



JOHANN SIMON MAYR

VENETIAN SOLO MOTETS

Andrea Lauren Brown • Markus Schäfer • Virgil Mischok

I Virtuosi Italiani

FRANZ HAUKE



Johann Simon
MAYR
(1763–1845)

1	Regina coeli in G major (c. 1795)	5:21
	Exsurge, anima in D major (1793)	6:37
2	Recitativo: Exsurge, anima	1:40
3	Aria: Redi, spes amata (Andantino grazioso)	1:58
4	Aria: Laetabunda exsultabis (Allegro)	2:59
5	Salve Regina in F major (c. 1800)	4:00
	Me miserum, quid hoc in C minor (1799)	10:19
6	Recitativo: Heu, qualis horror	1:58
7	Aria: Aurae placidae spirante (Andantino non troppo)	4:11
8	Aria: Quo fugisti desolata (Andantino larghetto)	2:02
9	Aria: Concentu harmonico late exultando (Allegro)	2:07
10	Salve Regina in B flat major (c. 1802)	7:48
	O Deus, quot me circumdant in E flat major (1791)	9:28
11	Recitativo: O Deus, quot me circumdant	2:01

12	Aria: A reo languor oppressus (Largo)	1:55
13	Aria: Grato murmure spirando (Andante grazioso)	3:27
14	In dulci júbilo (Andantino con moto)	2:04
15	Salve Regina in C major (1798)	5:32
16	Qual colpa eterno Dio in C minor (c. 1795)	11:56

WORLD PREMIERE RECORDINGS

Andrea Lauren Brown, Soprano **1**–**9**, **11**–**15**

Markus Schäfer, Tenor **10**, **16**

Virgil Mischok, Bass **5**

I Virtuosi Italiani (Concertmaster: Alberto Martini)

Franz Hauk

Johann Simon Mayr (1763–1845) Venetian Solo Motets

In his treatise, *On Playing the Flute*, Johann Joachim Quantz offers a brief definition of the motet: 'In Italy a religious Latin solo cantata consisting of two arias and two recitatives, closing with an *Alleluia*, which is customarily sung after the *Credo* during the Mass by one of the best singers, is known by this name.' That being the case, the structural arrangement is variable in practice: the recitative is sometimes omitted and there can be a greater number of arias. The best-known work in the genre today is probably Mozart's motet *Exsultate, jubilate*, K165.

Alongside other Italian centres of liturgical music such as Rome and Bologna, the solo motet was particularly popular in Venice in the 18th century. The three Venetian *ospedali* originally served as hospitals, orphanages and refuges. In addition to their charitable purposes, they also developed into high-class musical training facilities for girls who would perform regularly in public at church recitals.

The solo motets, which in the case of Johann Simon Mayr (1763–1845) often took the form of a small-scale religious opera, were among the most popular repertory of the female soloists who had trained at the *ospedali*, 'because the *maestri di coro* were very familiar with the especial preferences and capabilities of their singers and virtually tailor-made their works to their protégées' voices. At vespers and similar paraliturgical, concert-like services, solo motets were often performed alongside settings of Marian antiphons that were also written for solo voices.' (Wolfgang Holstein.) Numerous composers wrote works for these occasions, including Cimarosa, Furlanetto, Galuppi, Hasse, Porpora and Vivaldi.

Another composer to write a number of motets with orchestral accompaniment was Ferdinando Bertoni, who taught Mayr in Venice. He served as *maestro di coro* at the Ospedale di Mendicanti from 1752 to 1777. It seems likely that Bertoni also set up Mayr's association with the Mendicanti, given the four oratorios that the latter composed for the institution: *Jacob* (1791), *Sisara* (1793), *Tobiae matrimonium* ('The Marriage of Tobias', 1794) and *David in spelunca Engaddi* ('David in the Cave of Engedi', 1795). It seems reasonable to suppose that at least some of Mayr's motets were expressly intended for the singers of the Mendicanti. To this date there has still been no systematic research into the copyists who worked for Mayr in Venice and Bergamo, with the result that it is also impossible to produce comprehensive evidence that Mayr was already a full-time church music specialist while based in Venice. As was the case with oratorios, an emerging, aspirational composer could use solo motets as his calling card for an operatic commission.

Regina coeli in G major

This work seems to have been very popular, and frequently performed; at any rate this would appear to be indicated by the note at the head of the score, which suggests alternatives for the solo vocal line: '*soprano, basso ed alto solo*'. The score and parts appear to be in the probable manuscript of a Venetian copyist. Mayr subsequently added a new enlarged setting for winds, with the addition of a flute, two bassoons, two trumpets, a trombone and drums; several string parts were also re-transcribed, probably for a performance in Bergamo (I–BGc Mayr 307/4). It is possible that the piece was also performed in a version for voice and organ, as the existence of a fully transcribed organ score would appear to suggest. The line '*Ora pro nobis*' ('Pray for us') in the text is sung in the *Andantino* central section and repeated in the minor in the concluding *Allegro* section.

Exsurge, anima

'*Motetto/a Voce sola/Exsurge/SM/1793*', noted Mayr on the title page of his score (I–BGc Mayr 62/10). The version by Mayr's chief Venetian copyist corroborates this information, although the description on the title page appears only later, with Mayr's new position taking pride of place: '*Motetto a Voce Sola/Del Sig. Gio: Simeon Mayr/Maestro di Capella in Santa Maggiore di Bergamo/1793*'. (I–Vc Busta 28/6). Two vocal parts (oboe I and organ) have been preserved (I–Vc Busta 67/4).

The work opens with a brief *Sinfonia*, with soaring figures setting the tone, which in turn corresponds to the text that follows. The sleeper is to be awakened: '*Exsurge, anima, exsurge a laetargico tuo somno fatali!*' – 'Wake, my soul, awake from the torpor of thy deadly sleep!' The sequence of keys selected serves to support and symbolise the inner awakening implied in the text, with the work beginning in D major and concluding in a – higher and, according to the conventional key structure – rather cheerful G major. Hochstein's comments on the motets as a whole are apposite here: 'All in all, one has to appreciate the composer's masterly and imaginative treatment of the instrumental combination available to him and his skilful use of the possibilities offered to him by the form.'

Salve Regina in F major

We cannot currently state with certainty whether the present work was indeed composed in Venice, but judging by the combination of orchestral instruments we can date the work to around 1800

with reasonable accuracy. Mayr noted on the score's frontispiece – possibly added subsequently – '*Ave Regina/a due/Soprano ov[er]o Alto e Basso/con piccola orchestra*'. Mayr also later added this new text to the copies of the solo parts (I–BGc Mayr 307/9).

Me miserum, quid hoc

The copy of the score (I–BGc Mayr 62/9) cites in its title '*Motetto/a voce sola/aure placide spirante/con strumento/Del Signr. Gi[ov]an[ni] Simon Mayer*', the beginning of the first aria, rather than the actual text of the start of the introductory recitative. A copy of the set of parts has been preserved in Venice (I–Vc Busta 44/19). It includes three parts for first and second violin, two each for viola and bass, and one each for cello and the five obbligato winds. In addition, there is an annotated autograph organ score. The bassoon part reveals the date of composition – 1799. Apart from these there are surviving parts in Milan that – as regards their copyists and layout – correspond to those for the motet *O Deus, quot me circumdant* ('O God, how many surround me'), except in so far as the violins are each represented by only two parts (I–Mc Ms.Ms. 190/2).

Wolfgang Holchstein points to the work's stylistic proximity to the aforementioned motet *O Deus* and observes 'that Mayr, in the texts of the central arias "*Aurae placidae spirate*" ("Blow, gentle breezes") and "*Quo fugisti desolata*" ("Where did you flee, abandoned one")', alludes to verses that were already in use around half a century before his time at the Venice *ospedali* and that are recorded in handwritten volumes such as the *Carmina sacra* ('Sacred songs') and the *Sacra Modulamina* ('Sacred melodies').

Salve Regina in B flat major

This work, according to the title of the score, is alternatively composed for '*Soprano o Tenore solo*' (I–BGc Mayr 307/4). As with other works of this period, Mayr conceals his own name within a symbol formed from his initials, JSM. A note of the performance date is also indicated: '*1803 Sabbato santo*' ('Holy Saturday'). The autograph score, like the parts, only names the tenor version, which was presumably the original. Mayr wrote out the part for soprano himself, whereas he set the text of the '*Tantum ergo*' for tenor voice, probably at a later date. The parts were largely prepared by Mayr's principal copyist in Venice, which indicates that the work should be dated no later than 1802 and that it was composed in Venice. Mayr wrote the work's central section '*Eja ergo advocata nostra*' ('Turn then, most gracious advocate') as an accompanied recitative (*Allegro molto*).

O Deus, quot me circumdant

'*Motetto a Voce Sola del Sig.r Mayr 1791*' is the heading at the top of the autograph score kept in Venice (I–Vc Busta 28/59). The size of the orchestra can be deduced from the number of copies of parts, preserved in Milan (I–Mc Ms.Ms. 190/3). Three parts survive for both first and second violin, one viola part, two bass parts and one for each of the winds (two oboes, two horns and a bassoon). One organ part is missing. In one copy of the score in the MIA (Congregazione della Misericordia Maggiore di Bergamo) the text of the Easter hymn '*Haec dies*' has also been set (I–BGi 1011 D 114), and here too an organ score can also be found among the parts (I–BGc 296/15).

Taking his cue from the text, in which turmoil and deadly perils are contrasted with God-given peace, Mayr combines both aria-like and recitative sections, with a clear shift in tone only arriving with the aria *Grato murmure spirando*, set in the mediant key of G major. The closing Alleluia appears in extended form with the text '*In dulci jubilo en decantabo numen amabile alleluia*' ('Behold, in sweet rejoicing I shall chant the dear divinity'). Here Hochstein observes an 'avoidance of extreme coloratura settings; instead songlike melodies, with a cavatina-style character, tend to be prevalent.' He notes the proximity to Mozartian stylistic devices, likewise the separate treatment of the winds, which are set against the strings in a variety of combinations.

Salve Regina in C major

'*Salve Regina/No 6/a Soprano o Basso/Solo/Con Oboe, Fagotti e Corni*' is the text on the title page of the score, with both variations on the vocal line differing in a few details (I–BGc Mayr 307/6). The year of composition, 1798, is marked on a copy of the score preserved in Venice (I–Vc Busta 28/8). The strings have been omitted in the orchestral accompaniment, with the exception of an underlying line for bass viol. As for the individual parts, two scores each for violin and organ have been preserved, with one apiece in Mayr's own hand.

Qual colpa eterno Dio

The composition of this extensive motet – 279 bars in length – can be dated to Mayr's Venetian period, not only given its provenance. '*Motetto/Del Sig: Simon Majer*' is the heading on the title page of the score (I–Mc M.S. 190-4). Fear and dread set the tone for the expansive opening recitative, which amplifies the sombre effect of the C minor tonality with rising and falling runs, sharp dotted rhythms and sighing figures. Two serene arias contrast sharply with this atmosphere of fury: '*Ombre meste*' in a more conciliatory, *cantabile* E flat major and '*Dalla gioia e dal contento*' in a B

flat major *Larghetto*, which ultimately leads into the concluding *Allegro 'Fuggi all'in tiranna morte'*. There is no closing *Alleluia*.

Franz Hauk

Translation: Saul Lipetz

References: Wolfgang Hochstein, 'The Solo Motets of Johann Simon Mayr', in *Johann Simon Mayr and Vienna, Munich etc.*, 2005 (Mayr-Studien 5). The evidence for the discovery of the scores has been occasionally corrected and supplemented here.



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 prize winner 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 countries, in collaboration with leading conductors. In 2006 she 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*, 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 prize winner 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



Virgil Mischok

Virgil Mischok studied with Christian Elsner and received encouragement from Hartmut Elbert and Michael Volle. He has participated in various productions with the August Everding Theatre Academy and in 2013 appeared in *Don Giovanni* at Schloss Weikersheim and guested at the Gärtnerplatz Theatre, Munich. He has been a regular soloist in Brahms' *Ein deutsches Requiem* and has sung baritone solos in performances of Bach. He has also been a soloist in *Carmina Burana* in addition to the less frequently heard works by Orff. He is heard in Lieder recitals and in performances that include literary readings.

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.



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) Venezianische Solomotetten

Johann Joachim Quantz bringt in seinem Traktat „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen“ (1752) eine kurze Definition der Motette: „In Italien benennet man, heutigen Tages, eine lateinische geistliche Solocantate, welche aus zween Arien und zweyen Recitativen besteht, und sich mit einem Halleluja schließt, und welche unter der Messe, nach dem Credo, gemeinlich von einem der besten Sänger gesungen wird, mit diesem Namen.“ Freilich scheint diese Formdisposition in der Praxis variabel, das Rezitativ kann auch entfallen, die Anzahl der Arien höher liegen. Als bekanntestes Werk dieser Gattung gilt heute Wolfgang Amadeus Mozarts Motette „Exsultate, jubilate“ KV 165.

Neben anderen italienischen Kirchenmusikzentren wie Rom oder Bologna wurde im 18. Jahrhundert die Solomotette besonders in Venedig gepflegt. Ursprünglich waren dort die vier Ospedali Kranken- Waisen- und Zufluchthäuser. Zusätzlich zu ihren karikativen Aufgaben entwickelten sie

sich zu qualitativollen musikalischen Ausbildungsstätten für Mädchen, die sich regelmäßig in Kirchenkonzerten öffentlich präsentierten.

Die Solomotetten, bei Mayr oft in der Form einer geistlichen Miniatur-Oper, rechneten zum beliebten Repertoire der an den Ospedali ausgebildeten Solistinnen, „weil die Maestri di coro um die besonderen Vorlieben und Fähigkeiten ihrer Sängerinnen wußten und ihnen die Werke geradezu in die Kehle schrieben. In Vespern und bei paraliturgischen konzertähnlichen Gottesdiensten kamen Solomotetten zur Aufführung, häufig in Verbindung mit ebenfalls solistisch gesetzten Vertonungen Marianischer Antiphonen.“ (Wolfgang Hochstein). Zahlreiche Komponisten lieferten Werke, zu nennen sind unter anderen Cimarosa, Furlanetto, Galuppi, Hasse, Porpora oder Vivaldi.

Auch Ferdinando Bertoni, der Lehrer von Mayr in Venedig, schuf einige orchesterbegleitete Motetten, er wirkte von 1752 bis 1777 als Maestro di coro am Ospedale di Mendicanti.

Photo: Werner Knechtlich

Photo: Michael Holzinger

Bertoni dürfte auch Simon Mayr mit den Mendicanti in Verbindung gebracht haben, schuf letzterer doch vier frühe Oratorien für diese Anstalt: Jacob (1791), Sisara (1793), Tobiae matrimonium (1794), David in spelunca Engaddi (1795). Die Vermutung liegt nahe, dass wenigstens einige der von Mayr komponierten Motetten für das Sängerpersonal der Mendicanti bestimmt waren. Eine systematische Erforschung der für Mayr in Venedig und Bergamo tätigen Kopisten steht noch aus und damit auch der Nachweis, dass Mayr sich bereits in Venedig auch der Kirchenmusik umfassend gewidmet hat. Ebenso wie bei Oratorien konnte sich ein aufstrebender, ehrgeiziger Komponist mit Solomotetten für die Scrittura einer Oper empfehlen.

Regina coeli G-Dur

Das Werk scheint recht beliebt und häufiger aufgeführt worden zu sein. Indiz ist der Vermerk auf dem Titel der Partitur, genannt werden dort Alternativen für die solistische Gesangsstimme: „Soprano, Basso ed Alto solo“. Partitur und Stimmen sind in der Handschrift eines wohl venezianischen Kopisten überliefert. Mayr fügte später eine neue, um eine Flöte, zwei Fagotte, zwei Trompeten, Pauken und Posaune vergrößerte Bläserbesetzung hinzu, schrieb auch einige Streicherstimmen neu, wahrscheinlich für eine Aufführung in Bergamo (I-BGc Mayr 307/4). Möglicherweise ist das Stück auch in einer Version für Gesang und Orgel erklingen, eine ausgeschriebene Orgelstimme legt dies nahe. Die Textzeile „Ora pro nobis“ wird in einem Andantino-Mittelteil durchgeführt und im abschließenden Allegro-Teil durch eine Wendung ins Mollgeschlecht abgesetzt.

Exsurge, anima

„Motetto/ a Voce sola/ Exsurge/ SM/ 1793“ notierte Mayr auf dem Titelblatt seiner Partitur (I-BGc Mayr 62/10). Die Abschrift von Mayrs venezianischem Hauptkopisten bestätigt diese Information, auch wenn das Titelblatt wohl erst später beschrieben worden ist, da hier bereits Mayrs neue Position erwähnt wird: „Mottetto a Voce Sola / Del Sig. Gio: Simeon Mayr/ Maestro di Capella in Santa Maggiore di Bergamo / 1793.“ (I-Vc Busta 28/6). Zwei Stimmen (Oboe I und Organo) haben sich erhalten (I-Vc Busta 67/4).

Das Werk beginnt mit einer kurzen Sinfonia, aufstrebende Figuren bestimmen den Gestus, dieser korrespondiert mit dem sich anschließenden Text. Der Schläfer soll geweckt werden: „Exsurge, anima, exsurge a laetargico tuo somno fatali!“– „Steh auf, meine Seele, steh auf aus deinem todbringenden,

unheilvollen Schlaf!“ Auch die Folge der gewählten Tonarten unterstützt und symbolisiert den im Text grundgelegten inneren Aufbruch, das Werk beginnt in D-Dur und endet im – höheren und nach der üblichen Tonartencharakteristik recht fröhlichen – G-Dur. Hier gilt, was Wolfgang Hochstein in Bezug auf die Motetten zusammenfasst: „Alles in Allem muß dem Komponisten Fantasie und Souveränität im Umgang mit dem ihm zur Verfügung stehenden Instrumentarium ebenso wie mit den Möglichkeiten der Formgestaltung attestiert werden.“

Salve Regina F-Dur

Ob dieses Werk tatsächlich in Venedig entstanden ist, läßt sich derzeit nicht mit Sicherheit festlegen, jedenfalls dürfte, schon von der Orchesterbesetzung her, eine Datierung um 1800 wahrscheinlich sein. Auf dem möglicherweise später hinzugefügten Umschlag zur Partitur notierte Mayr: „Ave Regina/ a due/ Soprano ov[er]o Alto e Basso/ con picciola orchestra“. Auch in den Abschriften der Solostimmen unterlegte Mayr nachträglich den neuen Text (I-BGc Mayr 307/9).

Me miserum

Die Partiturabschrift (I-BGc Mayr 62/9) nennt im Titel „Motetto/ a voce sola/ Aure placide spirare/ con strumenti/ Del Signr. Gi[ov]an[ni] Simon Mayer“ den Beginn der ersten Arie, nicht jedoch das eigentliche Textinitium des einleitenden Rezitativs. Ein abschriftlicher Stimmensatz ist in Venedig aufbewahrt (I-Vc Busta 44/19). Er umfasst je drei Stimmen Violine I, II, je zweimal Viola und Basso, einmal Violoncello sowie die fünf obligaten Bläser. Dazu kommt eine bezifferte, autographe Organo-Stimme. Die Fagottstimme verrät das Datum der Komposition, 1799. Überdies existieren in Mailand Stimmen, die, was Schreiber und Anlage betreffen, denjenigen der Motette „O Deus quot me circumdant“ entsprechen, außer dass die Violinen nur mit je zwei Stimmen vertreten sind (I-Mc Ms.Ms. 190/2).

Wolfgang Hochstein weist auf die stilistische Nähe zur erwähnten Motette „O Deus“ hin und stellt fest, „daß Mayr mit den Texten der mittleren Arien ‚Auræ placidae spirare‘ und ‚Quo fugisti desolata‘ auf Dichtungen zurückgreift, die schon rund fünfzig Jahre vor seiner Zeit an den Ospedali zu Venedig in Gebrauch waren und die in handschriftlichen Bänden wie den *Carmina sacra* oder *Sacra Modulamina* aufgezeichnet sind.“

Salve Regina B-Dur

Dieses Werk ist nach dem Titel auf der Partitur alternativ für „Soprano o Tenore solo“ komponiert (I-BGc Mayr 307/4). Den

Autornamen verbirgt Mayr hier wie auch bei anderen Werken dieser Periode in einem Symbolum, das aus den Initialen JSM gebildet ist. Eine Aufführungsnotiz Mayrs ist vorhanden: „1803 Sabbato santo“. Die autographe Partitur ebenso wie die Stimmen nennen nur die Tenorversion, sie war wohl die ursprüngliche. Die Stimme für Sopran schrieb Mayr selbst, der Stimme des Tenors unterlegte er, wohl nachträglich, den Text des „Tantum ergo“. Das Stimmenmaterial hat wesentlich der venezianische Hauptkopist Mayrs erstellt, dies bedeutet, dass eine Datierung des Werkes spätestens 1802 anzusetzen und die Komposition in Venedig entstanden ist. Den mittleren Abschnitt des Werkes „Eja ergo advocata nostra“ gestaltet Mayr als Recitativo accompagnato (Allegro molto).

O Deus, quot me circumdant

„Mottetto a Voce Sola del Sig.r Mayr 1791“ steht über der autographen Partitur in venezianischem Besitz (I-Vc Busta 28/59). Von den dazugehörigen Stimmenabschriften, in Mailand aufbewahrt (I-Mc Ms.Ms. 190/3), läßt sich die Größe des seinerzeit disponierten Orchesters ableiten. Erhalten sind je drei Stimmen für Violine I und II, eine Violastimme, zwei Basso-Stimmen und die Bläser (zwei Oboen, zwei Corni, ein Fagott) je einmal. Eine Orgelstimme fehlt. In einer Partiturabschrift der MIA (Congregazione della Misericordia Maggiore di Bergamo) ist zusätzlich der Text des österlichen „Haec dies“ unterlegt (I-BGi 1011 D 114), hier ist eine Orgelstimme im Material vorhanden (I-BGc 296/15).

Vom Text inspiriert, in dem Unruhe und tödliche Gefahren einem von Gott geschenkten Frieden gegenübergestellt werden, verknüpft Mayr arienhafte und rezitativische Partien, eine deutliche Zäsur tritt erst ein vor der in mediantischem G-Dur angelegten Arie „Grato murmure spirando“. Das Schluß-Halleluja erscheint erweitert mit dem Text „In dulci júbilo en decantabo numen amabile alleluja“. Wolfgang Hochstein erkennt hier einen „Verzicht auf übermäßige Koloraturen; statt dessen dominiert eine liedhafte Melodik von kavatineartiger

Prägung.“ Er vermerkt die Nähe zu Stilmitteln Mozarts, ebenso die eigenständige Behandlung der Bläser, die in vielfältigen Kombinationen den Streichern gegenüberzutreten.

Salve Regina C-Dur

„Salve Regina / No 6 / a Soprano o Basso/ Solo/ Con Oboe, Fagotti e Corni“ ist auf dem Titelblatt der Partitur zu lesen, die beiden Varianten der Vokalstimme unterscheiden sich in einigen Details (I-BGc Mayr 307/6). Das Jahr der Komposition, 1798, findet sich auf einer in Venedig aufbewahrten Abschrift der Partitur (I-Vc Busta 28/8). Die Streicher sind im begleitenden Orchester mit Ausnahme eines grundierenden Violone ausgespart. Im Stimmenmaterial sind je zwei Violone- und Orgelstimmen erhalten, je eine davon hat Mayr selbst geschrieben.

Qual colpa eterno Dio

Nicht nur wegen ihrer Provenienz dürfte die Entstehung dieser umfangreichen, 279 Takte zählenden Motette in die venezianische Periode Mayrs fallen. „Motetto/ Del Sig: Simon Majer“ wird auf dem Titelblatt der Partitur mitgeteilt (I-Mc Ms.Ms. 190-4). Furcht und Entsetzen prägen das ausgedehnte Eingangsrezitativ, das mit auf- und abfahrenden Läufen, scharfen Punktierungen und Seufzerfiguren den düsteren Affekt der c-Moll-Tonalität verstärkt. Zwei ruhige Arien kontrastieren den Furor: „Ombre meste“ im versöhnlicheren Es-Dur-Cantabile und „Dalla gioia e dal contento“ im B-Dur-Larghetto, das schließlich übergeht ins Schluß-Allegro „Fuggi alfin tiranna morte“. Ein finales Halleluja ist hier nicht komponiert.

Franz Hauk

Literatur: Wolfgang Hochstein, Solomotetten von Johann Simon Mayr, in: Johann Simon Mayr und Wien, München u.a. 2005 (Mayr-Studien 5). Die dort genannten Fundnachweise wurden hier teilweise korrigiert und ergänzt.

Johann Simon Mayr became one of the most popular opera composers in Europe in the period preceding Rossini, but his younger career in the last decades of the 18th century was largely as a church musician, dividing his time between his native Bergamo and Venice. Often taking the form of small-scale religious operas, his Venetian solo motets were tailor-made for the singers of the day, with notable results, as can be heard in the soaring expressiveness of *Exsurge, anima*, the cavatina-style melodies of *O Deus, quot me circumdant*, and the contrasting atmospheres of fear, dread and serenity in *Qual colpa eterno Dio*.

**Johann Simon
MAYR**
(1763–1845)

**Playing Time
61:35**

1	Regina coeli in G major (c. 1795)	5:21
2–4	Exsurge, anima in D major (1793)	6:37
5	Salve Regina in F major (c. 1800)	4:00
6–9	Me miserum, quid hoc in C minor (1799)	10:19
10	Salve Regina in B flat major (c. 1802)	7:48
11–14	O Deus, quot me circumdant in E flat major (1791)	9:28
15	Salve Regina in C major (1798)	5:32
16	Qual colpa eterno Dio in C minor (c. 1795)	11:56

WORLD PREMIERE RECORDINGS

Andrea Lauren Brown, Soprano 1–9, 11–15

Markus Schäfer, Tenor 10, 16

Virgil Mischok, Bass 5

I Virtuosi Italiani (Concertmaster: Alberto Martini)

Franz Hauk



Gefördert von
Margarete Baronin
de Bassus.



Recorded: 23–26 April 2014 in the Asamkirche Maria de Victoria, Ingolstadt, Germany

Producer, engineer and editor: Ulrich Kraus • Booklet notes: Franz Hauk

Cover Photo: Paolo Zeccara (Chiesa di San Giacomo in Rialto, Venice, Italy) • Editions: Franz Hauk and Manfred Hößl

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/573811