

Profil

Edition
Günter
Hänssler

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SINFONIA CONCERTANTE

BELLA MIA FIAMMA, ADDIO – RESTA, O CARA

COR SINCERUM AMORE PLENUM

JOSEPH HAYDN SYMPHONY NO. 64



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden

KLAUS TENNSTEDT

Deutschlandradio Kultur

SWR ➤➤

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):
Sinfonia Concertante für Violine, Viola,
Violoncello und Orchester A-Dur
Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester
„Bella mia fiamma, addio – Resta, o cara“
Arie für Sopran und Orchester
„Cor sincerum amore plenum“

Joseph Haydn (1732-1809):
Sinfonie Nr. 64 A-Dur „Tempora mutantur“

Sie entstanden wohl fast zur gleichen Zeit im Spätsommer oder Herbst des Jahres 1779 in Salzburg: die berühmte konzertante Sinfonie für Violine und Viola in Es-Dur KV 364 und diese kaum bekannte Concertante in A-Dur mit drei Solisten, die keine „ordentliche“ Köchelverzeichnis-Nummer hat, sondern nur unter „Anhang 104“ abgeheftet ist. Die Nähe wird durch die andere, etwas verwirrende Köchel-Zählung deutlich, die immer mehrere Werke unter einer Nummer subsummiert. Unter der Arbeitsnummer 320 findet man insgesamt fünf Titel und da hat die Es-Dur-Concertante die Nummer 320 d und die mit den drei Solisten in A-Dur die Nummer 320 e. Diese A-Dur-Concertante blieb von Mozart unvollendet, d.h. es gibt keine weiteren Sätze als dieses Eingangs-Allegro. Und auch dieses ist etwa nur bis zur Hälfte gediehen und musste nach vorhandenen Skizzen mühsam rekonstruiert werden. Kein Wunder also, dass dieses kurze Werk ein Schattendasein führt. Dabei ist es für das Cello eine so wichtige Komposition, hat Mozart dieses Instrument solistisch sonst

total vernachlässigt. Hier wird es dafür gleich ordentlich in die Pflicht genommen mit einer Partie, die sich häufig in den oberen Lagen abspielt. Das gleiche gilt auch für die beiden Hörner, die neben den zwei Oboen eingesetzt sind, sie müssen öfter bis zum hohen E hinauf. Ungünstig liegt auch die Viola-Stimme: schon in der Es-Dur-Concertante musste sie um einen halben Ton höher gestimmt werden und auch hier erhält sie durch die frühere Höherstimmung eine größere Brillanz. Die Bratscher unserer Zeit sind jedoch in der Lage, diese hohen Regionen auch ohne das verlangte Umstimmen zu erreichen. Unser Kammerton „a“ ist ohnehin einen halben Ton höher als zu Mozarts Zeiten, insofern hat das ganze Werk einen ganz anderen Glanz als in der Originalzeit. Die verschiedenen Bearbeitungen des Werkes stammen meist erst aus dem 20. Jahrhundert. Von der Besetzung her ist dieses Werk eine absolute Rarität: ein konzertantes Streichtrio im Miteinander bzw. Gegeneinander mit einem Orchester.

Mozart war mit der Prager Sängerin Josefine Duschek eng und herzlich befreundet, man munkelt sogar, er hätte ein eventuelles Liebesverhältnis mit der verheirateten Frau gehabt. Sie war eine der berühmtesten Sopranistinnen ihrer Zeit und Mozart hat ihr einige seiner Werke gewidmet, u.a. die Arie „Ah, lo previdi“ KV 272. Sie bat ihn, für sie eine weitere Konzertarie zu schreiben und Mozart versprach das auch. Wie gewöhnlich war er jedoch nicht dazu zu bringen, sie auch niederzuschreiben. Als Mozart zur Uraufführung des „Don Giovanni“ im Oktober 1787

wieder in Prag weilte, sperrte sie ihn in ein Zimmer und wollte ihn nicht eher wieder rauslassen, bis die Arie fertig wäre. Nun machte er sich endlich daran und schrieb die berühmt gewordene Arie „Bella, mia fiamma“ nieder. Mozart revanchierte sich im Spaß jedoch: er wollte sie ihr erst geben, wenn sie dieselbe vom Blatt rein und richtig sänge. Das war insofern etwas gemein, als dieses Rezitativ und die folgende Arie „Resta o cara“ mit allerlei Schwierigkeiten gespickt war. Inhaltlich geht es um die Klage des Königs Titano über die Trennung von seiner Geliebten. Mozart lässt dazu die Harmonik recht verschlungene, wirkungsvoll auf den Text bezogene Wege gehen. Im Allegro steigert sich der Schmerz dann bis zu stürmischen Ausbrüchen der Leidenschaft.

Weniger bekannt ist die Arie „Cor sincerum amore plenum“. In dieser Form ist sie auch kein Original, man kann sie in dem umfangreichen Mozart-Katalog nirgends finden. Sie ist eine zeitgenössische Bearbeitung der Es-dur-Arie „Non temer, amato bene“ KV 505, die als Austausch in die Oper „Idomeneo“ eingebaut werden sollte. Auch hier gibt es eine (vermeintliche) Liebesgeschichte: diese Arie war als eine Art Liebeserklärung an die Sängerin Anna Selina (Nancy) Storace gedacht, Mozarts erster Susanna aus „Die Hochzeit des Figaro“. Es war durchaus üblich, weltliche Opernarien umzuschreiben und ihnen in einer Art Parodieverfahren lateinische Texte zu unterzulegen. Bei dieser Gelegenheit wurde aus dem obligaten Soloklavier der Idomeneo-Arie eine Soloklarinette. Sie begleitet die Stimme wie ein zweites

Ich, umspielt sie virtuos oder verzahnt sich mit ihr in chromatischen Momenten. Auch dieses Werk ist zweigeteilt: Bei „Sed ad coelum“ beginnt erst die eigentliche Arie nach langem, auskomponierten Rezitativ.

Die Sinfonie kam, wie die meisten neuen Musikformen des 17. und 18. Jahrhunderts, aus Italien. Sie wurde erst nur als Einleitungsmusik für die Oper verwendet, um 1750 wurde sie zu einem selbständigen Musikstück mit mehreren Sätzen in unterschiedlichen Tempi und Charakteren. Es überrascht aus heutiger Sicht, dass Haydn in seinen ersten Sinfonie mit einem langsamen Satz begann und ein schneller erst an zweiter Stelle stand. Früh sind schon Bläser eingesetzt, Oboen, Hörner und (ad libitum) auch ein Fagott. Als Reminiszenz an die Barockzeit lief auch immer noch ein Cembalo mit. Es sind reine Stücke der Unterhaltung, ohne Anspruch auf Vermittlung irgendwelcher Ausdruckswerte. Der Durchbruch der klassischen Sinfonie erfolgte bei Haydn nur wenig später, bereits so gegen 1770. Drei neue Charakterzüge wurden deutlich: ein mehr vorwärtsdrängender Bewegungsimpuls, die Einbeziehung von Moll nicht nur als Kontrast innerhalb der Dur-Sätze, sondern als Haupttonart und drittens die Erweiterung des Periodenbaus durch ausgehaltene harmonische Spannungen. Für die Tonart mögen die Sinfonien Nr. 44 in e-moll (Trauersinfonie) und Nr. 45 in fis-moll (Abschiedssinfonie) stehen. Mit den Beinamen ist auch schon angedeutet, dass es „Programme“, also auch schon spezielle Aussagen der Musik gab. Die

Entwicklung ließ sich auch nicht aufhalten, die Sinfonien mit Inhalten zu füllen. Noch in der Sinfonie 42 hat Haydn einige Takte wieder gestrichen, weil sie „vor gar zu gelehrte Ohren“ waren. Der sogenannte „gelehrte“ und auch der „repräsentative“ Stil setzten sich aber durch mit harmonischen Wendungen, die vorher nicht möglich waren: lang hinausgeschobenen Auflösungen, neuen Bläserwirkungen und kontrapunktischen Spezialitäten. Diese Jahre waren eine Experimentierphase für Haydn, eine „Sturm- und Drangzeit“, wenn man so will. Bis zum Jahr 1773 hatte Haydn bereits 75 Sinfonien geschrieben. Die folgenden Werke, es sollten noch 29 weitere Sinfonien werden, haben wieder eine mehr maßvoll-ausgeglichene Grundhaltung, die neue kompositorische Möglichkeiten zwar nicht ausschloss, die sich aber meist in den Grenzen der Gattungsnorm hielt. Die Werke haben nicht mehr nur die höfische Unterhaltung im Sinn, sind nicht mehr austauschbar, keine ist mehr wie die andere. Es sind dabei alles „normale“ viersätzliche Kompositionen, meisterhaft gebaut, die Tendenz zum Moll nimmt wieder ab: nur noch drei dieser 29 Sinfonien stehen in Moll. Die Sinfonie Nr. 64 entstand in dieser Zeit, so zwischen 1773 und 1775. Haydn selbst gab ihr den Beinamen „Tempora mutantur“ und wollte sicher auf die Vollversion dieses lateinischen Hexameters verweisen: „nos et mutamur in illis“ (Die Zeiten ändern sich und wir in ihnen). Angedeutet ist damit die Zeit der Veränderung in der Musik, so wie er sie erlebte und selbst praktizierte. Der erste Satz gibt sich bewegt, entsprechend der Vorgabe „con spirito“. Trotz der

schnellen Läufe der Geigen und mancher energischen Zugriffe im zweiten Teil schwingt aber eine Nachdenklichkeit mit, die auch schon mal ins Moll hinüberführt. Dieses Nachdenken setzt sich im Largo fort: die breite Melodie wird durch häufige kurze Pausen unterbrochen. Die Streicher agieren die erste Hälfte allein, der Klang gibt sich durch die aufgesetzten Dämpfer reduziert. Zusammen mit den Oboen und Hörnern werden kleine Akzente markiert, die Nachdenklichkeit aber bleibt. Das nur kurze Menuett ist bewegungsfreudig, aber von einer Heiterkeit bestimmt, die nicht unbedingt ansteckend ist. Selbst das abschließende Presto in Rondoform gibt sich nicht unbeschwert, sondern stellt sich auch unter das Motto der Sinfonie: die der ständigen Veränderung.

Wolfgang Teubner

Klaus Tennstedt (1926 – 1998)

Bei großen Dirigenten wird das weltumspannende Netzwerk der Musik oft besonders deutlich erkennbar: Grenzen, Kontinente und Sprachen sind aufgehoben, was zählt, sind allein das Können und Charisma des Künstlers. An vielen deutschen Orchestern der Spitzenklasse wirken daher ausländische Dirigenten. Auf der anderen Seite gibt es einige deutsche Dirigenten, die ihrerseits einen Teil ihrer internationalen Karriere im Ausland gemacht haben. Einer der Erfolgreichsten war hier zweifelsohne Klaus Tennstedt. Auch wenn er immer wieder wichtige Positionen in Deutschland innehatte und auch

viel im eigenen Land dirigierte, so hat er doch als deutscher Botschafter der Musik gewirkt, in Schweden, England und Frankreich, aber auch in Kanada oder in den USA, um nur einige Länder zu nennen. Geboren wurde Klaus Tennstedt am 6. Juni 1926 in Merseburg. Am Leipziger Konservatorium studierte er Geige und Klavier und nahm schon als Zweizehnjähriger die Stelle eines Konzertmeisters beim Stadttheater in Halle ein. Weitere Stationen waren eine erste Kapellmeisterstelle an der Chemnitzer Oper (1954), die Position des Generalmusikdirektors an der Dresdner Landesoper (1958), und die der Leitung des Mecklenburgischen Staatstheaters in Schwerin (1962). Dann verließ er (1971) die damalige DDR und ging nach Schweden. Dort dirigierte er zunächst am Stora-Theater in Göteborg und wurde zu einem gern gesehenen Gast beim Sinfonieorchester des Schwedischen Rundfunks. Schon kurz darauf meldete sich die Kieler Oper und bot die Position des Generalmusikdirektors an. So wechselte Klaus Tennstedt (1972) in die Bundesrepublik. Doch sein Ruf, der zunächst nur über die Ostsee von Stockholm nach Kiel reichte, überwand schon bald auch den großen Ozean: 1974 trat er in Nordamerika mit dem Toronto Symphony Orchestra und mit dem Boston Symphony Orchestra auf. Sein internationales Ansehen wuchs und so trug ihm der Norddeutsche Rundfunk die Chefdirigentenstelle an, eine Position (1979 – 1981), die er mit viel Engagement ausfüllte. Tennstedt war kein Pultstar oder gar Magier, er gab sich eher scheu und zurückhaltend. Seine musikalischen Visionen waren jedoch ausgeprägt und

duldeten keine Kompromisse. Er wurde von der Fachpresse für seinen warmen und gefühlvollen Ton gelobt, besonders als Interpret der Werke von Bruckner und Mahler. Sein Repertoire war von einer ungewöhnlichen Breite, Tennstedt mochte nicht diese Art von Festlegung oder gar Spezialisierung. Das London Philharmonic Orchestra holte ihn nach England als ersten ständigen Gastdirigenten; diese Position bekleidete er über 14 Jahre. Er erhielt die gleiche Aufgabe auch beim Minnesota Orchestra. Tennstedt gastierte bei den Berliner Philharmonikern, beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, oder auch beim Orchestre de Paris. Endlich boten ihm die Londoner Philharmoniker (1983) die Stelle des Chefdirigenten an. Doch schon vier Jahre später musste er das Amt aus gesundheitlichen Gründen wieder aufgeben. Die Engländer ehrten ihn (1994) mit einem Ehrendoktorhut an der Universität Oxford. Das Festkonzert zu diesem Anlass wurde sein letzter öffentlicher Auftritt. Am 11. Januar 1998 starb Klaus Tennstedt in Kiel.

Bella mia fiamma

Bella mia fiamma, addio!
 Non piacque al cielo di renderci felici.
 Ecco reciso, prima d'esser compito,
 quel purissimo modo che strinsero fra lor
 gli animi nostri con il sol voler.
 Vivi! Credi al destin! Cedi al dovere!
 Della giurata fede la mia morte t'assolve!
 A più degno consorte...o pene!
 Unita vivi più lieta e più felice vita.
 Ricordati di me, man non mai turbi
 d'un infelice sposo la rimembranza
 il tuo riposo!
 Regina, io vado ad ubbidirti
 Ah, tutto finisca mio furor
 col morir mio.
 Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio!
 Resta, oh cara! Acerba morte
 mi separa, oh Dio, da te.
 Prendi cura di sua sorte,
 consolarla almen procura.
 Vado... ahi lasso
 addio per sempre!
 Quest'affanno, questo passo
 è terribile per me.
 Ah, dov'è il tempio? Dov'è l'ara?
 Vieni affretta la vendetta!
 Questa vita così amara
 Più soffribile non è.
 Oh, cara addio per sempre!

Cor sincerum

Cor sincerum,
 amoris plenum,
 Deo semper consecra.
 Tu dilectum quanto debes,
 grate redamando da.
 Tu suspiras
 dum sors funesta,
 vexat te
 quod potes praesta.
 Noli unquam desperare.
 ah, care,
 noli umquam desperare.
 Cor sincerum
 amoris plenum,
 Deo semper consecra.
 Ne confundaris calamitate
 neque frangat te timor.
 Sed ad coelum
 te converte.
 Animo fac sis contento
 licet aliquo tormento,
 afflictetur tuum cor.
 Respice!

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):
Sinfonia Concertante for violin, viola,
cello and orchestra in A major
Recitative and aria for soprano and orchestra
"Bella mia fiamma, addio - Resta, o cara"
Aria for soprano and orchestra
"Cor sincerum amore plenum"

Joseph Haydn (1732-1809):
Symphony no. 64 in A major "Tempora mutantur"

The famous Sinfonia Concertante for violin and viola in E flat major K364 and this little known Sinfonia Concertante in A major with three soloists must have been written in Salzburg at almost the same time, in the late summer or autumn of 1779. The latter work has no regular Köchel number, being filed under "Anhang 104". The contemporaneity of the two works is clear in the other, somewhat confusing Köchel numbering, which subsumes several works under one number. There, the number 320 covers five works, the Sinfonia Concertante in E flat major being numbered 320 d and that in A major with the three soloists 320 e. Mozart never completed the Sinfonia Concertante in A major; only the opening *Allegro* exists in half-complete form, necessitating laborious reconstruction from surviving sketches. It is thus no wonder that this brief work is practically unknown. Yet it is a very important composition for the cello, which Mozart otherwise totally neglected as a solo instrument. Here he gave it a demanding part that frequently uses the upper registers. The same

applies to the two horns which perform alongside the two oboes and must often play up to high E. The viola part is also placed unfavourably; in the Sinfonia Concertante in E flat major, it already had to be tuned a semitone higher and here too, it gains greater brilliance for that reason. Modern violists are however able to achieve the same effect without changing the tuning. Besides, concert pitch is a semitone higher now than it was in Mozart's day, so the entire work sounds more brilliant than it did then. The various arrangements of the work mostly stem from the twentieth century. In terms of instrumental forces, this work is an absolute rarity: a string trio playing with and against an orchestra.

Mozart had a cordial relationship with the Prague singer Josefa Dušek; it was even rumoured that he was intimate with her, despite her being married. She was one of the most famous sopranos of her time and Mozart dedicated a number of works to her, including the aria "Ah, lo previdi" K272. She had asked him to write another concert aria for her and he promised to do so. As usual, however, he was tardy about actually writing it down. When Mozart was in Prague again to premiere *Don Giovanni* in October 1787, she locked him in a room and refused to let him out before the aria was ready. Now at last he got down to writing the famous aria "Bella, mia fiamma". In revenge, Mozart proceeded to have a little fun with her, refusing to give her the manuscript unless she could sing the whole thing clearly and properly at sight. He was actually being a little

mean, as this recitative and the following aria "Resta, o cara" is full of all manner of difficulties. It represents King Titano's lament at being separated from his beloved. Mozart makes effective use of tortuous harmony to reflect the text. The King's pain intensifies in the *Allegro* to include stormy outbursts of passion.

The aria "Cor sincerum amore plenum" is less well known. It is not original in this form and does not appear in Mozart's own extensive catalogue. It is a contemporary arrangement of the E flat major aria "Non temer, amato bene" K505, which was intended as a replacement in the opera *Idomeneo*. There is a (supposed) love story in the background here too, since the aria was intended as Mozart's avowal of love for the singer Anna Selina (Nancy) Storace, who first sang the part of Susanna in *The Marriage of Figaro*. It was common practice to rewrite secular operatic arias and give them Latin texts. In this case, the obbligato solo piano in the *Idomeneo* aria was replaced with a solo clarinet. It accompanies the voice like an *alter ego*, ornaments it virtuosically and meshes with it in chromatic moments. This work is likewise in two parts; the true aria begins at "Sed ad coelum", after a lengthy, written-out recitative.

Like most of the new musical forms of the seventeenth and eighteenth centuries, the symphony came from Italy. It initially served as introductory music for operas before becoming an independent work with several movements in various tempos of

contrasting character in about 1750. It is surprising today that Haydn began his first symphony with a slow movement. The strings were joined at a fairly early stage by wind instruments - oboes, horns and a bassoon (*ad libitum*). The harpsichord of the Baroque period was retained. Those early symphonies were pure entertainment and made no claim to express anything profound. Haydn made the breakthrough to the Classical symphony only a little later, in about 1770. Three new characteristics were apparent: more forward-driving energy, the use of the minor mode as the principal key and not only as a contrast within the major-key movements, and the expansion of phrase construction through sustained harmonic tension. Nos. 44 in E minor "Trauersinfonie" (mourning symphony) and 45 in F sharp minor "Farewell" are examples of symphonies in minor keys. The epithets suggest that they have "programmes", containing music which makes special statements. Filling symphonies with content was an unstoppable development. Even in the Symphony no. 42, Haydn deleted several bars because they were "for far too learned ears". The "learned" and "representative" styles continued to assert themselves through unprecedented harmonic modulations, greatly delayed resolutions, new wind-instrument effects and contrapuntal specialities. Those years marked an experimental phase for Haydn, his "Sturm und Drang" period, so to speak. Haydn had already written 75 symphonies by 1773. The 29 symphonies that were still to follow return to a more moderate and balanced approach which did not ignore the

new compositional opportunities but mostly stayed within the normal limits of the genre. The works cease to be pure courtly entertainment, are no longer interchangeable and none is like the other. They are all "normal" four-movement compositions designed in masterly fashion; the tendency towards minor keys decreases, only three of the 29 symphonies being in the minor. Symphony no. 64 is from that period, having been composed between 1773 and 1775. Haydn himself gave it the epithet "Tempora mutantur", certainly referring to the hexametric Latin maxim "Tempora mutantur, nos et mutamur in illis" (times change, and we change with them). It suggests the time of change in music, of which he was himself a part. The first movement is animated, in accordance with its *Allegro con spirito* heading. In spite of rapid runs in the violins and vigorous episodes in the second section, a degree of thoughtfulness creeps in and the music sometimes goes over into the minor. This reflective mood continues in the *Largo*, its broad melody frequently being interrupted by brief rests. The first half is performed by the strings alone, playing *con sordino* to reduce the sound. Together with the oboes and horns, they then set small accents, but the thoughtfulness remains. The brief minuet is animated, but its cheerfulness is not particularly infectious. Even the concluding Presto in rondo form is not untroubled, following the motto of the symphony: constant change.

Wolfgang Teubner
Translation: J & M Berridge

Klaus Tennstedt (1926-1998)

Great conductors often bring out the universality of music with particular clarity. National borders, continents and languages become irrelevant and all that counts is the artist's ability and charisma. It follows that many top German orchestras have foreign conductors, and that several German conductors pursue international careers. Among the latter, Klaus Tennstedt was undoubtedly one of the most successful. Although he also held many important positions and did a lot of conducting in Germany, he was a noted musical ambassador for Germany in many countries, including Sweden, England, France, Canada and the USA. Klaus Tennstedt was born in Merseburg on June 6, 1926. He studied the violin and piano at Leipzig Conservatory and became leader of the orchestra of the Halle Municipal Theatre at the age of twentytwo. He began conducting at the Chemnitz Opera in 1954, becoming general music director of the Dresden opera in 1958 and then of the Mecklenburg Staatstheater in Schwerin in 1962. In 1971 he left East Germany and went to Sweden, where he initially conducted at the Stora Theatre in Göteborg and became a very welcome guest conductor with the Swedish Radio Symphony Orchestra. That sojourn did not last long, however, for in 1972 Tennstedt accepted the position of general music director at the Kiel Opera, so that he was now working in West Germany. But his reputation, which had so far merely spanned the Baltic from Stockholm to Kiel, very soon reached across the Atlantic. In 1974 he appeared with

the Toronto Symphony Orchestra and the Boston Symphony Orchestra. His international reputation grew and so he was made principal conductor of the NDR Symphony Orchestra, a position he fulfilled with great commitment from 1979 to 1981. Rather timid and restrained by nature, Klaus Tennstedt was no podium star or wizard. Yet his musical vision was strong and uncompromising. Reviewers praised his warm and sensitive tone, particularly in the works of Bruckner and Mahler. Tennstedt's repertoire was unusually wide-ranging, for he disliked the idea of specialization. The London Philharmonic Orchestra made him principal guest conductor, and he conducted it for more than fourteen years. He also became principal guest conductor of the Minnesota Orchestra. Tennstedt made guest appearances with the Berlin Philharmonic Orchestra, repeatedly with the Bavarian Radio Symphony Orchestra and with the Orchestre de Paris. In 1983 the London Philharmonic Orchestra at last made him principal conductor, but he had to give up the post only four years later because of declining health. Oxford University conferred an honorary doctorate on him in 1994. The gala concert given for the occasion was his last public appearance. Klaus Tennstedt died in Kiel on January 11, 1998.

Bella mia fiamma

My beautiful love, farewell!

It did not please heaven to make us happy.
Look! It has been cut, before it was completed,
that purest knot that bound together
our souls through willing it alone.
Live! Believe in destiny! Yield to duty!
From our sworn faith my death releases you!
To a worthier consort...oh suffering!
United you live a more cheerful and happier life.
Remember me, but never disturb
with the recollection of an unhappy bridegroom
your rest!

Queen, I go to obey you.

Ah, let all my raging end
with my death.

Cerere, Alfeo, my beloved bride, farewell!

Stay, oh dear one! Bitter death,
oh God, separates me from you.

Look after her destiny,
at least manage to console her.

I go...alas, unhappy that I am!

Farewell for ever!

This trouble, this step
is terrible for me.

Ah, where is the temple? Where is the altar?

Come, speed up the revenge!

This life so bitter

is no longer bearable.

Oh dear one, farewell for ever!

Cor sincerum

A heart sincere,
full of love,
always consecrate to God.
You, loved as much as you should be,
return love for love freely.
You sigh
while a sinister fate
troubles you,
stand up to what you can.
Ah dear one,
never despair.
A heart sincere,
full of love,
always consecrate to God.
Do not be confounded by calamity
nor let fear break you.
But to heaven
turn yourself.
See that you are content in mind,
even though by some torment
your heart is afflicted.
Take care!

Translation: Dr. Teresa Hankey

Aufnahmen / Recordings:

Mozart: 11. September 1974

Eine Aufnahme von RIAS Berlin

Haydn: 20.08.1976,

historische Studio-Aufnahme,

Hans-Rosbaud-Studio

(Tonmeister: Wolfgang Wtorczyk,

Toningenieur: Susanne Vogt, Lieselotte Ersig)

Remastering:

Holger Siedler, THS-Studio,

www.ths-studio.de

Einführungstext / Programme Notes:

Wolfgang Teubner

Übersetzung / Translation:

J & M Berridge

Fotos / Pictures:

dpa Picture-Alliance, fotolia

Graphic Arts:

Birgit Fauseweh

© 1974, Deutschlandradio

© SWF, heute SWR, 1976

Lizenziert durch SWR Media Services GmbH

© 2011 by Profil Medien GmbH

D – 73765 Neuhausen

Profil.Medien@arcor.de

www.haensslerprofil.de

Profil

Edition
Günter
Hänssler

LC 13287

PH10050

Deutsches
Symphonie-
Orchester
Berlin

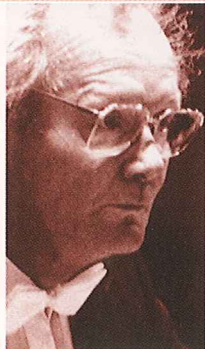
ein Ensemble der

FOC Berlin

Manufactured in Austria.
Booklet in English & German.

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

JOSEPH HAYDN 1732-1809



WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

1. Sinfonia Concertante K320e 12:52
for violin, viola, cello and orchestra in A major
2. "Bella mia fiamma, addio - Resta, o cara" K528 10:13
Recitative and aria for soprano and orchestra
3. "Cor sincerum amore plenum" 8:52
Aria for soprano and orchestra

*Pro Arte Streichtrio, Koji Toyoda - violin, Steffano Passaggio - viola
Georg Donderer - cello, Dieter Klöcker - clarinet
Gerti Zeumer-Peer - soprano, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin*

JOSEPH HAYDN 1732-1809

Symphony no. 64 in A major "Tempora mutantur"

4. I Largo con spirito 6:10
5. II Largo 7:49
6. III Menuetto - Trio 2:53
7. IV Finale. Presto 3:08

SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden heute: SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Gesamtspielzeit / Total time: 52:02

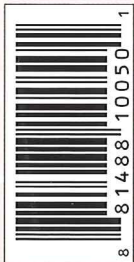
Deutschlandradio Kultur

© 1974, Deutschlandradio

SWR >>>

© SWF, heute SWR, 1976
Lizenziert durch
SWR Media
Services GmbH

© Profil Medien GmbH
D - 73765 Neuhausen
ProfilMedien@t-online.de



KLAUS TENNSTEDT