

W.A. MOZART

The New Complete Edition



225

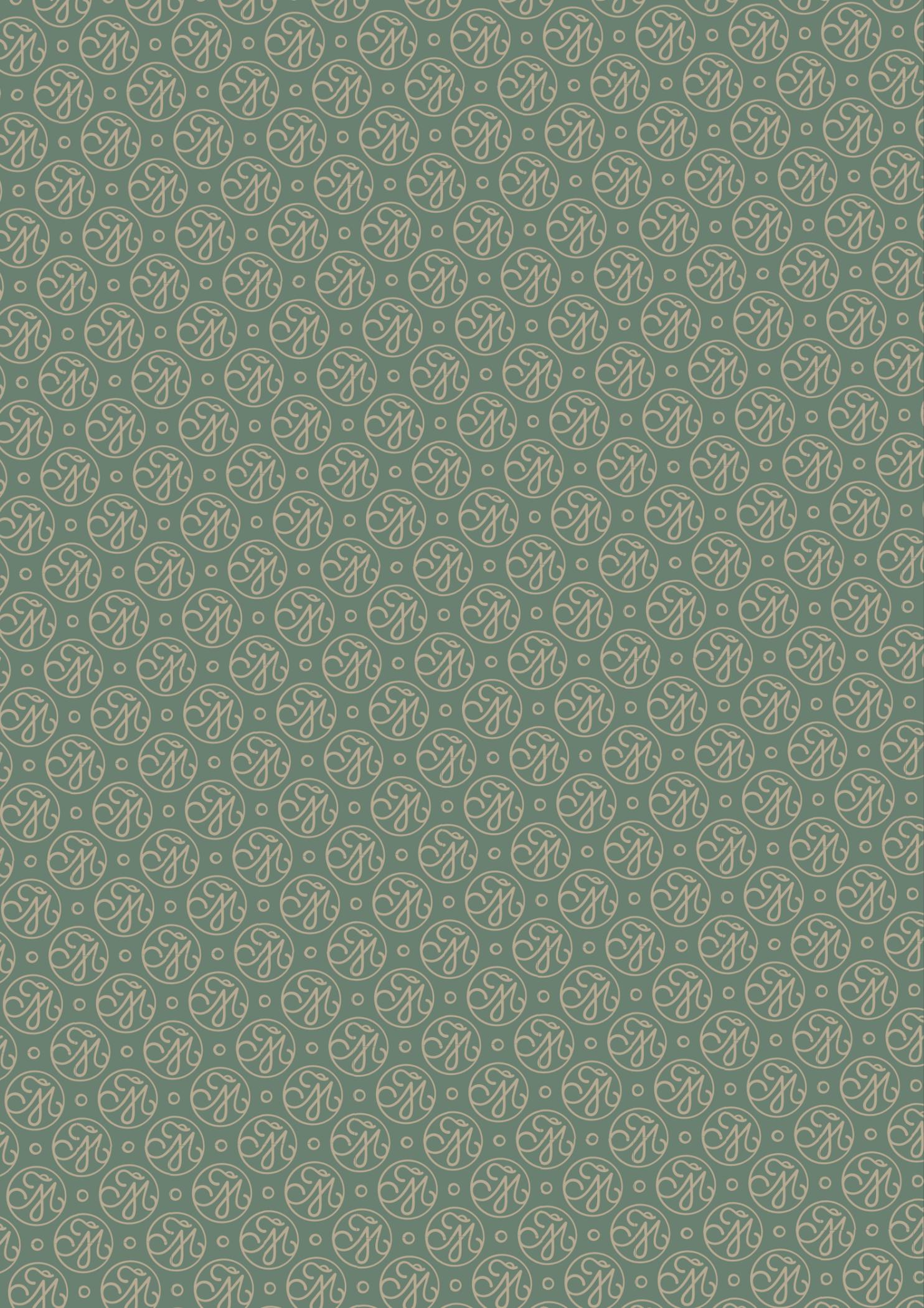
LAUNCH 2016.8.25

RELEASE 2016.10.28



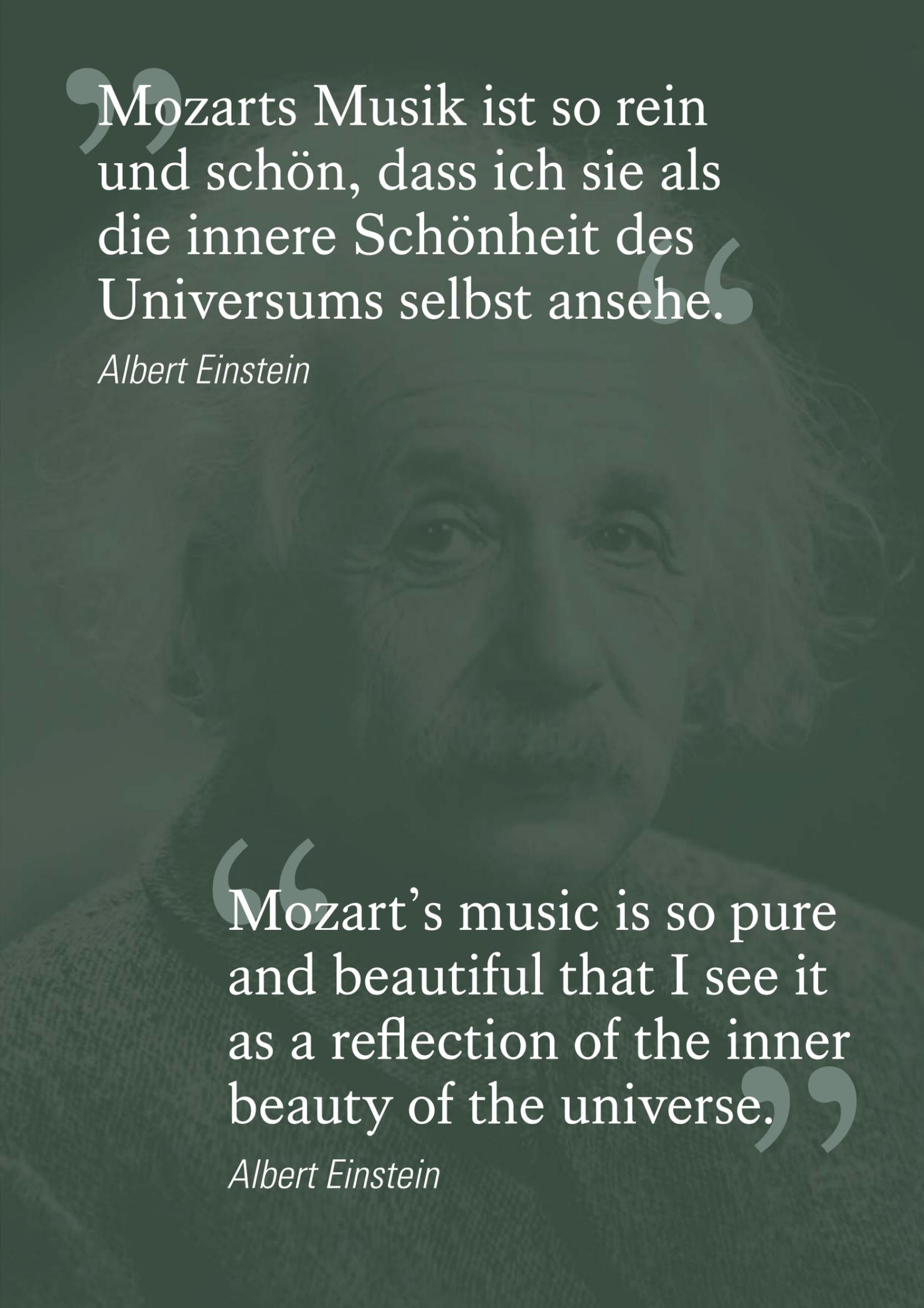
STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG





“Mozarts Musik ist so rein
und schön, dass ich sie als
die innere Schönheit des
Universums selbst ansehe.”

Albert Einstein



“Mozart’s music is so pure
and beautiful that I see it
as a reflection of the inner
beauty of the universe.”

Albert Einstein

Mozart 225: An Introduction

“For 175 years, the Salzburg Mozarteum Foundation has been devoted to fostering tradition as well as embracing new approaches when encountering the works of Mozart. It is a great pleasure to see that the Neue Mozart-Ausgabe, the Foundation’s ambitious editorial project begun in 1954, has greatly influenced the performance of Mozart in our time. This Mozart 225 recorded Edition is a special opportunity to make this achievement audible to the entire musical world.”

Dr Johannes Honsig-Erlenburg, President of the Salzburg Mozarteum Foundation

The opportunity for a New Complete Mozart Edition is naturally prompted by the 225th anniversary of his death on 5 December 2016. This is, of course, also the twenty-fifth anniversary of the groundbreaking Philips Mozart Edition. While recognising the enormous achievement of that pioneering enterprise, the time is surely right to take a completely fresh look at one of the world’s most sublime artistic achievements, the musical equivalent of the complete works of Shakespeare or Molière.

In presenting a new recorded edition of Mozart’s work, the overriding question is, of course: why — what’s new? In attempting to provide answers, we will address in turn completeness, scholarship, layout, performance styles, range of recorded interpretations and, finally, ease of navigation.

First, how complete is Complete? The answer is: to a level never before attempted. For the first time, all Mozart’s “work” (as opposed to “works”) that is realistically performable is included: all his significant fragments and sketches, works finished by others, plus arrangements (of both his own and others’ work). New recordings have been made of several performable fragments, some on Mozart’s own instruments at the Salzburg Mozarteum Foundation, including the first recordings of his recently donated “Costa” violin.

What of research and scholarship? While it is fanciful to expect lost works by Mozart to turn up on a regular basis, it was particularly exciting to be able to include the premiere recordings of the Sonata K331 “alla turca” from the substantial manuscript discovered in 2012 and of Mozart’s contribution to the long-lost song/cantata K477a (jointly written with Salieri) that came to light in early 2016. Recent research refining the chronology and criteria for authenticity has also been incorporated. The word “doubtful” has many gradations, and such pieces are not excluded entirely, but rather acknowledged and denoted accordingly.

Next, how were we to find a general layout both true to Mozart’s life as a working musician and convenient for the listener? Four main genre “cubes” are each organised around their intended function: chamber (including solo) music for intimate gatherings in smallish rooms or outdoor events; orchestral music for larger rooms, halls, theatres and ballrooms; theatrical music — opera, Singspiel, ballet and incidental music; and music for ritual or mainly private use — oratorio, church and Masonic music, songs and canons. Within those main genres, works are organised chronologically into sub-genres both predictable, e.g. symphonies, and less predictable, e.g. concertos for any instrument or chamber music arranged by the number of performers. It is hoped this provides a more varied listening experience, throwing up unusual or illuminating juxtapositions of works or timbres set in close proximity to one another. We also see how Mozart at certain points favoured one kind of work over another and his distribution over time of the genres in which he worked (e.g. string quartets), in part due to the necessities arising from being a working musician.

By the time of Mozart’s bicentenary in 1991, historically informed recordings by Brüggner, Gardiner, Harnoncourt, Hogwood, Pinnock et al. were already legion, yet virtually none were used in the Philips Mozart Edition. By contrast, Mozart 225 avoids dogmatic adherence to performances given solely on either period or traditional instruments and includes no less than thirty CDs of “supplementary performances of key works”. Thus the listener can appreciate both the zest and texture of a Levin concerto or Brüggner symphonic performance and also the smoother sonorities of a Brendel, Pires or Végh. We believe the listener will find that each approach illuminates and refreshes the other. In their latter years, no lesser musicians than Claudio Abbado and Charles Mackerras returned to Mozart, straddling both worlds, combining style and textural awareness with interpretative wisdom and technical excellence. New standards were set, and a whole new generation of Mozartians found inspiration.

An anniversary is usually a cause for celebration. In raising a glass to Mozart, we can afford also to celebrate the cornucopia of great recorded performances of the last half-century, perhaps a golden period never to be surpassed. In preparing the performer index for the back of this book it was astonishing to count contributions from over six hundred solo performers and ensembles, and it should also be noted that, by using the recordings of Deutsche Grammophon, Decca, ASV and twelve other labels, more than two-thirds of the selected recordings are different from the 1991 edition. One result is that rather than following one performer, however good, as they traverse huge swathes of repertoire, it seemed more appropriate and in keeping with the zeitgeist to present the maximum variety of performers in relatively close juxtaposition. Period- and modern-instrument performances are nearly always kept separate, not least for reasons of pitch; that apart, it is hoped that any momentary jolts in sound or style will be amply compensated for by the opportunity of hearing strikingly different but equally valid approaches to this most universal of music. The choice of opera recordings of course presents the largest challenge. Great Mozart singers and conductors do not always find themselves on the same recording! Above all, one must get a sense of ensemble members working together to create more than the sum of their parts. With variety again the watchword, a different conductor has been chosen for each of the mature operas. The chance to present Solti, Abbado, Mackerras, Nézet-Séguin, Gardiner, Östman and even Erich Kleiber together with their remarkable and very different casts was altogether too good to resist. Additional performances of selected arias and scenes can then remind us of the glories of individual singers, both past and present.

To misquote Schnabel, so much of Mozart’s music is better than it can be performed. But perform and interpret it each generation must. This Mozart 225 Edition is therefore a snapshot in time in an ever-evolving relationship. If in any small measure it promotes further dissemination, discovery, study, debate and, above all, sheer pleasure and wonder, then the celebration promoted by a mere anniversary will be more than worthwhile.

Paul Moseley, Director Mozart 225, Universal Music Group

Mozart 225: Eine Einleitung

“Seit 175 Jahren schon widmet sich die Stiftung Mozarteum Salzburg der Traditionspflege, öffnet sich aber auch neuen Ansätzen bezüglich der Werke Mozarts. Es freut uns sehr, dass die Neue Mozart-Ausgabe, das ehrgeizige, 1954 ins Leben gerufene Projekt der Stiftung, die Mozart-Aufführungen in unserer Zeit maßgeblich bestimmt. Die Gesamtaufnahme Mozart 225 ist eine ganz besondere Gelegenheit, diese Errungenschaft für die ganze Musikwelt hörbar zu machen.”

Dr. Johannes Honsig-Erlenburg, Präsident der Stiftung Mozarteum Salzburg

Am 5. Dezember 2016 jährt sich Mozarts Todestag zum 225. Mal — eine hervorragende Gelegenheit für eine neue vollständige Mozart-Edition. Natürlich ist dies auch der 25. Jahrestag der Philips-Mozart-Edition. Ohne die enorme Bedeutung dieses bahnbrechenden Unterfangens schmälern zu wollen, ist es heute sicherlich an der Zeit, sich mit ganz neuem Blick mit einer der erhabensten künstlerischen Leistungen der Welt auseinanderzusetzen, dem musikalischen Äquivalent der gesammelten Werke Shakespeares oder Molières.

Bei der Präsentation einer neuen Aufnahmezusammenstellung von Mozarts Gesamtwerk stellt sich natürlich zunächst die große Frage: Warum? Was gibt es Neues? Der folgende Versuch einer Antwort befasst sich nacheinander mit den Themen Vollständigkeit, Forschungsstand, Anordnung, Aufführungsstile, Spektrum aufgezeichneter Interpretationen und Übersichtlichkeit.

Beginnen wir mit der Frage, inwieweit diese Sammlung “vollständig” ist. Die Antwort lautet: In einem nie zuvor dagewesenen Maße. Zum ersten Mal ist Mozarts gesamtes realistisch aufführbares “Werk” (im Gegensatz zu lediglich den “Werken” im eigentlichen Sinne) enthalten: alle signifikanten Fragmente und Skizzen, Werke, die von anderen komplettiert wurden, sowie Bearbeitungen, die Mozart von eigenen und den Werken anderer Komponisten anfertigte. Es wurden neue Aufnahmen von einigen aufführbaren Fragmenten erstellt, manche davon im Salzburger Mozarteum auf Mozarts eigenen Instrumenten, darunter auch die ersten Aufnahmen auf seiner seit Kurzem dank einer Spende zugänglichen “Costa“-Violine.

Wie steht es um Forschung und Wissenschaft? Es wäre illusorisch, davon auszugehen, verschollene Mozart-Werke tauchten regelmäßig wieder auf, und so war es eine besondere Freude, die allerersten Aufnahmen der Sonate KV 331 “alla turca” aus dem umfangreichen Manuskript, das 2012 entdeckt wurde, sowie Mozarts Beitrag zur lange verloren geglaubten (gemeinsam mit Salieri verfassten) Kantate KV 477a, die Anfang 2016 ans Licht kam, einbeziehen zu können. Auch die jüngere Forschung, die neue detaillierte Auskünfte zu Chronologie und Authentizitätskriterien gibt, wurde berücksichtigt. Die Bezeichnung “zweifelhaft” besitzt viele Facetten, weshalb Werke von zweifelhafter Authentizität nicht gänzlich ausgeschlossen sondern vielmehr entsprechend gewürdigt und gekennzeichnet wurden.

Die nächste Aufgabe bestand darin, die Werke in eine Reihenfolge zu bringen, die sowohl das musikalische Arbeitsleben Mozarts getreu abbildet als auch für die Zuhörer zweckdienlich ist. Vier “Blöcke” von Hauptgenres sind jeweils nach ihrer intendierten Funktion zusammengefasst: Kammermusik (darunter auch solistische Musik) für den Vortrag im kleinen Kreis oder bei Freiluftveranstaltungen; Orchestermusik für größere Räumlichkeiten, Säle, Theater und Ballsäle; auf der Bühne aufzuführende Kompositionen wie Oper, Singspiel, Ballett und Begleitmusik; und Musik für den rituellen oder in erster Linie privaten Einsatz — Oratorien, Kirchen- und Freimaurermusik, Lieder und Kanons. Innerhalb dieser Hauptgenres sind die Werke chronologisch nach Untergenres sortiert, in sowohl vorhersehbarer (beispielsweise nach Sinfonien) als auch unerwarteter Weise (die Kammermusik ist nach der Anzahl der Aufführenden organisiert, die Konzerte nach den jeweiligen



Soloinstrumenten). Wir hoffen, dadurch ein facettenreicheres Hörerlebnis bieten zu können, da sich durch die Nähe unterschiedlicher Werke und Klangfarben ungewöhnliche oder erhellende Gegenüberstellungen ergeben können. Zudem ist durch diese Anordnung ersichtlich, zu welchen Zeiten Mozart eine bestimmte Art von Werk einer anderen vorzog, und man erhält einen Eindruck von der zeitlichen Verteilung der von ihm bearbeiteten Genres (beispielsweise des Streichquartetts) — zum Teil ist diese auf die praktischen Zwänge des Daseins als Berufsmusiker zurückzuführen.

Zur Zeit von Mozarts 200. Todestag 1991 gab es bereits eine Vielzahl historisch informierter Aufnahmen von Brüggem, Gardiner, Harnoncourt, Hogwood, Pinnock und anderen, doch fast keine kamen in der bei Philips erschienenen Mozart-Edition zum Einsatz. Im Gegensatz dazu meidet Mozart 225 jegliches dogmatisches Festhalten an ausnahmslos entweder auf historischen oder traditionellen Instrumenten eingespielten Aufnahmen und enthält nicht weniger als 30 CDs mit "ergänzenden Einspielungen von Schlüsselwerken". Somit können Hörer sich sowohl an Biss und Struktur einer Levin-Konzertaufnahme oder einer Brüggem-Sinfoniedarbietung erfreuen als auch die sanfteren Klänge von Brendel, Pires oder Végh genießen. Wir sind davon überzeugt, dass jedem Interpretationsansatz das Potenzial innewohnt, erhellend und erfrischend auf die Hörerwahrnehmung der anderen Interpretationen zu wirken. Größen wie Claudio Abbado und Charles Mackerras wandten sich in ihren späteren Jahren erneut Mozart zu und überbrückten die Kluft zwischen beiden Interpretationswelten, indem sie Stilempfinden und ein Bewusstsein für klangliche Strukturen mit interpretativer Weisheit und herausragendem technischem Können verbanden. Sie setzten neue Standards, und eine ganz neue Generation von Mozart-Liebhabern ließ sich davon inspirieren.

Ein Jahrestag bietet einen guten Grund zu feiern. Und während wir das Glas auf Mozart erheben, lohnt es sich, auch die Fülle hervorragender Aufnahmen zu feiern, die in den letzten 50 Jahren entstanden sind, einer künstlerischen Hochphase, die möglicherweise nie übertroffen werden wird. Bei der Erstellung des Interpretationsindex am Ende des Buches waren wir über die mehr als 600 beteiligten Solisten und Ensembles erstaunt. Ebenfalls bemerkenswert ist, dass in dieser Zusammenstellung Aufzeichnungen der Deutschen Grammophon, von Decca, ASV und zwölf weiteren Labels Verwendung finden und dass mehr als zwei Drittel der ausgewählten Aufnahmen sich von denen der Edition aus dem Jahre 1991 unterscheiden. Ein Ergebnis dieses Ansatzes ist, dass man nicht etwa einen einzelnen (ganz gleich, wie hervorragenden) Interpreten dabei verfolgt, wie er oder sie sich mit großen Teilen des Repertoires auseinandersetzt. Vielmehr schien es geeigneter und dem Zeitgeist gemäßer, eine größtmögliche Vielfalt von Interpreten recht eng nebeneinander zu präsentieren. Im Großen und Ganzen haben wir Interpretationen auf historischen Instrumenten von denen auf modernen Instrumenten getrennt, nicht zuletzt aus Gründen der Tonhöhe; davon abgesehen hoffen wir, dass jegliche plötzlichen Umschwünge klanglicher oder stilistischer Art zu Genüge aufgewogen werden durch die Möglichkeit, deutlich unterschiedliche doch gleichermaßen legitime Interpretationsansätze dieser wohl universellsten Musik überhaupt zu hören. Vor die größte Herausforderung stellte uns natürlich die Wahl der Operaufnahmen. Nicht immer treffen große Mozartsänger und -dirigenten auf der gleichen Aufnahme zusammen! Das wichtigste Kriterium war uns der Eindruck, dass es den Ensemblemitgliedern gelingt, mit ihrer gemeinsamen Arbeit ein Ganzes zu erschaffen, das mehr als die Summe seiner Teile ist. Wieder einmal war Vielfaltigkeit der Leitgedanke, und so wählten wir für jede der Opern aus Mozarts Reifezeit einen anderen Dirigenten aus. Die Gelegenheit, Solti, Abbado, Mackerras, Nézet-Séguin, Gardiner, Östman und selbst Erich Kleiber gemeinsam mit ihren bemerkenswerten und überaus unterschiedlichen Ensembles zu präsentieren, war schlicht zu gut, um sie zu missen. Zusätzliche Darbietungen ausgewählter Arien und Szenen dienen zudem als Erinnerung an die Triumphe einzelner Sänger der Vergangenheit und Gegenwart.

Angelehnt an Artur Schnabels berühmte Worte könnte man sagen: Viele von Mozarts Werken sind besser, als man sie aufführen kann. Aufführen und interpretieren muss sie jedoch jede neue Generation. Diese Mozart-225-Edition stellt also eine Momentaufnahme einer sich stetig weiterentwickelnden Beziehung dar. Wenn diese — in welchem geringem Maße auch immer — die weitere Verbreitung der Musik, ihre Entdeckung, Untersuchung, Diskussion und vor allem die reine Freude und Begeisterung an ihr befördert, dann hat sich diese durch einen bloßen Jahrestag angestoßene Feier vollends gelohnt.

Paul Moseley, Director Mozart 225, Universal Music Group

Übersetzung: Leandra Rhoese



W.A. Mozart

The New Complete Edition

Summary of Contents

CD 1–49 Chamber

CD 1–10 Solo Nannerl Notenbuch (excerpts), The London Sketchbook, Variations, Piano Sonatas, Minuets, Rondos, Fantasias, Adagios, Modulating Preludes, Prelude & Fugue, Suite, Works for mechanical organ and glass harmonica, Alternative versions
Ashkenazy · Birsak · Brendel · Haebler · Halperin · Hoffmann · de Larrocha · Piemontesi · Pires · Rampe · Schiff · Smith · Trotter · Uchida

CD 11–19 Duets Sonatas and Variations for piano & violin, Sonatas and Variations for keyboard 4 hands and 2 pianos, Duo for bassoon & cello, Violin & Viola Duos, Horn Duos
Argerich/Kovacevich · Ashkenazy/Frager · Barenboim/Perlman · Brautigam/van Keulen · Burton/Smith · Dumay/Pires · Frankl/Vásáry · Goldberg/Lupu · Grumiaux/Klien/Pelliccia · Haebler/Hoffmann/Szeryng · Hahn/Zhu · Jussen/Jussen · Mutter/Orkis · Orton/Thunemann · Peeters/Soeteman · Poulet/Verlet · Steinberg/Uchida

CD 20–22 Trios Piano Trios, String Trios, Clarinet Trio
Academy of St Martin in the Fields Chamber Ensemble · Beaux Arts Trio · Grumiaux Trio · Christ/Leister/Levine · Dumay/Pires/Wang · Müller-Schott/Mutter/Previn

CD 23–30 Quartets Divertimenti K136–K138, String Quartets, Flute Quartets, Oboe Quartet, Piano Quartets
ASMIF Chamber Ensemble · Beaux Arts Trio/Giuranna · Emerson String Quartet · Grumiaux Trio/Bennett · Hagen Quartet · Lindsay String Quartet · Melos Quartet · Orlando Quartet · Quartetto Italiano · Decroos/Holliger/Krebbbers/Schouten

CD 31–34 Quintets String Quintets, Horn Quintet, Piano Quintet, Eine kleine Nachtmusik, Adagio & Fugue, Clarinet Quintet, Adagio & Rondo
ASMIF Chamber Ensemble · Boston Symphony Chamber Players/Wright · Gewandhaus Quartet/Baumann · Grumiaux Trio/Gérecz/Lesueur · Hagen Quartet/Di Ronza · Lindsay String Quartet/Williams/Ireland · Takács Quartet/Carver · Decroos/Hoffmann/Holliger/Nicolet/Schouten · Lupu/Pierson/Pollard/de Vries/Zarzo

CD 35–39 Sextets, Octets, etc. Divertimenti, Serenades
ASMIF Chamber Ensemble · Amadeus Winds · Members of the Holliger Wind Ensemble · Members of the Orpheus Chamber Orchestra

CD 40–49 Supplementary performances: Period instruments, Mozart's instruments, Classic & Historic
The Academy of Ancient Music Chamber Ensemble/Michael Thompson · Amadeus Quartet · Brymer/Ireland/Kovacevich · Esterházy Quartet/Ten Have · Griller Quartet/Brain · Grumiaux Trio/Gérecz/Lesueur · London Wind Soloists · The Music Party/Hacker · Les Solistes des Musiciens du Louvre · Members of the Orchestra of the 18th Century/Brüggen · Trio Italiano d'Archi · Wiener Oktett · Britten/Richter · Ashkenazy · Brendel · Curzon · Grumiaux · Gulda · Haskil · Horowitz · Kempff · Malcolm · Schiff · Shiokawa · Sokolov

CD 50–101 Orchestral

CD 50–61 Symphonies
The English Concert/Pinnock · The Academy of Ancient Music/Hogwood · English Baroque Soloists/Gardiner · Orchestra of the 18th Century/Brüggen · Les Musiciens du Louvre/Minkowski

CD 62–68 Serenades, Divertimenti, Cassations
Orpheus Chamber Orchestra · ASMIF/Marriner · Wiener Mozart Ensemble/Boskovsky · Staatskapelle Dresden/de Waart · The Academy of Ancient Music/Hogwood · Orchestra of the 18th Century/Brüggen · Accademia Bizantina/Dantone

CD 69–73 Minuets, Contredances, German Dances, Marches
Wiener Mozart Ensemble/Boskovsky · ASMIF/Marriner · Orpheus Chamber Orchestra

CD 74–87 Concertos
Beyer/Thomé/Ensemble 415/Banchini · Belmondo/Carmignola/Zoon/Orchestra Mozart/Abbado · Beznosiuk/Bond/Halstead/Levin/Standage/Pay/Piguet/The Academy of Ancient Music/Hogwood · Bilson/Tan/Levin/English Baroque Soloists/Gardiner · Montgomery/Mullova/Orchestra of the Age of Enlightenment

CD 88–101 Supplementary performances: Concertos and Orchestral
Allegrini/Carbonare/Pires/Orchestra Mozart/Abbado · Mutter/London Philharmonic Orchestra · Hahn/Deutsche Kammerphilharmonie Bremen/Järvi · Benedetti/Brown/Suk/Jussen/Jussen/ASMIF/Brown/Marriner · Uchida/The Cleveland Orchestra/English Chamber Orchestra/Tate · Barenboim/Solti/English Chamber Orchestra · Schiff/Camerata Academica des Mozarteums Salzburg/Végh · Brendel/Scottish Chamber Orchestra/Mackerras · Pires/Chamber Orchestra of Europe/Abbado · Ashkenazy/Philharmonia Orchestra · Gilels/Wiener Philharmoniker/Böhm · London Symphony Orchestra/Maag · Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks/Jochum · Concertgebouw Orchestra/Szell · Wiener Philharmoniker/Bernstein · Oistrakh/Orchestre des Concerts Lamoureux/Haitink · Gulda/Wiener Philharmoniker/Abbado · Anda/Camerata Academica des Mozarteums Salzburg · Berliner Philharmoniker/Böhm · LSO/Britten · Curzon/English Chamber Orchestra/Britten

CD 102–152 Theatre

CD 102 Apollo et Hyacinthus *Mozarteum-Orchester Salzburg/Hager*

CD 103–104 La finta semplice *Kammerorchester "Carl Philipp Emanuel Bach"/Schreier*

CD 105 Bastien und Bastienne; Der Schauspieldirektor *Wiener Symphoniker/Harrer · LSO/Davis*

CD 106–108 Mitridate, re di Ponto *Les Talens Lyriques/Rousset*

CD 109–110 Ascanio in Alba · CD 111–112 Il sogno di Scipione

CD 113–115 Lucio Silla · CD 116–118 La finta giardiniera *Mozarteum-Orchester Salzburg/Hager*

CD 119–120 Il re pastore *ASMIF/Marriner*

CD 121 Zaide *Staatskapelle Berlin/Klee*

CD 122–124 Idomeneo *English Baroque Soloists/Gardiner*

CD 125–126 Die Entführung aus dem Serail *The Academy of Ancient Music/Hogwood*

CD 127 L’oca del Cairo; Lo sposo deluso *Kammerorchester “CPE Bach”/Schreier · LSO/Davis*

CD 128–130 Le nozze di Figaro *Drottningholm Court Theatre Ensemble/Östman*

CD 131–133 Don Giovanni *Mahler Chamber Orchestra/Nézet-Séguin*

CD 134–136 Così fan tutte *Chamber Orchestra of Europe/Solti*

CD 137–138 Die Zauberflöte *Mahler Chamber Orchestra/Abbado*

CD 139–140 La clemenza di Tito *Scottish Chamber Orchestra/Mackerras*

CD 141 Thamos in Ägypten; Les Petits Riens, etc.

English Baroque Soloists/Gardiner · Concerto Köln/Steck · Accademia Bizantina/Dantone · The Academy of Ancient Music/Hogwood

CD 142–146 Additional Opera Arias, Insertion Arias, Concert Arias

Ahnsjö · Araiza · D’Arcangelo · Bartoli · Berganza · Berry · Blochwitz · Burrows · Clarkson · Corena · Fleming · Gruberova · Gudbjörnsson · James · Kaufmann · Laki · Lind · Lloyd · Lott · Margiono · Mathis · McNair · Mirring · Moser · Pape · Pavarotti · Popp · Pritchard · Schäfer · Scaltriti · Schäfer · Scharinger · Schiff · Schreier · Streich · Sukis · Szmytka · Te Kanawa · Tear · Terfel · Vermillion · Villazón · Wiens · Winbergh; Abbado · Böhm · Davis · Fischer · Gardiner · Glover · Hager · Marriner · Mackerras · Nosedá · Pappano · Paumgartner · Quadri · Rousset · Sawallisch · Weigle

CD 147 Arias with Period instruments

Bartoli · Bonney · D’Arcangelo · Erdmann · Finley · Gilfry · van Immerseel · Jones · Kirkby · Kožená · von Otter · Petibon · Rolfe Johnson · Sigmondsson · Silvestrelli · Yakar; Gardiner · Harding · Hogwood · Marcon · Östman · Pinnock · Rattle

CD 148 Famous Arias

Allen · Baker · Bartoli · Caballé · Domingo · Fleming · Garanča · Sumi Jo · Kaufmann · Moll · Netrebko · Pavarotti · Persson · Price · Prohaska · Ramey · Rice · Studer · Te Kanawa · Terfel · Von Stade; Abbado · Chung · Davis · Fischer · Harnoncourt · Karajan · Levine · Mackerras · Marriner · Nézet-Séguin · Solti · Weigle

CD 149 Classic Performances: Arias

Berry · Burrows · della Casa · Corena · Danco · Dermota · Fischer-Dieskau · Freni · Gueden · Haefliger · Janowitz · Krause · Mathis · Paumgartner · Popp · Prey · Price · Seefried · Siepi · Simoneau · Streich · Troyanos · Wunderlich; Böhm · Davis · Fricsay · Jochum · Kertész · Krips · Leinsdorf · Leitner · Pritchard

CD 150–152 Classic Performance: Le nozze di Figaro *Wiener Philharmoniker · Kleiber*

CDs 153–173 Sacred & Private

CD 153–154 Die Schuldigkeit des ersten Gebots, etc. *Radio Symphony Orchestra Stuttgart/Marriner*

CD 155–156 La Betulia liberata *Mozarteum-Orchester Salzburg/Hager*

CD 157 Davidde penitente, etc. *Radio Symphony Orchestra Stuttgart/Marriner*

CD 158–169 Church Music – Mass Settings, Litanies, Vespers, Shorter Works, Epistle Sonatas, Requiem

Kirkby/Westminster Cathedral Choir/The Academy of Ancient Music & Chorus/Hogwood · Lezhneva/Il Giardino Armonico/Antonini · Monteverdi Choir/English Baroque Soloists/Gardiner · The Choir of St John’s College, Cambridge/Wren Orchestra/Guest · The Choir of King’s College, Cambridge/English Chamber Orchestra/Cleobury · Rundfunkchor Leipzig/Radio-Sinfonie-Orchester Leipzig/Kegel · Schola Cantorum of Oxford/Academy of St Martin in the Fields/Marriner · Wiener Sängerknaben/Chorus Viennensis/Wiener Symphoniker/Harrer · Netherlands Chamber Choir/Orchestra of the 18th Century/Brüggen · Gabrieli Consort and Players/McCreesh · Chorus Musicus Köln/Das neue Orchester/Spering

CD 170 Supplementary Performances: Solemn Vespers; Requiem, etc.

Winchester Cathedral Choir/The Academy of Ancient Music/Hogwood · Harnisch/Swedish Radio Choir/Berliner Philharmoniker/Abbado · Wiener Kammerorchester/Fischer · Auger/Bartoli/Cole/Pape/Wiener Staatsopernchor/Wiener Philharmoniker/Solti

CD 171 Songs

Ameling/Baldwin/Ludemann · Bartoli/Thibaudet · Battle/Levine · Blochwitz/Jansen · Brueggergosman/Zeyen · Holzmaier/Cooper · Mathis/Prey/Klee/Demus/Stader · Schreier/Schiff · Baker/Leppard · von Otter/Tan

CD 172 Masonic

Prey/Klee · Blochwitz/Jansen · Krenn/Edinburgh Festival Chorus/LSO/Kertész · Holzmaier/Cooper · Netherlands Wind Ensemble/de Waart · Members of the Holliger Wind Ensemble · Leipzig Radio Chorus/Staatskapelle Dresden/Schreier

CD 173 Canons & Partsongs

Damenchor des Concertus Vocalis/Chorus Viennensis/Mancusi/Harrer · Radio Symphony Orchestra Leipzig/Kegel · Berlin Soloists/Knothe · Caton/Lehtipuu/Piau/Quatuor Galuppi · Ameling/van der Bilt/Cooymans/Members of the Netherlands Wind Ensemble · Members of the Bavarian Radio Symphony Orchestra

CDs 174–200 Supplement

CD 174–175 Fragments, Discoveries & Curios

CD 176–178 Works completed by others

CD 179–181 Arrangements of other composers

CD 182–183 Handel Arrangements: Acis und Galatea

Handel & Haydn Society/Hogwood

CD 184–185 Handel Arrangements: Der Messias

ORF-Sinfonieorchester/Mackerras

CD 186–187 Handel Arrangements: Das Alexander-Fest/Ode auf St. Caecilia

Handel & Haydn Society/Hogwood

CD 188–190 Die Gärtnerin aus Liebe

NDR Sinfonieorchester/Schmidt-Isserstedt

CD 191–193 Self-Arrangements

CD 194–200 Works of Doubtful Authenticity

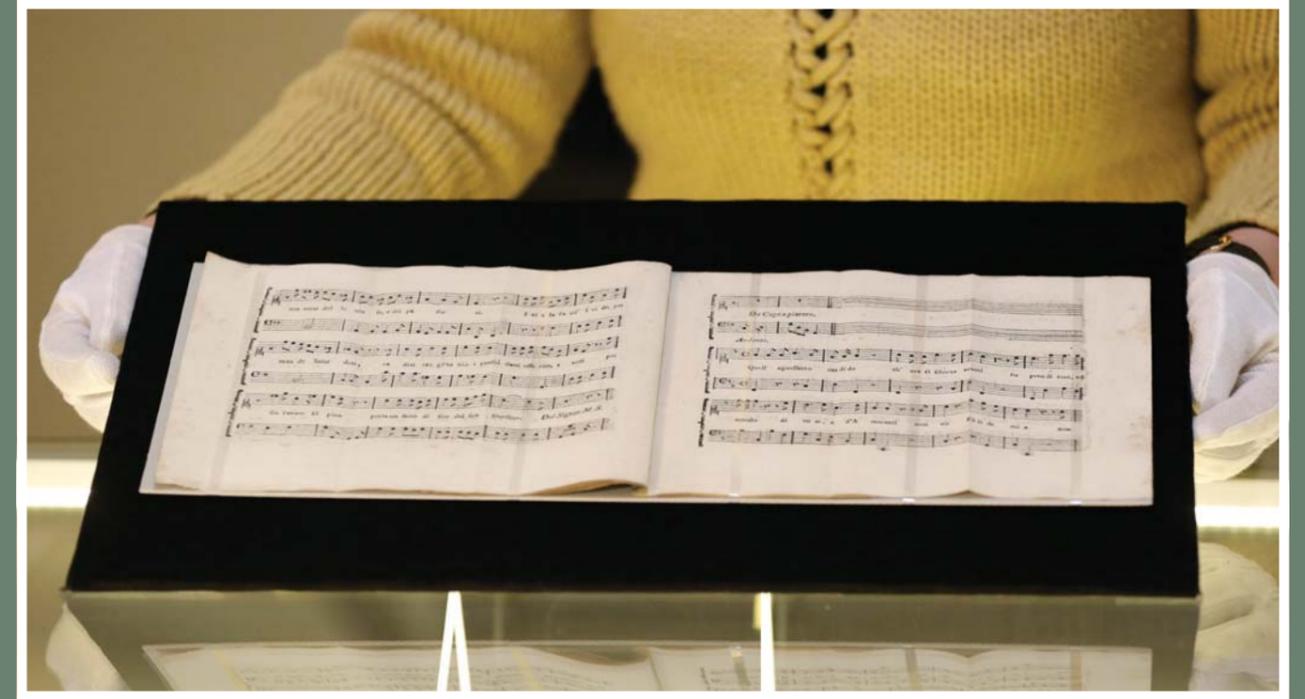
World Premieres/New Recordings

World Premieres:

- A recently discovered song/cantata *Per la ricuperata salute di Ofelia* K477a, co-written with Antonio Salieri to celebrate the return to health of the soprano Nancy Storace.
- The first recording using the recently discovered manuscript of the Piano Sonata in A K331.
- Other world premiere recordings: Piano Quartet K493: abandoned start of Finale, K493a; Piano Quartet K478: original ending to first movement, Zu K478; Piano Trio movement K495a (fragment); Piano Trio K542 — Finale (sketch/fragment).
- World premieres on period instruments: Fugues K73w, K375h, K383b, K383c; K443; Gavotte K300; Marches K408 Nos. 1 & 3.

New Recordings:

- In total, 5 hours of new recordings including: keyboard works from Francesco Piemontesi (piano) and Florian Birsak (spinet and harpsichord); orchestral music from Ottavio Dantone and Accademia Bizantina; and the Piano Quartets and various fragments with Les Solistes des Musiciens du Louvre recorded in the Wohnhaus itself and played on Mozart's instruments: Mozart's "dalla Costa" violin, his Walter fortepiano and his viola.
- Over 100 fragments are presented, including several world premiere recordings of solo and chamber music, and everything ever made commercially available elsewhere. Many were recorded in collaboration with the Salzburg Mozarteum Foundation, who provided access to their instruments and venues.



Score of *Per la ricuperata salute di Ofelia* K477a



Francesco Piemontesi



Florian Birsak



Mozart's fortepiano



Ottavio Dantone and Accademia Bizantina

Two short extracts from W.A. MOZART by Cliff Eisen A new biography written for Mozart 225

Traditional ideas about Mozart's sorry end — his supposed unpopularity and ill health, his alleged remoteness from the world around him — are convenient biographical tropes. And together with the idea of a disengaged "late style," as opposed to a vibrant, forward-looking aesthetic re-evaluation, they seem to account for the numerous slight dances and other works composed by him between 1788 and 1791 as well as the relatively slighter popularity, historically, of the



The Transfiguration by Raphael, 1516–20
Original: Pinacoteca of the Vatican Museums

"Prussian" quartets and last two quintets. They also provide a handy launching pad for asserting a phoenix-like — or Christ-like — resurrection (not dissimilar to the *Transfiguration* of Raphael, to whom Mozart was sometimes compared in the early nineteenth century) in the Requiem and *Die Zauberflöte*, a view put forward, among others, by Hermann Abert in his monumental Mozart biography of 1919: "Even as a boy he had felt powerfully drawn to mysticism, and this tendency now emerged with increasing clarity during the last five years of his life, with the idea of death and the afterlife preoccupying his thoughts to a much greater extent than before, as the once hedonistic composer became increasingly conscious of the existence of a metaphysical world whose terrors he had first felt in *Don Giovanni*, before revealing its purifying and elevating force to him in *Die Zauberflöte*, a work that proclaims this force as the highest goal of human aspirations, while the

Requiem addresses it from its metaphysical aspect as a power which, remote from all temporal concerns, arouses man's feelings of guilt and need for redemption."

The immediate trigger for this view of Mozart was stories about the Requiem that began circulating within weeks of his death. As early as 27 December the Munich-published *Der Baierische Landbote* reported that, "Some months before his death he received an unsigned letter, asking him to write a Requiem and to ask for it what he wanted. Because this work did not at all appeal to him, he thought, I will ask for so much that the patron will certainly leave me alone. A servant came the next day for his answer — Mozart wrote to the unknown patron that he could not write it for less than 60 ducats and then not before 2 or 3 months. The servant returned immediately with 30 ducats and said he would ask again in 3 months and if the mass were ready he would immediately hand over the other half of the money. So Mozart had to write it, which he did, often with tears in his eyes, constantly saying: I fear that I am writing a Requiem for myself."

The grander biographical narrative that stories like these gave rise to was firmly in place — at least in its outlines — by the end of the eighteenth century. Thomas Busby wrote in the *Gentlemen's Magazine* for 1798:

Among the illustrious individuals who by their superior abilities have ornamented and improved the world, how few have dared to defy the obstacles which envy, arrogance and contending meanness opposed to their progress! Or indignantly to break the shackles which indigence imposes, and dart through that obscurity too well calculated

to scatter and quench the rays of genius! To how small a number have their own country proved [a] beneficent protectress This has formed the complaint of every age, and will continue to excite the murmurs of suffering merit, till minds of the superior class seize, by independancy of spirit, that ascendancy in the scale of worldly power which gives weight and force to human movements, and which can only spring from conscious importance and dignified self-assertion. The shade of the great Mozart, whose sublime productions have astonished, and still continue to delight, all Europe, awakens these reflections — accompanies me in my progress — revives the complaints of neglected genius.

This was a powerful story, one that in both its details and its broad sweep appealed to a burgeoning Romantic imagination — it dovetailed neatly with contemporaneous sensibilities about art and artists and reinforced the impression that a relatively few well-known documents seem to give, not least the letter Mozart wrote to his father on 4 April 1787, when he first learned Leopold was ill — terminally as it turned out:

I've just this minute received news that has come as a great blow — not least because I'd assumed from your last letter that, praise be to God, you were feeling well; — but now I hear that you're very ill! I don't need to tell you how much I long to receive some reassuring news from you; and I'm sure that I shall — even though I've made a habit of always imagining the worst in all things — when looked at closely, death is the true goal of our lives, and so for a number of years I've familiarised myself with this true friend of man to such an extent that his image is not only no longer a source of terror to me but is comforting and consoling! And I give thanks to my God that He has given me the good fortune of finding an opportunity — you understand what I mean — of realising that death is the key to our true happiness. — I never go to bed without thinking that — young as I am — I may no longer be alive the next morning — and yet no one who knows me can say that I'm sullen or sad in my dealings with them — and for this blessing I give daily thanks to my creator and with all my heart wish that all my fellow creatures may feel the same.

And yet, the essentialising nature of these anecdotes and readings runs counter to what is known of Mozart's life and works. "Ich bin ein Mensch wie du", the bird catcher Papageno in *Die Zauberflöte* says to a startled Tamino, who at first look does not know what to make of the apparently exotic creature he sees — Mozart himself might say the same to us.

[...]

The narrative arc of Mozart's life, then, was not one of childhood brilliance, servitude, an assertion of independence, short-lived acclaim and terminal decline. He was not a victim of his father, an unappreciative archbishop or a fickle Viennese public. He was not unhappy in his domestic life, disengaged from the world around him or in chronic financial crisis. In many respects his was a life like many other exemplary lives, in the end and on the whole a successful negotiation — both professionally and personally — of the complex eighteenth-century world. What is unique and different is his music. Within days of his death on 5 December 1791, obituaries appeared in newspapers across Europe, something that had not been the case with any previous composer. "Mozart . . . is no more" wrote the *Auszug aller europäischen Zeitungen*, "Mozart . . . whose name will always be celebrated by music lovers" reported the *Freytägige Frankfurter kaiserliche Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung*, "Mozart . . . [who] was considered as the greatest genius, as a Composer, that we ever possessed . . ." said the *Morning Post and Daily Advertiser*, and — in the *Musikalische Korrespondenz der teutschen filharmonischen Gesellschaft* — "All Vienna, and with the imperial capital the whole musical world, mourns the early loss of this immortal man."

© 2016 Decca Music Group / Professor Cliff Eisen, King's College London



225

W.A. MOZART

The New Complete Edition



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



200 CDs

Over 600 featured artists & orchestras

EVERY COMPLETED WORK

Plus over 100 fragments, completions, arrangements and more

PERIOD INSTRUMENTS

Complete symphonies, concertos and more in historically-informed performances

5 HOURS OF NEW RECORDINGS

The most recent Mozart discoveries included

NUMBERED, LIMITED EDITION

5 frameable prints
[scores, letter, portrait]

NEW KÖCHEL BOOK

Authorised by Salzburg Mozarteum Foundation – exclusive to this Edition

MAJOR NEW BIOGRAPHY

Fully-illustrated hardback book by eminent scholar Cliff Eisen

MOZART SCHOLARSHIP

120,000-word commentary on Mozart's works

SUPPLEMENTARY PERFORMANCES

30 CDs of alternative/classic performances of key masterpieces

GROUNDBREAKING LIBRETTO APP

Follow the sung text in original language plus choice of translation



Find out more at: mozart225.com

Zwei kurze Auszüge aus

W.A. MOZART von Cliff Eisen

einer neuen Biografie im Rahmen von Mozart 225

Bei den traditionellen Vorstellungen von Mozarts tragischem Ende — seiner angeblich schwindenden Beliebtheit, gesundheitlichen Schwäche und Weltabgewandtheit — handelt es sich um naheliegende biographische Klischees. Zusammen mit dem Konzept eines entrückten "späten Stils" — im Gegensatz zu einer lebendigen, vorwärtsgerichteten ästhetischen Neueinschätzung — scheinen diese Vorstellungen die vielen unbedeutenderen Tänze und anderen Werke, die er zwischen 1788 und 1791 komponierte, sowie die historisch (relativ gesehen) geringere Beliebtheit der "Preußischen" Quartette und der letzten beiden Quintette zu erklären. Zudem bieten sie eine bequeme Basis für die Feststellung einer phönix- oder gar christusartigen Auferstehung (nicht unähnlich der *Transfiguration* von Raffael, mit dem Mozart Anfang des 19. Jahrhunderts manchmal verglichen wurde) im Requiem und der *Zauberflöte*. Diese Ansicht vertrat unter anderem Hermann Abert in seiner monumentalen Mozart-Biographie von 1919: "Schon als Knaben hatte ihm ein starker Hang zur Mystik innegewohnt, und dieser tritt in den letzten fünf Jahren seines Lebens immer stärker hervor. Namentlich der Gedanke an Tod und Jenseits beschäftigte jetzt seine Seele in steigendem Grade. Dem vordem so erdenfrohen Meister tat sich mehr und mehr eine Welt des Überirdischen auf, die ihn zunächst, im *Don Giovanni*, alle ihre Schauer fühlen ließ, ihm dann aber auch ihre läuternde und erhebende Macht offenbarte. *Die Zauberflöte* verkündigt sie als das höchste Ziel des menschlichen Strebens, das Requiem behandelt sie von der metaphysischen Seite, als die allem Zeitlichen entrückte Macht, die das menschliche Schuldgefühl und Erlösungsbedürfnis erweckt."

Unmittelbar verursacht wurde diese Sicht auf Mozart durch die Geschichten über das Requiem, die innerhalb von Wochen nach seinem Tod in Umlauf traten. Schon am 27. Dezember berichtete der in München erscheinende *Baierische Landbote*: "Er erhielt einige Monate vor seinem Tode ein Schreiben ohne Unterschrift mit dem Belangen, ein Requiem zu schreiben, und zu begehren, was er wollte. Da diese Arbeit ihm gar nicht anstand, so dachte er, ich will so viel begehren, daß der Liebhaber mich gewiß gehen lassen wird. Den andern Tag kam ein Bedienter, um die Antwort abzuholen — Mozart schrieb dem Unbekannten, daß er es nicht anders als um 60 Dukaten schreiben könnte, und dieß vor 2 oder 3 Monathen nicht. Der Bediente kam wieder, brachte gleich 30 Dukaten, sagte, er würde in 3 Monaten wieder nachfragen, und wenn die Messe fertig wäre, die andere Hälfte des Geldes sogleich abtragen. Nun mußte Mozart schreiben, welches er oft mit thränendem Auge tat, und immer sagte: Ich fürchte, daß ich für mich ein Requiem schreibe."

Die umfassendere biographische Erzählung, zu der Geschichten wie diese beitrugen, stand — zumindest in groben Zügen — am Ende des 18. Jahrhunderts bereits fest. Thomas Busby schrieb 1798 im *Gentlemen's Magazine*:

Wie wenige der illustren Individuen, die mit ihren herausragenden Fähigkeiten die Welt verschönern und verbessert haben, wagten es, die Hindernisse zu bezwingen, die ihrem Fortschritt Neid, Arroganz und streitsüchtige Gemeinheit in den Weg legten! Oder gar erzürnt die Fesseln der Mittellosigkeit zu durchbrechen und die Dunkelheit zu durchdringen, die gänzlich darauf ausgelegt ist, die hellen Strahlen der Genialität zu zerstreuen und auszulöschen! Und wie gering ist die Zahl derer, denen sich die eigene Heimat als wohlmeinende Beschützerin erwies [...] Hieraus besteht die Klage jedes Zeitalters, und die Seufzer der Leidenden werden weiter erklingen, bis überlegene Denker durch ihre geistige Unabhängigkeit jenen Einfluss innerhalb der Verteilung der weltlichen Macht ausüben können, der menschlichem Handeln Nachdruck und Kraft verleiht und der nur aus bewusstem Stolz und würdiger Selbstbehauptung entstehen kann. Es ist der Schatten des großen Mozart, dessen überirdische Schöpfungen ganz Europa in Staunen versetzten und noch heute erfreuen, der diese Überlegungen erweckt — mich in meinem

Fortschritt begleitet — den Klagen über missachtete Genialität neues Leben einhaucht [...]

Dies war eine mitreißende Geschichte, welche die aufkeimende romantische Vorstellungskraft nicht nur mit ihren Details, sondern auch mit ihrem gesamten Handlungsbogen ansprach. Sie fügte sich hervorragend in das zeitgenössische Verständnis von Kunst und Künstlern ein und verstärkte den Eindruck, den die relativ wenigen bekannten Dokumente zu vermitteln scheinen. Zu diesen zählt nicht zuletzt ein Brief, den Mozart am 4. April 1787 an seinen Vater schrieb, nachdem er erfahren hatte, dass Leopold erkrankt war — tödlich, wie sich herausstellen sollte:

Nun höre aber daß sie wirklich krank seyen! wie sehnlich ich einer Tröstenden Nachricht von ihnen selbst entgegen sehe, brauche ich ihnen doch wohl nicht zu sagen; und ich hoffe es auch gewis — obwohl ich es mir zur gewohnheit gemacht habe mir immer in allen Dingen das schlimmste vorzustellen — da der Tod |: genau zu nehmen |: der wahre Endzweck unsers lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! und ich danke meinem gott, daß er mir das glück gegönnt hat mir die gelegenheit |: sie verstehen mich |: zu verschaffen, ihn als den *schlüssel* zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen. — ich lege mich nie zu bette ohne zu bedenken, daß ich vielleicht |: so Jung als ich bin |: den andern Tag nicht mehr seyn werde — und es wird doch kein Mensch von allen die mich kennen sagen können daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre — und für diese glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer und wünsche sie vom Herzen Jedem meiner Mitmenschen.

Die Essentialisierung Mozarts in diesen Anekdoten und Lesarten läuft jedoch dem zuwider, was über sein Leben und Werk bekannt ist. "Ich bin ein Mensch wie du", sagt der Vogelfänger Papageno in der *Zauberflöte* zum erstaunten Tamino, der im ersten Moment nicht weiß, was er mit dem augenscheinlich exotischen Geschöpf, das vor ihm steht, anfangen soll — Mozart selbst könnte die gleichen Worte an uns richten.

[...]

Die Handlung der Mozart'schen Lebenserzählung bestand also nicht aus kindlicher Brillanz, Ausbeutung, der Durchsetzung der eigenen Unabhängigkeit, kurzlebiger Anerkennung und einem unaufhaltsamen Niedergang. Er war nicht das Opfer seines Vaters, eines undankbaren Erzbischofs oder des flatterhaften Wiener Publikums. Er war weder unglücklich mit seinem Eheleben, noch von der Welt abgewandt oder chronisch in finanziellen Nöten. In vielerlei Hinsicht glich sein Leben dem vieler anderer beispielhafter Persönlichkeiten und stellte eine insgesamt erfolgreiche Auseinandersetzung mit der komplexen Welt des 18. Jahrhunderts dar. Was ihn von allen anderen unterschied, war seine Musik. Innerhalb von Tagen nach seinem Tod am 5. Dezember 1791 erschienen in Zeitungen in ganz Europa Nachrufe, was bei keinem anderen Komponisten vor ihm der Fall gewesen war. "Mozart [...] ist nicht mehr" berichtete der *Auszug aller europäischen Zeitungen*, "Mozart [...] dessen Name von den Freunden der Musik immer gefeiert werden wird" schrieb die *Freytägige Frankfurter kaiserliche Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung*, "Mozart [...], der als Komponist als das größte Genie galt, das wir je besaßen" hieß es in der *Morning Post and Daily Advertiser*, und in der *Musikalischen Korrespondenz der teutschen filarmonischen Gesellschaft* war zu lesen: "Ganz Wien, und mit dieser Kaiserstadt die ganze musikalische Welt — betrauert den frühen Verlust dieses unsterblichen Mannes."

© 2016 Decca Music Group / Professor Cliff Eisen, King's College London

Übersetzung: Leandra Rhoese

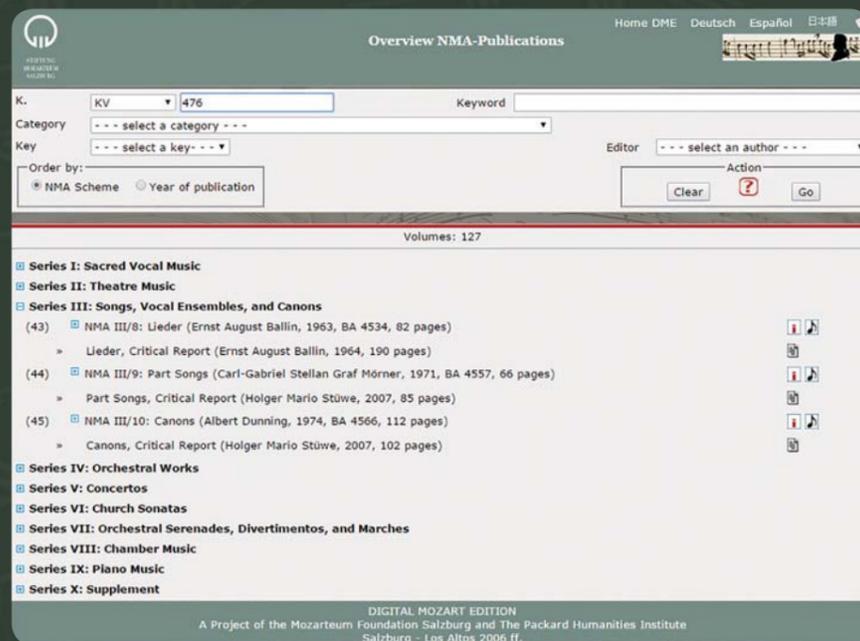
The Köchel Catalogue – something old, something new

This listing of Mozart's works by Köchel number follows the structure and numbering of the forthcoming new edition by Neal Zaslaw of the Köchel catalogue (Köchel-Verzeichnis), edited by the Salzburg Mozarteum Foundation and to be published by Breitkopf & Härtel in Wiesbaden. We extend thanks to all involved in this project.

The listing, while not exhaustive, will give the listener simple and accurate information on Mozart's work as represented in Mozart 225, including the location of the recorded music. The NMA column refers to the volume of the *Neue Mozart-Ausgabe* where the score and further information on each work can be found. With few exceptions due to copyright restrictions all works by Mozart are available in the *NMA Online*, a pioneering project of the *Digital Mozart Edition* (<http://dme.mozarteum.at/DME/nma>).

The numbering of works in the new edition of the Köchel catalogue combines tradition and current trends. It retains the original and familiar basic numbering (K1–K626), using a number assigned in later editions only where none exists in the original Köchel of 1862. (Later editions of the Köchel catalogue moved all fragments from the appendix to the main body of the catalogue, added a comparatively small number of compositions that were not previously known and assigned new numbers to many well-known compositions since the Köchel catalogue in an attempt to match number with chronology. That massive renumbering led, however, to considerable confusion, and the new numbers have never been accepted by the broader public.)

Additionally, the current list occasionally uses the numbering for fragments (Fr) and sketches (Sk, Skb) introduced by the *Neue Mozart-Ausgabe* where the latest research substantially replaces the old. Conversely, for interest all 626 K numbers have been included, even where certain works are still lost or have now proved to be spurious. The received chronology of some works has changed over time, and the date and place of composition coincides with the latest research.



Das Köchel-Verzeichnis – teils alt, teils neu

Diese Aufstellung von Mozarts Werken nach ihren Köchel-Nummern folgt der Anlage und der Nummerierung der unmittelbar vor der Drucklegung stehenden Neuausgabe des Köchel-Verzeichnisses durch Neal Zaslaw, die von der Stiftung Mozarteum Salzburg herausgegeben und bei Breitkopf & Härtel in Wiesbaden erscheinen wird. Unser Dank gilt allen, die an diesem Projekt beteiligt sind.

Diese (keineswegs erschöpfende) Liste will dem Hörer präzise und einfache Informationen über Mozarts Gesamtschaffen an die Hand geben, wie es sich in Mozart 225 widerspiegelt, und enthält Angaben, wo die hierin aufgenommene Musik zu finden ist. Die NMA-Spalte bezieht sich auf den jeweiligen Band der *Neuen Mozart-Ausgabe*, der die Partitur und weitere Informationen zu den einzelnen Stücken enthält. Alle Werke von Mozart sind auch (mit wenigen Ausnahmen aufgrund von urheberrechtlichen Beschränkungen) im Internet im Rahmen der *NMA online*, einem zukunftsweisenden Projekt der *Digitalen Mozart-Edition*, zugänglich (<http://dme.mozarteum.at/DME/nma>).

Die Zählung der Werke in der neuen Auflage des Köchel-Verzeichnisses verbindet Tradition und aktuelle Trends. Sie behält die ursprüngliche und vertraute Nummerierung (KV 1–626) bei. Somit werden Werknummern aus den Folgeauflagen nur dann verwendet, wenn es für das entsprechende Werk keinen Eintrag in der ursprünglichen Ausgabe des Köchel-Verzeichnisses von 1862 gibt. (In den späteren Auflagen des Köchel-Verzeichnisses wurden alle Fragmente

aus dem Anhang in den Hauptteil versetzt und eine vergleichsweise kleine Anzahl von Kompositionen, die zuvor nicht bekannt waren, wurde neu hinzugefügt. Zudem erhielten viele bekannte Werke neue Nummern, da das Köchel-Verzeichnis eine chronologische Übersicht über Mozarts Werk bieten sollte. Die vielen Umnummerierungen haben jedoch zu erheblicher Verwirrung gesorgt, und die neuen Werknummern haben sich in der Praxis nicht durchgesetzt.)



Zusätzlich wird in dieser Aufstellung die aktuelle Zählung der Fragmente (Fr) und Skizzen (Sk, Skb) wiedergegeben, die durch die *Neue Mozart-Ausgabe* eingeführt wurde, wobei die neuesten

Forschungsergebnisse im Regelfall die alten ersetzen. Um den Überblick zu behalten, werden alle 626 ursprünglichen Köchel-Nummern angeführt, auch wenn einzelne

Werke noch immer als verloren gelten oder sich herausgestellt hat, dass es sich gar nicht um echte Werke Mozarts handelt. Die tradierten Angaben zur Chronologie haben sich im Laufe der Zeit teilweise als unzutreffend herausgestellt; die Angaben zu Datum und Ort der Komposition entsprechen dem derzeitigen Wissensstand.

Music Book Excerpts

The work of over 30 Mozart experts has been brought together under the editorial curation of Professor Eisen.

Here are some excerpts:

Chamber Music

In Mozart's time, chamber music included most of what we now call instrumental music, whether one-to-a-part (such as quartets, quintets and other works from small groups of solo instruments) or orchestral (such as symphonies, concertos and other works for large ensembles). And with respect to one-to-a-part music, music dealers would often organise their stock according to the number of players involved: a string quartet, for example, would in the first instance be thought of as belonging with other works *a4*, such as flute or oboe quartets (for example, Mozart's K285 or K370), and only secondarily as a work for strings only. If there was one important distinction among works for any particular number of players, it was among works with or without keyboard — understandably, given both the ubiquity of keyboard playing and the fact that pianos could do more, in terms of the texture of a work, than other instruments.

This volume is accordingly arranged by the number of players: solo instrumental music, duos, trios, quartets, quintets and works for larger ensembles. Especially in the case of solo instrumental music, this results not only in a different view of the development of Mozart's style — with respect to piano technique it is possible to compare, side by side, sonatas and variations composed more or less at the same time — but also more accurately reflects some aspects of the history of Mozart as a performer. It was not the case, in the eighteenth century, that concert programmes consisted entirely of similar sorts of works, as they often do today. Instead, it was common to present a mix of symphonies, concertos (or ersatz concertos such as the Quintet for piano and winds K452) and arias. Variations represent a particularly telling example in this context. As far as we know, Mozart never played a solo piano sonata at a public concert; these were reserved exclusively for performance in private salons (if they were performed at all — some appear to have been written either for teaching purposes or for publication to the general public). But he did perform variations on well-known opera arias and other popular tunes as part of his public concert improvisations. In some ways, then, we do well to hear the variations as a public genre, sonatas as a private genre, a notion that somewhat turns on its head traditional ideas about the relative worth and meanings of these two types of compositions. Similarly, it is worth keeping in mind where and for whom pieces of the same sort were either performed or written. While the majority of Mozart's accompanied sonatas (that is, sonatas for piano with violin accompaniment, which — contrary to modern practice — is how Mozart designated virtually all of what we now call violin sonatas) were probably composed for publication, one, K454, was composed for a public concert by the Italian *virtuosa* Regina Strinasacchi at the Kärntnertortheater on 29 April 1784.

[...]

Cliff Eisen

Oboe Concerto K314

Mozart's Oboe Concerto was written in 1777 for Giuseppe Ferlendis, who had joined the Salzburg court music on 1 April 1777. But he did not stay there long, even though, as Leopold Mozart noted, he was one of the Archbishop's favourites in the court orchestra. It was later performed by Friedrich Ramm, whom Mozart had met in Mannheim, also in 1777; in a letter to his father of 4 November of that year, Wolfgang said of Ramm that he "plays very well and has a delightful pure tone". Ramm was intended to be one of the soloists in the now-lost Sinfonia concertante K297b, composed for Paris in 1778.

K314 lies well for the instrument and is a grateful piece with a lively finale that has more than a touch of the skittish Blondchen Mozart was to depict in *Die Entführung aus dem Serail*. A surviving version for flute is probably not authentic. Although it has been claimed that Mozart transcribed K314 for flute in order to fulfil a commission from the amateur flautist Ferdinand De Jean, there is no unequivocal evidence that the surviving flute version derives from the composer.

Cliff Eisen

Piano Sonata K331

The variations which form the first movement of K331 are among Mozart's greatest for solo keyboard. Apart from the fourth, they are all double variations because the repeat of the opening in each half is changed to *forte* and accordingly to a new character. One of the delights of these sonatas is the "orchestral" colours, for example in the "pizzicato bass and flutes" effect of the crossing left hand in the fourth variation, or the "piccolo and snare drums" of the finale.

The minuet of K331 begins as a rhythmic transformation of the rather square opening of the Sonata K309. None of its many surprises is greater than the irruption into the Parisian elegance of the trio of the sound of Janissaries. These come into their own in the "Rondo alla turca". Considering the permanent state of war in the Balkans, Mozart takes an amiable view of the Turks. In *Die Entführung aus dem Serail* they are either magnanimous or comic. Elsewhere, as in the late contredanses, they are good for a little local colour. The rondo is a brilliant piece marked Allegretto.

As a result of a 2014 discovery of most of the original manuscript, recorded here for the first time by Francesco Piemontesi, various differences to the normal text can be heard, notably in the minuet.

For more details see mozart.oszk.hu/index_en.html.

Erik Smith/Paul Moseley

Fragments

While Mozart generally composed quickly and with ease, he also left more than 150 fragmentary or incomplete works. We tend to think of them as works he put aside for any one of several reasons, but it is useful to remember that every composition started as an empty sheet of music paper that, more often than not, was filled only in fits and starts — in this sense, virtually all completed works were also at one time fragments. Even if it is true that Mozart had "everything ready in his head before he sat down to write his compositions" (as his early biographer Franz Xaver Niemetschek wrote in 1798), no piece was finished right away: *Le nozze di Figaro*, which was begun in 1785, for example, was not finished until May 1786. Sometimes the writing down of works was interrupted, for example when he reached the end of a page and had to wait until the ink had dried before he could continue. In fragments of this sort, where the cut-off point coincides with the verso of a sheet of music paper, it is not always possible to distinguish between compositions that were never completed and those whose endings may be lost.

[...]

Ulrich Leisinger

Auszüge aus dem Buch über Mozarts Werke

Unter der redaktionellen Betreuung durch Professor Cliff Eisen wurde die Arbeit von über 30 Mozart-Experten zusammengetragen. Lesen Sie hier einige Auszüge:

Kammermusik

Zu Mozarts Zeiten umfasste der Begriff Kammermusik große Teile dessen, was man heute allgemein Instrumentalmusik nennt, ob einzeln besetzte Werke (wie Quartette, Quintette und andere Werke für kleine Gruppen von Soloinstrumenten) oder Orchestermusik (wie Sinfonien, Konzerte und andere Kompositionen für große Ensembles). Was die einzeln besetzte Musik anging, so ordneten Musikalienhändler ihre Bestände oft nach der Anzahl der beteiligten Instrumentalisten: Ein Streichquartett beispielsweise fiel in erster Linie in die Kategorie der Werke für vier Musiker, wie auch Flöten- oder Oboenquartette (beispielsweise KV 285 oder KV 370), und galt erst an zweiter Stelle als Streichmusik. Wenn es einen bedeutsamen Unterschied zwischen Kompositionen für eine bestimmte Instrumentenzahl gab, dann den zwischen Werken mit oder ohne Klavier — verständlich, wenn man sich die Allgegenwart des Klavierspiels vor Augen führt sowie die Tatsache, dass ein Klavier potentiell einen größeren Einfluss auf die Klangstruktur eines Werks ausübt als andere Instrumente.

Auch die vorliegenden Aufnahmen sind nach der Anzahl der beteiligten Instrumentalisten geordnet: solistische Instrumentalmusik, Duos, Trios, Quartette, Quintette und Werke für größere Ensembles. Gerade im Falle der solistischen Instrumentalmusik führt dies nicht nur zu einer neuen Sicht auf die Entwicklung des Mozart'schen Stils — so ist es beispielsweise möglich, Sonaten und Variationen, die etwa zur gleichen Zeit entstanden, Seite an Seite im Bezug auf die eingesetzten pianistischen Techniken zu vergleichen —, diese Anordnung vermittelt auch einen genaueren Eindruck von einigen geschichtlichen Gesichtspunkten der Auftritte Mozarts. Im 18. Jahrhundert setzten sich Konzertprogramme nicht durchweg aus ähnlichen Werktypen zusammen, wie es heute häufig der Fall ist. Stattdessen war es üblich, eine Mischung aus Sinfonien, Konzerten (oder Werken, die als "Konzertersatz" dienen konnten, wie das Quintett für Klavier und Bläser KV 452) und Arien aufzuführen. In diesem Kontext stellen Mozarts Variationen ein besonders aufschlussreiches Beispiel dar. Soweit bekannt, spielte Mozart nie eine solistische Klaviersonate bei einem öffentlichen Konzert; diese waren ausschließlich der Darbietung in privaten Salons vorbehalten (wenn sie überhaupt aufgeführt wurden — manche scheinen entweder als Lehrstücke oder direkt für die Veröffentlichung entstanden zu sein). Er führte jedoch im Rahmen seiner Improvisationen bei öffentlichen Konzerten Variationen über bekannte Opernarien und andere beliebte Melodien auf. In gewisser Hinsicht scheint es also angeraten, die Variationen als ein "öffentliches" Genre wahrzunehmen und die Sonaten als ein Genre für den "privaten" Raum, ein Konzept, das die traditionellen Vorstellungen vom relativen Wert und der Bedeutung dieser beiden Kompositionstypen auf den Kopf stellt. Gleichmaßen lohnt es sich auch, zu bedenken, wo und für wen Werke des gleichen Genres dargeboten und geschrieben wurden. Während Mozart die Mehrzahl seiner begleiteten Sonaten (also Sonaten für Klavier mit Violinbegleitung, wie Mozart — im Gegensatz zum modernen Sprachgebrauch — fast alle seiner heute als Violinsonaten bekannten Werke bezeichnete) vermutlich für die Veröffentlichung schrieb, entstand KV 454 für ein öffentliches Konzert der italienischen Virtuosin Regina Strinasacchi im Kärtnertheater am 29. April 1784.

[...]

Cliff Eisen/Leandra Rhoese

Oboenkonzert KV 314

Mozarts Oboenkonzert entstand 1777 für Giuseppe Ferlendis, der am 1. April 1777 zum Salzburger Hoforchester gestoßen war, dort allerdings nicht lange bleiben sollte, obwohl er — wie Leopold Mozart bemerkte — zu den Lieblingsmusikern des Erzbischofs zählte. So wurde das Werk dann später von Friedrich Ramm aufgeführt, den Mozart ebenfalls 1777 in Mannheim kennengelernt hatte. In einem Brief an seinen Vater vom 4. November desselben Jahres schreibt Mozart über Ramm, dass er "recht gut bläst, und einen hübschen feinen ton hat". Ramm sollte auch einer der Solisten in der heute als verlorenen geltenden Sinfonia concertante KV 297b sein, die Mozart 1778 für Paris komponierte.

Cliff Eisen/Matthias Lehmann

Klaviersonate KV 331

Die Variationen des Kopfsatzes von KV 331 gehören zu Mozarts großartigsten Klaviervariationen. Außer der vierten handelt es sich bei allen um Doppelvariationen, da die Wiederholung des Anfangs in jeder Hälfte in Forte und damit in einen neuen Charakter umgewandelt wird. An diesen Sonaten erfreuen besonders die "Orchesterfarben", z. B. im "Pizzicato-Bass und Flöten"-Effekt des Überkreuzspiels in der vierten Variation, oder das "Piccolo" und die "Trommelwirbel" des Finalsatzes.

Das Menuett von KV 331 beginnt als rhythmische Umwandlung des recht ausgeglichenen Anfangs der Sonate KV 309. Die größte der zahlreichen Überraschungen ist der Einbruch der Janitscharenklänge in das pariserisch elegante Trio. Diese treten besonders im "Rondo alla turca" hervor. Bedenkt man den permanenten Kriegszustand auf dem Balkan, ist Mozarts Sicht der Türken freundlich. In *Die Entführung aus dem Serail* sind sie entweder großmütig oder komisch. Sonst dienen sie, wie in den späten Kontretänzen, für ein wenig Lokalkolorit. Das Rondo ist ein brillantes Allegretto.

Dank der Entdeckung eines großen Teils des originalen Autographs im Jahre 2014 (die Musik wurde hier erstmals von Francesco Piemontesi eingespielt) sind verschiedene Unterschiede zu dem bis dahin üblichen Notentext zu hören, besonders im Menuett. Mehr Details s. mozart.oszk.hu/index_en.html.

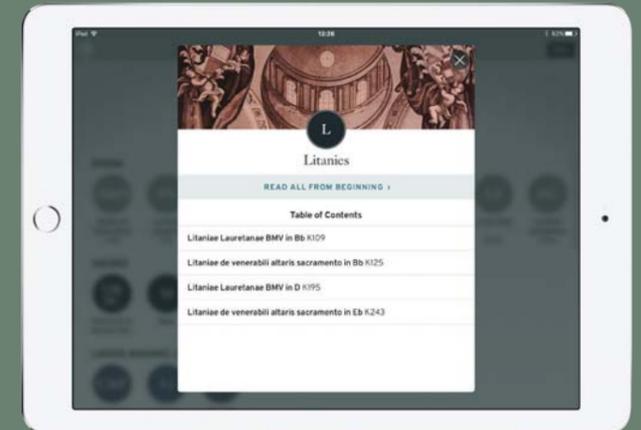
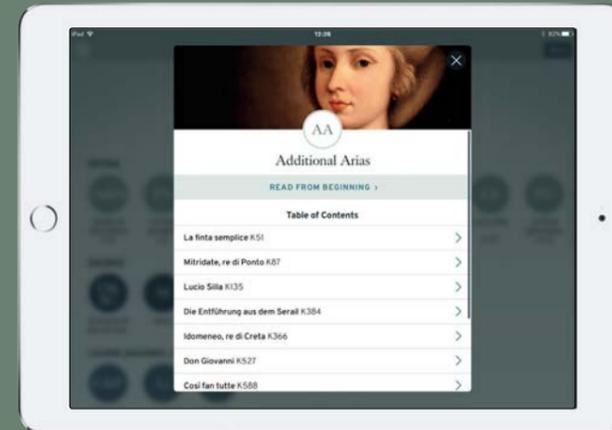
Erik Smith/Paul Moseley/Christiane Frobenius

Fragmente

Während jedermann weiß, dass Mozart mit erstaunlicher Leichtigkeit und Geschwindigkeit komponierte, ist den meisten Mozart-Liebhabern nicht bekannt, dass er zusätzlich auch noch mehr als 150 musikalische Fragmente hinterließ. Diese beiden Beobachtungen sind jedoch eher zwei Seiten derselben Medaille als ein Paradoxon. Wir sind es gewohnt, Fragmente als unvollendete Kompositionen zu betrachten, aber für ein besseres Verständnis für ihre Existenz kann es hilfreich sein, ein vollendetes Werk einmal als ein "fertiges Fragment" anzusehen. Dieser Ansatz ist nicht nur ein geistreiches Spiel mit Worten; er sollte uns vielmehr daran erinnern, dass jede bekannte Komposition mit einem leeren Blatt Notenpapier begann, das nach und nach ganz mechanisch mit Tintenflecken gefüllt wurde. Damit soll der kreative Akt des Musikgenies nicht geleugnet werden; greifbar wird dieser aber erst, wenn Mozart tatsächlich etwas zu Papier gebracht hat. Die enthusiastischen zeitgenössischen Berichte über seine Improvisationen am Klavier hätten rein anekdotischen Wert, wenn wir nicht wenigstens eine Handvoll aufgeschriebener Fantasien wie die Fantasie in d-Moll KV 397 oder die Fantasie in c-Moll KV 457 hätten, die Rückschlüsse auf den fundamentalen Unterschied zwischen notierten und improvisierten Kompositionen erlauben würden. "In seinem Kopfe lag das Werk immer schon vollendet, ehe er sich zum Schreibpulte setzte." Selbst wenn dieser Ausspruch des frühen Mozart-Biographen Franz Xaver Niemetschek aus dem Jahre 1798 wahr wäre — kein Stück, nicht einmal das allerkleinste, war von Anfang an vollendet. Vielmehr mussten die Notenschlüssel, die Tonartenvorzeichnung, die Noten und Pausen, Binde- und Haltebögen, Punkte und Striche, die Informationen zum Tempo und zur Dynamik und alle weiteren Angaben nach und nach zu Papier gebracht werden. Wenn alles gut lief, hinterließ Mozart ein vollständiges Werk, das nur noch einer Aufführung bedurfte, um "lebendig" zu werden.

[...]

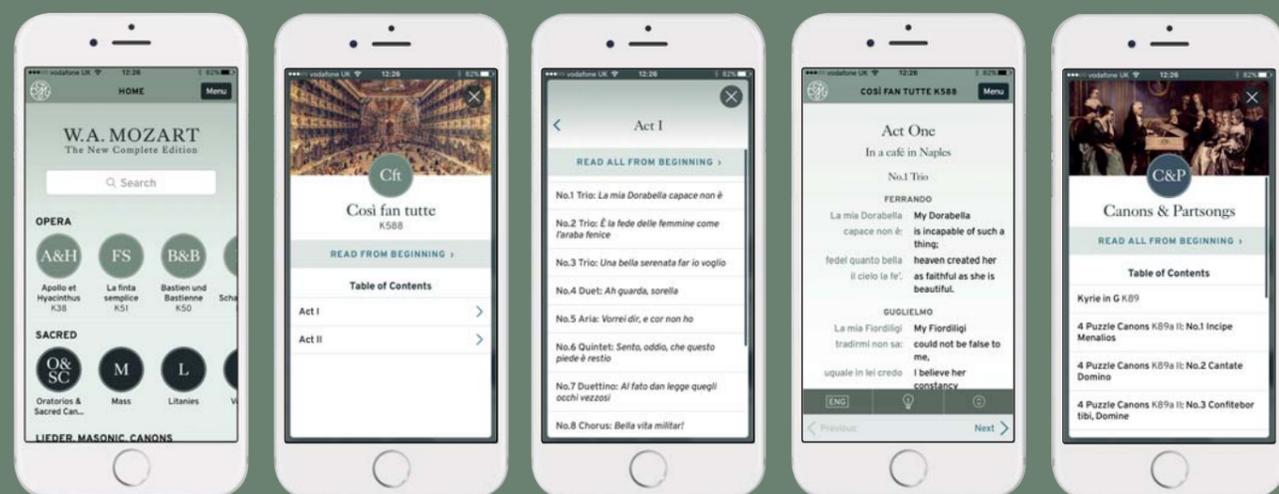
Ulrich Leisinger



Mozart 225 Libretto App

Sung texts and translations for iPhone and iPad

Each copy of The New Complete Edition comes with a unique code giving access to the groundbreaking Mozart 225 Libretto App, with all sung texts (opera, sacred, song, etc.) provided free in their original language plus a choice of easy-to-navigate menus and adjacent language translations.



Sung texts will also be available on browser at www.mozart225.com from the day of release.



The Salzburg Mozarteum Foundation

Mozart's heritage — preservation and contemporary encounter

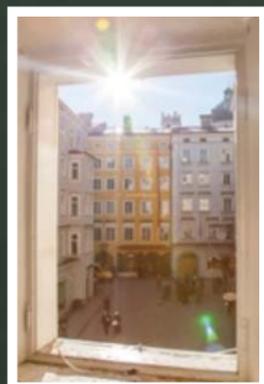
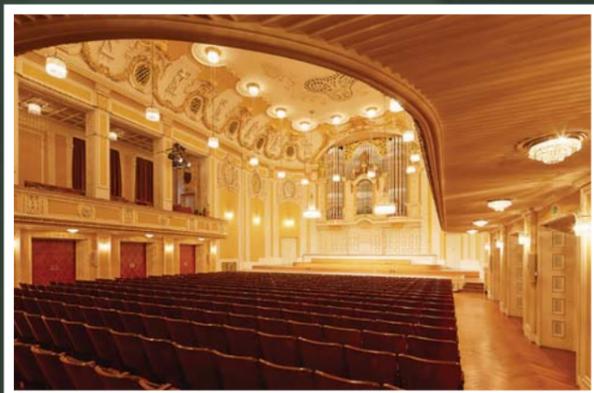


STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

The Salzburg Mozarteum Foundation is a not-for-profit organisation whose focus for more than 125 years has been the person and work of Wolfgang Amadeus Mozart. The Foundation traces its origins to the Cathedral Music Association and Mozarteum (Dommusikverein und Mozarteum) founded in 1841, the fiftieth anniversary of Mozart's death, by a group of dedicated Salzburg residents. As well as organising concerts, the Association promoted music education, initially with an emphasis on church music. The school of music became a state conservatory in 1922. It is now known as the Mozarteum University and is famed worldwide. Today, the Salzburg Mozarteum Foundation's core focus is on organising concerts, running the Mozart museums, and academic research, thus bringing together the fostering and preservation of tradition and a contemporary vision. The aim is to open up fresh perspectives and lines of enquiry in our approach to Mozart.

Concerts

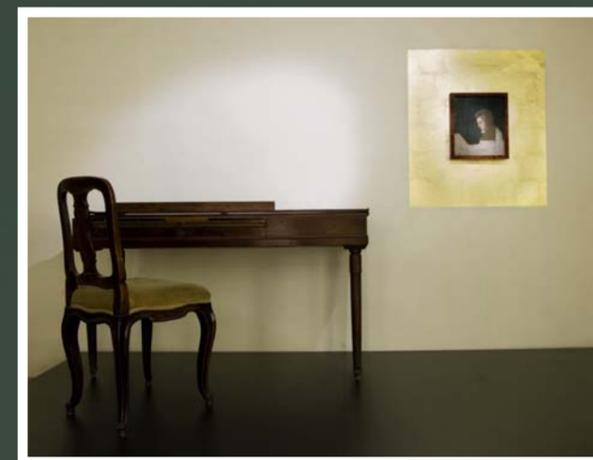
Since 1956 the Salzburg Mozarteum Foundation has organised a series of concerts every January around the time of Mozart's birthday, and this *Mozart Week* has become one of the major events in the international concert-going calendar. The festival lasts about ten days and features soloists, orchestras and ensembles which are internationally renowned for their interpretations of Mozart's works. Since the Mozart Year 2006 a festival entitled "Dialogues" has taken place every year in December. It acts as a platform for contemporary musicians, dancers, creative writers and artists to make their contribution to the understanding and interpreting of Mozart's life and work. There is also a programme of concerts running from October to June featuring established young instrumentalists, singers and ensembles with an international profile. There are regular lunchtime concerts showcasing the Great Hall's Propter Homines organ — a large concert organ with fifty-one stops and 3,343 pipes that was inaugurated in 2010. The organ is also used to accompany screenings of silent films. The Salzburg Mozarteum Foundation also has an outreach programme that draws in more than ten thousand children of all ages every year.



Museums

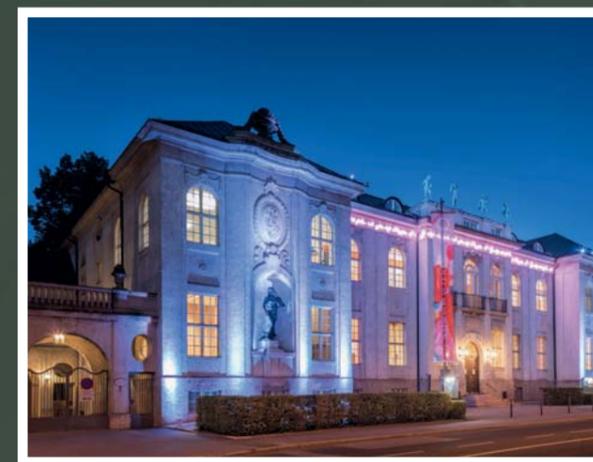
The Salzburg Mozarteum Foundation's two Mozart museums (Mozart's birthplace and the Mozart residence) are dedicated to the memory of Salzburg's native genius. With almost half a million visitors a year, they are two of the city's main tourist attractions, as well as being among the most popular museums dedicated to an artist and his family anywhere in the world. Visitors to Mozart's birthplace are taken through the original living quarters of the Mozart family, where they can see historical instruments, among them Mozart's Salzburg concert violin, and the majority of the authentic Mozart portraits produced during his lifetime. The galleries on the third floor — the apartment where Wolfgang Amadeus Mozart was born on 27 January 1756 — are devoted to Mozart and his family, the other two floors to Mozart and the theatre and to his everyday life as a child prodigy.

The Mozart residence on the Makartplatz was badly damaged by an air raid at the end of the Second World War, and it was not until the 1990s that historically accurate reconstruction was possible. It now gives an impression of what life in eighteenth-century Salzburg was like for the Mozart family. Biographies of the individual members of the Mozart family give visitors an insight into their day-to-day life, its joys and concerns, the things they loved and their social activities.



Research

Tradition and a commitment to the future also go hand in hand in the field of research at the Salzburg Mozarteum Foundation. The collection of autographs comprises about 190 of Mozart's letters, around 370 of his father's, and over a hundred autograph manuscripts of Mozart's music — mainly sketches and drafts, but also some complete original scores. Access to the autograph vault is limited to groups with an advance booking. The Bibliotheca Mozartiana houses about thirty thousand titles and is the most extensive Mozart library in the world. The *Neue Mozart Ausgabe*, a critical edition of Mozart's complete works, was begun in 1954 and has been available online free of charge since 2005. It is being followed by a *Digital Mozart Edition* — the first fully digitised edition of a major composer's works. The Mozart sound and film archive currently holds more than 27,000 audio recordings and 3,500 videos (mainly operas, but also documentaries, plays, and television films about Mozart), thus forging a link with the present. Highlights are shown to the public during Mozart Week. A few special opera productions staged during the Mozart Weeks from 1956 onwards as well as recordings on Mozart's own instruments have been released on CD by the Salzburg Mozarteum Foundation alone or in cooperation with various partners.



Particular thanks are due to two outstanding Mozart scholars. Professor Cliff Eisen of King's College London not only contributed the new biography of Mozart, but also oversaw the entire editorial content of the set. Cliff also provided invaluable advice to me on countless matters; as did Dr Ulrich Leisinger, Academic Director at the Salzburg Mozarteum Foundation. The Foundation is a valued partner in this venture, and apart from Dr Leisinger's expertise, they put their vast collection of documents and portraiture at our disposal for reproduction in this set, while also making available their locations and instruments for recording and events. The contributions of Cliff and Ulrich are for me beyond reproach; it follows that wherever we have fallen short it is entirely my responsibility.

Ein besonderer Dank gilt zwei herausragenden Mozart-Forschern. Professor Cliff Eisen vom Londoner King's College trug nicht nur die neue Mozart-Biographie bei, sondern beaufsichtigte auch sämtliche redaktionellen Inhalte dieses Sets. Cliff stand mir zudem in zahllosen Angelegenheiten mit wertvollem Rat zur Seite — ebenso wie Dr. Ulrich Leisinger, der wissenschaftliche Leiter der Stiftung Mozarteum in Salzburg. Die Stiftung war uns bei diesem Projekt ein überaus geschätzter Partner: Nicht nur stellte Dr. Leisinger seine Expertise zur Verfügung, wir erhielten zudem Zugang zur gewaltigen Dokumenten- und Porträtsammlung der Stiftung für den Abdruck in dieser Edition sowie zu den Räumlichkeiten und Instrumenten des Mozarteums für Aufnahmen und Veranstaltungen. Cliffs und Ulrichs Beiträge sind für mich über jeden Zweifel erhaben, wo immer also Verbesserungsbedarf bestehen sollte, übernehme ich die volle Verantwortung.

Paul Moseley



Useful links:

NMA ONLINE (NEUE MOZART-AUSGABE) Digitised Version
www.dme.mozarteum.at/nma

DIGITAL MOZART EDITION
www.dme.mozarteum.at

STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG
www.mozarteum.at

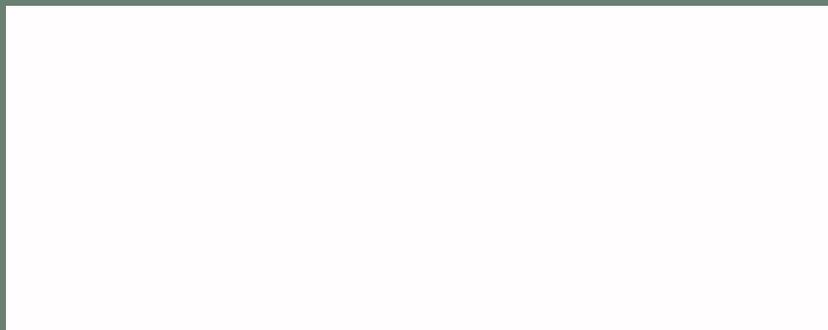
www.deccaclassics.com
www.deutschegrammophon.com
www.mozart225.com

Image credits: photograph of Albert Einstein by Orren Jack Turner, courtesy Library of Congress (p.3); Wolfgang Amadeus Mozart, 1818 (oil on canvas), by Barbara Krafft (1764–1825) (p.6); Family portrait of the Mozarts. Ascribed to Johann Nepomuk della Croce (1736–1819). Oil on canvas, 1780/81. © Internationale Stiftung Mozarteum (ISM) (p.9); *The Transfiguration* by Raphael, 1516–20. Original: Pinacoteca of the Vatican Museums (p.16); photograph of Ottavio Dantone and Accademia Bizantina © Giulia Papetti (p.14); photograph of the score of K477a © Czech Museum of Music (p.15); photograph of Francesco Piemontesi © Benjamin Ealovega (p.15); photograph of Florian Birsak © "Blow up" Fotostudio Schaffler & Friese (p.15); photograph of Mozart's fortepiano courtesy Salzburg Mozarteum Foundation (p.15); photographs of Mozarteum and Salzburg © Internationale Stiftung Mozarteum (ISM) (pp.30 & 31); Wolfgang Amadeus Mozart in the gala dress sent to him by Empress Maria Theresia. Oil painting by Pietro Antonio Lorenzoni, 1763. Original: Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg. © Internationale Stiftung Mozarteum (ISM) (p.34)

Albert Einstein quotation (p.3) cited in Armin Hermann, *Albert Einstein*, Piper, Munich 1994, cited in Alice Calaprice (Hrsg.), *Einstein sagt*, Piper-Verlag, Munich, Zürich 1996, ISBN 3-492-03935-9, p.225.



For more information, please visit:
www.mozart225.com



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

