



W.A. Mozart
Michael Haydn
Bassoon Concerto
& *Serenade*

Sergio Azzolini
Streicherakademie Bozen

W. A. Mozart & M. Haydn

	Michael Haydn (1737–1806)	
1	Marcia. Andantino grazioso	3.00
	from Divertimento B-flat major, MH 4I2	
	Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)	
	Bassoon Concerto in B-flat major, K.191	
2	I. Allegro	6.45
3	II. Andante ma Adagio	6.36
4	III. Rondo. Tempo di Menuetto	4.15
	Michael Haydn	
	Serenade in B-flat major (MH I33, MH I04, MH deest.)	
5	I. Allegro molto [Sinfonia], MH I33	6.48
6	II. Adagio mà non troppo “Concertino per il Fagotto”, MH I33	7.16

Bassoon Concerto & Serenade

7	III.	Menuet / Trio, MH I33	2.54
8	IV.	Adagio [Clarino solo], MH I04	6.07
9	V.	Allegro [Clarino solo], MH I04	2.56
10	VI.	Menuetto / Trio, MH deest.	3.01
II	VII.	Andante Scherzo, MH deest.	5.03
12	VIII.	Finale. Allegro assai, MH deest.	2.59
		Wolfgang Amadeus Mozart	
	13	Marche	2.55
		from Kassation in B-flat major, K.99	

Sergio Azzolini bassoon/Fagott

Georg Egger concertmaster/Konzertmeister

Streicherakademie Bozen

Fruzsina Hara trumpet solo /Solo-Trompete (8, 9)

Recording: August 9–14, 2014, Vereinshaus Peter Mayr, Lengmoos/Ritten · Recording producer, engineer, post production: Florian B. Schmidt, Pegasus Musikproduktion
 Total time: 60.59 · Cover photo: © Mikadun/shutterstock · Booklet photos: © Judith Schlosser (p. 12), © Philipp Egger (p. 15), © Bettina Ravanelli (p. 16), Cover design: Christine Schweitzer, Cologne
 © & © 2017 Sony Music Entertainment Germany GmbH



PEGASUS
MUSIKPRODUKTION

W.A. MOZART & M. HAYDN

Fagott-Konzert & -Serenade

Im Mai 1773 bewilligte der Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo einem Mitglied seiner Hofkapelle eine Gehaltserhöhung: Das Salär des Fagottisten Johann Hofer wurde auf ansehnliche 12 Gulden angehoben. Zu einem Sechstel dieses Betrages hatte der geborene Salzburger seinen Dienst sieben Jahre früher angetreten, nun rückte er zum ersten Fagottisten auf. Noch im Hofkalender von 1779 rangiert er gleichberechtigt neben Johann Heinrich Schulz und Melchior Sandmayr unter den „Fagotisten“ der Hofkapelle.

Auf der Suche nach dem großen Unbekannten, für den Mozart sein einziges Fagottkonzert KV 191 komponiert haben könnte, sind die Namen der Salzburger Fagottisten in der Forschung bereits genannt worden, und zwar aus guten Gründen: Zweifellos handelt es sich um ein Konzert für die Salzburger Hofkapelle und nicht etwa für den Münchner Baron Thaddäus von Dürnitz, den Mozart erst Monate nach der Vollendung des Konzerts kennenlernte. Die autografe Partitur wurde zwar aus seinem Nachlass gestohlen und ist bis heute verschollen, glücklicherweise aber hatte der Offenbacher Verleger André bereits zuvor seine Edition des Werkes herausgebracht und auch die autografe Datierung vermerkt: 4. Juni 1774. Damals kannte Mozart den Fagott spielenden Münchner Baron noch gar nicht, er muss sein Konzert also für einen Kapellkollegen geschrieben haben, doch für wen?

Der 2007 verstorbene Londoner Fagottist William Waterhouse hatte dazu eine Vermutung, die er noch im Mozartjahr 2006 an Sergio Azzolini schickte: Es müsse sich um Johann Hofer gehandelt haben, weil dieser

zu den Hausfreunden der Mozarts zählte. Am 21. August 1780 notierte Mozart ins Tagebuch seiner Schwester das Protokoll eines typischen verregneten Salzburger Nachmittags, den man mit Kartenspielen zu brachte. Dabei verschlüsselte er die Namen der Mitspieler, so auch den der Sängerin Anna Braunhofer, die er „Mademoiselle Braufagotist“ nannte. Für die Mozarts war „Hofer“ offenbar gleichbedeutend mit „Fagottist“. Diese Wertschätzung wird durch einen Brief Leopold Mozarts vom 1. November 1777 bestätigt. Darin schildert er in ungewöhnlich euphorischen Worten die „Hautboisten-Messe“ von Michael Haydn, die „Missa S. Hieronymi“, die statt vom Orchester nur von sechs Oboen, zwei Fagotten und drei Kontrabässen begleitet wurde und im Salzburger Dom eine grandiose Wirkung erzielte. Am ersten Fagott stand niemand anderer als Johann Hofer: „Estlinger war mit den Fagottisten Hofer und Perwein neben den Oboisten auf dem ViolinChor“, so Leopold Mozarts genaue Beschreibung.

DAS MOZART-KONZERT

Michael Haydn und Johann Hofer sind die entscheidenden Stichworte für die vorliegende Einspielung. Zum einen verwendete Sergio Azzolini ein Originalfagott aus der Mozartzeit, wie es auch Johann Hofer gespielt haben könnte. Zum anderen wollte er Mozarts Konzert in eine Serenade von Michael Haydn einbauen, um der Freundschaft der beiden Salzburger Komponisten ein Denkmal zu setzen. Auch in dieser Serenade findet sich ein „Concertino per il Fagotto“ von Michael Haydn.

Als Instrument wählte Azzolini eines der wenigen noch spielbaren Fagotte des Wiener Instrumentenmachers Kaspar Tauber aus den 1790er-Jahren. Auf diesem Originalinstrument werden die Schwierigkeiten, die Mozart seinem Fagottisten zumutete, erst wirklich deutlich. Die Solopartie in KV 191 reicht vom tiefsten bis zum höchsten Ton auf dem damaligen Fagott, und sie verwendet alle virtuosen Läufe, Sprünge, Triller und lang ausgehaltenen Töne, die Mozart auch einem Altkastraten in einer Bravourarie zugemutet hätte. Tatsächlich ist der erste Satz nichts anderes als eine typische B-Dur- Bravourarie, wie sie Mozart von „Aer tranquillo“ bis „Schon lacht der holde Frühling“ immer wieder geschrieben hat. Der Mittelsatz entspricht dem Typus der großen *Aria cantabile* in Es-Dur mit weit geschwungener Melodik, getragen von den gedämpften Streichern. Dass im Thema schon die Cavatina der Gräfin aus dem zweiten Akt von *Le nozze di Figaro* anklingt, muss nicht verwundern. Die Initialmelodik solcher Es-Dur-Arien wurde lange vor Mozart durch Komponisten wie Jommelli und Hasse festgelegt. In dieser melodischen Tradition steht auch der langsame Satz des Fagottkonzerts. Nicht umsonst schrieb Mozart „Andante ma Adagio“ darüber: Das Sostenuto einer Cantabile-Arie darf nicht zu schnell genommen werden, zumal wenn die Verzierungen bis zu Zweiunddreißigsteln in der hohen Lage reichen wie hier. Als Finale hat Mozart dagegen einen rein instrumentalen Typus verwendet: ein „Menuet en rondeau“. Das Menuett-Thema wird vom Orchester gespielt, immer in B-Dur und immer gleich instrumentiert. Dazwischen brilliert der Fagottist in virtuosen Couplets, die bis nach g-Moll ausweichen. Erst nach dem zweiten Couplet und einer kurzen Kadenz übernimmt er selbst das Menuett-Thema, das nun zum brillanten Schluss geführt wird.



Wolfgang Amadeus Mozart
Drawing by Doris Stock

Wo könnte in Salzburg ein solches Konzert aufgeführt worden sein? Natürlich in den höfischen Akademien, die zur Sommerzeit im Schloss Mirabell stattfanden. Im Sommer 1774 wurden sie von niemand anderem geleitet als vom Salzburger Konzertmeister Wolfgang Amadeus Mozart. Sergio Azzolini schlägt mit seiner Einspielung allerdings ein anderes Szenario vor, wie es für das Salzburg jener Zeit ebenso typisch war: eine Freiluftmusik, bestehend aus diversen instrumentalen Concerti bzw. Concertini im Rahmen einer Serenade.

DIE HAYDN-SERENADE

Wer sich im Salzburg der Mozartzeit mit einer sommerlichen Serenade aufwarten ließ, hatte einen festen Ablauf im Sinn: Die Musiker zogen mit einem auswendig gespielten Marsch vor dem Haus des Bestellers auf, positionierten sich und lieferten dann in bunter Folge sinfonische Sätze und diverse solistische „Concertini“ ab. Danach zogen sie mit einem Marsch wieder von dannen.

Genau dieses Szenario entwirft das vorliegende Album. Der einleitende Marsch stammt aus einem Divertimento für Streichquintett von Michael Haydn, der Marsch zum Auszug aus Mozarts Cassatio in B-Dur, KV 99. Auf den ersten Marsch folgt Mozarts Fagottkonzert, was ungewöhnlich erscheinen mag, tatsächlich aber finden sich in Leopold Mozarts Briefen mehrere Berichte über lange Musikabende, bei denen ein Solokonzert mit einer Serenade kombiniert wurde. So bestand etwa die „große Musik“ für die „fremden Kaufleute“ von Ende September 1777 aus „Concert und Nachtmusik“.

Was sich an Mozarts Fagottkonzert anschließt, ist eine achtsätzige „Nachtmusik“ von Michael Haydn in B-Dur und D-Dur, die mit virtuosen „Concertini“ für Fagott und Clarin-Trompete aufwartet. Sieben der

acht Sätze sind in einer Handschrift enthalten, die sich im Stift Lambach befindet. Was dort fehlt, ist das *Adagio mà non troppo* an zweiter Stelle, auch *Concertino per il Fagotto* genannt. Es bildet den langsamen Mittelsatz der dreisätzigen Sinfonie MH I33, deren Ecksätze mit den ersten beiden Sätzen der Lambacher Handschrift übereinstimmen. Für die Einfügung des langsamen Satzes an zweiter Stelle kann man zahlreiche Parallelen aus Serenaden von Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart anführen. Außerdem darf man bezweifeln, ob die Überlieferung von MH I33 als Sinfonie authentisch ist. Dazu schreibt Sergio Azzolini: „Von allen anderen 43 Sinfonien Michael Haydns endet nur die Sinfonie MH 64 mit einem *Tempo di Menuetto*, wobei es sich aber nicht um ein Menuett mit eigenem Trio handelt. Außerdem stehen alle drei Sätze von MH I33 in B-Dur. Wenn man den Lambacher Fund betrachtet, könnte man die Hypothese aufstellen, dass die Sinfonie B-Dur MH I33 tatsächlich Teil einer verschollenen Serenade war. Nicht klar ist aber, aus welchen Sätzen die Urform dieses Werkes bestand.“

Um diese Urform zu rekonstruieren, fügt Azzolini den Mittelsatz aus MH I33 wieder zwischen die Ecksätze dieser „Sinfonie“ ein. Dieses dreisätzige Gebilde steht nun am Anfang der prachtvollen achtsätzigen Serenade. Sie beginnt mit einem stürmischen Allegro im Dreiertakt, dessen Klangfülle den vier Hörern zu verdanken ist (je zwei Hoch- und Tief-B-Hörner). Darauf folgt als langsamer Satz jenes *Concertino per il Fagotto* in B-Dur, das mit seinem galanten Streicherthema und den Laufkaskaden des Solisten einen ersten virtuosen Höhepunkt bringt.

Nach dem B-Dur-Menuett mit Trio wechselt die Tonart nach D-Dur, an dieser Stelle folgt nämlich ein zweisätzliches *Concertino* für die hohe Clarin-Trompete in D. Im galanten Adagio wird der Solist von den Streichern gleichsam in höchste Höhen getragen, während das folgende Allegro

ein prachtvolles Orchestervorspiel mit atemberaubenden Solo-Passagen verbindet. Vorbild für dieses zweisätzige „Trompetenkonzert“ an der vierten und fünften Stelle einer Serenade war ganz offensichtlich Leopold Mozarts Serenade D-Dur LMV VIII:9, die spätestens 1762 entstand. Das dort enthaltene Concertino hat Leopold Mozart auch separat als *Concerto per il Clarino* abgeschrieben. Ebenso ist auch Michael Haydns Concertino selbstständig überliefert (MH I04). Der Solist dürfte in beiden Fällen derselbe gewesen sein, vermutlich Johann Andreas Schachtner, der aus Dingolfing stammende Hausfreund der Mozarts, seit 1755 „hochfürstlicher Hof- und Feldtrompeter“ zu Salzburg. Durch seinen Salzburger Lehrer Johann Caspar Köstler stand Schachtner noch in der Tradition des „so sehr berühmten seel. Hrn. Heinisch in Wien“, dessen legendäre Beherrschung der hohen Clarinlagen sich im Spiel seiner Salzburger Schüler und Enkelschüler fortsetzte.

Nach dieser Solokonzerteinlage wird der Faden der Serenade mit einem D-Dur-Menuett plus Flötentrio in G-Dur fortgesponnen. Dieser Satz trägt zwar in den Werkverzeichnissen Michael Haydns keine eigene Nummer, ist aber sicher authentisch. Nur die letzten beiden Sätze der Lambacher Serenade geben zu Echtheitszweifeln Anlass: Das *Andante scherzo* in F-Dur und das abschließende *Allegro assai* in B-Dur kommen in derselben Bibliothek auch in einer Sinfonie von Joseph Hafeneder vor. Allerdings traut Sergio Azzolini dieser Quelle nicht ganz: „In der Sinfonie, die Hafeneder zugeschrieben ist, fungiert das *Allegro assai* als Kopfsatz und ist mit Wiederholungen versehen, obwohl beide Teile mit dem Hauptthema in B-Dur beginnen. Diese Besonderheit passt, ohne Wiederholungen gespielt, viel besser zum Finalsatz einer Salzburger Serenade als zum Kopfsatz einer Sinfonie. Daher könnte man eher die Fassung von Michael Haydn als die authentische ansehen.“ Dazu muss

noch bemerkt werden, dass die Mozarts den Ausdruck „Hafeneder-Componist“ als Schimpfwort gebrauchten, um einfallslose Kollegen zu verunglimpfen. Mindestens das *Allegro assai* der Lambacher Handschrift weist aber weit höhere Qualität auf.

Die Einheit dieser heterogenen Sätze wird nur durch die Handschrift in Lambach verbürgt. Sergio Azzolini schreibt dazu: „Was an dem gesamten Werk auffällt, ist die etwas spezielle Kombination der Tonarten B-Dur/D-Dur, die aber auch in Mozarts Serenade KV 203 vorkommt.“ Durch seine Einspielung der Haydn-Serenade und die Integration von Mozarts Fagottkonzert kommt Sergio Azzolini dem Geist einer „großen Musik“ in Salzburg um 1775 sehr nahe. In ihrer Mischung aus Pracht und hoher Unterhaltungskunst, aus solistischer Virtuosität und sinfonischer Brillanz entsprach eine solche „Nachtmusik“ genau dem Geschmack der Salzburger: barocke Üppigkeit und bunte Vielfalt der Sätze statt strenger Trennung der Genres wie in der so genannten „Wiener Klassik“.

© Karl Böhmer, 2017

W.A. MOZART & M. HAYDN

Bassoon Concerto & Serenade

In May 1773 Hieronymus von Colloredo, Prince-Bishop of Salzburg, granted a pay rise to a member of his court chapel. The salary of the Salzburg-born bassoonist Johann Hofer soared to an impressive 12 gulden. When he had entered the prince-bishop's service seven years earlier he had earned only one-sixth of that amount. Now he advanced to the position of principal bassoonist. In the court calendar of 1779 he still ranked on a par with Johann Heinrich Schulz and Melchior Sandmayr among the chapel's bassoon players.

The search for the great anonymous recipient of Mozart's only bassoon concerto (K 191) has already brought forth the names of Salzburg's bassoonists in the scholarly literature. There are good reasons for this: the concerto was undoubtedly written for the Salzburg court chapel, and not for the Munich Baron Thaddäus von Dürnitz, whom Mozart did not meet until months after the work was finished. True, the autograph score was stolen from his posthumous papers and has been lost ever since. But fortunately the Offenbach publisher André had already issued the piece in print and even noted its autograph date: 4 June 1774. At that time Mozart and the bassoon-playing baron from Munich were still unacquainted, so he must have written his concerto for a colleague in the Salzburg orchestra. But for whom?

The London bassoonist William Waterhouse (d. 2007) lit on a theory which he sent to Sergio Azzolini during the Mozart anniversary year of 2006. The concerto, he surmised, must have been written for Johann Hofer because he was a friend of the Mozart family. On 21 August 1780 Mozart, writing in his sister's diary, left a record of a typical rainy after-

noon in Salzburg that was spent playing cards. Among the encrypted names of the players is the soprano Anna Braunhofer, whom he called "Mademoiselle Braunfagotist" (Fagottist is German for bassoonist). Evidently he considered the name "Hofer" and "bassoonist" to be synonymous. This conclusion is bolstered by a letter of 1 November 1777 from Leopold Mozart, in which he describes Michael Haydn's "Oboists' Mass" (*Missa S Hieronymi*) in unusually glowing terms. It was accompanied, not by an orchestra, but by six oboes, two bassoons and three double basses, and was performed to rousing acclaim in Salzburg Cathedral. The first bassoonist was none other than Johann Hofer: "Estlinger was seated with the bassoonists Hofer and Perwein on the violinists' platform alongside the oboes" – to quote Leopold's exact words.

THE MOZART CONCERTO

Michael Haydn and Johann Hofer are the crucial catchwords for the present recording. For one thing, Sergio Azzolini used an original bassoon from Mozart's own day, of the same sort that Hofer himself might have played. For another, he wanted to insert Mozart's concerto into a serenade by Michael Haydn, thereby creating a monument to the friendship between these two Salzburg composers. Haydn's serenade likewise contains a *Concertino per il Fagotto*.

The instrument Azzolini selected was one of the few still playable bassoons built in the 1790s by the Viennese instrument maker Kaspar Tauber. Only on this original instrument do the difficulties that Mozart



Michael Haydn
engraving by H.E. Winter

imposed on his soloist become truly evident. The solo part of K 191 extends from the lowest to the highest note on the instrument and calls for all the virtuosic runs, leaps, trills and long sustained notes that Mozart might have demanded in a bravura aria for alto castrato. Indeed, the first movement is nothing but a typical bravura aria in B-flat major of the sort that he wrote time and time again, from “Aer Tranquillo” to “Schon lacht der holde Frühling”. The middle movement is a grand *Aria cantabile* in E-flat major with soaring melodies sustained by muted strings. It comes as no surprise that the theme foreshadows the Countess’s cavatina from Act II of *The Marriage of Figaro*. The melodic style that opens this species of E-flat major aria had been defined long before Mozart by composers such as Jommelli and Hasse. The concerto’s slow movement follows in this same melodic vein. It is not by accident that Mozart gave it the heading *Andante ma Adagio*: in a *cantabile* aria the *sostenuto* must not be taken too fast, least of all when, as here, the 32nd-note roulades extend into the high register. In contrast, for the finale Mozart turned to a purely instrumental species: a *Menuet en rondeau*. The minuet theme is played by the orchestra, always in B-flat major, and always with the same orchestration. In between the bassoonist indulges in virtuosic episodes modulating to G minor. Only after the second episode and a brief cadenza does the player take up the minuet theme, bringing the piece to a brilliant conclusion.

Where in Salzburg might such a concerto have been performed? In the court academies, of course, which took place in Mirabell Palace during the summer months. In summer 1774 they were headed by none other than the Salzburg concertmaster Wolfgang Amadè Mozart. Sergio Azzolini proposes a different scenario for his recording, albeit one equally typical of Salzburg at the time: an open-air concert consisting of various instrumental concertos or concertinos within the framework of a serenade.

THE HAYDN SERENADE

In Mozart's day, anyone treated to a summer serenade in Salzburg had to follow a strict procedure: the musicians, playing a march from memory, deployed before the patron's home, took position and presented a colourful assortment of orchestral pieces and diverse solo *concertini*. They then withdrew, again playing a march.

Our album follows precisely this scenario. The introductory march stems from a divertimento for string quintet by Michael Haydn, the final march from Mozart's *Cassatio* in B-flat major, K 99. The first march is followed immediately by Mozart's bassoon concerto. As unusual as this might seem, Leopold Mozart's letters provide several accounts of long musical evenings in which a solo concerto was combined with a serenade. A "grand concert" held for "foreign merchants" in late September 1777 consisted, for example, of a concerto and a *Nachtmusik*, this being another word for serenade.

Mozart's bassoon concerto was followed by an eight-movement *Nachtmusik* in B-flat major and D major by Michael Haydn that also contained virtuoso *concertini* for bassoon and trumpet. Seven of its eight numbers are found in a manuscript preserved at Lambach Abbey. The missing item is the second movement, *Adagio mà non troppo*, also called *Concertino per il Fagotto*. It forms the slow middle movement of the three-movement symphony MH I33, whose outside movements are identical to the first two items in the Lambach MS. Many parallels in the serenades of Leopold and Wolfgang Amadè Mozart justify the insertion of this slow movement as a second number. Moreover, it is doubtful, given the source tradition, that MH I33 was a symphony at all. To quote Sergio Azzolini:

"Of Michael Haydn's 43 symphonies, only MH 64 ends with a *Tempo di Menuetto*, which, however, is not a minuet with its own trio. Moreover, all three movements of MH I33 are in B-flat major. In view of the Lambach

source, we might hypothesise that the B-flat major Symphony MH I33 in fact formed part of a lost serenade, although it is uncertain which movements made up this work in its original form."

To reconstruct this original form, Azzolini reinserted the middle movement of MH I33 between the outside movements of the "symphony". This three-movement construct now appears at the beginning of the splendid eight-movement serenade. It opens with a tempestuous triple-metre *Allegro* that owes the richness of its sound to four B-flat horns, two high and two low. Then comes the *Concertino per il Fagotto* in B-flat major as a slow movement, bringing the piece to an initial virtuosic climax with its "galant" string theme and its cascades of runs from the soloist.

After the B-flat major *Minuet* (with trio), the key changes to D major, and we hear a two-movement *Concertino* for baroque trumpet in D. In the "galant" *Adagio*, the soloist is borne aloft by the strings, while the subsequent *Allegro* combines a magnificent orchestral prelude and breathtaking solo passages. The model for this two-movement "trumpet concerto" – the fourth and fifth items in the serenade – was quite obviously Leopold Mozart's Serenade in D major, LMV VIII:9, composed no later than 1762. Leopold also extracted the concertino from that serenade and wrote it out separately as *Concerto per il Clarino*. Michael Haydn's concertino has likewise come down to us as a separate work (MH I04). The soloist was probably the same in both pieces: Johann Andreas Schachtner. Born in Dingolfing, Schachtner was a friend of the Mozarts and a "princely court and field trumpeter" in Salzburg from 1755. Having studied in Salzburg with Johann Caspar Köstler, he stood in the tradition of the "late illustrious Herr Heinisch in Vienna", whose legendary command of the high clarino register was passed on to his Salzburg pupils, and thus to Schachtner.



Sergio Azzolini

Following this interpolated concerto, the serenade proceeds with a D-major minuet containing a flute trio in G major. This movement was surely written by Michael Haydn even though it lacks a number in his thematic catalogue. Only the last two movements of the Lambach serenade warrant doubts as to their authorship, since the *Andante scherzo* in F major and the concluding *Allegro assai* in B-flat major occur in a symphony by Joseph Hafeneder preserved in the same library. Still, Sergio Azzolini doesn't entirely trust this source:

"In the symphony attributed to Hafeneder, the *Allegro assai* functions as an opening movement and has repeat signs even though both sections begin with the main theme in B-flat major. If played without repeats, this peculiarity makes it far more suitable as the finale of a Salzburg serenade than as the opening of a symphony, suggesting that the authentic version is more likely to be the one by Michael Haydn."

It should be noted that the Mozarts used the expression "Hafeneder composer" as a disparaging term for unimaginative colleagues. Nonetheless, at least the *Allegro assai* in the Lambach MS is of much higher quality.

The unity of these heterogeneous movements is ensured only by the Lambach MS. To quote Sergio Azzolini: "The striking thing about the entire work is the somewhat special combination of the keys B-flat major and D major, which, however, also occurs in Mozart's Serenade K. 203." By recording the Haydn serenade and integrating Mozart's bassoon concerto, Azzolini closely approximates the spirit of a "grand concert" in Salzburg around the year 1775. With its blend of majesty and high-class entertainment, of solo virtuosity and orchestral brilliance, a *Nachtmusik* of this sort precisely met the Salzburg taste: baroque opulence and a rich variety in its movements rather than the sharp separation of genres practiced in the so-called "Viennese classical style".

Karl Böhmer
Translation: J. Bradford Robinson



Streicherakademie Bozen

violins/Violinen: **Georg Egger** (Giovanni Battista Gudagnini, Parma 1766)

Veronika Egger (Markus Stainer, Kufstein 1766)

Lilly Osann (Lorenzo e Tomaso Carcassi,

Firenze 1760)

Johannes Heim (Carlo Antonius Tanegia, Milano 1731)

Anne Rothaupt (Mathias Thir, Wien 1770)

Judith Huber (Giuseppe Leandro Bisiach, Milano 1893)

Julia Glocke (Anonymus, Böhmen 1750)

Laura Franzoso (Sesto Rocchi, S. Paolo d'Enza 1977)

Stefan Federer (Mathias Hornsteiner, Mittenwald 1803)

viola: **Katharina Egger** (Giovanni Rota, Cremona c. 1805)

Edda Stix (Georg Klotz, Mittenwald c. 1720)

Katharina Henke (Nele Jülich, München 2008)

cello: **Julia Hanke** (Sebastian Dalinger, Wien 1798)

Francesco Galligioni (Paolo Antonio Testore, Milano c. 1740)

Anna Karolina Egger (Pietro Castellani, Mantova 1860)

Nathan Chizzali (Anonymus, Böhmen 1850)

double bass/Kontrabass: **Tobias Lampelzammer** (Giovanni Battista Gabrielli, Firenze 1760)

oboe: **Thomas Meraner** (Alfredo Bernardini copy after Grundmann & Floth, Dresden, c. 1795)

Yongcheon Shin (idem)

flute/Flöte: **Stefano Bet** (Rudolf Tutz, copy after Heinrich Grenser, Dresden c. 1790)

Elisa Cozzini (idem)

horn: **Nikolaus Walch** (Franz Riedlocker, Paris 1790)

Egon Lardschneider (Erste Wiener Produktiv Genossenschaft 1897)

Alexander Perathoner (idem)

Michael Pescolderung (Andreas Jungwirth after Lausmann c. 1810)

trumpet/Trompete:

Fruzsina Hara (Robert Vanryne copy after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg c. 1720)

bassoon/Fagott:

Sergio Azzolini (Kaspar Tauber, Wien c. 1794)

pitch / Stimmung a'=430 Hz





G010003594039N