

**Danksagung:**

Wir danken der Erzdiözese Salzburg vertreten durch den Erzbischof-Rohracher-Studienfonds, den Freunden der Salzburger Festspiele, dem Conservatorio di Musica »Lucio Campiani« (Mantua) und der Stadt Salzburg für finanzielle, sowie Alessandro Lattanzi (Pesaro) für beratende Unterstützung. Außerdem danken wir der Biblioteca »G. Greggiati« (Ostiglia) und dem Salzburg Museum für zur Verfügung gestellte Quellenmaterialien.

**Acknowledgements:**

We would like to thank the Erzdiözese Salzburg (Erzbischof-Rohracher-Studienfonds), the Friends of the Salzburg Festival, the Conservatorio di Musica »Lucio Campiani« (Mantua) and the City of Salzburg for funding this project and Alessandro Lattanzi (Pesaro) for his advice in music-historical matters. We are also grateful to the staff of Biblioteca »G. Greggiati« (Ostiglia) and Salzburg Museum making musical sources available for this project.



ERZBISCHOF-ROHRACHER-STUDIENFONDS

FESTSPIELFREUNDE  
1961 - 2012

# KEINE CHANCE FÜR MOZART ...

*Salzburger Kammermusik um 1800*  
GATTI • HAYDN • MOZART



## „Keine Chance für Mozart ...“

... unter diesem Motto fand im März 2011 ein von der RISM Arbeitsgruppe Salzburg am Archiv der Erzdiözese Salzburg veranstaltetes musikwissenschaftliches Symposium statt, in dessen Zentrum die Salzburger Musik im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts stand – und zwar bewusst und vorsätzlich nicht vorrangig jene Wolfgang Amadé Mozarts, deren Anteil am Musikleben seiner Geburtsstadt entgegen heutiger allgemeiner Wahrnehmung quantitativ bescheiden und in ihrer unmittelbaren Wirkung begrenzt war. Dass vielmehr die unbekannte Salzburger Musikgeschichte näher beleuchtet werden sollte, entsprang den Erkenntnissen eines vom Österreichischen Fonds für Wissenschaft und Forschung geförderten Forschungsprojektes am Archiv der Erzdiözese Salzburg (FWF-Projekt P 20309-G13). In Kooperation mit dem *Conservatorio di Musica »Lucio Campiani«* (Mantua) entstand eine Veranstaltungsreihe in deren Focus vor allem der letzte Salzburger Hofkapellmeister, der zuvor in Mantua tätige Luigi Gatti, stand, dessen umfangreiches Werk heute nahezu der Vergessenheit anheim gefallen ist. Diesem Missstand auf unterhaltsame Weise zu begegnen war das Ziel eines im Rahmen des Symposiums abgehaltenen Kammerkonzertes, dessen größter Teil hier einem breiteren Publikum erstmals auf CD zugänglich gemacht wird.

RISM Arbeitsgruppe Salzburg:  
Ernst Hintermaier, Eva Neumayr, Lars E. Laubhold



## Luigi Gatti und die Salzburger Kammermusik um 1800

Während die Musik, die im 18. Jahrhundert im Salzburger Dom erklang, als geschlossener Bestand nahezu vollständig erhalten geblieben ist, sind fast alle primären Quellen für die weltliche Musikpraxis an der Residenz verschollen. Allgemeine Bekanntheit haben heute nur jene Werke, die aus Interesse an der Person des Komponisten Aufmerksamkeit fanden. Das betrifft bekanntlich vor allem Wolfgang Amadé Mozart und, schon in deutlich geringerem Maße, Johann Michael Haydn, deren persönlicher und künstlerischer Werdegang hinlänglich bekannt ist.

Jener Komponist aber, den der letzte Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo als Hofkapellmeister zum Vorgesetzten Michael Haydns und Mozarts Vater Leopold machte und der daher während der letzten beiden Dezennien des Salzburger Fürstentums die Musikpflege an der Residenz entscheidend prägte, jener Luigi Gatti ist heute selbst Fachleuten meist allenfalls dem Namen nach bekannt. Dabei genoss der 1740 in Lazise am Gar-

dasee geborene Gatti bei seinen Zeitgenossen hohes Ansehen. In Mantua, wo er seine Ausbildung erhielt, wurde er zum Priester geweiht und wirkte als Tenor und Organist an der Hofkirche Santa Barbara. Neben seinen kirchlichen Diensten widmete er sich auch der Composition von Instrumentalmusik, Oratorien, Kantaten, Balletten und Opern, die ihn über seinen engeren Wirkungskreis hinaus bekannt machten. Ernennungen zum Vizekapellmeister an Santa Barbara 1778 und zum 2. Kapellmeister der ehrwürdigen *Reale Accademia di Scienze e Belle Arti* im Jahr darauf waren die Früchte seiner künstlerischen Leistungen.

Schon zu dieser Zeit war Gatti als Anwärter für das Salzburger Hofkapellmeisteramt ins Gespräch gekommen: »Der Erzbischof schreibt ganz Italien aus, und bekommt keinen Capellmeister«, schrieb Leopold Mozart im Sommer 1778 an seinen Sohn nach Paris, »und – lache! *Luigi Gatti von Mantua*, den der Erzbischof von Ollmütz als einen vornehmen Clavier-

spieler angerühmt, den du kennst, der deine Messe in Mantua abgeschrieben, [...] will Mantua nicht verlassen, sondern nur auf 2, 3, Monate herauskommen.« Als 1781 Gattis Oper *Antigono* auf einen Text Metastasios an der Mailänder Scala zur Aufführung gelangte, war sein Ruf als herausragender Komponist für das geistliche wie für das weltliche Fach gefestigt. Hieronymus Colloredo, der im gleichen Jahr in ernsthafte Verhandlungen mit Gatti eintrat, bemühte sich also um einen erfolgreichen, aufstrebenden und vielseitigen Musiker für das höchste musikalische Amt Salzburgs, das dieser schließlich von 1782 bis kurz vor seinem Tod im Jahr 1817 – anscheinend ohne Fehl und Tadel – ausfüllte. Neben seinen mehr als 100 Kompositionen für den Salzburger Dom, verfasste Gatti auch eine beträchtliche Zahl weltlicher Werke, deren größter Teil mit seinem Nachlass an die *Biblioteca Musicale* »G. Greggiati« in Ostiglia, nahe Mantua, gelangte. Zwei seiner Salzburger Kammermusikwerke sind auf vorliegender

CD mit je einer ebenfalls während Gattis Amtszeit in Salzburg entstandenen Komposition W. A. Mozarts und Michael Haydns vereinigt.

**Luigi Gattis Trio für Klarinette, Viola und Violoncello in B-Dur (LG 10c.7)** ist in einer autographen Partitur im Nachlass des Komponisten erhalten geblieben (I-OS Mss Mus-B 2098). Das Werk ist undatiert, dürfte aber dem Spätstil des Komponisten zuzurechnen sein und entstand möglicherweise erst nach der Säkularisation des Erzstiftes im frühen 19. Jahrhundert. Es könnte somit eines der seltenen Zeugnisse einer eigenständigen bürgerlichen Musikpflege in jener Salzburger Epoche – nach Auflösung des Hofes und vor Einsetzen des Mozart-Kultes – sein, die als kulturhistorische Übergangszeit der eingehenden wissenschaftlichen Erschließung noch harrt.

Innerhalb der Salzburger Hofmusik hatte die Klarinette keinerlei Tradition. Erst unter dem kurzzeitig von 1803-06 regierenden Kurfürsten Ferdinand wurde

sie am Salzburger Hof eingeführt. Doch Mozarts von der Mannheimer Erfahrung geprägter Ausruf »ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten!«, ist wohl lange Zeit überbewertet worden. Das Instrument lässt sich im letzten Drittel des Jahrhunderts beim Salzburger Militär und bei der städtischen Musik der sogenannten »Turner« nachweisen. Bereits ab 1745 war es auch in der Musik des Benediktinerstiftes St. Peter verfügbar, wo Michael Haydn es in einer Reihe von Kompositionen – Divertimenti, Menuettsammlungen aber auch geistliche Werke – bedachte. Musiker, die das Instrument als Ersatz für die hohe Trompete in der so genannten »Clarin«-Lage verwendeten, dürften diese Traditionslinie, der das Instrument seinen Namen verdankt, an St. Peter bis mindestens in die 1770er Jahre gepflegt haben. In einem »Quintetto« aus dem Sommer 1790 verwendete Haydn jedoch die Klarinette ganz ihrem »modernen« idiomatischen Charakter entsprechend, mit geschwindem Passagenwerk, Kantilenen im

*Adagio* und vom tiefsten Register (*E*) bis in die dreigestrichene Oktave hinein.

Gattis Trio fügt sich also durchaus in eine (wenn auch weitgehend unbekannt) Salzburger Klarinettentradition. Einer kurzen *Adagio*-Einleitung folgt ein *Allegro*-Satz, der, stark durch das Varietas-Prinzip geprägt, nur in Umrissen noch das klassische Sonaten-*Allegro* erkennen lässt. Der Satz trägt deutlich konzertante Züge, indem die Klarinette, von Viola und Cello über weite Strecken lediglich »begleitet«, solistisch im Vordergrund steht. Der Klarinettenpart ist unter Ausnutzung aller technischen Möglichkeiten der klassischen 5-klappigen Klarinette äußerst anspruchsvoll gehalten ohne jedoch in vordergründige Virtuosität zu verfallen. Stärker am thematischen Geschehen beteiligt sind die Unterstimmen, insbesondere die Bratsche, in den beiden folgenden Sätzen – ein expressives *Adagio*, das seiner Satzbezeichnung *Alla Romance* entsprechend, das sonore Potenzial der Besetzung betont, und ein verspieltes Rondo, das kurz vor

Schluss nochmals den gesamten Umfang des in Salzburg selten gehörten Instruments von *E bis f'''* durchläuft.

Um die Entstehung von **Wolfgang Amadé Mozarts Duo für Violine und Viola in G-Dur (KV 423)** rankt sich eine rührende Anekdote, die in der ersten Biographie Michael Haydns überliefert ist. Haydn sei von Erzbischof Colloredo beauftragt worden, eine Sammlung von Duos zu komponieren, habe sich aber wegen einer schweren Erkrankung außerstande gesehen, den Zyklus, von dem bereits vier Werke (MH 335-38) fertig gestellt waren, fristgerecht zu beenden, worauf hin Mozart bei seinem Heimatbesuch im Jahr 1783 als einen Freundschaftsdienst an dem von ihm verehrten Freund Michael Haydn »mit unausgesetzter Rastlosigkeit« zwei weitere Duos komponiert und dadurch die Sammlung komplettiert habe. Bestimmt waren diese Werke für das gesellige Musizieren am Hofe, wo sich Fürsterzbischof Hieronymus regelmäßig an musikalischen Abendunterhaltungen beteiligte: er selbst

»mischte sich unter seine Hofmusiker und spielte mit ihnen auf der Violine«. Wohl dieser Zuneigung zum Violinspiel ist es zu danken, dass an Hieronymus' Hof drei vollständige Zyklen zu je sechs Duos für diese Besetzung entstanden – nach einer neuen These in drei aufeinander folgenden Jahren jeweils zum Namenstag des Erzbischofs: neben jenem von Haydn/Mozart (1783) einer des virtuosens Hofviolinisten Joseph Hafeneder (1782) sowie ein weiterer von Hofkapellmeister Luigi Gatti (1784).

Ob Colloredo je von den Umständen, die die Entstehung der sechs von seinem Konzertmeister Haydn erhaltenen Duos begleiteten, erfuhr, ob ihn deren stilistische Heterogenität einen Verdacht schöpfen ließ, ist nicht überliefert. Wo Mozart sich am augenscheinlichsten von Haydns Modell entfernte, bei der kontrapunktischen Ausarbeitung, überflügelte er Haydn auf dessen ureigenstem Feld. Kompositionen dieser Art hatten eine lange, bis in die Zeit der franko-flämi-

schen Meister zurückreichende Tradition als Lehrwerke sowohl der Komposition als auch für die Ausbildung im Gesang und Instrumentalspiel. Zu Mozarts Zeit war die Gattung darüber hinaus zu einem Spielfeld virtuoser Selbstdarstellung geworden. All diese Momente sind in KV 423 enthalten. Akkord- und Doppelgriffspiel für beide Instrumente, geschwindes Passagenwerk, kontrapunktische Arbeit, gelegentliche Stimmkreuzungen, die die Viola über den kurzzeitig zur Begleitung werdenden Violinpart führen, sowie eine differenziert notierte Dynamik sind äußerliche Anzeichen für den hohen künstlerischen Anspruch, mit dem Mozart hier eine an sich unpräzise Gattung verband.

**Johann Michael Haydns Quintett für zwei Violinen, zwei Violon und Kontrabass in F-Dur (MH 367)** entstand im Frühjahr 1784 und ist das mittlere von fünf Beiträgen Haydns zu dieser Gattung, in der er Vorbild auch für den jungen Mozart war. Die aus heutiger Sicht ungewöhnliche Besetzung mit Kontrabass, aber ohne Vio-

loncello, findet sich auch in weiteren Werken Haydns und scheint ein Salzburger Spezifikum zu sein. Selbst in einer Reihe von Streichquartetten verwendet Haydn den Kontrabass anstatt des von seinem Bruder präferierten Violoncellos. Die Besetzung ist durch die frühesten Salzburger Quellen – eine Stimmkopie des Salzburger Domchorvikars und eifrigen Michael-Haydn-Kopisten Nikolaus Lang (Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Sign. Ms. Mus. 2.506) sowie ein Eintrag im Werkkatalog P. Werigand Rettensteiners – zweifelsfrei verbürgt, wengleich bereits um 1800 in Wiener Stimmabschriften und Drucken aus verlegerischem Kalkül der Kontrabass fälschlich durch Violoncello ersetzt wurde. Damit ist immerhin eine überregionale Wirkung dieses Werkes bezeugt, bei der indes die ganz eigene sonore Klanglichkeit des vom tiefen Bass getragenen Satzes verloren ging. Die Satzfolge mit dem Adagio an vorletzter Stelle war auch in den Quartetten Joseph Haydns bis zu dieser Zeit noch die übliche.

**Luigi Gattis Quartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncello in F-Dur (LG 11a.2)** zählt zu den herausragenden Kompositionen für diese heute selten gehörte Besetzung. Unter den mehr als 60 bekannten zeitgenössischen Kompositionen für die gleiche Besetzung bietet sich auch Mozarts KV 370 zum Vergleich an. Während aber Mozarts Werk mit einiger Wahrscheinlichkeit für den Münchner Kammermusikus Friedrich Ramm entstand, dürfte Gattis Quartett für den Salzburger Hof komponiert worden sein. In jedem Fall schrieb Gatti das Werk für einen exzellenten Oboisten, der den Komponisten augenscheinlich genauestens über die technischen Möglichkeiten und Grenzen des Instruments unterrichtet hatte. Bereits mit der Wahl der für die Oboe vorteilhaften Tonart F-Dur hat Gatti (wie übrigens auch Mozart in seinem Werk) darauf Rücksicht genommen. Dass die Gattung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zum wichtigsten Spielfeld für virtuose Oboisten geworden war, lässt sich in Gattis Werk

allenthalben beobachten. Praktisch der gesamte Tonraum der Oboe wird ausgeschöpft, mit dem Hochtton *g'''* sogar einmal die als verbindlich geltende Obergrenze des Instrumentes überschritten. Die einzige erhaltene Quelle des Werkes, eine heute im Salzburg Museum aufbewahrte Stimmenabschrift (A-ScA Hs 1702) aus dem Jahr 1806 überliefert zur Umgehung dieses Hochtons eine alternative Lesart des betreffenden Taktes.

Wer in Salzburg den originalen Part bewältigen konnte, schien bis vor kurzem fraglich, zumal Erzbischof Hieronymus bei der Bestellung seiner Hofoboisten einiges Pech hatte: Nachdem der Oboist Giuseppe Ferlendis unter dem Vorgeben »seiner Frau tauge die Luft nicht« seine Salzburger Dienste verlassen hatte, konnte durch Vermittlung Leopold Mozarts im Herbst 1778 der bis dahin in München dienende Joseph Fiala gewonnen werden, der aber infolge eines »Brustdefectes« das Spiel der Oboe aufgeben und ab 1782 durch andere Musiker ersetzt werden musste – zunächst

durch den unsteten und bald das Weite suchenden Salzburger Markus Perwein, ab 1784 durch Pietro de Simoni, der sich zwar im Glücksspiel rettungslos verschuldete, über den es aber hieß, dass er »die Oboe mit großer Annehmlichkeit bläst, besonders stark im Adagio ist und Concerte mit viel Fertigkeit spielt« – Eigenschaften die dem Bläser von Gattis Quartett mit seinem expressiv-sanglichen *Adagio* und dem zum Ende hin sich vermehrenden Anforderungen an die Fingergeläufigkeit zustatten kommen mussten. Dass Gatti bei der Komposition seiner hoch-virtuosen Salzburger Oboenparts seinen Landsmann de Simoni im Blick hatte, konnte Alessandro Lattanzi jüngst in seinem Verzeichnis der Werke Luigi Gattis mit neuen Dokumenten untermauern.

*Lars E. Laubhold*

## „Not a chance for Mozart ...“

... was the topic of a musicological symposium organized by the RISM Salzburg Working Group and held in March 2011 *Archiv der Erzdiözese Salzburg*. Its subject was Salzburg music during the late 18<sup>th</sup> century, primarily and deliberately not Wolfgang Amadé Mozart's, whose part in the musical life of his home town was, contrary to general perception, moderate and limited in its impact. The idea to shed light on hitherto unknown aspects of the music history of Salzburg originated within the musicological research project »The Musical Repertoire at the Salzburg Cathedral« (P 20309-G13), funded by the Austrian Science Fund, at the *Archiv der Erzdiözese Salzburg*. In cooperation with the *Conservatorio di Musica »Lucio Campiani«* (Mantova), a series of events focusing on the last Salzburg Hofkapellmeister, Luigi Gatti (1740–1817), whose large oeuvre had fallen into oblivion, was arranged. To remedy this state of affairs in an entertaining manner, some of Luigi Gatti's works were performed in a chamber concert during the symposium. We are proud to introduce these works, along with compositions by Michael Haydn and Wolfgang Amadé Mozart, on this CD to a larger public.

*RISM Salzburg Working Group*  
*Ernst Hintermaier, Eva Neumayr, Lars E. Laubhold*

## Luigi Gatti and Salzburg Chamber Music around 1800

While the music performed in the Salzburg cathedral during the 18<sup>th</sup> century has been preserved as a complete holding, all but a few primary sources for the secular music at the residence of the prince-archbishop have been lost. Widely known today are only works, which attract attention together with their composer. This is true for works by W. A. Mozart, as it is, to a smaller measure, for Johann Michael Haydn, whose personal and artistic biography has been sufficiently documented.

Luigi Gatti, however, the composer appointed *Hofkapellmeister* in 1782, and, thus, both Michael Haydn's and Leopold Mozart's immediate superior, who decisively shaped music practice within the principality during the last two decades of the 18<sup>th</sup> century, is hardly known today even to musicologists. Luigi Gatti, born in 1740 in Lazise near Lake Garda, enjoyed a high reputation with his contemporaries. He was ordained to the priesthood in Mantua, where he also got his musical education. There he served as a tenor and or-

ganist at Santa Barbara, the church of the Mantuan court. In addition to this he composed instrumental music, oratorios, cantatas, ballets and operas, which made him famous beyond his sphere. Appointments as second *maestro di capella* at Santa Barbara in 1778 and at the venerable *Reale Accademia di Scienze e Belle Arti* were fruits of his musical accomplishments.

At that time, already, Gatti was considered a candidate for the post of *Hofkapellmeister* in Salzburg: »The archbishop is advertising in the whole of Italy, and still has no *Kapellmeister*«, in 1778 Leopold Mozart writes to his son in Paris, »and – you may laugh! Luigi gatti from mantua, who was recommended as a noble piano player by the archbishop of Olomouc, whom you know, who copied your mass in Mantua, [...] doesn't want to leave Mantua, but rather wants to come only for 2, 3 months.«

When, in 1781, Gatti's opera *Antigono* to a libretto by Metastasio was performed

at the *Teatro alla Scala* in Milano, his reputation as an excellent composer for both sacred and secular music was established. Hieronymus Colloredo, who began negotiations with Gatti during the same year, sought to attract a successful, aspiring and versatile composer for the most important musical office in Salzburg. Gatti filled this appointment – apparently without blemish – from 1782 until shortly before his death in 1817. Apart from more than 100 compositions for the Salzburg cathedral, Gatti also composed a number of secular works, whose greatest part is kept at *Biblioteca Musicale »G. Greggiati«* in Ostiglia, near Mantua, with his musical estate. On this CD two of his chamber-music-compositions are combined with one composition each by W. A. Mozart and Michael Haydn, which originated during Gatti's time in Salzburg, as well.

**Luigi Gatti's *Trio for Clarinet, Viola and Violoncello in B-major (LG 10c.7)*** has survived in an autograph score within the

musical estate of the composer (I-OS Mss. Mus. B 2098). The score is not dated, however, the music may be attributed to his late style and was possibly composed after the secularization of the archbishopric in the early nineteen hundreds. Hence, it may provide rare evidence of a self-contained bourgeois music culture within a period in Salzburg music history after the dissolution of the court and before the beginnings of the Mozart cult, which, as a historico-cultural period of transition, awaits scholarly research.

Within the Salzburg *Hofmusik*, there is no tradition of clarinet playing whatsoever. Only under the short reign of Grand-Duke Ferdinand II., 1803-1806, the instrument was introduced at the Salzburg court. However, it seems, that W. A. Mozart's exclamation, motivated by his experiences in Mannheim, »Alas, if we only had clarinets, too!«, has been overestimated. During the last third of the century the instrument was already used within the Salzburg military and among the civic mu-

sicians, the so-called »Turner. As early as 1745 the clarinet is available for the musicians of the Benedictine abbey of S. Peter's, where Michael Haydn used it in a number of compositions, such as divertimenti, collections of minuets, but also sacred works. Musicians, who used the instrument as an alternative for the trumpet in the so-called »clarino«-register, seem to have cultivated this tradition of playing at least up to the 1770s. In a »Quintetto« dating from the summer of 1790, however, Michael Haydn uses the instrument according to its »modern«, idiomatic character, with fast passages, cantilenas in the *Adagio* and from the lowest register (*E*) up to the third octave.

Gatti's trio is part of a (though largely unknown) Salzburg clarinet tradition. A short *Adagio*-introduction is followed by an *Allegro*-movement, in which the classical sonata form is discernible only in outlines, because the movement is shaped by the variety-principle. The clarinet part is, while taking advantage of all techni-

cal possibilities of the classical five-key clarinet, extremely demanding without declining into superficial virtuosity. The lower instruments are involved in thematic work more strongly, especially the viola, in the two following movements – an expressive *Adagio*, emphasizing the sonorial potential of the instrumentation and a playful Rondo, featuring, shortly before the end, once more the whole range of the – in Salzburg seldom heard – clarinet from *E* to *f'''*.

A touching anecdote surrounding the origin of **Wolfgang Amadé Mozart's *Duet for Violin and Viola in G-Major (K 423)*** has been preserved in Michael Haydn's first biography. Haydn had been commissioned by the prince-archbishop to compose a collection of duets. Due to a severe illness, however, he was not able to finish the cycle, of which he had completed four works already (MH 335-38), in time. Mozart, who was visiting his home town in 1783, composed two more duos »with never-ending

restlessness« to do him a favour and, thus, completed the collection.

These works were destined for social occasions of music-making at the court, where Prince-Archbishop Hieronymus habitually took part in musical evening entertainments: He »mingled with his court-musicians and played the violin with them.« Probably owing to this fondness of violin playing, three complete cycles of six duets each were composed, according to a new hypothesis, in three consecutive years: in addition to the cycle by Haydn and Mozart in 1783 one by the virtuoso court violinist Joseph Hafeneder (1746-1784) in 1782 and another one by *Hofkapellmeister* Luigi Gatti in 1784.

There is no account of whether Colloredo ever found out about the circumstances surrounding the six duets he had received from his concertmaster Haydn or whether their stylistic heterogeneity aroused his suspicion. Where Mozart distances himself most obviously from Haydn's model, in counterpoint, he sur-

passes him in his own field.

Compositions of this kind have had a long tradition reaching back into the times of the Franco-Flemish masters, where they were composed as works for teaching composition as well as singing and instrumental playing. In Mozart's time the genre had become a playing field for virtuoso self-expression. All of these characteristics are included in K 423. Multiple stopping for both instruments, fast passages, counterpoint, occasional voice crossings leading the viola over the, for a short time, accompanying part of the violin, and subtly notated dynamics are the outer signs of the high musical standard, that Mozart here extends to an intrinsically unpretentious genre.

**Johann Michael Haydn's *Quintet for two Violins, two Violas and Double-bass in F-major (MH 367)*** was composed in the spring of 1784 and is the middle one of Michael Haydn's five contributions to the genre, in which he was a model for the

young Mozart. From today's point of view the instrumentation of the quintet with double-bass, but without violoncello, is unusual. However, it is found in other works by Michael Haydn and seems to be specific for Salzburg. Even in a series of string-quartets Haydn uses the double-bass instead of the violoncello, which is preferred by his brother, Joseph Haydn.

The instrumentation is authenticated beyond doubt by the earliest Salzburg sources – a part copy from the hand of the Salzburg *Domchorvikar* and diligent Michael-Haydn-copyist Nikolaus Lang (Budapest, National Széchényi Library, Sign. Ms. Mus. 2.506) as well as an entry in Father Werigand Rettensteiner's catalogue. However, for economic reasons, Viennese part copies substitute the double-bass with the violoncello as early as around 1800. Anyway, this attests to a national dissemination, during which the sonority of the composition carried by the double-bass was lost. The sequence of the movements with the *Adagio* on the penultimate

place was common at this time even in Joseph Haydn's quartets.

**Luigi Gatti's *Quartet for Oboe, Violin, Viola and Violoncello in F-Major (LG 11a.2)*** ranks among the most outstanding compositions for this today rarely heard instrumentation. Among the more than 60 compositions known from the late 18<sup>th</sup> century, Mozart's K 370 is apt for comparison. While Mozart may have composed his work for Munich chamber musician Friedrich Ramm, Gatti's quartet was probably commissioned by the Salzburg court. In any case, Gatti wrote the work for an excellent oboist, who had probably informed the composer thoroughly about the technical possibilities and limits of the instrument. With his choice of F-major, a key convenient for the oboe, Gatti (and Mozart as well) already considered these limits. That the genre had become the preferential playing field for oboe virtuosos in the late 18<sup>th</sup> century can be observed everywhere in Gatti's composition: Practi-



cally the whole range of the oboe is used, however, with the highest note *g'''* the upper limit is even transcended. The only surviving source, a part copy preserved in the *Salzburg Museum* (Sign. Hs. 1702) from the year 1802, passes on an alternate version avoiding the high note.

Who was the 18<sup>th</sup> century oboist, who was able to play the original part? Up to recently, we couldn't be sure, especially, because Archbishop Hieronymus had some bad luck with hiring oboists: After Giuseppe Ferlendis had left Salzburg service, because »the air didn't agree with his wife«, in the fall of 1778 Leopold Mozart arranged for Joseph Fiala to join the Salzburg orchestra. He had, up to then, been a member of the Munich court orchestra. Fiala, however, had to give up playing the oboe due to a pulmonary disease and from

1782 on was replaced by other musicians: First, by the erratic and unsettled Markus Perwein, who took to his heels soon, from 1784 on by Pietro de Simoni, who ran into debt because of gambling. However, he was said »to play the oboe with great pleasantness, to be especially strong in playing Adagio and to perform concertos with great ability« – characteristics, which would definitely benefit the oboist of Gatti's quartet with its *espressivo-cantabile Adagio* and its demands on dexterity accumulation, especially, towards the end. Alessandro Lattanzi has been recently able to prove, that Gatti really had Pietro de Simoni on his mind, when he composed this virtuoso oboe part.

*Translation: Eva Neumayr*

## AUSFÜHRENDE / Performing Artists

### SCARAMOUCHE Quartett ...

<b>Werner Neugebauer</b>	<i>violine</i> <sup>2, 3, 4</sup>
<b>Christoph Ehrenfellner</b>	<i>violine</i> <sup>3</sup>
<b>Firmian Lermer</b>	<i>viola</i> <sup>1, 2, 3</sup>
<b>Detlef Mielke</b>	<i>violoncello</i> <sup>1</sup>

### ... und FREUNDE / and friends

<b>Markus Deuter</b>	<i>oboe</i> <sup>4</sup>
<b>Markus Springer</b>	<i>klarinette</i> <sup>1</sup>
<b>Herbert Lindsberger</b>	<i>viola</i> <sup>3, 4</sup>
<b>Herwig Neugebauer</b>	<i>kontrabass</i> <sup>3</sup>



**Das SCARAMOUCHE Quartett**

setzt sich zum Ziel, Werke rund um die Zeit der Wiener Klassik, von deren Wurzeln bis hinein in die Romantik, im Klang ihrer Zeit, auf historischem Instrumentarium, gespielt mit Darmsaiten in der „klassischen“ Stimmung von  $a = 430$  Hz, aufzuführen. Für das vorliegende Programm spielten die Mitglieder des Quartetts gemeinsam mit befreundeten Musikern.

In its performances, the '**Scaramouche Quartet**' focuses on the First Viennese School and plays music (on historic instruments with gut-strings and »classical tuning« of  $a = 430$  Hz) from the late Baroque to the early Romantic period.

## Werner NEUGEBAUER

musiziert in modernen Orchestern wie der *Camerata Salzburg* oder dem *Klangforum Wien* ebenso wie in zahlreichen Spezialensembles für alte Musik, darunter der *Concentus Musicus* sowie das *Ensemble Baroque de Limoges*. Seit 1998 ist er Mitglied des *Hyperion Ensemble*. Werner Neugebauer spielt eine von der Familie Starhemberg zur Verfügung gestellte Geige von Francesco Rugieri aus dem Jahr 1696.

Werner Neugebauer has been a member of the *Camerata Salzburg* and the *Hyperion Ensemble* (string sextet) as well as playing in numerous ensembles for Early Music, among them *Concentus Musicus* and *Ensemble Baroque de Limoges*. He also performs regularly as a chamber musician. Werner Neugebauer plays a violin by Francesco Rugieri from 1696, provided by the Starhemberg family.

## Christoph EHRENFELLNER

ist Geiger, Komponist und Dirigent, war u. a. Gast-Konzertmeister im *Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela*, im *ÖNM Salzburg* und Gast-Stimmführer im *Mahler Chamber Orchestra*. Als Dirigent arbeitet er u. a. an der *Opera National de Lorraine* und ist seit 2011 Chef der *Sinfonietta Baden*. Für die Saison 2011/12 ist er "Composer in residence" der Stadt Mulhouse.

Christoph Ehrenfellner is violinist as well as a composer and conductor. He has been guest section leader in the *Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela*, the *ÖNM Salzburg* and the *Mahler Chamber Orchestra*. Amongst others, he has conducted at the *Opera National du Lorraine*. Since 2011 he has been chief conductor of the *Sinfonietta Baden*. In the season of 2011/12 he has been composer in residence in the city of Mulhouse.

## Firmian LERMER

ist langjähriges Mitglied der *Camerata Salzburg*, deren Solobratschist er seit 1999 ist. Er gastiert regelmäßig als Solist und Kammermusiker. 1997 gründete er das Streichsextett *Hyperion Ensemble*. Firmian Lermer spielt eine Viola von Laurentius Storioni, Cremona 1797.

Firmian Lermer has been a member of *Camerata Salzburg* for many years, from 1999 on as a solo-violist. Regularly, he performs as a soloist and chamber musician. In 1997 he founded the string sextet *Hyperion Ensemble*. Firmian Lermer plays a viola by Laurentius Storioni, Cremona 1797.

## Detlef MIELKE

ist Solocellist der *Salzburg Chamber Soloists* sowie Mitglied des *Hyperion Ensembles*. Konzerte mit beiden Klangkörpern führten ihn in viele Länder Europas, nach Nord- und Südamerika sowie nach Japan. Detlef Mielke spielt ein Violoncello von Gaetano Chiocchi.

Detlef Mielke is currently the solo-cellist of the *Salzburg Chamber Soloists* and a member of the *Hyperion Ensemble*. With both ensembles he has performed in many parts of Europe, in North- and South-America as well as in Japan. Detlef Mielke plays a violoncello by Gaetano Chiocchi.



### Markus DEUTER

war vierfacher Preisträger des Bundeswettbewerbes „Jugend musiziert“. Als Mitglied zahlreicher renommierter Ensembles, u.a. als erster Oboist des *Stuttgarter Kammerorchesters* und des *Gabrieli Consort and Players*, bestritt er zahllose Konzerte, Rundfunk- und CD-Einspielungen. Seit 1995 ist er Oboist des *Klangforum Wien*.

Markus Deuter has been a four-time winner of the competition »Jugend musiziert«. As a member of numerous renowned ensembles, among those *Stuttgarter Kammerorchester* and *Gabrieli Consort and Players* (in both of which he played first oboe), he has taken part in numerous concerts and recordings. Since 1995 he has been a member of the *Klangforum Wien*.



### Markus SPRINGER

wirkt regelmäßig bei Konzerten und CD-Produktionen verschiedener Ensembles für Alte Musik, u.a. im *Freiburger Barockorchester* sowie im *Orchestre des Champs-Élysées*, mit. Mit den eigenen Gruppen *Andrassy Trio* und *Calamus Consort* ist er Gewinner von Preisen internationaler Wettbewerbe.

Markus Springer regularly takes part in performances and recordings of diverse ensembles for ancient music, amongst those the *L'Orfeo Baroque orchestra* and the *Orchestre des Champs-Élysées*. With his own ensembles, *Andrassy Trio* and *Calamus Consort*, he is winner of international awards.



### Herbert LINDSBERGER

ist Bratschist im *Mozarteum Orchester Salzburg*. Er war langjähriges Mitglied im *Mozarteum Quartett* und im *Österreichischen Ensemble für Moderne Musik*. Eine Dissertation über die Cellosuiten Johann Sebastian Bachs sowie die intensive Beschäftigung mit der Viola d'amore prägten die Arbeit der vergangenen Jahre.

Herbert Lindsberger is violinist of the *Mozarteum Orchester Salzburg*. He used to be a member of the *Mozarteum Quartett* and the *Österreichisches Ensemble für Moderne Musik*. A PhD-thesis about Johann Sebastian Bach's Suites for cello and an intense focusing on the possibilities of the viola d'amore have occupied his time during the past years.



### Herwig NEUGEBAUER

widmet sich neben musikalischen Schwerpunkten im Repertoire der Wiener Klassik und im barocken Continuo-Spiel immer wieder auch verschiedenen Formen improvisierter Musik. Er arbeitet regelmäßig mit namhaften Spezialensembles für Alte Musik, u.a. mit dem *Clemencic Consort* und der *Wiener Akademie*, sowie mit diversen Größen der heimischen Jazz-Szene.

Apart from focusing on the repertory of the First Viennese School and baroque continuo playing, Herwig Neugebauer devotes himself to playing different forms of improvised music. He regularly works with renowned ensembles for Early Music, amongst those *Clemencic Consort* and *Wiener Akademie*, but also with notable members of the national jazzscene.