



JOHANN SIMON MAYR

MOTETS · 2

Andrea Lauren Brown
Markus Schäfer
Daniel Ochoa

Simon Mayr Chorus
Concerto de Bassus
I Virtuosi Italiani

FRANZ HAUKE

Johann Simon

MAYR

(1763–1845)

Andrea Lauren Brown, Soprano [1](#) [3](#) [6](#) [9](#) • Johanna Krödel, Alto [1](#) [9](#)

Markus Schäfer, Tenor [1](#) [4](#) [5](#) [7](#) [9](#) • Daniel Ochoa, Bass [1](#) [2](#) [8](#) [9](#)

Simon Mayr Chorus [1](#)

(Choir soloists: Anna Feith, Soprano [2](#) [9](#); Veronika Sammer [2](#) [9](#), Alto,

Christoph Rosenbaum, Tenor [9](#); Niklas Mallmann, Bass [2](#) [9](#))

Concerto de Bassus (Concertmaster: Theona Gubba-Chkheidze) [1](#)-[2](#) [7](#)-[9](#)

I Virtuosi Italiani (Concertmaster: Alberto Martini) [3](#)-[6](#)

Franz Hauk

Johann Simon Mayr (1763–1845)

Motets · 2

Johann Simon Mayr was born the son of a schoolteacher and organist in Mendorf near Ingolstadt on 17 June 1763. In 1789, after studying at the University of Ingolstadt and teaching himself to play several instruments, he went to Bergamo in Lombardy, where he received his first proper lessons in composition, pursuing his studies with Ferdinando Bertoni in Venice soon after. There, from 1791 onwards, he wrote a number of oratorios and in 1794 began producing a steady stream of serious and comic operas. In 1802 Mayr was appointed *maestro di cappella* at the basilica of Santa Maria Maggiore in Bergamo, a post he retained until he died, despite receiving attractive offers of employment in Vienna, Dresden and Paris. From this point onwards, church music in the form of Masses, Psalm settings, Passions, Lamentations and other liturgical genres was to constitute a major part of his output. He produced around 600 major and smaller-scale sacred works, of which only a fraction have so far been published. He also composed secular cantatas and instrumental music and continued to be a prolific composer of operas until the early 1820s, his work being performed at the leading theatres in Milan, Venice and Naples, as well as in many other cities. Not until Gioachino Rossini's career took off was anyone was able to dispute Mayr's crown as the period's most successful operatic composer. Mayr also made his mark as the founder

of what is now the Bergamo Conservatory, as the teacher of Gaetano Donizetti, among others, as a concert promoter and as patron of various charitable institutions. He died in Bergamo on 2 December 1845.

Being seven years younger than Mozart and seven years older than Beethoven, Simon Mayr was also a contemporary of Luigi Cherubini, of the mature Joseph Haydn, and of Rossini, who was almost 30 years his junior. These names already indicate the stylistic parameters of Mayr's music; his works are characterised by expert compositional technique, clear formal structures, memorable tunes and highly skilled instrumentation. Despite all this, 19th-century German musicologists barely gave him a mention – a fate he shares with composers such as Johann Adolf Hasse and Johann Christian Bach, who also began their careers in Italy and were considered to have been 'unfaithful' to their country. In 1995, an International Simon Mayr Society was founded, based in Ingolstadt. Today, it is above all the Simon-Mayr-Chor that is known for its performances and recordings.

This album offers a selection of Mayr's church music in world-premiere recordings. All the pieces are undated; however, the sources indicate that they were probably written between 1800 and 1830, with the majority of them at least dating from Mayr's time as *maestro di cappella* at Santa Maria

- | | | |
|-------------------|--|-------|
| 1 | Litaniae Lauretanae in A major for soprano, soloists, choir and orchestra
(I-BGc 22/1) (c. 1825) | 12:18 |
| 2 | Salve Regina in F major for basso concertante, soprano,
alto, bass and orchestra (I-BGc 307/1) (c. 1820) | 3:55 |
| 3 | Salve Regina in F major for soprano and orchestra
(I-BGc 307/2) (c. 1810) | 7:19 |
| 4 | O Virgo immaculata for tenor and orchestra
(I-BGc 59/8) (c. 1800) | 12:35 |
| 5 | Regina coeli in B flat major for tenor and orchestra
(I-BGc 307/8) (c. 1800) | 4:22 |
| 6 | Salve Regina in F major for soprano and orchestra
(I-BGc 307/5) (c. 1810) | 6:54 |
| 7 | Salve Regina in B flat major for tenor and orchestra
(I-BGc 307/3) (c. 1830) | 5:04 |
| 8 | Laudem volo cantitare in B flat major for bass and orchestra
(I-BGc 59/7) (c. 1820) | 13:39 |
| 9 | Ave Regina coelorum in E flat major for soloists, choir and orchestra
(I-BGc 307/10) (c. 1830) | 3:13 |

I-BGc = Bergamo Angelo Mai Library Collection

Maggiore. The Biblioteca Civica in Bergamo has manuscript copies of all the works presented here, most of them autographs. Several other documented sources are held in libraries in Munich and Milan.

Among the pieces are several settings of Marian antiphons – Latin hymns to the Virgin Mary. Liturgically speaking, they are traditionally sung at the end of Compline (night prayer; the final church service of the day). However, they were also particularly well-used during pilgrimages, in Rosary devotions, and in the context of other forms of popular worship which had flourished since the Baroque period. The *Ave Regina coelorum* was used during Lent and Passiontide, the *Regina coeli* during Lent and Eastertide (from Septuagesima Sunday to the Saturday after Whit Sunday), and the *Salve Regina* during the remaining months through to the end of the liturgical year.

No less popular was the Litany of Loreto or *Litaniae Lauretanae*, which was also addressed to the Virgin Mary. Its name derives from the Italian pilgrimage site of Loreto (Latin *Lauretum*), where the customary form of the prayer had developed in the 16th century. Like all the approved litanies, that of Loreto is framed by invocations of God the Father, Son and Holy Spirit on the one hand, and of the Lamb of God on the other. At its heart is a recitation of many of Mary's titles (such as 'Mater Christi' – 'Mother of Christ' or 'Regina Angelorum' – 'Queen of Angels'). Each attribute is followed by the supplication 'ora pro nobis' – 'pray for us'.

While antiphons and litanies were both texts that were sanctioned by the church authorities, *O Virgo immaculata* and *Laudem volo cantitare* are settings of fresh sacred poetry with no firm place in the liturgy. Both pieces are a late development of the genre known in the 18th century as *mottetto a voce sola* ('solo motet'), which was widely disseminated in Catholic areas. Mayr probably became acquainted with it during his time in Venice, where solo motets belonged to the regular repertoire of the *ospedali* which gave young women a musical education. Works of this type were performed as insertions in the Mass (during the Offertory, for example), as well as at church services resembling concerts. These works for solo voice and orchestra originally comprised three arias of varying character, plus a recitative and a final movement to the word 'Alleluia'. Anyone who can recall Mozart's solo motet *Exsultate, jubilate, K. 165* (1773) as a prototype will have no trouble in gauging how much the genre had developed by the time Mayr was setting that kind of material. Incidentally, the authors of such texts are not identified.

Among the characteristic features of Mayr's music mentioned earlier was his skilled instrumentation; in addition to being used to fill out the texture or double other instruments, the wind instruments are generally treated independently and are given solo lines or used in alternation with the strings for a change of timbre. Such tonal effects are already unmistakable in the orchestral prelude of the *Litaniae Lauretanae*, in the two ensuing *Salve Regina* settings and in many other places. In accordance with liturgical tradition, Mayr continues to use the organ as a continuo instrument, even though his orchestral writing is so rich and varied that it does not really need an instrument filling in the chords. The arias are in one or two parts. Several of them have songlike themes and catchy rhythms like a cavatina; others are extremely virtuosic, with coloratura and a wide vocal range.

With regard to the deployment of voices and instruments, this recording makes use of several legitimate possibilities. As well as the full chorus heard on track [1], we have, on tracks [2] and [9], for example, used a reduced choir or soloists. In all the pieces, the soloists also sing the *tutti* parts, in accordance with period practice. Track [7] is played by solo strings.

The Works

In accordance with the structure of the text, it became commonplace for settings of the Litany of Loreto to start a fresh movement at 'Sancta Maria', 'Regina Angelorum' and 'Agnus Dei'. To avoid formulaic repetition, the petition 'ora pro nobis' often follows several invocations. In his *Litaniae Lauretanae* in A major for soloists and chorus [1], Mayr follows this tradition. The way in which the voices gradually fan out from unison to independent vocal lines, the pizzicato bass accompaniment and the occasional use of the Neapolitan sixth in the 'Sancta Maria' are particularly delightful. In keeping with the pleas for mercy in the text, the ending of the piece is quite restrained.

The *Salve Regina* in F major [2] for basso concertante and three voices comprises a single movement with a suggested reprise at 'Et Jesum'. By contrast, the setting of the same text for solo soprano that follows ([3]) comprises four short contrasting movements performed without a break, with word-painting at 'clamamus' and 'lacrimarum valle', for example, and an *accompagnato* recitative at 'Eja ergo advocata nostra'.

The motet for tenor solo *O Virgo immaculata* [4], with its C minor opening, testifies in a number of respects to

Mayr's experience as an operatic composer. The initial *accompagnato* recitative is full of dramatic textual articulation, and the *cantabile* aria 'Ah miseri memento' (from here on, C major predominates) does not miss the opportunity to underline the words 'in horribili momento' in graphic fashion. A further *accompagnato* leads into a cavatina in two parts, 'Quanti jucundi affectus', the faster-paced 'Alleluja' with its *stretta*-like repetition and motivic compression brings the work to a definite close.

The festive *Regina coeli* in B flat major for tenor solo ([5]) is in ABA' form, with the customary gentle central section for 'ora pro nobis' and a reprise of the opening section in the form of a *stretta* at 'Resurrexit sicut dixit'.

There follow two further *Salve Regina* settings. The one in F major for soprano solo [6] opens with an emphatic movement in which the pauses over the repetitions of 'Salve' feel like reverential bows. The coloratura, the transition to the minor at 'Ad te suspiramus' and other devices serve to heighten the expression. The ensuing recitative, to the words 'Eja ergo', is underpinned by an instrumental motif that is taken up again and developed in the final movement. In a thoroughly unusual step, Mayr interpolates the text 'Ad te clamamus ... in hac lacrimarum valle' here for a second

time, and the soloist is given the opportunity to insert a solo cadenza. The *Salve Regina* in B flat major for tenor solo [7] is more condensed, but again makes considerable demands on the singer. 'Et Jesum' marks the beginning of a reprise showing a high degree of variation.

Two different versions of the bass solo in the motet *Laudem volo cantitare* in B flat major [8] have come down to us; the version used most frequently in our recording is particularly rich in coloratura. Mayr extended the traditional solo motet form to five movements and incorporated several *accompagnato* recitatives. Most of the movements run into one another and include dramatic passages such as the one at 'Si superna in majestate' and *cantabile* writing such as at 'Sed iam clemens miseretur'. The dynamic and spirited final movement 'Sonora cithara ... alleluja' brings the work to a close.

The programme concludes with the Marian antiphon *Ave Regina coelorum* in E flat major [9] – a through-composed piece cast in a single movement; not stunningly ambitious, but with a sense of cheerful intimacy.

Wolfgang Hochstein
Translation: Sue Baxter



Andrea Lauren Brown

Born in Wilmington, Delaware, the soprano Andrea Lauren Brown holds a Master of Music degree in Voice Pedagogy and Performance from Westminster Choir College in Princeton, New Jersey, and a Bachelor of Music degree from West Chester University, in Pennsylvania, where she graduated *summa cum laude*. She was a prizewinner at the International Summer Academy of the Mozarteum University of Salzburg in 2002 and won second place at the 2003 ARD International Music Competition in Munich. She has sung in many of the most important theatres and festivals of Europe, performing both opera and concert repertoire in at least 20 different countries, in collaboration with leading conductors, and in 2006 took the principal role of Pamina in Bernhard Lang's opera *I Hate Mozart*. With a repertoire ranging from the Baroque to the contemporary, she has a number of successful recordings to her credit, including Thomas Larcher's *Ixxu*, Thomas Hengelbrock's recording of Handel's *Dixit Dominus*, and the *Symphonie Sacrae* of Schütz.

www.andrea-brown.de.



Markus Schäfer

The tenor Markus Schäfer studied singing and church music in Karlsruhe and Düsseldorf with Armand McLane. He was a prizewinner in Berlin and Milan and made his debut at the Zurich Opera Studio, followed by engagements at the Hamburg State Opera and the Düsseldorf Oper am Rhein. His subsequent career has brought appearances in major theatres and concert halls in Europe and America, collaborating with distinguished conductors, and a number of award-winning recordings. He teaches singing at the Hochschule für Musik und Theater, Hanover.

www.tenor-markus-schaefer.de



Daniel Ochoa

The baritone, Daniel Ochoa, had his vocal training in the Gewandhaus Children's and Youth Choir. He has participated in recordings with the Gewandhaus Orchestra and the Thomas Choir, the Stuttgart Chamber Choir and the Munich Bach Choir. He has also collaborated with the Staatskapelle Dresden and the Dresden Philharmonic, the Bach Collegium Stuttgart, the Prague Symphony Orchestra, the Halle Staatskapelle, the Tokyo Telemann Chamber Orchestra, the Berlin Lautten Compagny and the Leipzig Baroque Orchestra, working with leading conductors. In 2003 Daniel Ochoa won First Prize in the Leipzig Albert Lortzing Competition and in the following year received the award of the Richard Wagner Scholarship Institute.

www.daniel-ochoa.de

Photo: Anna J. Franken



Johanna Krödel

After the completion of her first state examination, the contralto Joanna Krödel took a diploma as a singing teacher, completing her vocal training with master courses in French song and early music. Among significant engagements, in 2015 she sang in Handel's *Messiah* in Eastbourne, together with the soprano Evelyn Tubb, under Michael Fields. Her various appearances have included Bach's *Mass in B minor* with Concerto Köln. She was a co-founder of the Hanover Chamber Choir with whom she recorded Glaubenslieder ('Songs of Faith'), which was nominated ECHO Classic Best Choral Recording of the Year in 2010. www.johannakroedel.de



Theona Gubba-Chkheidze

Theona Gubba-Chkheidze, the daughter of a violinist and an internationally distinguished theatre director, was born in Georgia. She completed her violin studies with a Distinction at the Hochschule für Musik und Theater, Munich and was awarded a Meisterklasse-Diploma in Modern Violin and a master's degree in Baroque Violin. She currently performs in concert throughout Europe with groups such as Concerto München, Ensemble Phoenix, Musik Augsburg and the Pera Ensemble. She is a co-founder of Concerto de Bassus. As concertmaster of this group and the Simon Mayr Ensemble she has made more than 20 recordings for Naxos.

www.virgil-mischok.de

Photo: Anna Götz



Franz Hauk

Born in Neuburg an der Donau in 1955, Franz Hauk studied church and school music, with piano and organ, at the Munich Musikhochschule and in Salzburg. In 1988 he took his doctorate with a thesis on church music in Munich at the beginning of the 19th century. Since 1982 he has served as organist at Ingolstadt Minster, and since 1995 also as choirmaster. He has given concerts in Europe and the United States and made a number of recordings. Since October 2002 he has taught in the historical performance and church music department of the Hochschule für Musik und Theater, Munich. He founded the Simon Mayr Chorus in 2003.



Photo: Lippe

Simon Mayr Chorus

The Simon Mayr Chorus was founded by Franz Hauk in 2003. The repertoire of the choir includes works from the 16th to the 20th century. A special emphasis is laid on authentic historical performance and on the promotion of music by Simon Mayr at the highest cultural level. Members of the choir are vocal students from the Hochschule für Musik und Theater, Munich and singers selected from Ingolstadt and the region.



Concerto de Bassus

Concerto de Bassus is an international ensemble engaging young musicians in historical performance of music from the 17th, 18th and 19th centuries. Many members of the ensemble are outstanding students or graduates of the Hochschule für Musik und Theater, Munich, schooled in the Munich string tradition and with wind instruments constructed on similarly historical principles. The ensemble takes its name from the fundamental element of Baroque music and from the distinguished family that has done so much to promote culture and knowledge. Baroness Margarete de Bassus is thus particularly associated with the ensemble.



I Virtuosi Italiani

Founded in 1989, I Virtuosi Italiani draws its members from leading Italian orchestras and from teachers active in music schools and academies. Playing on historical instruments and working with internationally renowned soloists and conductors, the ensemble performs regularly at important venues in Italy and abroad. It has made over 100 recordings.

Johann Simon Mayr (1763–1845) Mottetten · 2

Als Sohn eines Lehrers und Organisten wurde Johann Simon Mayr am 17. Juni 1763 in Mendorf bei Ingolstadt geboren. Nach Studien an der Universität Ingolstadt und dem autodidaktischen Erlernen mehrerer Instrumente kam er 1789 nach Bergamo in der Lombardei, wo er seinen ersten regulären Kompositionsunterricht erhielt. Bald darauf setzte er diese Ausbildung bei Ferdinando Bertoni in Venedig fort. Hier schrieb er ab 1791 einige Oratorien und begann 1794 mit einer überaus reichen Produktion an ernsten und heiteren Opern. 1802 wurde Mayr als Kapellmeister an die Basilika Santa Maria Maggiore in Bergamo berufen. Trotz attraktiver Angebote aus Wien, Dresden oder Paris behielt er diese Stellung bis an sein Lebensende bei. Nunmehr nahm die Kirchenmusik mit Messen, Psalmvertonungen, Passionen, Lamentationen und anderen liturgischen Gattungen breiten Raum innerhalb seines Schaffens ein; insgesamt schrieb er rund 600 größere und kleinere Sakralwerke, von denen bis heute nur ein Bruchteil veröffentlicht wurde. Weltliche Kantaten und Instrumentalmusik kamen hinzu. Darüber hinaus blieb Mayr bis in die frühen 1820er Jahre ein ausgesprochen fruchtbarer Opernkomponist, dessen Werke von den führenden Theatern in Mailand, Venedig und Neapel sowie an vielen anderen Orten gespielt wurden. Erst Gioachino Rossini konnte ihm den Rang als erfolgreichster italienischer Opernkomponist dieser Periode streitig machen. Überdies hat sich Mayr als Gründer des heutigen Konservatoriums in Bergamo, als Lehrer unter anderem von Gaetano Donizetti, als Konzertveranstalter und als Förderer karitativer Einrichtungen einen Namen gemacht. Er starb am 2. Dezember 1845 in Bergamo.

Sieben Jahren jünger als Mozart und sieben Jahre älter als Beethoven, war Simon Mayr ein Zeitgenosse außerdem von Luigi Cherubini, vom älteren Joseph Haydn und vom fast 30 Jahre jüngeren Rossini. Diese Namen deuten bereits an, zwischen welchen stilistischen Positionen sich Mayrs Musik bewegt: Satztechnische Versiertheit, klare formale Strukturen, eingängige Melodien und eine hohe Kunst der Instrumentation zeichnen seine Werke aus. Dennoch blieb er von der deutschen Musikwissenschaft des 19. Jahrhunderts kaum beachtet – ein Schicksal, das er mit älteren Komponisten wie Johann Adolf Hasse oder Johann Christian Bach teilt, die ihre Karriere ebenfalls in Italien begonnen hatten und ihrem Heimatland vermeintlich »untreu« geworden waren. 1995

wurde eine in Ingolstadt ansässige Internationale Simon-Mayr-Gesellschaft gegründet. Heute tritt vor allem der Simon-Mayr-Chor e.V. mit Aufführungen und Aufnahmen hervor.

Die auf dieser CD erstmals eingespielten Werke bieten eine Auswahl aus Mayrs kirchenmusikalischem Schaffen. Alle Stücke sind undatiert; sie dürften nach dem Befund der Quellen aber zwischen 1800 und 1830 entstanden sein und zumindest mehrheitlich aus der Ära des Komponisten als Kapellmeister an Santa Maria Maggiore stammen. Die Civica Biblioteca in Bergamo besitzt handschriftliche Exemplare der hier präsentierten Werke, davon die meisten im Autograph. Einige weitere Quellen sind in Bibliotheken von München und Mailand nachgewiesen.

Unter den Stücken befinden sich mehrere Vertonungen von Marianischen Antiphonen, also von lateinischen Gesängen zur Gottesmutter Maria. Diese haben ihren angestammten liturgischen Platz eigentlich am Ende der Komplet (des kirchlichen Nachtgebets); besonders häufig wurden sie darüber hinaus bei Wallfahrten, Rosenkranzandachten und in anderen jener Gottesdienstformen verwendet, die seit dem Barock als Zeichen der Volksfrömmigkeit aufgeblüht waren. Dabei ist das *Ave Regina caelorum* der Fasten- und Passionszeit zugewiesen, das *Regina coeli* dem Osterfestkreis und das *Salve Regina* den anschließenden Monaten bis zum Ende des Kirchenjahres. Nicht weniger beliebt als diese Antiphonen waren die ebenfalls an Maria gerichteten, im Deutschen als »Lauretanische Litanei« bezeichneten *Litaniae Lauretanae*. Der Name geht auf den italienischen Wallfahrtsort Loreto (lat. »Lauretum«) zurück, wo sich die gebräuchliche Form dieses Gebets im 16. Jahrhundert ausgeprägt hatte. Wie alle sanktionierten Litaneien wird auch die Lauretanische von Anrufen des dreifaltigen Gottes und des Gotteslammes eingerahmt. Im Zentrum steht dann die Aufzählung zahlreicher Titel Mariens (z.B. »Mater Christi« oder »Regina Angelorum«), und auf jedes dieser Attribute folgt der Bitt Ruf »Ora pro nobis«. – Während es sich bei Antiphonen und Litaneien um kirchlicherseits approbierte Texte handelt, liegen den Stücken *O Virgo immaculata* und *Laudem volo cantitare* neue geistliche Dichtungen ohne feste liturgische Zuordnung zugrunde. Die beiden Kompositionen repräsentieren ein spätes Stadium jener Gattung, die im 18. Jahrhundert

als »Mottetto a voce sola« (Solomotette) bekannt und in katholischen Regionen weit verbreitet war. Mayr dürfte diesen Typ während seiner Zeit in Venedig kennen gelernt haben, denn dort gehörten Solomotetten zum festen Repertoire an den »Ospedali«, den musikalischen Ausbildungsstätten für junge Frauen. Als Einlagen in der Messe (etwa zum Offertorium) sowie bei konzertähnlichen Andachten kamen solche Werke zur Aufführung. Die mit Singstimme und Orchester besetzten Stücke bestanden ursprünglich aus drei Arien unterschiedlichen Charakters unter Einschluss eines Rezitativs und mit der Textunterlegung »Alleluja« im letzten Satz. Wer Mozarts 1773 komponierte Solomotette *Exsultate, jubilate* KV 165 als einen Prototypen dieser Gattung im Ohr hat, wird leicht ermessen können, welche Entwicklung sich bis hin zu Mayrs Vertonungen derartiger Texte vollzogen hat. Ihre Autoren sind übrigens nicht identifiziert.

Zu den bereits erwähnten spezifischen Merkmalen von Mayrs Musik gehört seine Instrumentationskunst: Über reine Füll- oder Verdoppelungsfunktionen hinaus sind die Bläser meistens selbständig geführt, treten solistisch hervor oder wechseln sich mit den Streichern registermäßig ab. Bereits im Orchestervorspiel der *Litaniae Lauretanae*, in den beiden anschließenden *Salve Regina*-Vertonungen und an vielen weiteren Stellen sind solche Klangeffekte nicht zu überhören. Nach kirchenmusikalischer Tradition sieht Mayr weiterhin die Mitwirkung einer Orgel als Generalbassinstrument vor, obwohl sein Orchestersatz so vollstimmig und differenziert ausgearbeitet ist, dass es eines Akkordinstruments eigentlich nicht mehr bedarf. Die Arien sind ein- oder zweiteilig gebaut; mehrere von ihnen sind geprägt durch eine liedhafte Thematik und eingängige Rhythmen nach Art einer Cavatine, andere sind hoch virtuos mit Koloraturen und großem Stimmumfang.

Hinsichtlich der vokalen und instrumental Disposition macht diese CD-Einspielung von mehreren legitimen Möglichkeiten Gebrauch: Neben größerer Chorbesetzung kommen solistische oder kleine Chorbesetzungen wie in den Stücken Nr. 2 und Nr. 9 zum Einsatz; in allen Werken singen die Solisten nach früherer Gepflogenheit auch im Tutti mit, und die Nr. 7 ist in den Streichern solistisch besetzt.

Zu den Stücken im Einzelnen

Gemäß der textlichen Struktur hat es sich bei den Vertonungen der Lauretanischen Litanei eingebürgert, an den Stellen »Sancta Maria«, »Regina Angelorum«

und »Agnus Dei« jeweils einen neuen musikalischen Satz zu beginnen; und zur Vermeidung von stereotypen Wiederholungen folgt die Bitte »Ora pro nobis« oft erst nach mehreren Anrufungen. Mayr schließt sich in seinen *Litaniae Lauretanae* A-Dur für Soli und Chor [1] diesen Gepflogenheiten an. Besonders reizvoll erscheinen hier im Satz »Sancta Maria« die allmähliche Auffächerung der Singstimmen vom Unisono bis zur Mehrstimmigkeit, die Begleitung durch pizzicato-Bässe und der gelegentliche Gebrauch des Neapolitanischen Sextakkords. Den Erbarmensbitten des Textes entsprechend endet das Stück eher verhalten.

Das *Salve Regina* F-Dur [2] für Solobass und drei Singstimmen ist einsätzig mit einer angedeuteten Reprise bei »Et Jesum«. Demgegenüber besteht die folgende Komposition desselben Textes für Sopran [3] aus vier kurzen, unmittelbar aneinander anschließenden Sätzen kontrastierenden Charakters, mit bildlichen Vertonungen von Wörtern wie »clamamus« oder »lacrimarum valle« und unter Einschluss eines Accompagnato-Rezitativs bei »Eja ergo advocata nostra«.

Die in c-Moll beginnende Tenor-Solomotette *O virgo immaculata* [4] zeugt auf vielfache Weise von Mayrs Erfahrungen als Opernkomponist: Gleich das erste Accompagnato-Rezitativ ist voller dramatischer Wortausdeutungen, und auch die kantable Arie »Ah miseri memento« – ab jetzt dominiert C-Dur – lässt sich die Gelegenheit nicht entgehen, die Worte »in horribili momento« drastisch zu untermalen. Ein weiteres Accompagnato führt zur zweiteiligen Cavatine »Quanti jucundi affectus«, und das im Tempo gesteigerte »Alleluja« mit seiner strettamäßigen Wiederholung und Verdichtung von Motiven übt eine starke Finalwirkung aus.

Das festliche *Regina coeli* B-Dur für Tenorsolo [5] ist in ABA'-Form angelegt, traditionsgemäß mit einem ruhigen Mittelteil zu »Ora pro nobis« und bei »Resurrexit sicut dixit« mit einer ebenfalls als Stretta angelegten Reprise des Anfangsteils.

Zwei weitere *Salve Regina*-Vertonungen schließen sich an. Die F-Dur-Komposition für Sopransolo [6] beginnt mit einem emphatischen Satz, in dem die unter Fermaten stehenden »Salve«-Wiederholungen wie ehrfürchtige Verneigungen wirken und Koloraturen, die Vermollung bei »Ad te suspiramus« und weitere Mittel zur Ausdruckssteigerung dienen. Das folgende Rezitativ zum Text »Eja ergo« wird von einem Instrumentalmotiv

grundiert, das im Finalsatz aufgegriffen und fortgesponnen wird. Als durchaus ungewöhnliche Maßnahme interpoliert Mayr hier noch einmal den Textabschnitt »Ad te clamamus ... in hac lacrimarum valle«; außerdem ist der Singstimme die Gelegenheit für eine Solokadenz gegeben. Knapper in der Form, aber erneut von beträchtlichem sängerischen Anspruch ist das *Salve Regina* B-Dur für Tenorsolo [7]. Bei »Et Jesum« beginnt eine stark variierte Reprise.

Die Bass-Solostimme der Motette *Laudem volo cantitare* B-Dur [8] ist in zwei Fassungen überliefert; dabei ist die in unserer Aufnahme am häufigsten verwendete Version besonders reich mit Koloraturen durchsetzt. Mayr hat die überkommene Form der Solomotette zur Fünfsätzigkeit

ausgeweitet und dabei mehrere Accompagnato-Rezitative integriert. Die Sätze gehen zumeist ineinander über und schließen dramatischen Ausdruck wie in »Si superna in majestate« und kantablen Gestus wie in »Sed iam clemens miseretur« ein, ehe es mit dem Satz »Sonora cithara ... alleluja« zu einem temperamentvoll-rasanten Kehraus kommt.

Am Ende steht mit der Marienantiphon *Ave Regina coelorum* Es-Dur [9] für Solo- und Chorstimmen ein einsätzig durchkomponiertes Stück – ohne spektakuläre Ambitionen, aber mit der Empfindung heiterer Innigkeit.

Wolfgang Hochstein

Also available



8.573419-20



8.573811



8.573781



8.573782

Though he was, until the arrival of Rossini, the leading operatic composer of the time, Johann Simon Mayr also wrote a significant body of church music. Marked by clear formal structures and skilful instrumentation, the works on this recording were composed between 1800 and 1830, the majority when Mayr was *maestro di cappella* in Bergamo. There are several settings of Marian antiphons – Latin hymns to the Virgin Mary – as well as settings of sacred poetry. Elements of the writing point to his operatic experience, with rich and varied use of accompanying winds, songlike themes, and a wide vocal range.



Johann Simon
MAYR
(1763–1845)

Playing Time
70:29

- | | | |
|----------|---|--------------|
| 1 | Litaniae Lauretanae in A major (I-BGc 22/1) (c. 1825) | 12:18 |
| 2 | Salve Regina in F major (I-BGc 307/1) (c. 1820) | 3:55 |
| 3 | Salve Regina in F major (I-BGc 307/2) (c. 1810) | 7:19 |
| 4 | O Virgo immaculata (I-BGc 59/8) (c. 1800) | 12:35 |
| 5 | Regina coeli in B flat major (I-BGc 307/8) (c. 1800) | 4:22 |
| 6 | Salve Regina in F major (I-BGc 307/5) (c. 1810) | 6:54 |
| 7 | Salve Regina in B flat major (I-BGc 307/3) (c. 1830) | 5:04 |
| 8 | Laudem volo cantitare in B flat major (I-BGc 59/7) (c. 1820) | 13:39 |
| 9 | Ave Regina coelorum in E flat major (I-BGc 307/10) (c. 1830) | 3:13 |

Andrea Lauren Brown, Soprano 1 3 6 9 • **Johanna Krödel, Alto** 1 9

Markus Schäfer, Tenor 1 4 5 7 9 • **Daniel Ochoa, Bass** 1 2 8 9

Simon Mayr Chorus 1

(Choir soloists: Anna Feith, Soprano 2 9; Veronika Sammer 2 9, Alto;

Christoph Rosenbaum, Tenor 9; Niklas Mallmann, Bass 2 9)

Concerto de Bassus (Concertmaster: Theona Gubba-Chkheidze) 1–2 7–9

I Virtuosi Italiani (Concertmaster: Alberto Martini) 3–6

Franz Hauk

Recorded: 23–26 April 2014 3–6, 5–8 June 2017 1 2 7–9 in the Asamkirche Maria de Victoria, Ingolstadt, Germany

Producer, engineer and editor: Sebastian Riederer 1 2 7–9, Ulrich Kraus 3–6

Booklet notes: Wolfgang Hochstein • Editions: Franz Hauk and Manfred Hößl • Publisher: Simon-Mayr-Chor e.V.

Cover Photo: Paolo Zeccara (Duomo di Novara, Italy: detail of the neo-Classical colonnade)

Sponsors: Baronin Margarete de Bassus, Kulturfonds Bayern, Bezirk Oberbayern

The sung texts and English and German translations may be accessed at www.naxos.com/libretti/573909.htm