

SYMPHONY IN C MAJOR, NO. 36, KV 425 "LINZ"

1	Adagio – Allegro spiritoso	10:06
2	Poco adagio	7:21
3	Menuetto	3:16
4	Finale: Presto	7:32

SYMPHONY IN E FLAT MAJOR, NO. 39, KV 543

5	Adagio - Allegro	10:14
6	Andante con moto	7:29
7	Menuetto: Trio	3:36
8	Allegro	7:36

Total playing time 57:19





MOZART AND THE CLARINET

BY CLAUS JOHANSEN

*"When the clarinet is well handled and accompanied, it is fresh, lively music,
pleasant to listen to, most of all on the water in the evening"
Lorentz Berg, Christianssand, 1782*

When the triumphal entry of the clarinet into classical music is described as a bolt of lightning descending on the orchestras of Europe, this is an exaggeration. Between the first experiments and gaining its fixed place in the symphony orchestra almost 100 years passed.

Around 1700 Denner's workshops in Nuremberg began experimenting with the single-reed *chalumeaux* that had been used for special effects in operas and sacred music. They looked like recorders, but the tone was formed by a thin wooden reed, and they had the sound of the open-air life and folk music. Denner discovered that by changing the holes and keys one could obtain an instrument with undreamt-of possibilities. But the classical clarinet was not considered 'house-trained' until 1750. It was furnished with keys of brass and finger-holes that enabled it to play a scale of over four octaves – more or less.

At the theatre Komediehuset in Copenhagen, two clarinets made their debut at a court ball on 15 December 1766. Both there and in the rest of northern Europe the new instruments gained ground, but before 1780 they were only there as guests. When they were used, it was mostly in the high register as a kind of spare trumpets. But in Mannheim the musicians were also working with

the lyrical possibilities: "You cannot imagine what a marvellous effect flutes, oboes and clarinets can have in a symphony," says Mozart. Shortly afterwards he wrote his Paris Symphony (K 297), where he in fact played down the possibilities of the clarinets. Writing for clarinet is an art, and it took time to learn it, even for Mozart.

The first-generation clarinettists were often oboists who on their own initiative had to find a useful embouchure, practice the blowing technique and work with the intonation and fingering. They had to find a suitable piece of bamboo, and to tie it firmly to the mouthpiece. Some turned it up against the upper lip, others down against the lower lip. There was no right or wrong, but in time they arrived at a playing style, and then things moved fast.

The advantages were obvious: the classical clarinet sounded beautiful, it was flexible and effective. It could play both louder and softer than an oboe, and just as virtuosically as a flute, but keys with more than two sharps or flats sounded out of tune and ugly, and many of the fingerings that worked on an oboe were hopeless on the clarinet.

In faraway Norway the musicians had to manage with primitive clarinets and the results were as might be expected. In 1782 the city musician Lorentz Berg wrote:

"Although such instruments may be well made by the wood turners, yet one must help them greatly with the purity of tone by using the breathing and the attack; for if one were to leave the tone to fend for itself, this music would come to sound like the discord of two cats over a mouse."

While Berg and his Norwegian wind players were playing cat and mouse, Mozart was premiering his *Abduction from the Seraglio*. Unlike their Norwegian colleagues the two clarinettists used at least three instruments (tuned in A, B flat and C). In addition they often brought replaceable reeds that could change the pitch or compass. And then there were special instruments like the gentle basset horn – the alto instrument of the clarinet group. Mozart used it in music for the church and the Freemasons, in the great wind serenade K 361 and in a number of operas, but never for symphonies.

In December 1782 he recycled a serenade he had written for the merchant Haffner in Salzburg. It was festive music with oboes, bassoons, horns, trumpets and strings. First he edited it a little, then he added flutes and clarinets in the first and last movements. They played the same as the other winds, but the flutes were much higher than the oboes, the clarinets lower. Each of the woodwinds lay tonally on its own shelf, and the modern symphony orchestra was on its way. The symphony that we call Haffner (K385) was greeted with exultation at a major concert on 23 March 1783.

The Bohemian wind players were among the first to learn the art of mastering the clarinet. Mozart met a small ensemble with clarinets, horns and bassoons (“poor devils, but they do play well together”). On a summer night in Vienna he presented them with a serenade which they played three times in succession. He had understood the nature of the clarinet. Soon he was writing heavenly works for the Emperor’s ‘Harmony Music’, and in the last ten piano concertos the winds are principal players in line with the pianist.

In 1780 the Russian ambassador engaged two clarinet virtuosi, and one became Mozart’s friend: “I have never heard the like of what you get out of your instrument. Your instrument has a tone so soft and round that no one who has a heart can resist it,” wrote a sensitive concert-goer. The clarinettist was called Anton Stadler, and he was not boring. He was from an old Jewish-East European dynasty that was always on its travels. Anton and his musical brother were taught by their father. At the ages of 15 and 16 they were thrown out of the home, and they began to make their living as footmen and musicians with counts and ambassadors in Vienna. “We can play clarinet, basset horn, oboe, violin and viola,” they wrote immodestly in an application. In 1783 they were engaged to play in the Emperor’s star octet.

Stadler and Mozart probably met at a concert in the Freemasons’ Lodge. There was a sympathy between them from the first note; and from then on Mozart wrote a series of divine clarinet works for the foreign musicians.

When Mozart had financial problems, Stadler lent him money at an incredibly high rate of interest. The truth? It is that Mozart, inspired by Stadler and his playing, wrote a succession of works that have never been surpassed.

Stadler’s clarinet playing inspired Mozart to write a major symphony (K 543), for once without oboes, but with two clarinets that make their way playfully through four movements. They dance out from the other side of an old-fashioned minuet into an Austrian drinking song which to this very day can make the concert-goers smile.

The famous G minor symphony (K 550) is from the same period. It was possibly written for a tour in the late summer of 1788. It was performed at least once in Vienna and survived in a version with oboes and one with oboes and clarinets. In the latter edition he divided the original version’s oboe parts between two oboes and two clarinets – a masterly stroke, and it was to be his last symphony with clarinets, but not his last piece of business with devious clarinet players.

Three years later, when Stadler was to perform Mozart’s clarinet concerto, Mozart paid for his journey so he could play it in Prague. In return Stadler stole the original manuscript. After Mozart’s death, when the music publishers approached his widow for more clarinet works, she answered laconically: “You’ll have to go to Stadler, the clarinettist, who once possessed several original manuscripts as well as some trios that are still unknown. Stadler claims that when he was in Germany his trunk with the music was stolen.”

Stadler published a clarinet primer, he spread knowledge of the clarinet, and when Beethoven published his first symphony the clarinet was a fully accepted member of the symphony orchestra. That was in 1801. The same year the Paris Conservatoire opened its doors to 102 young clarinettists.



MOZART UND DIE KLARINETTE

von CLAUS JOHANSEN

*„Wenn die Klarinette gut traktiert und begleitet wird, liefert sie eine frische und lebendige Musik, angenehm anzuhören, am besten am Abend auf dem Wasser.“
Lorentz Berg, Christianssand, 1782*

Es wäre übertrieben zu behaupten, die Klarinette habe in den Orchestern Europas wie ein Blitz eingeschlagen und sofort einen schnellen Siegeszug angetreten. Es vergehen seit den ersten Experimenten fast hundert Jahre, bevor sie ihren festen Platz im Sinfonieorchester einnimmt.

Etwa um 1700 begannen Denners Werkstätten in Nürnberg mit den *Chalumeaus* zu experimentieren, die man in Opern und Kirchenmusik für besondere Effekte eingesetzt hatte. Sie sahen aus wie Blockflöten, der Ton wurde jedoch durch ein dünnes Holzblatt gebildet, und sie klangen nach frischer Luft und Volksmusik. Denner entdeckte, dass man ein Instrument mit ungeahnten Möglichkeiten herstellen konnte, wenn man Löcher und Klappen ein wenig veränderte. Doch die klassische Klarinette war erst um 1750 „stubbenrein“. Sie hatte Messingklappen und Fingerlöcher, was es dem Musiker ermöglichte, eine Skala über vier Oktaven zu spielen – jedenfalls so einigermaßen.

Im Komödienhaus von Kopenhagen debütierten zwei Klarinetten bei einem Hofball am 15. Dezember 1766. In Dänemark wie überall in Nordeuropa sind die neuen Instrumente auf dem Vormarsch, vor 1780 sind sie allerdings nur Orchesterbegäste. Man setzt sie meist in der hohen Lage als eine Art Reservetrompete ein. Doch in Mannheim arbeitet man auch mit den lyrischen Möglich-

keiten: „Sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht...“, berichtet Mozart. Kurz darauf schreibt er seine Pariser Sinfonie (K297), in der er die Möglichkeiten der Klarinetten eigentlich unterspielt. Für Klarinette zu schreiben ist eine Kunst, es braucht seine Zeit, sie zu lernen, selbst für Mozart.

Bei der ersten Generation der Klarinettisten handelte es sich oft um Oboisten, die selbständig zu einer brauchbaren Lippenstellung finden, die Blastechnik einüben und mit Intonation und Fingerfertigkeit arbeiten mussten. Sie mussten ein geeignetes Bambusstück finden und es am Mundstück festbinden. Einige drehten es nach oben zur Oberlippe hin, andere nach unten zur Unterlippe. Nichts war richtig oder falsch, doch allmählich kam man zu einem Spielstil, und dann ging es schnell. Die Vorteile waren einleuchtend: Die klassische Klarinette war klängschön, flexibel und effektiv. Sie konnte stärker und schwächer spielen als eine Oboe und ebenso virtuos wie eine Flöte, Tonarten mit mehr als zwei Vorzeichen klangen allerding falsch und hässlich, und viele der an einer Oboe funktionierenden Griffe waren an der Klarinette hoffnungslos.

Im fernen Norwegen musste man sich mit primitiven Klarinetten behelfen, und das Resultat war denn auch entsprechend. Der Stadtmusikant Lorentz Berg schreibt 1782:

„Solche Instrumente können von Kunstdrehern noch so gut gemacht sein, in der Reinheit der Töne muss man ihnen mit Wind und Ansatz doch sehr viel nachhelfen; denn wollte man den Tonklang sich selbst überlassen, würde diese Musik so klingen, als würden zwei Katzen um eine Maus dis harmonieren.“

Während Herr Berg und seine norwegischen Bläser Katz und Maus spielten, hatte Mozarts „Einführung aus dem Serail“ Premiere. Die beiden Klarinettisten benutzten im Gegensatz zu ihren norwegischen Kollegen mindestens drei (in A, B und C gestimmte) Instrumente. Außerdem brachten sie oft auswechselbare Holzrörchen mit, die Tonhöhe oder -umfang verändern konnten. Hinzu kamen Spezialinstrumente wie das sanfte Bassethorn, das Altinstrument der Klarinetengruppe. Mozart benutzte es in der Kirche und in der Freimaurermusik, in der grossen Blässersegnade K 361 sowie in mehreren Opern, doch nie in Sinfonien.

Im Dezember „recycelt“ er eine Serenade, die er für den Salzburger Kauffmann Haffner geschrieben hatte. Festmusik mit Oboen, Fagotten, Hörnern und Trompeten sowie Streichern. Erst redigierte er ein bisschen, danach fügt er im ersten und dritten Satz Flöten und Klarinetten hinzu. Sie spielen das gleiche wie die anderen Bläser, die Flöten liegen jedoch weit über den Oboen, die Klarinetten darunter. Die Holzbläser haben jeweils ihre eigene Klanglage, und damit ist das moderne Sinfonieorchester auf dem Weg. Die Sinfonie, die wir unter der Bezeichnung Haffner (K385) kennen, löste bei einem großen Konzert am 23. März 1783 Jubel aus.

Die böhmischen Bläser lernten als erste die Kunst, eine Klarinette zu bezwingen. Mozart trifft auf ein kleines Ensemble mit Klarinetten, Hörnern und Fagotten („arme Teufel, die doch gut zusammen spielen“). An einem Sommerabend in Wien schenkt er ihnen eine Serenade, die sie dreimal hintereinander spielen. Er hat das Wesen der Klarinette erfasst. Bald komponiert er himmlische Werke für die Harmoniemusik des Kaisers, und in den letzten zehn Klavierkonzerten sind die Bläser ebenso Hauptpersonen wie der Pianist.

Der russische Botschafter stellt 1780 zwei Klarinettenvirtuosen an, von denen einer Mozarts Freund wird. „So etwas, wie Sie aus Ihrem Instrument herausholen, habe ich noch nie gehört. Ihr Instrument hat einen so weichen und runden Ton, dass niemand, der ein Herz besitzt, ihm widerstehen kann“, schreibt ein sensibler Konzertbesucher. Der Klarinettist hieß Anton Stadler, und er war kein Langweiler. Aus alter osteuropäischer jüdischer Familie stammend war er ständig auf Reisen. Anton und sein musikalischer Bruder wurden vom Vater unterrichtet und mussten ihr Elternhaus im Alter von fünfzehn und sechzehn Jahren verlassen, weshalb sie sich bei Grafen und Botschaftern in Wien als Lakaien und Musiker verdienten. „Wir spielen Klarinette, Bassethorn, Oboe, Violine und Bratsche“, schreiben sie unbescheiden in einer Bewerbung. 1783 werden sie in das Sternoktett des Kaisers aufgenommen.

Stadler und Mozart lernten sich vermutlich bei einem Konzert in der Freimaurerloge kennen. Es war Sympathie auf den ersten Ton, und von da an schrieb Mozart für den sonderbaren Musiker mehrere göttliche Klarinettenkonzerte.

Als Mozart in finanzielle Schwierigkeiten geriet, lieh Stadler ihm Geld zu wahnsinnig hohen Zinsen. Die Wahrheit? Mozart schrieb, angeregt von Stadler und dessen Spiel, eine Reihe von Werken, die unübertroffen blieben.

Stadlers Klarinettenspiel inspirierte Mozart zu einer großen Sinfonie (K543), ausnahmsweise ohne Oboen, dagegen mit zwei Klarinetten, die sich spielerisch durch vier Sätze bewegen. Sie tanzen aus einem almodischen Menuett hin zu einem österreichischen Trinklied, das noch heute bei Konzertbesuchern ein Lächeln auslöst.

Die berühmte g-Mollsinfonie (K550) stammt aus der gleichen Zeit. Sie wurde möglicherweise für eine Tournee im Spätsommer 1788 komponiert. Sie wurde mindestens einmal in Wien aufgeführt und in einer Fassung mit Oboen sowie einer mit Oboen und Klarinetten überliefert. In der Endfassung hat Mozart die Oboenstimmen der ursprünglichen Fassung unter zwei Oboen und zwei Klarinetten aufgeteilt. Das ist meisterhaft. Es ist seine letzte Sinfonie, doch nicht sein letztes Geschäft mit dem betrügerischen Klarinettisten.

Drei Jahre später, als Stadler Mozarts Klarinettenkonzert aufführen sollte, bezahlte Mozart dessen Reise, damit er das Konzert in Prag spielen konnte. Dafür klagte Stadler das Originalmanuskript. Als sich die Musikerverlage nach Mozarts Tod an seine Witwe wandten und um mehr Klarinettenwerke bat, antwortete sie lakonisch, sie müssten sich an den Klarinettisten Stadler wenden, der einmal mehrere Originalmanuskripte und dazu einige noch unbekannte Trios besessen habe. Stadler behauptete, sein Koffer mit der Musik sei ihm in Deutschland gestohlen worden.

Stadler gab eine Klarinettenschule heraus und machte die Klarinette bekannt. Als Beethoven seine erste Sinfonie veröffentlichte, war die Klarinette zum Vollmitglied des Sinfonieorchesters geworden. Das war 1801. Im gleichen Jahr nahm das Pariser Konservatorium zum ersten Mal 102 junge Klarinettisten auf.



MOZART OG KLARINETTEN

AF CLAUS JOHANSEN

*“Når Clarinetten bliver vel trakteret og akkompagneret, er det en frisk og levende Musique,
behagelig at høre på, allerhelst på Vandet om Aftenen”*

Lorentz Berg, Christianssand, 1782

Når klarinettens sejrsmarsch beskrives som et lynnedsdag i Europas orkestre, er det en overdrivelse. Fra de første eksperimenter, til den får sin faste plads i symfoniorkestret, går der næsten 100 år.

Omkring år 1700 begyndte Denners værksteder i Nürnberg at eksperimentere med de *chalumeauer*, man havde brugt til særlige effekter i operaer og kirkemusik. De lignede blokfløjter, men tonen blev dannet af et tyndt træblad, og de klang af friluftsliv og folkemusik. Denner opdagede, at man ved at ændre lidt på huller og klapper fik et instrument med uanede muligheder. Men den klassiske klarinet var først stueren omkring 1750. Den var udstyret med klapper af messing og fingerhuller, som satte den i stand til at spille en skala over fire oktaver – sådan da.

I Komediehuset i København debuterer to klarinetter ved et hofbal 15. december 1766. Både her og i resten af Nordeuropa vinder de nye instrumenter frem, men før 1780 er de kun med som gæster. Når de bruges, er det mest i det høje leje som en slags reservetrompeter. Men i Mannheim arbejder man også med de lyriske muligheder: “De kan ikke forestille Dem, hvilken herlig effekt fløjter, oboer og klarinetter kan have i en symfoni”, fortæller Mozart. Kort tid efter skriver han sin

Parisersymfoni (K 297), hvor han faktisk underspiller klarinetternes muligheder. Det er en kunst at skrive for klarinet, og det tager tid at lære, selv for ham.

Førstegenerations-klarinettisterne var ofte oboister, der på egen hånd måtte finde frem til en brugbar læbestilling, indøve blæseteknik og arbejde med intonation og fingerfærdighed. De skulle finde et egnert stykke bambus, og binde det fast på mundstykket. Nogle vendte det opad mod overlæben, andre nedad mod underlæben. Intet var rigtigt eller forkert, men efterhånden fandt man frem til en spillestil, og så gik det hurtigt.

Fordelene var indlysende: Den klassiske klarinet klang smukt, den var fleksibel og effektiv. Den kunne spille både kraftigere og svagere end en obo og lige så virtuost som en fløjte, men tonearter med mere end to fortegn var falske og klang grimt, og mange af de greb, som fungerede på obo, var håbløse på klarinet.

I det fjerne Norge måtte man klare sig med primitive klarinetter og resultatet blev derefter. I 1782 skriver stadsmusikant Lorentz Berg:

“Omendskønt saadanne Instrumenter er nok saa vel gjort af Kunst-Drejerne, maa man dog meget hjælpe dem i Tonernes Reenhed med Vinden og Ansatsen; thi ville man lade Tone-Lyden raade sig selv, ville denne Musique komme til at klinge, som naar 2de Katter disharmonerer om en Muus.”

Mens Hr. Berg og hans norske blæsere legede Katten efter Musen, havde Mozart premiere på "Bortførelsen fra Seraillet". De to klarinettister anvende i modsætning til de norske kolleger mindst tre instrumenter (stemt i A, B og C). Desuden medbragte de ofte udskiftelige trærør, som kunne ændre tonehøjden eller omfanget. Dertil kom specialinstrumenter som det blide bassethorn - klarinetgruppens alt-instrument. Mozart anvendte det i kirke- og frimurermusikken, i den store blæserserenade K 361 og i en række operaer, men aldrig til symfonier.

I december 1782 genbruger han en serenade, han har skrevet til købmand Haffner i Salzburg. Festlig musik med oboer, fagotter, horn og trompeter og strygere. Først redigerer han lidt, så tilføjer han fløjter og klarinetter i første og sidste sats. De spiller det samme som de andre blæsere, men fløjterne ligger højt over oboerne, klarinetterne under. Træblæserne ligger klangligt på hver sin hylde, og det moderne symfoniorkester er på vej. Symfonien, som vi kalder Haffner (K385), vakte jubel ved en stor koncert den 23. marts 1783.

De böhmiske blæsere var blandt de første som lærte kunsten at betvinge en klarinet. Mozart møder et lille ensemble med klarinetter, horn og fagotter, ("fattige djævle, som dog spiller godt sammen"). En sommernat i Wien forærer han dem en serenade, som de spiller tre gange i træk. Han har forstået klarinettens væsen. Snart skriver han himmelske værker til Kejserens Harmonimusik og i de sidste ti klaverkoncerter er blæserne hovedpersoner på linje med pianisten.

I 1780 ansætter den russiske ambassadør to klarinetvirtuoser, den ene bliver Mozarts ven. "Hvad De får ud af Deres instrument, har jeg aldrig hørt magen til. Deres instrument har en tone så blød og rund, at ingen, som besidder et hjerte, kan modstå den", skrev en følsom koncertgænger. Klarinettisten hed Anton Stadler, og han var ikke kedelig. Gammel jødisk-østeuropæisk slægt, som altid var på rejse. Anton og hans musikalske bror blev undervist af far. 15 og 16 år gamle blev de smidt ud hjemmefra, og så begyndte de at ernære sig som lakajer og musikere hos grever og ambassadører i Wien. "Vi kan spille klarinet, bassethorn, obo, violin og bratsch" skriver de ubeskeden i en ansøgning. I 1783 bliver de ansat i kejserens stjerne-oktet.

Stadler og Mozart mødtes sandsynligvis ved en koncert i frimurerlogen. Der var sympati fra den første tone, og fra da af skrev Mozart en række guddommelige klarinetværker til den mærkelige musiker.

Da Mozart fik økonomiske problemer, lånte Stadler ham penge til en vanvittig høj rente. Sandheden? Den er, at Mozart inspireret af Stadler og hans spil skrev en række værker, som aldrig bliver overgået.

Stadlers klarinetspil inspirerede Mozart til at skrive en stor symfoni (K 543) for en gang skyld uden oboer, men med to klarinetter, der leger sig gennem fire satser. De danser ud på den anden side af en gammeldags menuet frem til en østrigsk drikkevise, der den dag i dag kan få koncertgængere til at mile.

Den berømte G-molsymfoni (K 550) er fra samme periode. Muligvis skrevet til en turné i sensommeren 1788. Den blev opført mindst én gang i Wien og overleveret i en version med oboer og en med oboer og klarinetter. I den seneste udgave har han delt den oprindelige versions obostemer mellem to oboer og to klarinetter. Det er mesterligt gjort, og det bliver hans sidste symfoni med klarinetter, men ikke hans sidste forretning med den bedrageriske klarinetspiller.

Tre år senere, da Stadler skulle opføre Mozarts klarinetkoncert, betalte Mozart hans rejse, så han kunne spille den i Prag. Til gengæld stjal Stadler originalmanuskriptet. Da musikforlagene efter Mozarts død henvendte sig til hans enke for at få flere klarinetværker, svarede hun lakonisk: "De må henvende Dem til Stadler, klarinettenisten, som engang besad adskillige originalmanuskripter og dertil nogle trioer, som stadig er ukendte. Stadler hævder, at da han var i Tyskland, blev hans kuffert med musikken stjålet."

Stadler udgav en klarineteskole, han udbredte kendskabet til klarinetten, og da Beethoven udgav sin første symfoni var klarinetten fuldgyligt medlem af symfoniorkestret. Det var i 1801. Samme år åbnede Pariser-konservatoriet sine porte for 102 unge klarinetstuderende.

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 (*Die Zauberflöte*). 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 Guest 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 Opernaufführungen bei den Festspielen hat er mit der Haydnphilharmonie im authentischen Haydnsaal 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.

A D A M F I S C H E R

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 *Rosenkavaleren*, i 1986 på La Scala med *Trylleflojen*. 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 *Ringen*, 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 Esterházyslottet.

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

Rytisk 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 DR's 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. wienskole 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, August-December 2012 and February 2013
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
Proofreader: Svend Ravnkilde

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 16

