentation musicale, associée au souhait de répondre avec professionnalisme aux exigences de la scène internationale. Ainsi, les collaborations avec des artistes tels René Jacobs, Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff ou Andreas Staier, font autant partie du quotidien de l'orchestre que ses projets dirigés du pupitre de premier violon par les deux directeurs artistiques, Petra Müllejans ou Gottfried von der Goltz. Leur travail a été récompensé par deux Edison Classical Music Award en 2008 pour les enregistrements du *Messie* de Haendel et du *Don Giovanni* de Mozart.

Bien que sa carrière ait commencé avec la musique baroque, le Freiburger Barockorchester a rapidement étendu son répertoire jusqu'au milieu du XIX^e siècle, puis à la musique contemporaine.

À côté de leurs tournées et de leurs nombreux engagements en tant qu'invités, les "Freiburger" organisent aussi leur propre série de concerts au Konzerthaus de Fribourg, à la Liederhalle de Stuttgart ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin.

PETRA MÜLLEJANS
Konzertmeister
K.543



The **FREIBURGER BAROCKORCHESTER** showed right from the start an open-minded attitude to musical experimentation, and has always seen this as perfectly compatible with its readiness to fulfil the requirements of the international music business at the highest professional level. Its regular collaborations with such artists as René Jacobs, Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff and Andreas Staier, are just as much a feature of the orchestra's existence as its 'solo' projects, led from the first violin desk by the joint artistic directors Petra Müllejans or Gottfried von der Goltz. The orchestra received two Edison Classical Music Awards in 2008 for its recordings of Handel's *Messiah* and Mozart's *Don Giovanni*.

Although the Freiburger Barockorchester began its career with Baroque music, it soon ventured as far as the mid-nineteenth century and even into contemporary music.

Alongside their touring activities and many guest appearances, the 'Freiburgers' will also be continuing to promote their own successful concert series at the Freiburg Konzerthaus, the Stuttgart Liederhalle, and the Berlin Philharmonie.

Die Offenheit für das musikalische Experiment gehörte von Anfang an zum Projekt des **FREIBURGER BAROCKORCHESTER** und war für die Musiker immer schon vereinbar mit der Bereitschaft, die Bedingungen des internationalen Musikgeschäfts auf professionellem Niveau zu erfüllen. Die regelmäßige Zusammenarbeit mit René Jacobs, Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff oder Andreas Staier gehören ebenso zum Orchesteralltag wie die Projekte in "Eigenregie", vom ersten Pult aus geführt von den beiden künstlerischen Leitern Petra Müllejans und Gottfried von der Goltz. Das FBO erhielt 2008 zweimal den Edison Classical Music Award für die Einspielung von Händels *Messiah* und von Mozarts *Don Giovanni*.

Das Freiburger Barockorchester fing zwar mit Barockmusik an, erweiterte aber bald schon sein Repertoire bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts und bis zum Spiel zeitgenössischer Musik.

Neben der Vielzahl von Gastverpflichtungen und Tourneen veranstalten die "Freiburger" auch ihre erfolgreichen eigenen Konzertreihen im Freiburger Konzerthaus, in der Stuttgarter Liederhalle und in der Berliner Philharmonie.



GOTTFRIED VON DER GOLTZ
Konzertmeister K.550

Sélection discographique

Also available for download / Disponible également en téléchargement

JOHANN SEBASTIAN BACH

Solo Cantatas

Bernarda Fink, mezzosoprano

dir. Petra Müllejans

CD HMC 902016



CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Orfeo & Euridice

Bernarda Fink, Veronica Cangemi,

Maria Cristina Kiehr

dir. René Jacobs

2 CD HMC 901742.43



JOSEPH HAYDN

Piano Concertos

Hob.XVIII:4, 6 & 11

Andreas Staier, pianoforte

dir. Gottfried von der Goltz

CD HMX 2961854



Cello Concertos

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

dir. Petra Müllejans

CD HMC 901816



Symphonies nos.6-8

Le Matin, Le Midi, Le Soir

dir. Petra Müllejans

CD HMX 2961767



Symphonies nos.91-92

Scena di Berenice

Bernarda Fink, mezzosoprano

dir. René Jacobs

CD HMX 2961849

Die Schöpfung

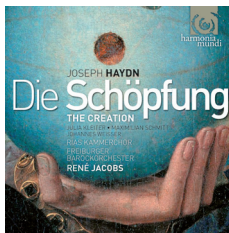
The Creation

J. Kleiter, M. Schmitt, J. Weisser

RIAS Kammerchor

dir. René Jacobs

2 CD HMC 902039.40



Die Jahreszeiten (The Seasons)

M. Petersen, W. Güra, D. Henschel

RIAS Kammerchor

dir. René Jacobs

2 CD HMC 901829.30

Violin Concertos

Symphonies nos.49 "La Passione" & 80

dir. Gottfried von der Goltz

CD HMX 2962029



PIETRO LOCATELLI Concerti grossi op.1

nos.2, 4, 7, 8, 9 & 10

dir. Gottfried von der Goltz

CD HMC 901889

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Divertimenti K.136-38

Serenata notturna K.239

dir. Petra Müllejans

CD HMC 901809



“Concertante” (1778 : Mozart à Paris)

Symphony no.31 “Paris”

Concerto for flute & harp

Symphonie concertante for wind

S. Kaiser, M. Galassi

dir. Gottfried von der Goltz

CD HMC 901897



Wind Concertos

For horn (nos.1 & 4), bassoon (K.191),

oboe (K.314)

Katharina Arfken, oboe

Donna Agrell, bassoon

Teunis van der Zwart, horn

dir. Petra Müllejans

CD HMC 901946



The Last Concertos

For clarinet/for piano (no.27)

Andreas Staier, pianoforte

L. Coppola, clarinet

dir. Gottfried von der Goltz

CD HMC 901980

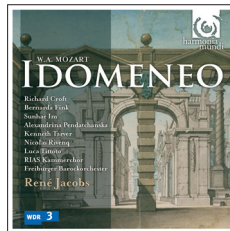
La clemenza di Tito

*M. Padmore, A. Pendatchanska, B. Fink
M. C. Chappuis, S. Im, S. Foresti
RIAS Kammerchor
dir. René Jacobs
2 CD HMC 901923.24*



Idomeneo

*R. Croft, B. Fink, S. Im, A. Pendatchanska
K. Tarver, N. Rivenq, L. Tittoto
RIAS Kammerchor
dir. René Jacobs
3 CD + 1 DVD HMC 902036.38*



Don Giovanni

*J. Weisser, L. Regazzo, A. Pendatchanska
O. Pasichnyk, K. Tarver, S. Im, N. Borchev
RIAS Kammerchor
dir. René Jacobs
3 CD HMC 901964. 66
also available on DVD and Blu-Ray*



**Symphonies
nos.38 "Prague"
& 41 "Jupiter"
dir. René Jacobs
CD HMC 901958**





harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2010

Enregistrement novembre 2008, Freiburg, Paulussaal

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann - Montage : Julian Schwenkner, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration digipack : Symphonie n°40 en sol mineur (1788).

manuscrit original, F° 30 - akg-images

Photos : Marco Borggreve

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé en Autriche

harmoniamundi.com

HMC 901959