



Mozart Paris & Haffner Symphonies & Oboe Concerto

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN
XENIA LÖFFLER · BERNHARD FORCK

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Symphony No. 35 in D Major, K. 385 "Haffner" (1783)

1	I. Allegro con spirito	5. 31
2	II. Andante	8. 04
3	III. Menuetto	3. 02
4	IV. Presto	4. 17

Harmoniemusik of Die Entführung aus dem Serail, K. 384 (1782)

5	I. Overture	4. 13
---	-------------	-------

Oboe Concerto in C Major, K. 271k/K. 314 (1777)

6	I. Allegro aperto	5. 52
7	II. Andante ma non troppo	7. 54
8	III. Rondo. Allegretto	4. 16

Symphony No. 31 in D Major, K. 297/300a "Paris" (1778)

9	I. Allegro assai	7. 24
10	II. Andante	5. 01
11	III. Allegro	4. 01
12	II. Andante (first edition)	4. 07

Total playing time: 64. 50

Akademie für Alte Musik Berlin

Bernhard Forck, concertmaster

Xenia Löffler, oboe

Violin 1

Bernhard Forck
Emmanuelle Bernard
Edi Kotlyar
Katharina Grossmann
Thomas Graewe
Javier Aguilar

Violin 2

Gudrun Engelhardt
Dörte Wetzel
Edburg Forck
Daniel Deuter
Erik Dorset

Viola

Clemens Nuszbaumer
Sabine Fehlandt
Stephan Sieben
Kerstin Erben

Cello

Barbara Kernig
Anna Reisener
Philine Lembeck

Double Bass

Tatjana Erler
Kit Scotney

Flute

Pablo Sosa
Andrea Theinert

Oboe

Xenia Löffler
Michael Bosch

Oboe Concerto K. 271k/ K. 314:

Xenia Löffler, Soloist
Michael Bosch
Eleonora Trivella

Clarinet

Markus Springer
Steffen Dillner

Bassoon

Christian Beuse
Eckhard Lenzing

Horn

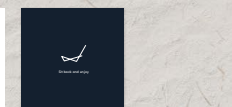
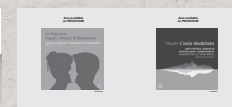
Erwin Wieringa
Miroslav Rovenský

Trumpet

Helen Barsby
Sebastian Kuhn

Timpani

Francisco M. Anguas Rodriguez



“Among nothing but animals and beasts”

Mozart’s music between Salzburg, Paris and Vienna

What was meant to be a clever move ended in a debacle. On 23 September 1777, the then 21-year-old Wolfgang Amadeus Mozart, who had been dismissed as concertmaster by the grace of the prince archbishops, set off from Salzburg. He headed West, accompanied by his mother — with countless plans, hopes, and fancy ideas. Their main destination was Paris. Fifteen years earlier, during a journey of several years through the small and large European residences in his father’s wake, the boy had already achieved success here, having enchanted the French high society with his piano playing and even performing in Versailles at the invitation of Louis XV. Now, no longer a prodigy, but a dedicated artist, he was looking for financial success. A new position was needed, adequately paid and far away from the narrow-

minded Salzburg. If it could not be found in Paris itself, at that time indisputably the most important marketplace for distinguished talent, then at least it should work for one of the lucrative courts on the way. There was no lack of interest and recognition for the young musician, neither in Munich, Augsburg and Mannheim — where the Mozarts stayed for months — nor on the Seine. But despite all their efforts, none of these places offered any permanent ties that would have promised lasting prestige, wages and bread.

Barely six weeks in Paris, Mozart’s disappointment turned into sheer resentment: “Paris has changed a lot” , he complained to his father Leopold in a letter dated 1 May 1778: “The French are not as polite as they were 15 years ago. Instead, they are now bordering on rudeness. And at court, they are despicable... if there were a place here where people had ears, hearts, and just a little understanding of music, and taste for it, I would laugh heartily at

all these things, but I am among nothing but animals and beasts — as far as music is concerned. How could it be otherwise, as all their actions, passions and passions point in this direction. There is no place in the world like Paris.” And that was by no means meant as a compliment.

No wonder, then, that Mozart’s artistic creativity was at an unprecedented low within the unloved walls of the French metropolis. Among the few new works composing during his Paris sojourn is the three-movement Symphony in D Major, K. 297, which was commissioned by the director of the renowned *Concerts spirituels*, the singer Joseph Legros, and completed on 12 June 1778. It is fascinating to see the esprit with which Mozart responds to the preferences and fashions of Parisian listeners without denying the virtues of his own writing. The opening movement, for example, begins with a soaring forte gesture of the entire orchestra, completely committed

to musical theatre, the so-called *premier coup d’archet*, which was familiar and dear to the French, whereas the whispering, syncopated, casual beginning of the finale was like a tongue-in-cheek provocation that must have aroused many an astonishment in the auditorium. Not to mention the contrapuntal gems of this movement, which were virtually unknown in France.

The audience’s reaction at the well-cast premiere on 18 June 1778 is described in a detailed letter to his father: “right in the middle of the first Allegro, there was a passage which I knew would please. All listeners were enraptured by it — and there was a great applause ... the Andante was also pleasing, but especially the concluding Allegro. I heard that here all last Allegros, like the first, begin with all instruments at the same time and mostly in unison, so I began it instead with the second violins alone playing piano for 8 bars — then followed by an immediate



forte. As I had expected, the listeners hushed during the piano passage, and then applauded the sudden forte — they heard the forte. After the performance, I went straight to the Palais Royale, full of joy, took a nice ice cream — asked [prayed] for the rosary promised to me — and went home.” Had his triumphal procession on the great world stage now finally begun? Legros was also highly satisfied, but asked Mozart to compose a new Andante for later performances of the symphony: “He says there is too much modulation in it — and it is too long”, while he also denounces the lack of discipline and comprehension of the Parisian audience, “to satisfy him ... but I have made a different one — each in its own way is right — for each has a different *caractère*.” Reason enough to include both versions of the middle movement in the present recording.

Mozart’s elation at his first real success lasted only too briefly, and was abruptly overshadowed by the tragic events of

the following period. The day after the performance, his mother fell seriously ill. Her condition worsened daily, so that finally even the summoned doctor could no longer help. Maria Anna dies in agony on the evening of 3 July 1778 at the age of 57. Wolfgang’s deep shock is soon accompanied by reproaches from his father, combined with an ever more insistent request to break off the completely unsuccessful journey and return to Salzburg. The fact that he took his time on the way, a lot of time, especially in Mannheim, where he tried in vain to win the favour of the singer Aloisia Weber, proves once again how deep his dislike for his home town ran. Mozart disliked not just its inhabitants, whose way of life seemed quite unbearable to him, but above all for the ignorance of his episcopal employer Hieronymus Colloredo in all matters of musical art.

Shortly before his disastrous journey, in the summer of 1777, Mozart had written

a concerto for the very young oboist Giuseppe Ferlendis from Bergamo, who had been engaged by the Salzburg court orchestra a few months earlier. Unlike Haydn, who in 1795 confided to his diary about a London performance by the then forty-year-old that “his blowing is mediocre”, Mozart must have greatly appreciated the Italian’s playing, for he wrote him an extremely effective piece full of esprit and wit that demands not only technical virtuosity but also a good deal of agility and rhetorical finesse in the tricky dialogue with the orchestra. Convinced of its high musical quality, Mozart later takes the concerto with him in his luggage and, during his stay in Mannheim, offers it to the principal oboist of the court orchestra there, Friedrich Ramm, a musician who “blows quite well and has a pretty fine tone”, as he reports to his father. I have made him a present with the *Hautbois* Concerto. ... the man is foolishly overjoyed.” Foolish and enthusiastic enough that he performs the piece again

and again at various soirées with court composer Christian Cannabich. Each time to great acclaim from the Mannheim audience.

There is further evidence of Mozart’s own appreciation of the Oboe Concerto, K. 314: On the one hand, he arranged the piece during his stay in Mannheim for the Dutch surgeon and passionate amateur flutist Ferdinand Dejean; on the other hand, he resurrected the buffoonesque main theme of the final rondo four years later, almost literally, in Blondchen’s aria of ‘Welche Wonne, welche Lust’ from the second act of his *Entführung aus dem Serail*. The singspiel, commissioned by Emperor Joseph II and set against a Turkish backdrop, was performed for the first time at the Burgtheater in Vienna on 16 July 1782, a good year after Mozart had finally renounced his undesired Salzburg tenure and settled in the much more free-spirited metropolis on the Danube. The success was overwhelming and the



criticism of the text, a stereotypical and somewhat clumsy harem farce loosely based on Christoph Friedrich Bretzner, soon faded into oblivion. Contemporary reviews speak of the accuracy with which the characters were drawn, of the depth of feeling, the accomplished conducting of the voices and the genuine warmth. Incidentally, in *Die Entführung* Mozart had also demonstrated his pleasure in the particularly rampant *turquerie* of his time, that strangely idealised longing for the Orient in the late-Enlightenment Occident, which was realized in the music. He furnishes both the framework sections of his overture and two choral numbers with an exotic colouring that he himself calls Turkish music: with echoes of the military bands of the Janissaries, the elite troops of the Ottoman Empire. These convey themselves in the harmony music for wind instruments, which Mozart, following the fashion of his day, had to compose at the same time. He complained to his father that "my opera must be scored for

wind band by Sunday, the 8th. Otherwise someone will come before me - and make money off it instead of me." Surprisingly enough, there is no sign of haste in this sophisticated arrangement.

Even during the final preparations for the premiere of *Die Entführung*, Mozart received a commission from his father: he is to compose festive music for the ennoblement of Sigmund Haffner (actually Hafner) the Younger. The youngest scion of the traditional Salzburg family of wholesalers had been raised to the peerage by Emperor Joseph II on account of his special merits. Due to a lack of documents, it is no longer possible to determine exactly when the official celebrations took place. In any case, Mozart must have been considerably pressed for time by his father's order, as numerous letters attest. A change of residence and preparations for his wedding to Constanze Weber, Aloisia's sister, did the rest. Again and again he put his father off,

sending individual passages of the piece to Salzburg to stall him and protesting that he was of good will: "But if you can't, you can't! — I don't like to put anything down." It is a truism that Mozart placed the quality and universality of his music above all else, even when it was only an occasional work and time was pressing. This becomes particularly clear, however, in the case of the Symphony K. 385, which he detached months later as a substrate from the above-mentioned festive music in many movements in order to present it as an independent work to an enthusiastic audience, including the Imperial Highness, at an academy in the Burgtheater in Vienna on 23 March 1783. After this metamorphosis into a classical four-movement work, there is not much left to remind us of the serenade-like origins of the music; rather, the piece breathes the spirit of Sturm und Drang, as well as plenty of stage air: "The first Allegro must be quite feistily. The last — as swiftly as possible", Mozart had told his father the

year before, thus outlining the Dionysian traits of the work: unbridled temperament, demonstrative self-confidence and a fair amount of cockiness, as is already audible in the brash aplomb of the opening idea spanning two octaves, and then quite decisively in the rapid motivic whirls of the final rondo, which anticipate much of the playfulness of the later *Figaro* Overture. Only the graceful Andante, a little naïve and entirely in love with melody, still betrays something of its original purpose. It fits, however, within the symphonic context.

Roman Hinke

(English translation by Calvin B. Cooper)



Movement	Tempo	Key	Duration
1. Allegro	Allegro	D major	12:00
2. Andante	Andante	D major	10:00
3. Minuetto	Allegretto	D major	5:00
4. Allegro	Allegro	D major	12:00

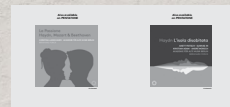
Movement	Tempo	Key	Duration
1. Allegro	Allegro	D major	12:00
2. Andante	Andante	D major	10:00
3. Minuetto	Allegretto	D major	5:00
4. Allegro	Allegro	D major	12:00

Movement	Tempo	Key	Duration
1. Allegro	Allegro	D major	12:00
2. Andante	Andante	D major	10:00
3. Minuetto	Allegretto	D major	5:00
4. Allegro	Allegro	D major	12:00

Movement	Tempo	Key	Duration
1. Allegro	Allegro	D major	12:00
2. Andante	Andante	D major	10:00
3. Minuetto	Allegretto	D major	5:00
4. Allegro	Allegro	D major	12:00

Movement	Tempo	Key	Duration
1. Allegro	Allegro	D major	12:00
2. Andante	Andante	D major	10:00
3. Minuetto	Allegretto	D major	5:00
4. Allegro	Allegro	D major	12:00

Movement	Tempo	Key	Duration
1. Allegro	Allegro	D major	12:00
2. Andante	Andante	D major	10:00
3. Minuetto	Allegretto	D major	5:00
4. Allegro	Allegro	D major	12:00



... unter lauter vieher und bestien ...

Mozarts Musik zwischen Salzburg, Paris und Wien

Was als kluger Schachzug gedacht war, endete im Debakel. Am 23. September 1777 bricht der frisch entlassene Konzertmeister fürsterzbischöflicher Gnaden, der damals 21-jährige Wolfgang Amadeus Mozart, an der Seite seiner Mutter von Salzburg gen Westen auf — zahllose Pläne im Kopf, Hoffnungen, Ideen und noch mehr Flausen. Das Ziel: Paris. Hier hatte der Knabe 15 Jahre zuvor während einer mehrjährigen Reise durch die kleinen und großen europäischen Residenzen im Schlepptau des Vaters bereits schon einmal reüssiert, die französische Hautevolee mit seinem Klavierspiel entzückt und sich sogar auf Einladung Ludwig XV. in Versailles hören lassen. Nun aber sollte aus der einstigen Wunderkind-Inszenierung endlich ein handfester künstlerischer, nicht zuletzt aber auch wirtschaftlicher Profit gezogen werden. Eine neue Anstellung musste her, angemessen bezahlt und abseits

der geistigen Enge Salzburgs — wenn nicht in Paris selbst, dem seinerzeit unstrittig wichtigsten Marktplatz der vornehmen Talente, so wenigstens an einem der lukrativen Höfe auf der Wegstrecke. Indes mangelte es zwar nirgends an Interesse und Anerkennung für den jungen Musiker, weder in München, Augsburg und Mannheim, wo die Mozarts über Monate verweilen, noch an der Seine. Feste Bindungen aber, die nachhaltiges Prestige, Lohn und Brot versprochen hätten, boten sich aller Bemühungen zum Trotz an keinem dieser Orte.

Kaum sechs Wochen in Paris, schlägt Mozarts Enttäuschung um in blanken Groll: *Überhaupt hat sich Paris viell geändert, klagt er Vater Leopold in einem Brief vom 1. Mai 1778. Die Franzosen haben lang nicht mehr so viell Politeße, als vor 15 Jahren. sie gränzen izt starck an die grobheit. und hofärtig sind sie abscheulich [...] wenn hier ein ort wäre, wo die leüte ohren hätten, herz zum empfinden, und nur ein wenig etwas von der Musique verstünden, und gusto hätten, so*

würde ich von herzen zu allen diesen sachen lachen, aber so bin ich unter lauter vieher und bestien | was die Musique anbelangt | wie kann es aber anderst seyn, sie sind ja in allen ihren handlungen, leidenschaften und Paßionen auch nichts anders — es giebt ja kein ort in der welt wie Paris. Und das war beileibe nicht als Kompliment gemeint. Kein Wunder also, dass sich Mozarts künstlerische Kreativität in den ungeliebten Mauern der französischen Metropole auf einem bis dato nie gekannten Tiefpunkt befand. Zu den wenigen neuen Arbeiten der Pariser Episode zählt die dreisätzige Sinfonie D-Dur KV 297, die im Auftrag des Leiters der renommierten *Concerts spirituels*, des Sängers Joseph Legros, komponiert und am 12. Juni 1778 vollendet worden war. Bestechend zu sehen, mit welchem Esprit Mozart hierin auf Vorlieben und Moden der Pariser Hörschaft eingeht, ohne die Tugenden seiner eigenen Schreibart zu verleugnen. So setzt der Kopfsatz mit einer auffahrenden, ganz dem Musiktheater verpflichteten Geste im Forte des gesamten

Orchesters ein, jenem sogenannten *premier coup d'archet*, der den Franzosen vertraut und teuer war, wogegen der flüsternde, synkopisch verschleierte, sich wie beiläufig ins Ohr schleichende Beginn des Finales einer augenzwinkernden Provokation gleichkam, die manches Erstaunen im Auditorium hervorgerufen haben muss. Von den in Frankreich nahezu unbekanntem kontrapunktischen Preziosen dieses Satzes ganz zu schweigen.

Über die Reaktion des Publikums bei der kopfstark besetzten Uraufführung am 18. Juni 1778 im Konzertsaal des Tuilerienpalastes unterrichtet ein ausführlicher Brief an den Vater: [...] *gleich mitten in Ersten Allegro, war eine Pasage die ich wohl wuste daß sie gefallen müste, alle zuhörere wurden davon hingerissen — und war ein grosses applaudißement [...] das Andante gefiel auch, besonders aber das letzte Allegro — weil ich hörte daß hier alle letzte Allegro wie die Ersten mit allen instrumenten zugleich und meistens unisono anfangen, so fieng*



Titel	Orchester	Regie	Produktion
...
...
...
...

Titel	Orchester	Regie	Produktion
...
...
...
...

Titel	Orchester	Regie	Produktion
...
...
...
...

Titel	Orchester	Regie	Produktion
...
...
...
...

Titel	Orchester	Regie	Produktion
...
...
...
...

Titel	Orchester	Regie	Produktion
...
...
...
...



ichs mit die 2 violin allein piano nur 8 tact an — darauf kamm gleich ein forte — mit hin machten die zuhörer | wie ichs erwartete | beym Piano sch — dann kamm gleich das forte — sie das forte hören, und die hände zu klatschen war eins — ich gieng also gleich für freüde nach der Sinfonie ins Palais Royale — nahm ein guts gefornes — bat [betete] den Rosenkranz den ich versprochen hatte — und gieng nach haus. Hatte nun endlich sein Siegeszug auf großer Weltbühne begonnen? Auch Legros zeigt sich hoch zufrieden, bittet Mozart jedoch, für spätere Aufführungen der Sinfonie ein neues Andante zu komponieren. *Er sagt es seye zu viell modulation darin — und zu lang*, teilt dieser mit, nicht ohne dabei die mangelnde Disziplin und Auffassungsgabe des Pariser Publikums anzuprangern, *um ihn [...] aber zu befriedigen, habe ich ein anders gemacht — jedes in seiner art ist recht — denn es hat jedes einen anderen Caractère*. Grund genug, beide Versionen des Mittelsatzes in der vorliegenden Einspielung zu berücksichtigen.

Allzu kurz nur währt Mozarts Hochgefühl ob seines ersten echten Erfolgs, jäh überschattet von den tragischen Ereignissen der Folgezeit. Am Tag nach der Aufführung erkrankt die Mutter schwer. Täglich verschlechtert sich ihr Zustand, sodass schließlich auch der herbeigerufene Arzt nicht mehr helfen kann. Maria Anna stirbt unter Qualen am Abend des 3. Juli 1778 im Alter von 57 Jahren. Zu Wolfgang tiefer Erschütterung kommen alsbald Vorhaltungen des Vaters, verbunden mit der immer nachdrücklicheren Aufforderung, die vollends missglückte Reise abzubrechen und nach Salzburg zurückzukehren. Dass dieser sich Zeit lässt auf dem Weg, viel Zeit, vor allem in Mannheim, wo er vergeblich um die Gunst der Sängerin Aloisia Weber wirbt, belegt einmal mehr, wie tief die Abneigung gegen seine Heimatstadt reichte — gegen ihre Einwohner, deren Lebensart ihm *ganz unerträglich* schien, vor allem aber gegen die Ignoranz seines bischöflichen Dienstherrn Hieronymus Colloredo in allen Belangen der musikalischen Kunst.

Noch kurz vor seiner desaströsen Reise, im Sommer 1777, hatte Mozart ein Konzert für den blutjungen, aus Bergamo stammenden Oboisten Giuseppe Ferlendis geschrieben, der wenige Monate zuvor an die Salzburger Hofkapelle verpflichtet worden war. Anders als Haydn, der 1795 über einen Londoner Auftritt des damals Vierzigjährigen seinem Tagebuch ein lapidares *blast mittelmäßig* anvertraut, muss Mozart das Spiel des Italieners außerordentlich geschätzt haben, denn er schreibt ihm ein überaus wirkungsvolles Stück voll Esprit und Witz, das neben spieltechnischer Virtuosität ein gerüttelt Maß an Wendigkeit und rhetorischer Finesse im fintenreichen Dialog mit dem Orchester verlangt. Von seiner hohen musikalischen Qualität überzeugt, nimmt Mozart das Konzert später mit in sein Reisegepäck, um es während des Aufenthalts in Mannheim dem dortigen Solooboisten des Hoforchesters, Friedrich Ramm, zum Spiel anzubieten, einem Musiker der *recht gut bläst, und einen hübschen feinen ton hat*, wie er dem Vater berichtet. *ich habe*

ihm ein Præsent mit dem Hautbois Concert gemacht. [...] der mensch ist Närrisch für freüde. Närrisch und so begeistert von seinem Præsent, dass er es im Rahmen verschiedener Soireen bei Hofkomponist Christian Cannabich wieder und wieder zur Aufführung bringt. Stets unter großem Applaus der Mannheimer Hörschaft.

Für Mozarts eigene Wertschätzung des Oboenkonzerts KV 314 finden sich noch weitere Indizien: Zum einen arrangiert er das Stück noch während seines Aufenthalts in Mannheim für den niederländischen Chirurgen und leidenschaftlichen Hobbyflötisten Ferdinand Dejean, zum anderen lässt er das buffoneske Hauptthema des Finalrondos vier Jahre später fast notengetreu in der Arie des Blondchen *Welche Wonne, welche Lust* aus dem zweiten Akt seiner *Entführung aus dem Serail* wieder auferstehen. Das von Kaiser Joseph II. in Auftrag gegebene Singspiel vor türkischer Kulisse war am 16. Juli 1782 im Wiener Burgtheater erstmals über die Bühne



Track	Time	Tempo	Key
1. Allegro	0:00 - 0:05	Allegro	G major
2. Andante	0:05 - 0:10	Andante	G major
3. Allegro	0:10 - 0:15	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
4. Andante	0:15 - 0:20	Andante	G major
5. Allegro	0:20 - 0:25	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
6. Andante	0:25 - 0:30	Andante	G major
7. Allegro	0:30 - 0:35	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
8. Andante	0:35 - 0:40	Andante	G major
9. Allegro	0:40 - 0:45	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
10. Andante	0:45 - 0:50	Andante	G major
11. Allegro	0:50 - 0:55	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
12. Andante	0:55 - 1:00	Andante	G major
13. Allegro	1:00 - 1:05	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
14. Andante	1:05 - 1:10	Andante	G major
15. Allegro	1:10 - 1:15	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
16. Andante	1:15 - 1:20	Andante	G major
17. Allegro	1:20 - 1:25	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
18. Andante	1:25 - 1:30	Andante	G major
19. Allegro	1:30 - 1:35	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
20. Andante	1:35 - 1:40	Andante	G major
21. Allegro	1:40 - 1:45	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
22. Andante	1:45 - 1:50	Andante	G major
23. Allegro	1:50 - 1:55	Allegro	G major

Track	Time	Tempo	Key
24. Andante	1:55 - 2:00	Andante	G major
25. Allegro	2:00 - 2:05	Allegro	G major

gegangen, gut ein Jahr, nachdem sich Mozart endgültig vom Salzburger Frondienst losgesagt und in der ungleich freigeistigeren Donaumetropole niedergelassen hatte. Der Erfolg ist überwältigend und lässt die hier wie da aufkeimende Kritik an der Textvorlage, einer ebenso stereotypen wie einigermaßen plumpen Haremsposse frei nach Christoph Friedrich Bretzner, sehr bald in Vergessenheit geraten. Von Treffsicherheit bei der Zeichnung der Charaktere ist in den zeitgenössischen Rezensionen die Rede, von Tiefe der Empfindung, versierter Führung der Singstimmen und echter Herzenswärme. Ganz nebenbei aber hatte Mozart in der *Entführung* auch sein Vergnügen an der seinerzeit besonders heftig grassierenden Turquerie bewiesen, jener seltsam idealisierten Orientsehnsucht des spätaufklärerischen Abendlandes, die bis in die Musik ausstrahlte. So staffiert er sowohl die Rahmentexte seiner Ouvertüre als auch zwei Chornummern mit einem exotischen Kolorit aus, das er selbst als *türkische Musik* bezeichnet: mit Anklängen

an die Militärkapellen der Janitscharen, der Elitetruppen des Osmanischen Reichs. Die vermitteln sich selbst in der Harmoniemusik für Bläser, die Mozart, der Mode folgend, zeitgleich anzufertigen hatte. *bis Sonntag acht tag muß meine Opera auf die harmonie gesezt seyn*, klagt er dem Vater, *–sonst kommt mir einer bevor – und hat anstatt meiner den Profit davon*. Überraschend nur: Eile ist der Raffinesse seines Arrangements nirgends anzumerken.

Noch während der letzten Vorbereitungen zur Premiere der *Entführung* erreicht Mozart ein Auftrag des Vaters: Er soll zur Nobilitierung von Sigmund Haffner (eigentlich Hafner) d. J. eine Festmusik komponieren. Der jüngste Spross der traditionsreichen Salzburger Großhändlerfamilie war seiner besonderen Verdienste wegen von Kaiser Joseph II. in den Adelsstand erhoben worden. Wann genau die offiziellen Feierlichkeiten hierzu stattfanden, lässt sich aufgrund fehlender Dokumente nicht mehr eindeutig klären. Mozart jedenfalls muss die väterliche Order

in erhebliche Zeitnot gebracht haben, wie zahlreiche Briefstellen belegen. Ein Wohnungswechsel sowie die Vorbereitungen zur Hochzeit mit Constanze Weber, der Schwester Aloisias, taten ein Übriges. Immer wieder vertröstet er den Vater, schickt einzelne Passagen des Stücks nach Salzburg, um ihn hinzuhalten und beteuert, dass er guten Willens sei. *Allein wenn mann nicht kann, so kann man nicht! – ich mag nichts hinschmiren*.

Dass Mozart Qualität und Universalität seiner Musik über alles ging, selbst wenn es sich nur um Gelegenheitsarbeiten handelte und obendrein die Zeit drängte, ist eine Binsenweisheit. Besonders anschaulich aber wird dies im Fall der Sinfonie KV 385, die er Monate später als Substrat aus der oben erwähnten vielsätzigen Festmusik herauslöst, um sie als eigenständiges Werk am 23. März 1783 im Rahmen einer Akademie im Wiener Burgtheater einem begeisterten Publikum samt kaiserlicher Hoheit vorzustellen. Nach dieser Metamorphose zur klassischen

vielsätzigen Gestalt erinnert nicht mehr viel an die serenadenhafte Herkunft der Musik, atmet das Stück vielmehr den Geist des Sturm und Drang, zudem reichlich Bühnenluft. *Das Erste Allegro muß recht feüerig gehen. – das letzte – so geschwind als es möglich ist*, hatte Mozart seinen Vater im Jahr zuvor wissen lassen und damit die dionysischen Charakterzüge des Werks umrissen: ungezügelter Temperament, demonstratives Selbstbewusstsein und eine gehörige Portion Übermut, wie er schon im forschenden Aplomb des zwei Oktaven umspannenden Eröffnungsgedankens hörbar wird, ganz entschieden dann in den rasanten Motivwirbeln des Finalrondos, die viel vom Spielwitz der späteren *Figaro*-Ouvertüre vorwegnehmen. Einzig das graziose Andante, ein wenig naiv und zur Gänze melodieverliebt, verrät noch etwas von seiner ursprünglichen Bestimmung. Ein Fremdkörper im sinfonischen Kontext aber ist es nicht.

Roman Hinke



Xenia Löffler has acquired an outstanding reputation in recent years with her unmistakable oboe sound and compelling interpretations.

Since 2001 she has been a member and solo oboist of the Akademie für Alte Musik Berlin, has performed as a soloist and chamber musician with other ensembles and orchestras all over the world, and is a much sought-after chamber musician at international festivals.

Trained at the Schola Cantorum Basiliensis, she is particularly interested in exploring unknown oboe repertory and recording it. With the Amphion Bläseroktett (wind octet), which she founded, she has recorded nine widely acclaimed albums.

Xenia Löffler gives master classes in Germany and abroad, has been artistic director of the Summer Academy Neuburg on the Danube since 2018 and is professor of historical oboes at the Universität der Künste in Berlin.

~

Xenia Löffler hat sich mit ihrem unverwechselbaren Oboenklang und überzeugenden Interpretationen einen hervorragenden Ruf erworben.

Seit 2001 ist sie Mitglied und Solo-Oboistin der Akademie für Alte Musik Berlin, tritt als Solistin auch mit anderen Ensembles und Orchestern weltweit auf und ist eine bei internationalen Festivals gern gefragte Kammermusikerin.

An der Schola Cantorum Basiliensis ausgebildet, ist ihr die Wiederentdeckung und Einspielung von unbekanntem Oboenrepertoire ein besonderes Anliegen, was auf zahlreichen Solo-Alben dokumentiert ist. Auch mit dem von ihr mitgegründeten Amphion Bläseroktett liegen neun vielbeachtete Alben vor.

Xenia Löffler gibt Meisterkurse im In- und Ausland, ist seit 2018 künstlerische Leiterin der Sommerakademie Neuburg an der Donau und ist Professorin für historische Oboen an der Universität der Künste in Berlin.



Xenia Löffler
© Daniel Maria Deuter



Work	Year	Label
1. Concerto for Oboe and Orchestra	2012	Harmonia Mundi
2. Concerto for Oboe and Orchestra	2013	Harmonia Mundi
3. Concerto for Oboe and Orchestra	2014	Harmonia Mundi
4. Concerto for Oboe and Orchestra	2015	Harmonia Mundi
5. Concerto for Oboe and Orchestra	2016	Harmonia Mundi
6. Concerto for Oboe and Orchestra	2017	Harmonia Mundi
7. Concerto for Oboe and Orchestra	2018	Harmonia Mundi
8. Concerto for Oboe and Orchestra	2019	Harmonia Mundi
9. Concerto for Oboe and Orchestra	2020	Harmonia Mundi

Discography

Amphion Bläseroktett

1. Concerto for Oboe and Orchestra

2. Concerto for Oboe and Orchestra

3. Concerto for Oboe and Orchestra

4. Concerto for Oboe and Orchestra

5. Concerto for Oboe and Orchestra

6. Concerto for Oboe and Orchestra

7. Concerto for Oboe and Orchestra

8. Concerto for Oboe and Orchestra

9. Concerto for Oboe and Orchestra

Discography

Amphion Bläseroktett

1. Concerto for Oboe and Orchestra

2. Concerto for Oboe and Orchestra

3. Concerto for Oboe and Orchestra

4. Concerto for Oboe and Orchestra

5. Concerto for Oboe and Orchestra

6. Concerto for Oboe and Orchestra

7. Concerto for Oboe and Orchestra

8. Concerto for Oboe and Orchestra

9. Concerto for Oboe and Orchestra

Discography

Amphion Bläseroktett

1. Concerto for Oboe and Orchestra

2. Concerto for Oboe and Orchestra

3. Concerto for Oboe and Orchestra

4. Concerto for Oboe and Orchestra

5. Concerto for Oboe and Orchestra

6. Concerto for Oboe and Orchestra

7. Concerto for Oboe and Orchestra

8. Concerto for Oboe and Orchestra

9. Concerto for Oboe and Orchestra

Discography

Amphion Bläseroktett

1. Concerto for Oboe and Orchestra

2. Concerto for Oboe and Orchestra

3. Concerto for Oboe and Orchestra

4. Concerto for Oboe and Orchestra

5. Concerto for Oboe and Orchestra

6. Concerto for Oboe and Orchestra

7. Concerto for Oboe and Orchestra

8. Concerto for Oboe and Orchestra

9. Concerto for Oboe and Orchestra

Discography

Amphion Bläseroktett

1. Concerto for Oboe and Orchestra

2. Concerto for Oboe and Orchestra

3. Concerto for Oboe and Orchestra

4. Concerto for Oboe and Orchestra

5. Concerto for Oboe and Orchestra

6. Concerto for Oboe and Orchestra

7. Concerto for Oboe and Orchestra

8. Concerto for Oboe and Orchestra

9. Concerto for Oboe and Orchestra

Discography

Amphion Bläseroktett

1. Concerto for Oboe and Orchestra

2. Concerto for Oboe and Orchestra

3. Concerto for Oboe and Orchestra

4. Concerto for Oboe and Orchestra

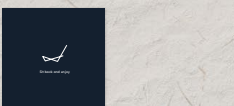
5. Concerto for Oboe and Orchestra

6. Concerto for Oboe and Orchestra

7. Concerto for Oboe and Orchestra

8. Concerto for Oboe and Orchestra

9. Concerto for Oboe and Orchestra



The Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus) was founded in 1982 in Berlin. Since its beginnings, it has become one of the world's leading chamber orchestras on period instruments and can look back on an unprecedented history of success. Whether in New York or Tokyo, London or Buenos Aires: Akamus is a regular and much sought-after guest on the most important European and international concert stages. For over 35 years, the orchestra has been playing a subscription series at the Konzerthaus Berlin. But the musical heart of Akamus also beats for music theatre: at the Berlin State Opera, the ensemble has regularly dedicated itself to baroque opera since 1994. Akamus performs under the changing direction of its two concertmasters Bernhard Forck and Georg Kallweit as well as selected conductors. The ensemble has a particularly close and long-standing artistic partnership with René Jacobs. The ensemble's recordings have won all the major recording awards, including the Grammy Award, Diapason d'Or, Gramophone Award, Choc de l'année and the Annual Prize of the German Record Critics. In 2006 the orchestra received the Telemann Prize of the City of Magdeburg, and in 2014 the Bach Medal of the City of Leipzig.

1982 in Berlin gegründet, gehört die Akademie für Alte Musik Berlin (kurz Akamus) heute zur Weltspitze der historisch informiert spielenden Kammerorchester und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen. Ob in New York oder Tokyo, London oder Buenos Aires: Akamus ist ständiger und vielgefragter Gast auf den wichtigsten europäischen und internationalen Konzertpodien. Im Kulturleben seiner Heimatstadt Berlin ist Akamus ein zentraler Pfeiler. Seit über 35 Jahren gestaltet das Orchester eine Abonnement-Reihe im Konzerthaus Berlin.

Das musikalische Herz von Akamus schlägt aber auch für das Musiktheater: An der Berliner Staatsoper widmet sich das Ensemble seit 1994 regelmäßig der Barockoper. Das Ensemble musiziert unter der wechselnden Leitung seiner Konzertmeister Bernhard Forck und Georg Kallweit sowie ausgewählter Dirigenten. Besonders mit René Jacobs verbindet das Ensemble eine enge und langjährige künstlerische Partnerschaft. Aufnahmen des Ensembles wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter Grammy Award, Diapason d'Or, Gramophone Award und der Choc de l'année sowie der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. 2006 erhielt das Orchester den Telemann-Preis der Stadt Magdeburg, 2014 die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.

Akademie für Alte Musik Berlin
© Uwe Arens



Titel	Dirigent	Instrumente	Dauer
...
...
...
...

...

...

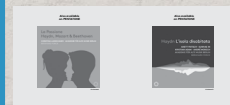
...

...

...

...

...



Also available
on PENTATONE



PTC5186987

Also available
on PENTATONE



PTC5186275



Haydn: Concerto in G major, Hob. VIIc/1	
1. Allegro	12:45
2. Adagio	10:30
3. Allegro	12:45
Mozart: Concerto in G major, K. 415	
1. Allegro	12:45
2. Adagio	10:30
3. Allegro	12:45
Beethoven: Concerto in G major, Op. 58	
1. Allegro	12:45
2. Adagio	10:30
3. Allegro	12:45

Christina Landshamer, Oboe
Bernhard Forck, Conductor
Akademie für Alte Musik Berlin

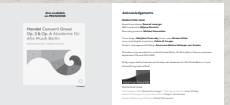
Christina Landshamer, Oboe
Bernhard Forck, Conductor
Akademie für Alte Musik Berlin

Christina Landshamer, Oboe
Bernhard Forck, Conductor
Akademie für Alte Musik Berlin

Christina Landshamer, Oboe
Bernhard Forck, Conductor
Akademie für Alte Musik Berlin

Christina Landshamer, Oboe
Bernhard Forck, Conductor
Akademie für Alte Musik Berlin

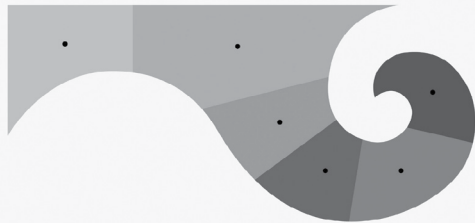
Christina Landshamer, Oboe
Bernhard Forck, Conductor
Akademie für Alte Musik Berlin



Also available
on PENTATONE

Handel Concerti Grossi Op. 3 & Op. 6 Akademie für Alte Musik Berlin

BERNHARD FORCK · GEORG KALLWEIT



PTC5186271

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

A&R coordinator **Miljana Parcetic**

Recording producer **Michael Havenstein**

Cover design **Marjolein Coenrady** | Liner notes **Roman Hinke**

Liner notes English translation **Calvin B. Cooper**

Product management & Design **Francesca Mariani & Kasper van Kooten**

This album was recorded live at the Kulturstall Britz, Alt-Britz, Berlin, Germany between September 27th and 29th 2022.

Kindly supported by Freunde und Förderer der Akademie für Alte Musik Berlin e.V. and Kulturstiftung Schloss Britz.



PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**

Head of Catalogue, Product & Curation **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

