



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

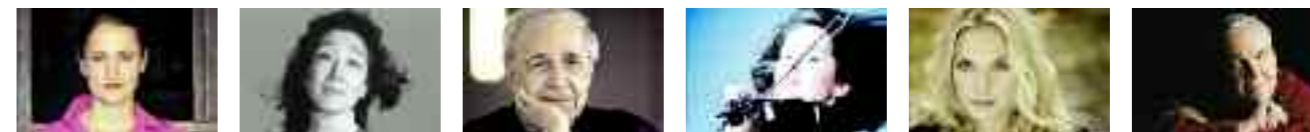
# MOZART WOCHE MAGAZIN

JULI 2011 NR. 11

- 04 Sasha Waltz »gefaltet«
- 08 Mitsuko Uchida *Artist in Residence*
- 24 Minguet Quartett *Ensemble in Residence*
- 30 Urwüchsige Musizierkraft *Patricia Kopatchinskaja*
- 40 Mojca Erdmann »Mozart begleitet mich mein ganzes Leben«

Konzerte  
Wissenschaft  
Museen  
Mozartwoche

## INHALT



04                      08                      13                      30                      40                      44

VORWORT	02	
IM TANZ KANN MAN FLIEGEN	04	<i>Die Choreographin Sasha Waltz</i>
ARTIST IN RESIDENCE	08	<i>Mitsuko Uchida</i>
PHILHARMONISCHE FINESSEN	13	<i>Pierre Boulez, Daniel Barenboim und Ivan Fischer am Pult der Wiener Philharmoniker</i>
MOZART IM ZENTRUM	15	<i>Original: Quellen, Instrumente, Klang</i>
DIE MACHT DER MUSIK	18	<i>András Schiff</i>
KOMPROMISSLOSE LEIDENSCHAFT	20	<i>Carolin Widmann</i>
ENSEMBLE IN RESIDENCE	24	<i>Minguet Quartett</i>
URWÜCHSIGE MUSIZIERKRAFT	30	<i>Patricia Kopatchinskaja</i>
COMPOSER IN RESIDENCE	33	<i>Mark Andre</i>
WUNDER DER SEELE	38	<i>Christian Gerhaher</i>
MOZART BEGLEITET MICH	40	<i>Mojca Erdmann</i>
BACH FÜR ÖSTERREICH	44	<i>Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre-Grenoble und exquisite Solisten</i>
IN DER HÖRGEBORGENHEIT	47	<i>Fünf „Nach(t)stücke“ für feine Ohren</i>
„ICH MICH... WIE EIN KIND FREUE“	50	<i>Sir John Eliot Gardiner und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks</i>
„LUFT VON ANDEREM PLANETEN“	54	<i>Arnold Schönberg-Schwerpunkt</i>
DIE WELT IST KLEIN FÜR MOZART	58	<i>Internationale Engagements</i>
MUSIK FÜR DIE JUGEND	62	<i>Was genau ist ein gutes Kinderkonzert?</i>
MOZARTS (NACH-) WELT	66	<i>Eine umfassende Schau in Mozarts Geburtshaus</i>
PRÄCHTIGES INSTRUMENT	68	<i>Der historische Conrad-Graf-Flügel</i>
KALENDARIUM	70	
IMPRESSUM	72	

Liebe Leserinnen und Leser,

Mozart steht im Zentrum der Programme der Mozartwoche 2012 und mit ihm führende Mozart-Interpreten, die wir Ihnen in diesem Magazin vorstellen – in Interviews sprechen Sie über die Programme, über Mozart und über ihre künstlerische Arbeit. Ebenso werfen wir einen vorausschauenden Blick auf die Uraufführung eines neuen Projekts der Choreographin Sasha Waltz und des Komponisten Mark Andre, auf Mitsuko Uchida als „Artist in Residence“, Mark Andre als „Composer in Residence“ und den Zyklus mit dem Minguet Quartett als Kernelemente der kommenden Mozartwoche. Auch über eine für die Mozartwoche gestaltete Konzertserie der Begegnung von Mozart mit Werken von Arnold Schönberg berichten wir in diesem Magazin, ebenso wie über Neuigkeiten aus dem Wissenschafts-, Museums- und Jugendbereich oder die internationalen Kooperationen der Stiftung Mozarteum Salzburg.

Nach der Mozartwoche 2012 werde ich mich als künstlerischer Leiter und kaufmännischer Geschäftsführer von der Stiftung Mozarteum und von Ihnen nach fast 10 Jahren in Salzburg verabschieden, da ich ab 1. März 2012 als Intendant die Alte Oper Frankfurt leiten werde. Die Gestaltung der Mozartwoche ab 2013 wird in den Händen meiner Nachfolger Marc Minkowski (als künstlerischer Leiter der Mozartwoche) und Matthias Schulz (als Leiter des Konzertbereiches und kaufmännischer Geschäftsführer) liegen.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre unseres Magazins – und meinen Nachfolgern Marc Minkowski und Matthias Schulz alles Gute, viel Erfolg und viel Freude bei der Gestaltung der Mozartwochen ab 2013 sowie im Kontakt mit den Künstlern und mit Ihnen als Besuchern dieses wunderbaren Festivals!

Dear readers,

Mozart and leading Mozart performers are the focal point of the 2012 Mozart Week programmes. In this magazine, we once more present – in interviews on the programmes, on Mozart and on their own work – musicians whom you will meet at the 2012 Mozart Week. We also look ahead to the world première of a new project by choreographer Sasha Waltz in collaboration with the composer Mark Andre, to Mitsuko Uchida as Artist in Residence, Mark Andre as Composer in Residence and to the series with the Minguet Quartet, as the key elements of the 2012 Mozart Week. We also talk about the specially-planned concert series juxtaposing works by Mozart and by Arnold Schoenberg, and there is further news from the Mozarteum Foundation – on research, museums, youth work and international cooperations.

At the end of the 2012 Mozart Week, I will be leaving my position as Artistic Director and General Manager of the Mozarteum Foundation after almost ten years, to take up the post of Artistic Director and General Manager of the “Alte Oper” concert hall in Frankfurt from 1 March, 2012. The planning of the Mozart Weeks from 2013 onwards will be in the hands of my successors Marc Minkowski (Artistic Director of the Mozart Week) and Matthias Schulz (Director of the Concert Department and Managing Director).

I wish you an enjoyable read – and Marc Minkowski and Matthias Schulz great pleasure and success in planning the future shape of the Mozart Week, and of course in meeting the musicians and you, the audience, involved in this wonderful festival.



Stephan Pauly  
Künstlerischer Leiter Artistic Director

# IM TANZ KANN MAN FLIEGEN

Michaela Schlagenwerth



„gefaltet“

Ein choreographisches Konzert von Sasha Waltz und Mark Andre

## LIVE

FR 27. JÄNNER 19.30 UHR #1  
SO 29. JÄNNER 15.00 UHR #6  
Salzburger Landestheater  
„gefaltet“

Ein choreographisches Konzert  
von Sasha Waltz und Mark Andre

*Uraufführung*

Mit Musik von Mozart und Mark Andre

SASHA WALTZ REGIE, CHOREOGRAPHIE

MARK ANDRE KOMPOSITION

SASHA WALTZ & GUESTS TANZ, CHOREOGRAPHIE

CAROLIN WIDMANN VIOLINE

GUY BEN-ZION VIOLA

NICOLAS ALTSTAEDT VIOLONCELLO

ALEXANDER LONQUICH KLAVIER

THOMAS SCHENK BÜHNE

BEATE BORMANN KOSTÜM

Eine Produktion von Sasha Waltz & Guests  
in Koproduktion mit der Stiftung Mozarteum  
Salzburg, dem Théâtre Royal de La Monnaie, Brüssel  
und MaerzMusik | Berliner Festspiele; in Kooperation  
mit dem Salzburger Landestheater. Made in  
Radialsystem®. Sasha Waltz & Guests wird geför-  
dert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds Berlin.

Künstlertgespräch mit Sasha Waltz  
und Mark Andre: 29. Jänner 14.00 Uhr

## FILM

FR 27. JÄNNER 17.30 UHR  
Salzburger Landestheater / Kammerspiele  
„Garten der Lüste – Die Choreographin  
Sasha Waltz“. Ein Film von Brigitte Kramer  
ARTE/ZDF 2006

SO 29. JÄNNER 13.30 UHR  
Salzburger Landestheater / Kammerspiele  
„Dialoge 09 – Neues Museum“  
Ein Film von Sasha Waltz

Sasha Waltz sieht frisch aus, geradezu erholt. Dabei hat sie gerade erst eine Opernuraufführung in Brüssel herausgebracht, „Matsukaze“ von Toshio Hosokawa. Für August plant sie ein Großprojekt ganz neuer Art. Sie wird in der Berliner Waldbühne vor 18.000 Zuschauern Open Air Henry Purcells „Dido & Aeneas“ zeigen, ihre erste Operninszenierung von 2005. Und aktuell wendet sie sich einem Komponisten zu, den es für sie ganz neu zu entdecken gilt: Wolfgang Amadeus Mozart. Sasha Waltz wird im Rahmen der Mozartwoche 2012 ein „choreographisches Konzert“ unter dem Arbeitstitel „gefaltet“ herausbringen, zu ausgewählten Werken von Mozart und zu Kompositionen von Marc Andre. Ein neuer Schritt, eine neue Herausforderung.

In „Dido & Aeneas“ inszenierte Sasha Waltz 2005 erstmals nicht nur ihre Tänzer, sondern auch Sänger und einzelne Orchestermusiker in Bewegung. Fünf Opern sind es mittlerweile, „choreographische Opern“, wie Sasha Waltz sie nennt. Sie hat mit ihnen dem Musiktheater neue Impulse gegeben, denn auf ganz eigene Weise bringt sie die Musiker, die Sänger, den Chor und die Tänzer als choreographisches Gesamtkunstwerk zusammen. Jetzt also folgt mit „gefaltet“ ein erstes „choreographisches Konzert“.

Sasha Waltz braucht so etwas, immer wieder neue Experimente, die sie herausfordern und an denen sie sich beweisen kann. Immer weiter treibt es die 1963 als Tochter eines Architekten und einer Galeristin in Karlsruhe geborene Künstlerin vorwärts. Auch wenn sie den Bezug zu ihren Anfängen in der Amsterdamer und Berliner Alternativszene nie ganz verloren hat. Nach wie vor ist sie in Berlin am liebsten mit dem Fahrrad unter-

wegs, vor dem Büro ihrer Compagnie in einem alten Pfarrhaus in Berlin-Mitte weht eine Tibet-Fahne, gemütlich miteinander gekocht wird zuweilen auch. „Besonders ehrgeizig bin ich nicht“, sagt Sasha Waltz von sich selbst.

Dabei hat die Choreographin in den vergangenen Jahren gleich mehrere Mammutprojekte kreiert, bei denen sie sich jedes Mal neu erfand. 2009 etwa weihte sie zwei Museen, das vom Architekten David Chipperfield restaurierte Neue Museum in Berlin und das MAXXI Museum von Zaha Hadid in Rom, mit spektakulären Bespielungen ein. Im gleichen Jahr wurde sie in Paris mit dem französischen Kulturorden „Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres“ ausgezeichnet. Nicht zuletzt für ihre gewaltige Inszenierung von Hector Berlioz' „Roméo et Juliette“ an der Pariser Bastille-Oper. Im April 2011 gewann sie gemeinsam mit der Agentur Milla & Partner die Ausschreibung für das bundesrepublikanische Freiheits- und Einheitsdenkmal, das an die friedliche Revolution im Jahr 1989 und die Wiedererlangung der Deutschen Einheit erinnern soll.

„Ich habe ein Talent für große Gruppen und große Räume“, erklärt Sasha Waltz schlicht. „Das hat mich von einer Tänzerin zur Choreographin gemacht.“ Ganz spielerisch hat sie Kunst in ihrer Kindheit erlebt. Das Haus am Rand von Karlsruhe, in dem sie und ihre fünf Jahre jüngere Schwester Yoreme aufwuchsen, hatten Vater und Mutter gemeinsam entworfen. Weite, offene Räume, die die Galeristen-Mutter immer wieder neu gestaltete. Für die kleine Sasha war es das erste Spielfeld. Schon früh bekommt sie Tanzunterricht, malt, musiziert, inszeniert Theater- und Tanzstücke im Garten. Als sie zehn Jahre alt ist, adoptiert die Mutter zwei Kinder, die in frü-

hen Jahren Schweres erlebt haben. Es ist der Einbruch einer anderen, härteren Wirklichkeit in die bis dahin so heile Kinderwelt.

Kunst, das Malen vor allem, wird für die Zehnjährige zum Mittel, diese Erfahrung zu verarbeiten. Sie schließt die Tür zu ihrem kleinen Zimmer. Sucht nach Bild-Formen, um sowohl das Eigene als auch das Fremde, das nun zu ihrem Leben gehört, gelten zu lassen. Sechzehnjährig lernt Sasha Waltz bei einem Workshop in Freiburg Kontakt-improvisation und andere postmoderne Tanztechniken kennen und erfährt: Im Tanz kann man fliegen. Da wusste sie: sie wird nicht Malerin, sie wird Tänzerin werden.

Heute hat Sasha Waltz selbst zwei Kinder, László (13) und Sophia (8). Welchen Weg sie ohne ihren Mann, den Kulturmanager Jochen Sandig, genommen hätte, weiß sie nicht. „Er ist derjenige mit der überbordenden Energie“, findet sie. Als die beiden sich kennen lernen, ist Sasha Waltz 29 Jahre alt. Ihr erstes abendfüllendes Stück, das ungemein charmante, verspielte „Twenty to eight“, uraufge-

führt 1993 im Berliner Theater am Halleschen Ufer, wird von Jochen Sandig produziert. Ab da geht es Hand in Hand weiter. 1998 eröffnen sie gemeinsam mit Künstler-Freunden die Sophiensäle, die für ein paar Jahre zu dem bedeutendsten Off-Theater der Bundesrepublik werden. 2000 übernehmen sie zusammen mit dem Regisseur Thomas Ostermeier und dem Dramaturgen Jens Hillje die legendäre Schaubühne, die Sasha Waltz mit dem Stück „Körper“ neu eröffnet. Es ist ein Quantensprung. In jeder Hinsicht. Viele große Sprünge hat Sasha Waltz danach gemacht. 2008 bricht sie zusammen, eine Körperhälfte ist kurzzeitig gelähmt. Burnout, sagen die Ärzte. Ein halbes Jahr zieht sich Sasha Waltz von allem zurück.

„Der Wechsel an die Schaubühne, das war so groß, ich hatte das innerlich nie nachvollzogen“, wird sie später sagen. Eigentlich, so kündigt sie an, will sie fortan zurück zu kleinen Formaten. Doch stattdessen werden ihre Arbeiten noch größer, monumentaler. Etwas vom Druck ist weg, sie ist freier geworden. Sie braucht das, denn sie spürt dabei ihre eigenen, gewaltigen Kräfte.



## SUMMARY

She started her career as a “sidestreet artist” in Berlin – today Sasha Waltz is Germany’s leading choreographer. Not only that, but since she stage-directed Henry Purcell’s *Dido & Aeneas* in 2005, she has become an internationally acclaimed opera director. With her “choreographic operas” – now five in number –, in which she stages dancers, singers, chorus and orchestral musicians in motion, Sasha Waltz has introduced new ideas into music theatre. In 2009, she staged spectacular performances in two major museums: the New Museum in Berlin, restored by architect David Chipperfield, and Zaha Hadid’s MAXXI Museum in Rome. Although Waltz herself says she is not really ambitious, she likes to experiment, and she is always in search of new challenges to test her enormous powers. Under the working title *folded*, she plans to try something new for the 2012 Mozart Week: a “choreographic concert” with chamber music by Mozart and compositions by Mark Andre.

In an interview Sasha Waltz said that she and Mark Andre are going to proceed quite differently from their usual method. The concert will take shape in the studio, as they work with the dancers and musicians. This opens up the opportunity of collaborating with the composer in evolving movement from the music; she feels movement as belonging to music. The working title *folded* signifies their concentration on the “space in between” – between the music, between the notes. “We will experiment with how an impulse can be picked up and altered – for instance, by isolating individual sounds or movements and exploring these. We won’t be selecting so many Mozart pieces for complete performance. We may break off in the middle, then there are sounds of feet, and then something by Mark starts up. It’s all open – we really want to stay completely free here. You see, we aren’t stifled by the kind of veneration that says: this is Mozart’s music, it’s something sacred, you don’t meddle with it. Mark wants to develop something from little themes, sometimes maybe only four notes, and I’ll observe and work out my answers. We want to create a real dialogue with the music.”

Neben einem Künstlergespräch sind auch zwei Filme Teil des Rahmenprogramms zu der Uraufführung von „gefaltet“ – ein choreographisches Konzert von Sasha Waltz: Das Porträt „Garten der Lüste – Die Choreographin Sasha Waltz“ und „Dialoge 09 – Neues Museum“ zu einem Projekt für das Neue Museum Berlin im März 2009 bieten einen Querschnitt durch ihr facettenreiches Werk.

## »DIALOG MIT MOZART«

Sasha Waltz im Interview  
mit Michaela Schlägenwerth

Sie werden bei der Mozartwoche 2012 gemeinsam mit dem Komponisten Mark Andre ein „choreographisches Konzert“ zur Aufführung bringen. Was hat es damit auf sich? Mark Andre und ich werden ganz anders vorgehen, als wir es sonst kennen. Wir werden gemeinsam mit den Tänzern und den Musikern im Studio arbeiten und daraus wird dieses Konzert erst entstehen. Es wird also keine fertige Komposition von ihm geben, die ich dann bekomme und zusammen mit der Mozart-Musik als Collage verwende. Dieses gemeinsame Kreieren, das ist das Besondere an diesem Projekt.

Was reizt Sie an so einer Art des Arbeitens? Es öffnet mir die Möglichkeit, gemeinsam mit dem Komponisten Bewegung noch einmal ganz anders von der Musik aus zu denken. Ich empfinde Bewegung als musikalisch. Sie macht aber auch wirkliche Geräusche. Die Füße auf dem Boden, das Vorbeistreichen der Körper, der Atem, das Hochrutschen der Kleidung, das ist eigentlich alles Musik. Mark Andre und ich haben schon darüber gesprochen, das wird in unserer Arbeit auf alle Fälle eine Rolle spielen.

Sie haben dem Projekt den Arbeitstitel „gefaltet“ gegeben. Was verbirgt sich dahinter? Es soll um die Zwischenräume gehen, dem „zwischen“ der Musik, „zwischen“ den Tönen. Wir werden damit experimentieren, wie ein Impuls aufgenommen und verändert werden kann. Etwa indem wir einzelne Klänge isolieren,

einzelne Bewegungen, und die dann erkunden. Wir werden Stücke von Mozart auswählen, die komplett gespielt werden, bei anderen bricht es vielleicht in der Mitte ab und dann gibt es nur noch Fußgeräusche und dann setzt etwas von Mark ein. Es ist alles offen, wir wollen uns wirklich alle Freiheit nehmen. Wir haben nicht diese Ehrfurchts-Starre... ‚das ist die heilige Musik Mozarts, die darf nicht angetastet werden‘. Mark möchte aus kleinen Themen etwas entwickeln, vielleicht manchmal nur aus vier Tönen, und ich werde mit beobachten und meine Antworten dazu suchen. Es soll ein wirklicher Dialog mit der Musik entstehen.

Welchen Part werden die Musiker haben? Es wird vier Musiker auf der Bühne geben: Violoncello, Violine, Bratsche und Klavier. Alle Musiker werden in das Bühnengeschehen als Darsteller, als Spieler, als Tänzer verwoben sein. Musiker sind ja eigentlich Interpreten – aber hier sind sie Mitschöpfer, so wie auch die Tänzer Mitschöpfer sind. Mit Tänzern kenne ich das, ich kreierte meine Stücke immer mit ihnen gemeinsam. Jetzt weitet sich das auf die Musiker aus.

Wie neu ist das alles für Sie? In meinen Anfängen habe ich viel mit improvisierter Musik gearbeitet. In gewisser Weise gehe ich mit diesem Projekt also auch wieder zu meinen Wurzeln zurück. Die „Travelogue“-Trilogie Anfang der 1990er-Jahre, mit dem Komponisten Tristan Honsinger,

ist so entstanden. Auf diese Weise mit klassischer Musik und mit klassischen Musikern zu arbeiten, das ist für alle etwas Neues und Ungewöhnliches.

In Ihren Operninszenierungen haben Sie einzelne Orchestermusiker schon aus dem Graben geholt und in die Inszenierung integriert. Was interessiert Sie daran so? Orchestermusiker verschwinden oft hinter ihrem Instrument. Sie meinen, sie seien unsichtbar, wenn sie spielen. Nur die Musik zählt, sie selbst sind gar nicht da, sie sind nur das Mittel, der Weg. Aber in dem Augenblick, wo sie als Menschen präsent sind, wo sie Teil des Bühnengeschehens sind, wird auch die Musik ganz anders visualisiert. Es ist etwas anderes, ob man Musik nur hört, oder ob man sie auch sieht. Wenn das Instrument einen eigenen Fokus bekommt, nimmt man auch die Musik viel tiefer wahr. In „gefaltet“ werden wir uns genau damit beschäftigen.

Wird der Mensch Mozart in dem Stück eine Rolle spielen? So, wie es in Ihrer Schubert-Arbeit „Impromptus“ der Fall war? Bei Franz Schubert bin ich über die Musik dazu gekommen, mich immer tiefer auch mit der Person Schubert, mit seiner Biographie zu befassen und schlussendlich floss das dann auch in das Stück selber ein. Aber dieses Mal arbeiten wir ganz anders, abstrakter. Nein, es wird nicht biographisch, es wird eine Erforschung der musikalischen Welt.

# ARTIST IN RESIDENCE

## MITSUKO UCHIDA

„Die Mozart'sche Welt ist für mich die Essenz des Mensch-Seins“

Teresa Pieschacón Raphael

### LIVE

SA 28. JÄNNER 19.30 UHR #04

Großes Festspielhaus  
WIENER PHILHARMONIKER  
DIRIGENT PIERRE BOULEZ  
MITSUKO UCHIDA KLAVIER  
**Arnold Schönberg**  
Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34  
**Mozart**  
Konzert F-Dur für Klavier und Orchester  
KV 459  
**Arnold Schönberg**  
Konzert für Klavier und Orchester op. 42  
**Igor Strawinsky**  
Pulcinella Suite  
Einführungsvortrag 18.30 Uhr

DI 31. JÄNNER 19.30 UHR #13

Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
MITSUKO UCHIDA KLAVIER  
JONATHAN BISS KLAVIER  
**Mozart**  
Fantasie d-Moll KV 397 (385g)  
**Arnold Schönberg**  
Sechs kleine Klavierstücke op. 19  
**Frédéric Chopin**  
Zwei Nocturnes op. 62  
Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61  
**Robert Schumann**  
„Waldszene“ op. 82  
**Mozart**  
Sonate F-Dur für Klavier  
zu vier Händen KV 497  
Einführungsvortrag 18.30 Uhr

DO 02. FEBRUAR 15.00 UHR

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal  
*Künstlergespräch*  
mit MITSUKO UCHIDA

FR 03. FEBRUAR 11.00 UHR #18

Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
MITSUKO UCHIDA KLAVIER  
QUATUOR ÉBÈNE  
**Mozart**  
Streichquartett d-Moll KV 421 (417b)  
**Claude Debussy**  
Streichquartett g-Moll op. 10  
**César Franck**  
Klavierquintett f-Moll  
Einführungsvortrag 10.00 Uhr

Mitsuko Uchida zählt zu den führenden Klassikpianistinnen, wird vielfach als Ikone verehrt und wurde 2009 vom Britischen Königreich zur „Dame“ ernannt. Doch sie selbst ist viel zu bescheiden und beschäftigt, um sich im Ruhm zu sonnen. Immer noch sieht sie sich als Studentin, als eine Suchende, die Tag für Tag mit intellektueller Wachheit versucht, „ehrlich mit der Musik umzugehen, sie zu entziffern und zu verstehen und dies dann so ehrlich wie möglich zu vermitteln“. Musik ist ihr Vertraute, Refugium, ja Herzensbedürfnis; und das Wichtigste im Leben. Man müsse sich ‚total‘ damit identifizieren. Der Nachdruck, der auf diesem ‚total‘ liegt, ist typisch für sie, zeigt er doch ihre strikte Haltung zu Leben und Kunst. Ohne Beethoven und Schubert, Bach oder Mozart, Schönberg oder Bartók könne sie es keine Woche aushalten. Sie zu spielen ist ihr ein Auftrag und ein mächtiger innerer Zwang.

Mitsuko Uchida wurde am 20. Dezember 1948 in einem Vorort von Tokio geboren. Im Alter von vier Jahren bekam sie die erste Klavierstunde. Als sie zwölf Jahre alt war, wurde ihr Vater, ein Diplomat, nach Wien versetzt. An der dortigen Musikhochschule studierte sie bei Richard Hauser, später dann nahm sie Stunden bei Wilhelm Kempff. Mit 14 Jahren trat sie erstmals öffentlich auf. 1969 gewann sie den Beethoven-Wettbewerb in Wien und schaffte ein Jahr später beim Chopin-Wettbewerb in Warschau den 2. Platz.

1972 ließ sie sich in London nieder, erarbeitete sich konsequent sämtliche Klaviersonaten von Mozart, die sie ab 1982 der Öffentlichkeit in London und Tokio präsentierte. Die internationale Musikszene wurde auf sie aufmerk-

sam und so begann ihre eigentliche Karriere. Es folgten erste Aufnahmen, 1986 eine Gesamteinspielung der Mozart-Klavierkonzerte mit Jeffrey Tate und dem English Chamber Orchestra. Als Teil der großen Mozart-Edition, aber auch zunehmend als Spezialistin für Schubert, Beethoven, Schönberg, Hindemith machte sie sich einen Namen und trat seit ihrem Debüt mit den Berliner Philharmonikern 1984 mit vielen renommierten Ensembles auf.

Zusammen mit Kurt Sanderling, den Orchestern des Bayerischen Rundfunks und des Royal Concertgebouw nahm sie in der zweiten Hälfte der Neunziger die kompletten Beethoven-Konzerte auf, mit Pierre Boulez und dem Cleveland Orchestra widmete sie sich der Klavier-Orchestermusik von Schönberg, Webern und Berg. 2008 erschien Bergs Kammerkonzert mit dem Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez und Christian Tetzlaff.

Nach Salzburg komme sie immer gerne wieder „wegen der Mozartwoche und weil die Programme gut sind. In Salzburg gibt es eine gute Chance, gutes Repertoire in der Öffentlichkeit zu spielen.“

Etwa das nicht oft gespielte Klavierquintett f-Moll von 1878 César Franck, das sie mit dem Quatuor Ébène spielen und Arnold Schönbergs Klavierkonzert op. 42, das sie im Rahmen der Mozartwoche 2012 mit Pierre Boulez und den Wiener Philharmonikern aufführen wird. „Glauben Sie ja nicht, dass so viele Leute so etwas wollen!“ Doch auch die Musik Mozarts wird in ihren drei Auftritten als „Artist in Residence“, zu denen noch ein „Künstlergespräch“ geplant ist, nicht zu kurz kommen.



**MITSUKO UCHIDA IM GESPRÄCH**  
mit Teresa Pieschacón Raphael

**Sie blicken auf eine lange Karriere zurück...** Na ja, so lange auch noch nicht, vielleicht dreißig Jahre? Ich war ja Gott sei Dank kein Wunderkind.

**Sind Sie froh darüber?** Oh, ja, wenn ich sehe, wie junge Künstlerinnen heute vermarktet werden. Den Wunderkind-Kult gab es zwar immer schon und auch die sexy girls. Das ist nicht neu. Es ist auch nicht neu, dass ein Achtjähriger die Chopin-Etuden herunterrasselt oder ein ganz junges Mädchen die Bach-Sonaten spielt. Und doch bedeutet dies alles gar nichts für eine wirklich große Karriere. Neu ist die Tendenz, diese jungen Künstler zu verheizen. Das wird immer schlimmer.

**Die Geigennymphen...** Ja, die Geigennymphen. Es ist schrecklich, weil man den jungen Frauen so viel Unrecht antut. Schon vor fünfzehn Jahren habe ich meiner CD-Firma gesagt: ‚Ihr solltet euch schämen, dass ihr solche Covers macht.‘ Und wenn ich mich für eine Musikerin einsetze, dann höre ich immer nur die Frage: ‚Ist sie hübsch? Ist sie schlank?‘ Die Mädels gehen auf

die Bühne mit Kleidern, von denen man denkt, die werden sie gleich verlieren. Dass die Leute dies mitmachen, ist falsch. Für die seriösen Jungen gibt es da nur eine ganz kleine Lücke, in der sie sich profilieren können.

**Können Sie die jungen Künstler verstehen?** Die sind ja nicht wirklich schuld. Natürlich müssen die jungen Leute ihre Miete zahlen oder einen Flügel kaufen. Da braucht es mehr als Charakter, um ‚Nein‘ zu sagen. Das ist sehr schwer. Dennoch: Geld darf nicht die einzige Motivation sein. Ich hoffe, dass sich das wieder ändert. Unsere Musik ist eben keine Popmusik, die nach den Regeln des Pop vermarktet werden muss. Ich habe gerade einen Artikel über Lady Gaga gelesen. Ich habe sie nie gehört, dennoch glaube ich: Mozart, Schubert, Bach, Bartók oder sogar Schönberg haben damit nichts zu tun. Ihre Kunst berührt einen anders als die eines Popsängers und wir sind dafür da, dass man dies in unserer heutigen Welt nicht vergisst. Ich selbst versuche, den jungen Musikern zu helfen auf ihrem Weg.

**Inwiefern?** Zusammen mit Richard Goode leite ich das Marlboro Festival in Vermont, wo jeden Sommer Nachwuchsmusiker mit erfahrenen Kollegen hauptsächlich Kammermusik aufführen. Unsere Idee ist es, dass die Älteren die Jüngeren nicht unterrichten, sondern gemeinsam mit ihnen musizieren. Die jungen Leute haben noch nicht so viel erlebt, aber sie sind offen und voller Träume. Mich mit ihnen zu beschäftigen, gibt mir persönlich sehr viel. Wir haben unbegrenzte Zeit um zu proben, das ist wunderbar. Ich engagiere mich auch im Rahmen des Borletti-Buitoni Trusts, der junge Künstler fördert; insgesamt bin ich sieben Wochen in Sachen Nachwuchsförderung im Sommer unterwegs. Ich hoffe, dass dies alles einen positiven Effekt hat. Die Förderprogramme sind für die Künstler mit der langsamen Karriere, für Leute, die etwas zu sagen haben und vielleicht auch dann im Verlaufe ihrer Laufbahn etwas zu sagen haben werden. Man kann ja nie garantieren, welchen Verlauf eine Musikerlaufbahn nimmt, wenn der Mensch älter wird. Aber man hofft, diesen Leuten etwas zu helfen. Eine langsame Karriere ist wichtig. Nur so bekommt das Publikum wirklich mit, dass es da eine große Begabung gibt, die sich entwickelt. Deshalb müssen wir als etablierte Künstler dranbleiben.

**Gab es neben diesen ‚äußeren‘ Veränderungen des Musikbetriebs auch innere Veränderungen für Sie?** Ich habe mein Leben über die Jahre nicht geändert; was sich geändert hat, ist die Welt. Ich selbst bin noch immer eine Studentin, suche immer noch nach dem Schlüssel der großen Komponisten, möchte immer noch besser spielen können. Ich will immer noch die Musik verstehen, die Handschrift der Komponisten entziffern. Ich wollte immer verstehen, was eine Tonika wirklich für die Musik und für den



Mit drei Konzerten und einem Künstlergespräch ist Mitsuko Uchida in der Mozartwoche 2012 in Salzburg als Artist in Residence zu Gast; musikalische Partner sind Pierre Boulez mit den Wiener Philharmonikern, der Pianist Jonathan Biss und das Quatuor Ébène.

Menschen bedeutet; ob Musik ein instinktives Element in sich birgt; inwiefern Pythagoras für die Musiktheorie eine Rolle gespielt hat, etwa in der atonalen Musik. All dies wollte ich geistig erfassen und stilistisch instrumental umsetzen. Ich versuche jeden Tag, ehrlich mit der Musik umzugehen, sie zu entziffern, zu verstehen und das, was ich verstanden habe, ehrlich zu vermitteln. Das ist eine große Herausforderung, Tag für Tag. An meiner Grundhaltung hat sich nichts geändert.

**Mitsuko nannten Sie Ihre Eltern, das Kind der Mitsu, des Lichtes...** Das war reiner Zufall; ich wurde um Weihnachten herum geboren, deshalb kam meine Mutter auf diese Idee. Es ist ein recht altmodischer Name, den ich nie gemocht, aber mich irgendwann damit abgefunden habe. Auch meine Geschwister haben altmodische Namen. Mit meiner Suche nach der musikalischen Wahrheit aber hat das natürlich nichts zu tun.

**Ich las, Sie leben mit fünf Klavieren in London?** Ach, es sind sehr viel mehr!

**Einen sollen Sie ‚Schaljapin‘ genannt haben? Einen anderen ‚Eusebius‘?** Ja und auch Nein. Denn das bedeutet gar nichts, vielleicht habe ich das mal an einem Tag gesagt, aber das ist mir zu ‚journalistisch‘. Ich weiß gar nicht, wie viele Instrumente ich habe. Im Studio, das gegenüber von meinem Haus liegt, stehen drei Konzertflügel mit Extramechanik, plus ein Klavichord und ein originales Tafelklavier von 1790. Im kleinen Haus, in dem ich lebe, habe ich unter anderen etliche Steinways, einen kleinen Bösendorfer und eine Kopie von Walter, den ich einer Schule geliehen habe. Wahrscheinlich werde ich mir noch einen Konzertflügel anschaffen, den ich dann auf dem Kontinent in Europa deponieren werde, da ich in letzter Zeit immer mehr Schwierigkeiten mit den Instrumenten in den Konzertsälen hatte. Für die Sommerfestivals nehme ich oft ein

Instrument aus London mit. Ich kann mich doch nicht auf einen Saalflügel verlassen!

**‚Ich wollte immer leise spielen‘, sagten Sie einmal.** Ja, leicht spielen wollte ich immer, schon als Kind. Und ich wurde bei jeder Klavierstunde in Japan korrigiert. Ich liebe den Klang ohne Ballast und ich glaube, dass die Musik das von mir verlangt.

**‚Man ändert sich auch physisch, wenn man nur einen Komponisten spielen würde‘, sagen Sie an einer anderen Stelle. Wie meinen Sie das?** Man kommt ja dem Komponisten physisch sehr nahe, aber dann eben nur einem, und es ist ganz gut, eine Weile mit ihm verbracht zu haben. Dann weiß man oder kann zumindest erahnen, wie dieser Komponist sein Werk spielen würde oder es sich gewünscht hätte. Doch das kann man nur erahnen. Dennoch: So großartig Mozart auch ist – ich kann doch nicht ein Leben

**SUMMARY**

Dame Mitsuko Uchida, a leading classical pianist respected worldwide as a musical icon, was awarded a DBE in 2009 for services to classical music. She sees herself as a seeker, trying day by day, with full intellectual awareness, to be honest in her treatment of the music, to decode and understand it, and then to convey this as honestly as possible in performance. For her, music represents a deep-felt intimacy, a refuge – the supreme essential of her life. Always ready to come to Salzburg for the Mozart Week, she is full of praise for the festival and the programmes. Salzburg, she says, offers an excellent opportunity for performing the best of the repertoire – as for instance in 2012, César Franck’s rarely performed F minor Piano Quintet (1878), with the Quatuor Ébène, or Arnold Schoenberg’s Piano Concerto op 42, with Pierre Boulez and the Vienna Philharmonic. But of course Mozart will be well represented in her three appearances as Artist in Residence, in addition to which a conversation with the artist is planned.

mit einem Komponisten verbringen, der 1791 gestorben ist!? Ich will doch auch Boulez oder Bartók spielen und Schubert und Beethoven sowieso.

**Die Mozartwoche 2012 hat Sie als „Artist in Residence“ eingeladen.** Ich komme gerne wegen der Festivals nach Salzburg, weil die Programme gut sind. Wegen Mozart alleine würde ich nicht kommen. Der hat ja selbst Salzburg nicht gemocht. In Salzburg gibt es eine gute Chance, gutes Repertoire in der Öffentlichkeit zu spielen. Sie können mir glauben, dass es immer schwerer wird, dies durchzusetzen. In der Mozartwoche 2012 kann ich etwa das Schönberg-Konzert spielen und dies alles schön mit anderen Komponisten verpackt. Und bei den Salzburger Festspielen kann ich den „Pierrot Lunaire“ spielen. Glauben Sie ja nicht, dass viele Menschen so etwas wollen! Außerdem bin ich sehr gerne in Salzburg, weil es dort ein sehr gutes Publikum gibt. Es ist eine interessante, schöne kleine Stadt.

**Stichwort Pierre Boulez: mit ihm werden Sie im Rahmen der Mozartwoche 2012 auftreten.** Ich kenne Pierre seit eh und je, ich kann gar nicht sagen, seit wann. Ich habe ihn als junge Studentin in Wien erlebt, als er den kompletten Webern gemacht hat. Und ich war platt: zum ersten Mal hörte ich die kompletten symphonischen Werke Weberns in einem! Das war in den späten Sechzigern. Dann hatte ich das Glück, mit ihm zu arbeiten. Normalerweise haben wir uns mit Musik des 20. Jahrhunderts beschäftigt, unter anderem mit Messiaen; wir haben aber auch Ravel, Schönberg und Bartók gespielt. Nun musizieren wir das erste Mal neben Schönberg auch Mozart miteinander! Und ich habe KV 459 gewählt, weil ich fühle, dass er dieses Werk liebt.

**Ein Werk voller Verve.** Ja. Besonders der dritte Satz mit dem Fugato ist für Pierre sehr passend. Mozart ist hier nie süßlich oder verzärtelt. Das mag er nämlich nicht.

**Sie haben eine interessante Definition für Mozart: er habe die Gabe, Dummheit in ein transzendentes Ereignis zu verwandeln.** Ja. Und das konnte außer ihm nur noch Shakespeare. Die Mozart'sche Welt ist für mich die Essenz der Menschheit und des Mensch-Seins.

**Also auch der Dummheit?** Auch, aber nicht nur. Auch die Naivität und andere menschliche Wesenseigenschaften kann er in Musik umsetzen. Schauen Sie sich seine „Così fan tutte“ an: eine Oper über die menschliche Dummheit. Für mich ist jedes Mozart-Stück an einen Charakter gebunden, fast jedes erscheint mir wie eine Oper. Wenn ich Mozart spiele, mache ich Oper.

**Mit Boulez werden Sie auch das Schönberg'sche Klavierkonzert spielen. Ihre Einspielung mit dem Cleveland Orchestra unter seiner Leitung wurde mit vier Preisen ausgezeichnet.** Ja, diesmal machen wir es mit den Wiener Philharmonikern. Ich freue mich sehr darauf.

**In einer autobiographischen Notiz von 1944, die man dem Konzert zuordnen kann, schreibt Schönberg: „Das Leben war so angenehm...“ Angenehm?! Das ist nicht das richtige Wort. Meine Übersetzung ist besser.**

**Ist ‚sorglos‘ besser?** Ja, viel besser!

**Und das Zitat geht weiter: „...aber plötzlich brach Hass aus; es ergab sich eine ernste Lage; aber das Leben geht weiter.“ Hört man dies dem Werk an?** Das hört man! Der erste Satz ist eine Art Walzer, ja, er klingt wie ein Brahms'scher Walzer, nur mit ‚falschen‘ Tönen oder besser: er basiert auf einer Zwölftonreihe. Dem wienerischen Dreiertakt folgt ein aggressives Scherzo, irgendwann gibt es einen langsamen Orchesterteil und dann eine Klavierkadenz, die sehr bedrohlich wirkt, wie eine sich anbahnende Katastrophe. Aber dann geht, wie Schönberg sagt, das Leben tatsächlich weiter, denn Schönberg setzt sein

Werk mit einer Art heiterem Rondo fort, das wie von Haydn klingt, nur wieder mit ‚falschen‘ Tönen. Schönbergs Zwölftonreihe ist sehr interessant, besonders für mich, da ich mich derzeit auch mit Schönbergs „Pierrot Lunaire“ befasse, den ich im Sommer wieder aufführen werde. Es gibt viel Schönberg in Salzburg in diesem Jahr, und das ist wunderbar.

**Beeinflusst Ihre Beschäftigung mit moderner Musik auch Ihre Interpretation des klassisch-romantischen Repertoires?** Nein, das glaube ich nicht. Mozart steht einzigartig da. Da kann ich nicht sagen: nur weil ich Schönberg jetzt so gespielt habe, werde ich Mozart nun so spielen. Um auf Schönberg zurückzukommen: er wird ja meiner Meinung nach immer missverstanden. Es ist eine mit Informationen überladene Musik und wir Interpreten müssen das auseinandernehmen. Wir Musiker müssen diese Musik für das allgemeine, untrainierte Gehör wieder hörbar machen; das ist nicht so einfach.

**Wie sieht es mit César Francks Klavierquintett f-Moll von 1878 aus?** Ich habe dieses Werk gewählt, weil ich es mit dem Quatuor Ébène spielen wollte und mir dachte, das würde denen liegen. Die hätten wahrscheinlich das Fauré-Quintett lieber gehabt, aber dazu war ich nicht bereit.

**Und Mozart gibt es auch.** Ja, zum Beispiel die wunderbare Mozart-Sonate F-Dur zu vier Händen KV 497, die ich mit Jonathan Biss spielen werde, oder die Fantasie d-Moll KV 397. Und da wir eine coole Verbindung finden müssen, werde ich auch Chopin spielen.

**Sie meinten einmal, Sie seien keine geborene Solistin.** Ach, ich hätte ohne Probleme den ganzen Abend alleine bestreiten können! Ich bin nicht wie Martha Argerich, die kaum mehr alleine spielt. Aber ich weiß, wie Sie das meinen. Ich habe nicht die Einstellung einer geborenen Solistin, ich habe mich immer als Mitspielerin verstanden.

## PHILHARMONISCHE FINESSEN

*Mehr als nur Mozart: Wiener Klassik und klassische Moderne bestimmen die drei Konzerte der Wiener Philharmoniker in der Mozartwoche 2012, denen Stars wie Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Ivan Fischer, Radu Lupu und Mitsuko Uchida ihren Stempel aufdrücken.*

Walter Weidringer

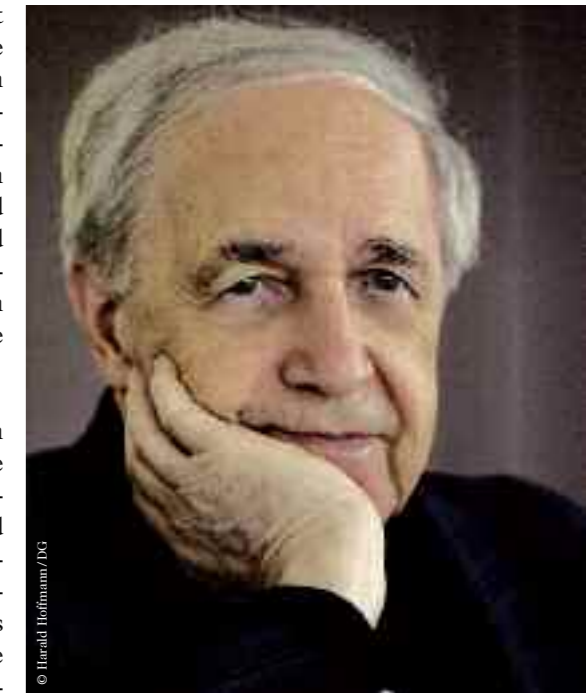
Zu Interviews ist Radu Lupu nicht mehr bereit. Weniger wegen schlechten Erfahrungen mit seinen Gesprächspartnern, als aus einem anderen Grund: „Ich traue meinen eigenen Worten nicht, nur der Musik.“ Als glaubte er, die Kunst vor seiner Person schützen zu müssen, während er diese doch kraft seiner Persönlichkeit zu unerhörter Lebendigkeit erweckt. Und auch das Aufnahme-studio, das der notorisch selbstkritische Künstler freilich nie geliebt hat, meidet er mittlerweile konsequent. Dabei hat er auch seine Auftritte in den letzten Jahrzehnten radikal reduziert und sucht sie stets nach genaueren Kriterien aus: Nicht im Sommer, da er Hitze hasst und dann lieber neue Stücke lernt, wofür er sich gerne lange Zeit lässt. Das hektische Reisedasein eines typischen Konzertpianisten lehnt er überhaupt ab, weil er es für seinen Teil unvereinbar hält mit musikalischer Qualität.

Der Winter in Salzburg scheint da ideal für einen jener raren Abende, an denen Radu Lupu mit der beseelten Intensität eines selbstvergessenen Sängers musiziert: das letzte Klavierkonzert Mozarts beispielsweise, jenes lyrische in B-Dur KV 595, in dessen Finale mit der Melodie von „Komm, lieber Mai“ der Frühling herbeigerufen wird. Auch bei seinen Partnern ist Lupu wählerisch: Ivan Fischer, der einst am Mozarteum As-

sistent von Nikolaus Harnoncourt war, mit seinem breiten Repertoire längst zu den gefragtesten Dirigenten internationaler Konzert- und Opernhäuser zählt und mit seinem Budapest Festival Orchestra seit 20 Jahren in aller Welt große Erfolge feiert, wird das Werk gemeinsam mit Lupu und den Wiener Philharmonikern erarbeitet. Ergänzt wird das Programm nicht zuletzt durch die markante „Prager“ Symphonie.

Zu Lupus Bewunderern zählt auch eine so renommierte Kollegin wie Mitsuko Uchida. Die in Wien ausgebildete japanische Pianistin wird nicht nur für ihre Mozart-, Schubert- und Schumann-Deutungen international gefeiert, sondern gilt auch als eine berufene Interpretin für ihre ganz aus der Wiener Tradition empfundene Pflege der klassischen Moderne. Gerade das Klavierkonzert von Arnold Schönberg mit seinen zwölftönigen Walzerklängen, seiner romantischen Emphase und zart grübelnder Lyrik weiß sie ebenso feinfühlig wie bestimmt darzustellen.

Pierre Boulez, Grandseigneur der Moderne, steht am Pult der Wiener Philharmoniker, die für Schönberg, Berg und Webern ja als Originalklangensemble gelten dürfen – und gewiss auch bei Schönbergs packender „Begleitungsmusik zu einer Lichtspiel-szene“, dem originell-vielgestaltigen



Klavierkonzert F-Dur KV 459 sowie beim ironischen Klassizismus von Strawinskys „Pulcinella“-Suite ihre Qualitäten ausspielen werden.

Umfassende Qualitäten zeichnen auch einen Allround-Musiker und Humanisten wie Daniel Barenboim aus: Zwischen Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ und Wagners „Ring des Nibelungen“, zwischen klassischer Kammermusik und den „Notations“ von Pierre Boulez in der Orchesterfassung ist ihm keine Musik fremd – und nicht zuletzt setzt er sich

SA 28. JÄNNER 19.30 UHR #04

Großes Festspielhaus  
WIENER PHILHARMONIKERDIRIGENT PIERRE BOULEZ  
MITSUKO UCHIDA KLAVIER

Arnold Schönberg

Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34

Mozart

Konzert F-Dur für Klavier und Orchester  
KV 459

Arnold Schönberg

Konzert für Klavier und Orchester op. 42

Igor Strawinsky

Pulcinella Suite

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

MI 01. FEBRUAR 19.30 UHR #15

Großes Festspielhaus  
WIENER PHILHARMONIKERDIRIGENT IVAN FISCHER  
RADU LUPU KLAVIER

Mozart

Serenade D-Dur KV 239 „Serenata notturna“

Konzert B-Dur für Klavier und Orchester

KV 595

Marsch D-Dur KV 335 (320a) Nr. 1

Symphonie D-Dur KV 504 „Präger“

SA 04. FEBRUAR 19.30 UHR #22

Großes Festspielhaus  
WIENER PHILHARMONIKER

LEITUNG UND KLAVIER DANIEL BARENBOIM

Mozart

Konzert D-Dur für Klavier und Orchester

KV 537 „Krönungskonzert“

Arnold Schönberg

Kammersymphonie für fünfzehn

Soloinstrumente op. 9

Mozart

Konzert c-Moll für Klavier und Orchester

KV 491

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

mit der enormen Symbolkraft des von ihm geleiteten West-Eastern Divan Orchestra für ein friedliches Zusammenleben im Nahen Osten ein.

Diesmal leitet er vom Flügel aus das festliche „Krönungskonzert“ KV 537 und das schmerzlich-herbe c-Moll-

Konzert KV 491. Die traute Eintracht, die Barenboims Musizieren mit den Philharmonikern bestimmt, wird sich freilich auch beim Kernstück des Abends bewähren, Schönbergs Kammer-symphonie op. 9, in welcher der Komponist an die Grenzen der Tonalität gelangte.

## SUMMARY

The three concerts given by the Vienna Philharmonic will bear the stamp of distinguished musicians. Winter in Salzburg seems ideal for one of those rare concerts at which the exceptional Romanian pianist Radu Lupu is willing to perform, playing with the inspired intensity of a singer oblivious to his surroundings: Mozart's B flat major Piano Concerto K 595, where the last movement evokes spring with the melody of "O come, sweet May". The programme, conducted by Ivan Fischer, also includes the Prague Symphony. One of Lupu's many admirers is his distinguished colleague Mitsuko Uchida, a sensitive yet resolute interpreter of Schoenberg's Piano Concerto. Pierre Boulez is conducting the Vienna Philharmonic, who will certainly show to full advantage in Schoenberg's exciting *Music to Accompany a Film Scene*, Mozart's richly varied F major Piano Concerto K 459 and the ironic classicism of Stravinsky's *Pulcinella* suite. Daniel Barenboim will conduct from the piano for the celebratory "Coronation" Concerto K 537 and the austere, reflective C minor Concerto K 491. The harmonious intimacy of Barenboim's music-making with the Philharmonic will provide the ideal setting for the central work in the concert: Schoenberg's *Chamber Symphony* op 9.

Pierre Boulez (Seite 13), Daniel Barenboim und Ivan Fischer (unten li. u. Mitte) sind die herausragenden Dirigenten der Wiener Philharmoniker in der Mozartwoche 2012. Der aus Rumänien stammende Pianist Radu Lupu ist in dem mittleren der drei Konzerte unter Ivan Fischer zu erleben.



## MOZART IM ZENTRUM

Ulrich Leisinger

Die Anfänge der Mozartwoche liegen im Jahr 1956, als man in Salzburg des 200. Geburtstages des größten Sohnes der Stadt mit einer Musikwoche gedachte. Aus einem ambitionierten Erstling – 22 Veranstaltungen, darunter zwei Opernproduktionen – hat sich eines der erfolgreichsten Festivals der klassischen Musikszene entwickelt. Mozart-Interpreten mit Welt-Renommee, Orchester und Ensembles begründen den beispiellosen Ruf dieser Veranstaltung. Die Mozartwoche lädt auch heuer ein, Mozarts Werke aus sich stets ändernden Blickwinkeln wieder zu entdecken und neu zu hören.



Die Mozartwoche 2012 hat zwar einen unüberhörbaren Schwerpunkt auf die klassische Moderne gelegt, zu der heute Persönlichkeiten wie die Protagonisten der Zweiten Wiener Schule (Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern) oder Individualisten wie Béla Bartók und Igor Strawinsky zählen, und schlägt mit Mark Andre und Sasha Waltz den Bogen bis zum Hier und Jetzt – dennoch bleibt Mozart stets im Zentrum. Zur Philosophie der Mozartwoche gehört es seit langem, durch den direkten Vergleich die Pluralität der Aufführungsstile zu dokumentieren und zu fördern. Die Verbindung von Tradition und Moderne, die Kombination von Altbewährtem und Experimentellem tragen zum besonderen Reiz des Festivals bei.

Mit der Klaviermusik im weitesten Sinne (vom Solo-Klavierstück über die vierhändige Sonate bis hin zu Violinsonate und Klaviertrio), der Symphonie und dem Klavierkonzert präsentieren sich drei jener Gattungen der Instrumentalmusik, die Mozart in seiner Wiener Zeit am intensivsten gepflegt hat und die seither die Menschen begeistern. Einen prominenten Platz nehmen daneben auch Streich-

quartette sowie kammermusikalische Werke für Streicher und Bläser ein, während sich Mozart als Vokalkomponist vor allem in den Konzerten mit Mojca Erdmann und Annette Dasch zu Wort meldet.

## Klavierkonzert

Johann Sebastian Bach gilt als Erfinder des Klavierkonzerts, Wolfgang Amadé Mozart als sein erster Vollender. So hat im vergangenen Jahr der renommierte Bach- und Mozart-Forscher sowie Ehrenmitglied der Stiftung Mozarteum Salzburg, Christoph Wolff, die Position Mozarts in der langen Geschichte des Klavierkonzerts festgehalten. Mit dem Konzert Es-Dur KV 271 („Jenamy“-Konzert) ist dem 21-jährigen Mozart ein großer Wurf gelungen. Wie ist er nur auf jenen genialen Gedanken gekommen, den Solisten schon nach

drei Takten einzuführen? – Ein koketter Bruch mit der Tradition, den erst Beethoven mit seinem 4. Klavierkonzert im Jahr 1806 noch einmal gesteigert hat. Was hat Mozart zu dem Trauertönen des langsamen Satzes – sein erster Konzertsatz in Moll – veranlasst? Steht Haydn mit seinen Experimental-Symphonien der frühen 1770er-Jahre Pate, wenn sich in das Presto-Rondo unvermittelt eine Episode im Tempo di Minuetto einschleicht? Der sonst so kritische Mozart hat das Konzert geliebt und noch in seiner Wiener Zeit neue Eingänge und Kadenzen dafür geschrieben.

Zu Recht eröffnet das „Jenamy“-Konzert die Reihe der großen Konzerte der diesjährigen Mozartwoche. Mit den beiden „Krönungskonzerten“ F-Dur KV 459 und D-Dur KV 537 erklingen weiters zwei Werke, die Mozart für wert hielt, bei seinen eigenen Konzertveranstaltungen, welche die Wahl und Krönung Leopolds II. zum Kaiser des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation im Oktober 1790 in Frankfurt begleiteten, aufgeführt zu werden. Die Serie umfasst auch das Konzert für Bläser und Klavier, wie man das Konzert Es-Dur KV 482 wegen seines far-

benprächtigen Bläser-Sounds fast nennen möchte, sowie das c-Moll-Konzert KV 491. An ihrem Ende steht Mozarts Vermächtnis auf dem Gebiet des Klavierkonzerts, das Konzert B-Dur KV 595, das ungewohnt lyrische Töne anschlägt und folgerichtig das Thema seines Schlusssatzes mit dem Lied „Sehnsucht nach dem Frühlinge“ („Komm, lieber Mai, und mache“) KV 596 teilt.

Mit Emanuel Ax, Daniel Barenboim, Radu Lupu, András Schiff und Mitsuko Uchida geben sich hier Mozart-Interpreten unterschiedlichster Nationalität und Schulen ein Stelldichein. Beginn (KV 271) und Ende (KV 595) der Reihe erhalten durch Vergleichsbeispiele aus Mozarts sonstigem Konzertschaffen – Violinkonzert G-Dur KV 216 und Klarinettenkonzert A-Dur KV 622 – in der Interpretation von Carolin und Jörg Widmann besonderes Gewicht.

### Symphonie

Von Mozarts „Meister“-Symphonien, zu denen gemeinhin die späten Werke von der „Linzer“-Symphonie KV 425 bis zur „Jupiter“-Symphonie KV 551 gerechnet werden, fehlt in diesem Jahr nur die Symphonie Es-Dur KV 543. Doch dieser „Verlust“ wird mehr als wettgemacht durch die beiden häufig vernachlässigten Vorläufer der „gro-

ßen“ Symphonien: C-Dur KV 338 (Camerata Salzburg unter Louis Langrée) und D-Dur KV 385 (René Jacobs), die den Übergang von Salzburg nach Wien markieren. Ein Faszinosum besonderer Art ist die brillante Ballettmusik zu „Idomeneo“ KV 367, die am 29. Jänner 2012 unter Sir John Eliot Gardiner erklingen wird.

### Klaviermusik

Das Klavier war Mozarts ureigenes Instrument. Schon als Dreijähriger suchte er sich am Klavier Terzen zusammen und freute sich an ihrem Klang, als Vierjähriger spielte er erste Stücke und begann mit fünf Jahren zu komponieren. Aber wie seine Schwester Nannerl kurz nach seinem Tode festhielt: „Er wurde weder zum komponieren, noch zum spielen gar niemals gezwungen, in Gegentheil musste man ihn immer davon abhalten, er würde sonst tag und Nacht beym clavier oder beym componiren sitzen geblieben seyn.“ Ergänzend fügte sie hinzu: „wenn er sich nachts um 9 uhr zum Klavier setzte, so brachte man ihn vor zwölf uhr Nachts nicht vom Klavier, und da musste man ihn zwingen aufzuhören, er würde sonst die ganze Nacht fort P[h]antasiert haben.“

Mechanisches Üben, das tägliche, oft trockene Brot des heutigen Konzertpianisten, hatte Mozart hingegen nicht nötig. Die Schwester schreibt dazu: „von exerciren auf dem Klavier wie er einmahl über 7 Jahre hatte weis ich gar nichts. da er immer vor dem leuten Phantasiren, concerte und vom blat wek spielen musste, war dieses sein ganzes exercicium.“

Dennoch kann man nicht ernsthaft behaupten, Mozart habe nie geübt: Nur verschwimmen bei ihm die Grenzen zwischen Spielen und Üben und in Folge davon auch die zwischen Spielen und Komponieren, denn das Vom-Blatt-Spiel und die Improvisation, für die Mozart in seiner Zeit so berühmt war, sind zwei Seiten einer Medaille.

Die Mozartwoche 2012 konzentriert sich auf den Mozart der Wiener Jahre. Manches davon, etwa das melancholische Rondo a-Moll KV 511, erscheint

uns als ein in (Todes-) Gedanken versunkenes Selbstgespräch, aber Mozart war, wie man heute sagen würde, ein „kommunikativer Typ“. Seine Gesprächspartner sind in erster Linie die Zuhörer, die er durch Virtuosität wie in den Variationen über „Ah, vous dirai-je, Maman“ KV 265 oder durch farbenprächtiges Kolorit wie im Rondo „alla turca“ seiner Sonate A-Dur KV 331 verblüfft. Er wendet sich aber auch an seine Freunde (und Freundinnen) wie an Constanze Weber (seine spätere Ehefrau) in der Violinsonate KV 403 oder an Franziska von Jaquin, mit der er wohl in der Sonate F-Dur für Klavier zu vier Händen KV 497 flirtet, und an professionelle Musikerkollegen wie Regina Strinasacchi, für die er in aller Eile die Sonate B-Dur KV 454 schrieb, aber zu wenig Zeit hatte, um seinen eigenen Part zu fixieren, so dass er bei der Premiere aus einem halbleeren Manuskript spielen musste.

### Originalquellen, Originalinstrumente, Originalklang



Bei der Suche nach dem Originalklang, der inzwischen schon mehrere Generationen von Musikern beschäftigt, so dass heute – anders als bei den Mozartwochen vor 30 Jahren – die „Alte-Musik-Bewegung“ längst nichts Neues und Revolutionäres mehr ist, darf die Stiftung Mozarteum Salzburg ganz unbescheiden ein Alleinstellungsmerkmal beanspruchen: Nirgendwo ist eine größere Nähe zu Mozart, zum „originalen“ Mozart anzutreffen als in seiner Geburtsstadt. Was heute die Mozart-Museen der Stiftung sind, war seinerzeit das unmittelbare Lebensumfeld der Familie. Keine Einrichtung der Welt besitzt mehr originale Porträts als die Stiftung Mozarteum. Aber diese Zeugen bleiben stumm. Näher an Mozart führen uns die fast 700 Originalbriefe: die scherzhaften Schreiben Wolfgang's, die liebevollen, aber zuweilen etwas plumpen Briefe von Schwester und Mutter, die Belehrungen und Ratschläge des Vaters.

Ganz nahe treten wir an Mozart heran, wenn wir die Autographe, die Originalhandschriften des Komponisten, vor Augen haben. Diese verraten, wenn er seine überbordende Phantasie einmal gebändigt hatte (Mozart hat mehr als 150 Stücke angefangen, aber unvollendet hinterlassen!), gleichviel über seine schlafwandlerische Sicherheit beim Komponieren wie über seine Besessenheit am musikalischen Detail. Beim Konzert von Patricia Kopatchinskaja und Fazil Say am 2. Februar haben die Besucher die einmalige Gelegenheit, die (leider nur unvollständig überlieferten) Autographe der beiden Solo-Klavierwerke des Programms, die Variationen über „Ah, vous dirai-je, Maman“ KV 265 und die Sonate A-Dur KV 331, im Original zu sehen.

Selbst dieses Ereignis lässt sich über treffen – wenn auch nur in Salzburg: Im Nachmittagskonzert am 30. Jänner 2012 von Robert Levin, Frank Stadler

und Peter Sigl kommen zwei von Mozarts Originalinstrumenten zum Einsatz: sein Konzertflügel, ein Hammerklavier von Anton Walter, das er gleich zu Beginn seiner Wiener Zeit erworben hatte, sowie seine Violine, die ihn als Soloinstrument noch auf der Reise nach Mannheim und Paris begleitet hat, dann aber im Besitz der Familie in Salzburg verblieb.

### Mozarts Erbe – Bewahrung und zeitgemäßer Diskurs

Einführungsvorträge zu vielen Veranstaltungen der Mozartwoche 2012 vermitteln, wie eng Wissenschaft und musikalische Praxis miteinander verbunden sind. Im Wechselspiel von Konzerten, Wissenschaft und Museen eröffnet die Stiftung Mozarteum Salzburg wechselnde Perspektiven und neue Denkanstöße in der Auseinandersetzung mit einem Komponisten, der alle Welt in seinen Bann zieht.



Die Camerata Salzburg unter dem Dirigat des „Werktreue-Spezialisten“ René Jacobs ist in der Mozartwoche 2012 mit Mozarts „Haffner“-Symphonie KV 385, dem Klarinettenkonzert A-Dur KV 622 (Solist: Jörg Widmann) sowie Joseph Haydns „Salomon“-Symphonie zu erleben.

Im Mozartwoche-Konzert am 30. Jänner mit Robert Levin (li. S.), Frank Stadler und Peter Sigl werden zwei von Mozarts Originalinstrumenten gespielt: sein Hammerklavier und seine Violine. „Ah, vous dirai-je, Maman“ KV 265: Beim Konzert von Patricia Kopatchinskaja und Fazil Say am 2. Februar werden Mozarts originale Handschriften der beiden Solo-Klavierwerke des Programms, KV 265 und KV 331, im Großen Saal der Stiftung Mozarteum zu sehen sein.

### SUMMARY

Since its inception in 1956, the Mozart Week has developed into one of the most successful festivals in the classical music scene. The 2012 Mozart Week focuses on classical modern music – Mark Andre and Sasha Waltz forging a link with the present day – yet always with Mozart as the cynosure. The three instrumental music genres on which Mozart concentrated most during his time in Vienna were piano music, the symphony and the piano concerto. String quartets also occupied an important place, as well as chamber works for strings and winds. Mozart's compositions for voice are represented by Mojca Erdmann and Annette Dasch. Nowhere are we closer to the authentic Mozart than in his native town. The buildings which now house the Mozart Museums were once the scene of the Mozart family's everyday life. In the concert on 2 February (with Patricia Kopatchinskaja and Fazil Say), visitors will have the unique opportunity of seeing the original manuscripts of the two solo piano works on the programme, K 265 and K 331. The afternoon concert on 30 January (with Robert Levin, Frank Stadler and Peter Sigl) will feature two of Mozart's original instruments: his violin and his concert piano, a *Hammerklavier* made by Anton Walter. As the 2012 Mozart Week shows, with initiatives in the three main areas of concerts, museums and research, the Salzburg Mozarteum Foundation forges a link between tradition and contemporary culture. Introductory lectures to many events demonstrate the close relation between research and practice.



# DIE MACHT DER MUSIK

András Schiff zählt seit vielen Jahren zum Zentralgestirn der Mozartwoche. Karten für Konzerte mit seiner Cappella Andrea Barca sind heiß begehrt und trotz Doppelterminen meist früh vergeben. Umso erfreulicher ist die Gelegenheit, ihn – wie in der Mozartwoche 2012 in einem Konzert mit Miklós Perény – auch in der Begegnung mit Kammermusikfreunden erleben zu dürfen.

Markus Hennerfeind

András Schiff zählt zu den sorgfältigsten Musikern, Künstlern und Menschen der Gegenwart. Der in Italien lebende Pianist ungarischer Herkunft steht nicht nur für seine beruflichen Belange ein und pflegt die Musik als Pianist und Dirigent (oft auch beides in Personalunion) auf höchstem Niveau. András Schiff hat gerade im heurigen Jahr auch große Zivilcourage bewiesen, als er in einem offenen Brief auf die Situation in Ungarn hingewiesen hat: „Ich glaube nicht für einen Augenblick, dass Kunst und Politik trennbar sind. Das waren sie nie. Was in Ungarn geschieht, erinnert an manche schlimme Diktaturen“, betonte er im Jänner 2011 im Interview für die Frankfurter Allgemeine Zeitung. Er kritisierte damit das neue Mediengesetz und andere Zustände im heutigen Ungarn. Sein offener Protest hat ihm nicht nur antisemitische Angriffe eines Publizisten und engen Freundes des ungarischen Regierungschefs eingetragen, sondern

auch Hassbriefe und Drohungen von Zivilpersonen. Die Konsequenz: In Ungarn wird Schiff nicht mehr auftreten. „Ich liebe meine Heimat so sehr, die Kultur, die Sprache, die Freunde“, bekannte Schiff im Interview mit der Süddeutschen Zeitung im April. Doch Beschimpfungen und anonyme Drohungen gegen Leib und Leben („das jetzt ist in dieser Massierung und gewalttätigen Boshaftigkeit zu viel“) ließen ihn schließlich dem Land den Rücken kehren.

Dass es keinen größeren europäischen Protest gibt, schreibt er der Sprache zu, die außerhalb Ungarns kaum gesprochen wird. Dass Schiff aber eine internationale Sprache, die Musik, exzellent beherrscht, hilft ihm gewiss, auch Gehör zu finden, wenn er Missstände aufdeckt. Dennoch: Am Ende wird die Musik das letzte Wort haben. Politiker kommen und gehen, aber Musik ist geduldig – Musiker wie

András Schiff sorgen dafür, dass die Macht der Töne das letzte Wort behält.

In der Mozartwoche 2012 wird Schiff mit Miklós Perényi, seinem langjährigen Partner am Violoncello, Werke von Mozart, Beethoven, Schubert und Webern spielen; mit seiner Cappella Andrea Barca widmet er sich Mozarts „Jenamy“-Konzert, Beethovens Fünftem Klavierkonzert und der Zweiten Symphonie von Schubert. Da empfiehlt sich konzentriertes Lauschen und Hingabe an die Musik. Claudio Arrau sprach davon, dass ein Pianist die Musik „beseelen“ müsse. Künstlern wie András Schiff ist es zu danken, dass Musik nicht allein Seele und Intellekt anspricht, sondern auch gesellschaftspolitischen Wert hat – im Konzertsaal wie auch draußen in der Gesellschaft, wo er politischen Missbrauch kraft seiner Persönlichkeit als Künstler von Weltrang offen anprangert: Die Macht der Musik ist keine Illusion.

## SUMMARY

The phenomenal musician and artist András Schiff is one of the most assiduous personalities of our time. Even outside the musical world, this Hungarian-born pianist, now resident in Italy, represents the highest integrity. At the Mozart Week, he will be joined by Miklós Perényi, his long-standing cello partner, to perform works by Mozart, Beethoven, Schubert and Webern. The previous week, a programme with his Cappella Andrea Barca includes Mozart's „Jenamy“ Concerto, Beethoven's Fifth Piano Concerto and Schubert's Second Symphony. All this music should be listened to with intense concentration.



## LIVE

SA 28. JÄNNER 11.00 UHR #02

SO 29. JÄNNER 11.00 UHR #05

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

CAPPELLA ANDREA BARCA

SOLIST UND LEITUNG ANDRÁS SCHIFF

**Mozart**

Konzert Es-Dur für Klavier und Orchester

KV 271 „Jenamy“

**Franz Schubert**

Symphonie Nr. 2 B-Dur D 125

**Ludwig van Beethoven**

Konzert Nr. 5 Es-Dur für Klavier und

Orchester op. 73

SO 05. FEBRUAR 11.00 UHR #23

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ANDRÁS SCHIFF KLAVIER

MIKLÓS PERÉNYI VIOLONCELLO

**Ludwig van Beethoven**

Zwölf Variationen F-Dur für Klavier und

Violoncello über „Ein Mädchen oder Weibchen“

aus Mozarts „Die Zauberflöte“ op. 66

**Franz Schubert**

Sonate a-Moll für Violoncello und Klavier

D 821 „Arpeggione“

**Anton Webern**

3 kleine Stücke für Violoncello und Klavier op. 11

**Mozart**

Rondo a-Moll KV 511

Menuett D-Dur KV 355 (576b)

Gigue G-Dur KV 574

**Ludwig van Beethoven**

Sieben Variationen Es-Dur für Klavier und

Violoncello über „Bei Männern, welche Liebe

fühlen“ WoO 46



# KOMPROMISSLOSE LEIDENSCHAFT

*Carolin Widmann gibt sich nicht mit halben Dingen zufrieden*

## »DIAMANTEN SPIELEN ZU DURFEN...«

**CAROLIN WIDMANN IM GESPRÄCH**  
mit Teresa Pieschacón Raphael

1976 in München geboren, wuchs Carolin Widmann mit ihrem Bruder, dem Komponisten und Klarinettenisten Jörg Widmann, hier auf und erlebte Musik als das Selbstverständlichste der Welt. Ihr drei Jahre älterer Bruder fing früh an zu komponieren, gemeinsam erkundeten sie das Repertoire.

Das „eigenständige Entwickeln eigener Gedanken“ war am bayerischen Gymnasium, das sie beide besuchten, nicht unbedingt erwünscht, worunter sie als junge Schülerin litt. Ihre Jahre an der Harvard University in Boston, an der sie Musik und Philosophie studierte, empfand sie demzufolge geradezu als Offenbarung. Ihre Ausbildung setzte sie in London, wo sie seitdem mit ihrer Familie lebt, bei David Takeno fort.

Neben der klassisch-romantischen Literatur setzt sich Carolin Widmann besonders für zeitgenössische Musik ein. Sie könnte stundenlang darüber sprechen, „wie spannend“ Neue Musik ist. Für ihre Bemühungen verlieh ihr die Forberg-Schneider-Stiftung 2004 den Belmont-Preis – eine Auszeichnung unter sehr vielen.

Bei der Mozartwoche 2012 wird Carolin Widmann in Sascha Waltz' „gefaltet“ zu erleben sein, mit Louis Langrée und der Camerata Salzburg Frank Martins „Polyptyque“ interpretieren und natürlich auch ein Werk von „unser aller Liebling“ – wie sie sagt: Mozarts Violinkonzert G-Dur KV 216. Außerdem wird sie in einem Konzert im Minguet Quartett-Zyklus gemeinsam mit ihrem Bruder Jörg spielen.

**Sie wuchsen in München auf, seit elf Jahren leben Sie in London. Hat sich Ihr Blick auf das kontinentale Musikleben verändert?** Ja, in jeder Hinsicht. Das Leben als Musiker hier ist höllisch, weil es keine langfristigen Projekte gibt, weder von staatlicher noch von privater Seite. Die Musiker haben jeden Tag einen Überlebenskampf auszustehen.

Das bringt zwar eine gewisse positive Energie hinein. Dennoch, die ständige Existenzangst darf nicht ein ganzes Musikerleben bestimmen. Hier herrscht das Gefühl: ‚Wir haben zwar das Geld nicht, machen es aber trotzdem‘. Das ist eine großartige Einstellung, aber es ist nicht fair. Es zehrt an den Kräften. Und dann gibt es hier noch eine andere Ästhetik. Komponisten mit großen Karrieren im deutschsprachigen Raum werden nicht beachtet. Hier herrscht eine andere Ästhetik, aber zugleich auch eine größere Vielfalt. England ist das Land, wo ein Brian Ferneyhough neben einem Harrison Birtwistle oder George Benjamin und Thomas Adès existieren kann; verschiedene Richtungen, die alle ihren Platz haben, im Gegensatz vielleicht zu Deutschland. Dort muss oft eine gewisse Ästhetik verfolgt werden, um Erfolg zu haben.

**Wird über den Musikgeschmack der Engländer gelästert?** Ich selbst liebe England und die Engländer, ich liebe ihre Toleranz. Sie können aussehen, wie Sie wollen und tun, was Sie wollen, niemand achtet darauf. Ich glaube aber, dass hier die Gartenbaukultur in etwa so verankert ist, wie die klassische Musik bei uns in Deutschland. Klassische Musik spielt in England

kaum eine Rolle, dafür aber Dichtung und Bildende Kunst. Der Turner-Preis wird jedes Mal im Fernsehen übertragen, auch haben wir hier noch einen königlichen Dichter, der der Königin zur Verfügung steht. Und dann gibt es ja noch diese Klassengesellschaft.

**Inwiefern hat die mit der Ablehnung klassischer Musik zu tun?** Man schämt sich, ins Konzert zu gehen; schließlich macht dies nur die reiche Oberschicht und man will auf keinen Fall mit ihr identifiziert werden. Die breite Masse möchte nichts mit der reichen kleinen Oberschicht zu tun haben. Ich kenne Leute, die in Harvard und Oxford studiert haben und dennoch versuchen, wie aus der Gosse zu reden. Tony Blair hat in seinen Wahlkämpfen immer wieder betont, dass er keine klassische Musik mag, aber die englischen Rock-Bands liebt. Klassik gehört nicht zum guten Ton. Das finde ich schrecklich. Es ändert sich jetzt langsam, weil sich junge Menschen für klassische Musik einsetzen. Wenn der Staat sich zuständig fühlen würde, würde es besser werden. Aber hier ist Erziehung immer noch etwas, das mit Geld zu tun hat. In Deutschland ist Erziehung eher noch ein Allgemeingut.

**Können Sie die kulturpessimistische Einstellung der Deutschen nachvollziehen, der zufolge das Schulsystem und der Kulturbetrieb am Abgrund stehen – jammern wir auf zu hohem Niveau?** Ja. Diesen Jammer – wenn auch auf hohem Niveau – kann ich verstehen. Als ich Kind in München war, war es noch etwas völlig Norma-

CAROLIN WIDMANN BEI DER MOZARTWOCHE 2012

FR 27. JÄNNER 19.30 UHR #1  
SO 29. JÄNNER 15.00 UHR #6

Salzburger Landestheater  
„gefaltet“. Ein choreographisches Konzert  
von Sasha Waltz und Mark Andre  
Mit Musik von Mozart und Mark Andre  
SASHA WALTZ REGIE, CHOREOGRAPHIE  
MARK ANDRE KOMPOSITION  
SASHA WALTZ & GUESTS TANZ, CHOREOGRAPHIE  
CAROLIN WIDMANN VIOLINE  
GUY BEN-ZION VIOLA  
NICOLAS ALTSTAEDT VIOLONCELLO  
ALEXANDER LONQUICH KLAVIER

Details siehe Seite 5

MO 30. JÄNNER 11.00 UHR #8

Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
CAMERATA SALZBURG, DIRIGENT LOUIS LANGRÉE  
CAROLIN WIDMANN VIOLINE  
Mozart  
Symphonie C-Dur KV 338  
Konzert G-Dur für Violine und Orchester KV 216  
Frank Martin  
„Polyptyque“ für Violine solo und zwei Streichorchester  
Mozart  
Symphonie C-Dur KV 551 „Jupiter“  
Einführungsvortrag 10.00 Uhr

SA 04. FEBRUAR 11.00 UHR #21

Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
CLARON MCFADDEN SOPRAN, JÖRG WIDMANN KLARINETTE  
JANNE THOMSEN FLÖTE, CAROLIN WIDMANN VIOLINE  
NICOLAS ALTSTAEDT VIOLONCELLO, DÉNES VÁRJON KLAVIER  
MINGUET QUARTETT  
Arnold Schönberg  
Kammersymphonie op. 9 in der Fassung von Anton  
Webern für Flöte, Klarinette, Violine, Cello und Klavier  
Béla Bartók  
„Contrasts“ für Klarinette, Violine und Klavier Sz 111  
Alban Berg  
Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5  
Arnold Schönberg  
Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10  
Einführungsvortrag 10.00 Uhr

## SUMMARY

Impressive in her analytical intelligence, love of intellectual discourse and uncompromising passion for her profession, Carolin Widmann – never content with half-measures – focuses on the essentials of life and art. Born in Munich in 1976, she grew up there with her elder brother, clarinetist and composer Jörg Widmann, and experienced music and music-making as the most natural thing in the world. Jörg started composing at a young age, and together they explored the repertoire. She tried out his compositions on the violin, and her practising encouraged him to compose. The years at Harvard studying music and philosophy were a revelation to her: “They challenged us to develop our own ideas, to think deeply.” She continued her studies with David Takeno in London, where she has lived with her family ever since. Besides the Classical and Romantic repertoire, Carolin Widmann is a champion of contemporary music; her efforts in this direction earned her the 2004 Belmont Prize, awarded by the Forberg-Schneider Foundation, as well as numerous other distinctions. At the 2012 Mozart Week, she will participate in *folded*, a production directed by Sasha Waltz, and perform Frank Martin’s *Polyptyque* and the G major Violin Concerto K 216 by Mozart – “every-one’s darling”, as she puts it.

les, dass man an dem Ort in die Musikschule ging. Es lag eben nicht an dem Geld der Eltern, ob man Musikunterricht bekam oder eine Chance, an der Uni zu studieren. Mein Vater konnte ein Klempner oder ein Zahnarzt sein, es machte keinen Unterschied. Heute höre ich, dass der Musikunterricht abgeschafft wird. Das finde ich gefährlich. Ja, wir jammern auf hohem Niveau, wenn es um die Rundfunkorchester geht. Aber ich finde, man kann gar nicht zu viel jammern, wenn es um die musikalische Erziehung geht und um die Nachwuchsförderung. Das sind elementare Dinge, ich selbst und mein Bruder sind ein Produkt dieser Förderung. Ich will doch nicht, dass meine Tochter in einer Welt aufwächst, in der man nur noch Wirtschaft oder Management studieren kann und Theater von Investmentfirmen geführt werden!

**Ihr Vater war Physiker, Sie und Ihr Bruder waren an einem musischen Gymnasium in München.** Ja, für diese Erziehung und die Unterstützung unserer Eltern bin ich sehr dankbar. Wir hätten uns mit jedem erdenklichen Instrument beschäftigen können und konnten uns frei entfalten. Die Dinge, die mich an der Schule störten, waren ganz anderer Natur. In der Phase, wo man selber anfängt nachzudenken und nicht mehr Antworten reproduziert, wäre für mich eine kritische Auseinandersetzung mit dem Stoff unheimlich wichtig gewesen. Aber die fand nicht statt.

**Inwiefern?** Ich wollte als Schülerin einfach nicht das nachbeten, was andere mir sagten. Mit der Deutsch-Lehrerin hatte ich unglaubliche Auseinandersetzungen. Gewiss, man ist in dem Alter sehr verwegen und wagt oft auch Urteile, die arrogant sind. Ich finde, das gehört dazu. Dem Musikunterricht habe ich mich gänzlich verweigert, das war mein schlechtestes Fach.

**Ausgerechnet Musik?** Ja. Mündlich 0 Punkte und schriftlich ebenfalls 0 Punkte. Ich habe mich einfach verweigert und ein leeres Blatt abgegeben. Das Vorspielen hat mich gerade noch gerettet. Ich dachte mir: so kann man nicht über Musik sprechen! Wir haben damals über „Tristan und Isolde“ gesprochen, meiner damaligen Lieblingsoper. Der Lehrer kam und sagte einfach: „Jetzt analysieren wir den Tristanakkord.“ Das hat mir das Herz gebrochen, das war wie Prostitution, dieses eiskalte Analysieren von so wunderbarer Musik! Das konnte ich nicht. Die Analyse ist etwas sehr Wichtiges, aber nur, um der Musik zu dienen und nicht, um sich von ihr zu entfernen. Natürlich möchte ich die Theorie verstehen, aber sie ist oft ein erbärmlicher Krückstock zur Musik. Was für ein Unterschied zu den USA!



Die Geschwister Jörg und Carolin Widmann werden in einem der Konzerte der Mozartwoche 2012 gemeinsam begeistern.

**Wo Sie an der Harvard University Philosophie und Musik studierten.** Die haben uns geradezu aufgefordert, eigene Gedanken zu entwickeln, in die Tiefe zu gehen. In Boston stieß ich auf Leute, die mir sagten: „Meine Theorie ist so und so, aber jetzt fordere mich mal heraus.“ Das war eine ganz andere Welt. Da bin ich aufgeblüht.

**Nach vier Jahren gingen Sie nach London.** Ja, ich bin nach dem Studium hier hängengeblieben. Im Spätsommer werde ich aber mit meiner Familie nach Leipzig ziehen, dort habe ich eine Professur, zudem übernehme ich 2012 die Leitung der Sommerlichen Musiktage Hitzacker. Die ewige Reiseerei zehrte an den Kräften. London liegt eben auf einer Insel.

**Im Jänner sind Sie in Salzburg bei der Mozartwoche 2012 und nehmen an der Produktion „gefaltet“ teil unter der Regie von Sasha Waltz und der Musik von Mozart und Mark Andre. Was darf man sich vorstellen?**

Wir wissen es selbst noch nicht, aber das Projekt hat mich interessiert, weil ich mit Sasha Waltz bekannt bin. Ich lernte sie 2010 in der Villa Massimo kennen, in der ich als Stipendiatin mit meinem kleinen Baby sechs Wochen verbrachte. Dann sah ich ihre Produktion im MAXXI, dem neuen Museum von Zaha Hadid in Rom. Ich war sehr beeindruckt, weil sie mit ganz einfachen Mitteln großartige Aussagen höchster Kunst. Mark Andre, der den modernen Teil liefern wird, interessiert mich ebenfalls seit langem. Er hat schon in jungen Jahren eine eigene Sprache entwickelt; als Lachenmann-Schüler interessiert mich auch seine Ästhetik. Zudem ist er sehr religiös und das passt zu Mozart und zu Salzburg. Mehr weiß ich noch nicht, aber die Kombination ist toll.

**Mit der Camerata Salzburg werden Sie Mozarts Violinkonzert G-Dur KV 216 interpretieren. Mozart! Unser aller Liebling. Das nimmt man immer**

so selbstverständlich hin: Bach und Mozart – die größten Komponisten. Aber was es wirklich bedeutet, diese Diamanten spielen zu dürfen und zu können, steht noch einmal auf einem anderen Blatt. Jedes Mal ist es für mich wie eine Offenbarung, dieser Wille nach Ausdruck ist unzerstörbar, selbst nach hunderten von Jahren. Für mich persönlich ist Mozarts Ausdruckspektrum so groß wie bei keinem anderen... außer bei Bach.

**Dazu Frank Martins „Polyptyque“ für Violine und Streichorchester...** Wir haben lange nach einem Werk gesucht, das zu Mozart passt und dabei nicht blass aussieht. Das ist nicht ganz einfach. Mich hat Frank Martins „Polyptyque“ fasziniert, weil es ein sehr religiöses Werk ist. Sechs Stationen an der Zahl, die auch ihre Symbolik und etwas sehr Spirituelles, nach tieferer Aussage Strebendes haben. Das passt zu Mozart, der ja oft, ohne es zu wissen oder zu wollen, eine tiefe spirituelle Aussage macht.

# ENSEMBLE IN RESIDENCE MINGUET QUARTETT

„in residence“ bei der Mozartwoche 2012: Eines der führenden jungen Streichquartette unserer Zeit

Teresa Pieschacón Raphael



In der Mozartwoche 2012 wird das Minguet Quartett – ausgehend von Arnold Schönbergs 2. Streichquartett – einen Zyklus von Streichquartetten mit Stimme gestalten, Christian Gerhaher, Mojca Erdmann und Claron McFadden werden in den Solopartien zu erleben sein.

Sie haben sich nach dem spanischen Philosophen, Musiktheoretiker und Lebenskünstler Pablo Minguet genannt, weil dieser in seinen Schriften sich darum bemühte, dem breiten Volk Zugang zu den Schönen Künsten zu verschaffen. „Musik muss weiterleben, man kann sie nicht konservieren wie im Reagenzglas“, sagt der Geiger Ulrich Isfort, der 1988 das Minguet Quartett begründete. „Die Musikstrukturen haben sich seitdem geändert, aus heutiger Sicht sind frühere Programme etwas langweilig, man muss schon etwas tun, damit es weiter geht.“

Mit Annette Reisinger an der zweiten Violine, Aroa Sorin an der Viola und dem Cellisten Matthias Diener hat Isfort Musiker um sich geschart, die sein Anliegen und seine Ziele teilen.

Wichtige Impulse erhielten der aus Münster stammende Ulrich Isfort und seine Mitstreiter an den Musikhochschulen in Köln und Essen, durch die Zusammenarbeit mit Walter Levin (LaSalle Quartett), dem Amadeus, dem Melos- und dem Alban Berg Quartett. Mit den Jahren avancierte das Ensemble zu einem international gefragten Streichquartett und gastiert heute in den großen Konzertsälen Europas. Das Engagement des Quartetts gilt besonders der Musik der Moderne. Die erstmalige Gesamtaufnahme der Streichquartette von Wolfgang Rihm und Peter Ruzicka sowie die integrale Aufführung der Quartette von Jörg Widmann zählen zu den bedeutendsten Projekten. Aber auch das klassisch-romantische Repertoire ist dem in Köln beheimateten Ensemble sehr wichtig. Gerne kombinieren sie moderne Stücke mit

klassisch-romantischer Literatur. Isfort wünscht sich, man möge in Konzerten eher die Musik Mozarts und Brahms' erklären, hingegen die Neue Musik „einfach so stehen lassen“. Schließlich glaube er nicht, dass so „viele Menschen von Mozart wirklich viel verstehen“. Mozart „tut schließlich nicht weh“, weshalb er wohl oft missverstanden werde. Bei der Mozartwoche 2012 werden sie als „Quartett in Residence“ vier große Streichquar-

tette mit Singstimme präsentieren: Das Notturmo für Bariton und Streichquartett von Othmar Schoeck mit Christian Gerhaher, Opus 10 von Arnold Schönberg, das Fünfte Streichquartett von Jörg Widmann „Versuch über die Fuge“ sowie Peter Ruzickas Sechstes Streichquartett mit Mojca Erdmann. Und natürlich darf Mozart nicht fehlen: zu hören sind sein Klarinettenquintett KV 581 und sein Oboenquartett KV 370.

## SUMMARY

“Music has to live – you can't put it in a jar and preserve it”, says the violinist Ulrich Isfort, who founded the Minguet Quartet in 1988. With Annette Reisinger on second violin, Aroa Sorin on viola and the cellist Matthias Diener, Isfort has assembled musicians who share his concerns and his aims.

The Münster violinist and his colleagues received important musical stimuli at the Academies of Music in Cologne and Essen, and through working with Walter Levin (LaSalle Quartet), the Amadeus, the Melos and the Alban Berg Quartets. Over the years, the Cologne-based ensemble rose to international rank, and now performs in major European concert halls. Although they have come to specialise in modern music, they also cultivate the Classical and Romantic repertoire. Isfort would like concerts to include more explanation of music by Mozart and Brahms, and to let New Music simply speak for itself. He does not believe that many people really understand much about Mozart. As Quartet in Residence at the 2012 Mozart Week, they will perform four major string quartets with voice: Othmar Schoeck's Notturmo with baritone (Christian Gerhaher), Arnold Schoenberg's op 10, Jörg Widmann's Fifth String Quartet *Versuch über die Fuge* [Essay on the Fugue], and Peter Ruzicka's Sixth String Quartet with Mojca Erdmann. And of course Mozart – his Clarinet Quintet K 581 and Oboe Quartet K 370.

## »MR. SPOCK IST ZUM ERSTEN MAL VERLIEBT«

ULRICH ISFORT IM GESPRÄCH  
mit Teresa Pieschacón Raphael

Sie haben Ihr Ensemble nach Pablo Minguet benannt, dem spanischen Philosophen, Musikschriftsteller und Lebenskünstler des 18. Jahrhunderts. Das war eher ein Zufall, wir standen am Anfang unserer Laufbahn und suchten nach einem Namen. Bei einem Kurs von Ulf Hoelscher sollten wir ein Stück vorbereiten, das auf einer Akkordfolge, die sich auf dem Einband eines Buches von Pablo Minguet befand, basierte. Pablo Minguet bemühte sich in seinen Schriften, dem breiten Volk Zugang zu den Schönen Künsten zu verschaffen. Das gefiel uns natürlich gut und wurde zu unserem künstlerischen Programm.

Die Mozartwoche 2012 hat Sie als Quartett „in Residence“ eingeladen. Wir sind zehn Tage da. Es ist ganz toll für uns, mit so guten Musikern musizieren zu können.

Wie mit dem Bariton Christian Gerhaher – mit dem wir das fünfsätzige „Notturmo für Bariton und Streichquartett“ von Othmar Schoeck spielen werden, jenem bekannten Schweizer Komponisten, der den Weg in die Atonalität nicht so mitgehen wollte, was ihm ja auch vorgeworfen wurde. Inspiriert wurde Schoeck von Gedichten von Lenau und Gottfried Keller. Alles scheint düster, es geht um Abgründe, um Geister, die umher treiben, plötzlich kippt ein Glas Wein um. Wunderbar die Zeilen von Nikolaus Lenau, die er für die Endzeitstimmung gefunden hat: „Rings ein Verstummen, ein Entfärben; wie sanft den Wald die Lüfte streicheln, sein

welkes Laub ihm abzuschmeicheln; ich liebe dieses milde Sterben“.

Auch Mozarts Klarinettenquintett KV 581 mit Sharon Kam steht auf dem Programm. Das haben wir gerade gestern gespielt. Mozarts Klarinettenquintett ist neben dem von Brahms ein unglaublich tolles Stück, ein sehr berührendes Werk. Klarinettenquintette sind immer einzigartig. Es gibt keinen Komponisten, der ein zweites geschrieben hat. Brahms und Reger sind danach sogar gestorben.

Auf dem Programm steht zudem Mozarts Oboenquartett KV 370 mit dem Oboisten Ramón Ortega Quero. Welcher von Ihnen beiden muss den Platz als Geiger räumen? Ja, das Werk braucht nur eine Geige: Ich glaube, ich werde spielen, ich wäre aber auch mit einer anderen Lösung einverstanden. Ich könnte auch die Bratsche spielen, denn Aroa spielt sehr gut Violine. In dem Werk kann sich vor allen Dingen der Oboist glanzvoll in Szene setzen.

Im Anschluss folgt Peter Ruzickas Sechstes Streichquartett mit einem Sopranpart, den Mojca Erdmann übernimmt. „Erinnerung und Vergessen“ nannte es Peter Ruzicka, mit dem wir sehr gut bekannt sind. Wir haben sein gesamtes Streichquartett-Ceuvre eingespielt. Sein Sechstes ist zeitgleich mit seiner Hölderlin-Oper entstanden und verwendet Elemente, die letztlich keinen Eingang in die Oper fanden, aber dem Komponisten als Material, als „pool“ dienten für andere

Stücke. Das Werk ist siebensäufig angelegt; es beginnt extrem und mit sehr vielen Geräuschen. Im vierten Satz setzt die Gesangsstimme in hoher Lage ein. Abschließend singt Mojca eine Vokalise, die einen schönen Bogen schlägt und von der bis dahin so großen Anspannung in die Entspannung führt. Plötzlich hat man das Gefühl: Mr. Spock ist zum ersten Mal verliebt. Dies ist bei uns jetzt zur stehenden Rede geworden.

Mit Claron McFadden werden Sie noch zwei weitere Werke für Quartett und Sopran interpretieren. Ja, op. 10 von Arnold Schönberg und der „Versuch über die Fuge“, das Fünfte Streichquartett von Jörg Widmann. Beide, Mojca wie Claron, sind ganz unterschiedliche Künstlerpersönlichkeiten. Mojca Erdmann, die aus Hamburg stammt, hat eine helle, klare, ätherische Stimme. Claron McFadden, stammt aus New York, lebt in Amsterdam und hat als schwarze Amerikanerin auch viel Jazz-Musik gemacht. Der Kontrast könnte kaum größer sein. Es ist einfach toll, mit so unterschiedlichen Persönlichkeiten zu musizieren.

Ein paar Worte vielleicht zu Schönbergs op. 10? Schönbergs viersätziges Streichquartett mit Sopranstimme ist ein Schlüsselwerk für die Besetzung; es entstand zwischen 1907 und 1908 und dokumentiert den Übergang von der Tonalität zur Atonalität, Schönberg dürfte damals auf dem Sprung zur Zwölftontechnik gewesen sein. Die Singstimme setzt erst in den bei-

Der Zyklus von Streichquartetten mit Stimme des Minguet Quartetts in der Mozartwoche 2012: Die Sopranistin Claron McFadden ist in Arnold Schönbergs 2. Streichquartett ebenso wie in Jörg Widmanns „Versuch über die Fuge“ (Streichquartett Nr. 5) zu erleben.

den letzten Sätzen ein, Schönberg vertonte hier die Texte ‚Litanei‘ und ‚Entrückung‘ aus dem Zyklus „Der siebente Ring“ von Stefan George. Das Werk ist sehr umfangreich, dauert etwa 40 Minuten und fordert der Sängerin enorme Ausdauer ab.

Zumal Sie ja am Tag davor mit Claron McFadden... Jörg Widmanns Fünftes Streichquartett aufführen. Das Stück ist sehr streng durchkomponiert. Fügen beziehungsweise Kanons spielen eine ganz wichtige Rolle. Das Stück ist einsätzig, innerhalb dieses einen Satzes gibt es aber immer wieder neue Ansätze.

Sie spielen sehr viel zeitgenössische Musik, legen aber Wert darauf, auch klassisch-romantische Literatur in Ihrem Repertoire zu haben. Ja, unbedingt. Was ist Neue Musik? Was ist

Alte Musik? Ich wünschte, es gäbe diese Trennung nicht mehr, denn die ganz alte Musik, etwa aus dem Mittelalter, oder die eines Gesualdo, kann in unseren Ohren sehr neu klingen.

Beeinflussen die Werke untereinander in der Interpretation? Wir hatten ein Konzert mit Werken von Wolfgang Rihm und dazwischen ein von Rihm selbst ausgewähltes, klassisches Stück. In diesem Fall war es das c-Moll-Quartett von Brahms. Nach dem Konzert sagten die Menschen uns, sie hätten Brahms jetzt ganz anders gehört, er hätte so ‚modern‘ geklungen.

Ein wichtiges Kennzeichen moderner Musik ist die Auflösung der Tonalität. Grundsätzlich sollte alle Musik aus Spannung und Entspannung bestehen. Aber ich glaube nicht, dass dies nur auf die Tonalität bezogen

werden muss. Es gibt noch andere Parameter der Musik. Neue Musik fordert auf, alte Hörgewohnheiten beiseite zu lassen. Natürlich darf man den Sog einer Tonika nicht unterschätzen: man setzt sich ja gerne hin und lässt sich berieseln. Ich finde, bei sogenannten „Sandwichkonzerten“, die Neue Musik zwischen Klassiker legt, sollte man Mozart und Brahms erklären, hingegen die Neue Musik einfach so stehen lassen. Denn ich glaube nicht, dass viele Menschen von Mozart wirklich viel verstehen, mehr noch: sie hören oft nicht genau hin und erkennen nicht, wie abgründig sein Werk sein kann.

Man hat ja kaum Gelegenheit, ein modernes Stück mehrmals zu hören. Das ‚Wiedererkennen‘ aber ist auch aus neuropsychologischer Sicht sehr wichtig. Musik ist immer etwas, wo-



**SA 28. JÄNNER 15.00 UHR #03**

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

CHRISTIAN GERHAHER BARITON

GEROLD HUBER KLAVIER

SHARON KAM KLARINETTE

MINGUET QUARTETT

**Othmar Schoeck**

Notturmo für Bariton und Streichquartett op. 47

**Robert Schumann**

Sechs Gedichte und Requiem nach Nikolaus Lenau

für Singstimme und Klavier op. 90

**Mozart**

Klarinettenquintett A-Dur KV 581 „Stadler“

Einführungsvortrag 14.00 Uhr

**FR 03. FEBRUAR 15.00 UHR #19**

Universität Mozarteum, Solitär

Gesprächskonzert

MOJCA ERDMANN SOPRAN

RAMÓN ORTEGA QUERO OBOE

MINGUET QUARTETT

**Mozart**

Quartett F-Dur für Oboe, Violine, Viola

und Violoncello KV 370 (368b)

**Peter Ruzicka**

„Erinnerung und Vergessen“ 6. Streichquartett mit Sopran

**FR 03. FEBRUAR 19.30 UHR #20**

Haus für Mozart

LES MUSICIENS DU LOUVRE - GRENOBLE

ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR

DIRIGENT MARC MINKOWSKI

MARITA SOLBERG SOPRAN I

JULIA LEZHNEVA SOPRAN II

NATHALIE STUTZMANN ALT

COLIN BALZER TENOR

LUCA TITOTTO BASS

**Johann Sebastian Bach**

Magnificat D-Dur BWV 243

**Mozart**

Litaniae de venerabili altaris Sacramento KV 243

Nach(t)stücke 4

**Jörg Widmann**

„Versuch über die Fuge“ für Streichquartett und Sopran

(Streichquartett Nr. 5)

CLARON MCFADDEN SOPRAN

MINGUET QUARTETT

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

**SA 04. FEBRUAR 11.00 UHR #21**

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

CLARON MCFADDEN SOPRAN

JÖRG WIDMANN KLARINETTE

JANNE THOMSEN FLÖTE

CAROLIN WIDMANN VIOLINE

NICOLAS ALTSTAEDT VIOLONCELLO

DÉNES VÁRJON KLAVIER

MINGUET QUARTETT

**Arnold Schönberg**

Kammersymphonie op. 9

in der Fassung von Anton Webern

für Flöte, Klarinette, Violine, Cello und Klavier

**Béla Bartók**

„Contrasts“ für Klarinette, Violine und Klavier Sz 111

**Alban Berg**

Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5

**Arnold Schönberg**

Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10

(für Streichquartett mit Sopranstimme)

Einführungsvortrag 10.00 Uhr



© Manke Helbig

Die Klarinetistin Sharon Kam wird, gemeinsam mit Gerold Huber (Klavier) und dem Bariton Christian Gerhafer, eines der Konzerte des Minguet Quartetts in der Mozartwoche 2012 gestalten; neben Werken von Othmar Schoeck und Robert Schumann steht dabei Mozarts Klarinettenquintett A-Dur KV 581, das „Stadlerquintett“, auf dem Programm.

mit man sich befassen muss. Sie ist eine schwere Kunst, deshalb braucht es Zeit, sie zu erkunden. Musik ist aber auch in die Zeit gegeben, sie dauert von da bis da – das muss man aushalten können. Auch Atonalität kann man lernen zu ertragen, indem man das Stück immer wieder hört und sich daran gewöhnt. Wenn man in die Partitur schaut, kann man interessante Erkenntnisse gewinnen, aber erst das sinnliche Erleben macht das aus, was Musik ist.

War Neue Musik nicht über Jahrzehnte von Doktrinen geprägt, die ihr ein streng intellektuelles Image fern jeglicher Sinnlichkeit verpassten? Ja, aber ich hoffe, die Zeiten ideologischer Grabenkämpfe sind endlich vorbei, denn so kann man Musik nicht bewerten. Eine gewisse Intellektualität kann nicht schaden, die sinnliche Seite aber ist ebenso wichtig. Andernfalls „erlebt“ man Neue Musik nicht.

Dazu braucht es besonders gute Interpreten. Oh ja. Ein Bach ‚läuft‘ von selbst, weil man vielleicht das Hörbild einer besseren Interpretation vor Augen hat. Bei Neuer Musik wird man bei schlechten Interpreten gleich abschalten.

Wie wuchsen Sie auf? Ich stamme aus Münster, mein Vater war Arzt, meine Mutter war zuhause. Es gibt keine Musiker in der Familie, aber eine Liebe zur Musik. Lediglich mein Großvater hat hobbymäßig Geige gespielt. Ich selbst habe nie die Solistenkarriere angestrebt. Ich habe gerne Fußball gespielt...

Ein Spiel im Team... Ja, ich bin kein Einzelgänger. Ich habe immer Musiker gesucht, mit denen ich Kammermusik machen konnte. Für mich war dies stets eine Herausforderung, gegenüber anderen Menschen das zu formulie-

ren, was man wollte, aber auch auf Andere zu hören und zu reagieren. Kammermusik ist der beste Lehrer, den man haben kann.

Sie gründeten das Minguet Quartett 1988. Ich bin sozusagen noch der letzte Mohikaner, denn die Besetzung hat im Laufe der Jahre gewechselt. Man ist sehr eng mit den Kollegen, es ist nicht nur ein rein berufliches Verhältnis. Wir sind einerseits ein Organismus, andererseits auch vier selbstständig denkende und empfindende Menschen.

Die, frei nach Goethe, „eine vernünftige Unterhaltung“ führen? Na, ja.

Oder „ein Nachtgespräch zwischen vier Räubern, die in einer verfallenen Felsenfeste unnütze, vielleicht böse Pläne brüten“, wie Carl Loewe ein Quartett beschrieb? Das ist schön gedacht, zu unserer Realität passt es aber nicht. Natürlich muss man vernünftig sein, anders geht es ja nicht. Man hat Befindlichkeiten und Krisen, darauf muss man reagieren. In jedem Fall bleibt alles sehr lebendig und ist mit viel Arbeit verbunden, weil wir uns ständig überlegen müssen, wie wir die Menschen packen können. Die Musikstrukturen haben sich geändert, aus heutiger Sicht sind frühere Programme etwas langweilig, man muss schon etwas tun, damit es weiter geht. Musik muss weiterleben, man kann sie nicht konservieren wie im Reagenzglas. Deshalb auch unser Engagement für Neue Musik.

Die Interpretation zeitgenössischer Musik stellt auch hohe Ansprüche an die technischen Fertigkeiten eines Ensembles. Ja: Jeder Effekt muss einzeln gelernt und geübt werden. Verschiedene Pizzicati etwa, hinter und auf dem Steg, auf den Zargen spielen, diverse Flageolets, Col legno auf dem

Griffbrett... Wir haben Erfahrung bei der Geräusche-Produktion. Was dennoch schwierig bleibt, ist die Koordination der Spieltechniken und Rhythmen, überhaupt, die Vielzahl an Informationen in der Partitur in einem oft sehr schnellen Tempo zu verarbeiten und umzusetzen. Wir arbeiten mit Metronom. Da entwickelt man eine kollektive Arbeitsweise.

Ihr Namensgeber Pablo Minguet schrieb das Buch „Engaños á ojos vistas“, das viele Zaubertricks enthält. Haben Sie auch Tricks auf Lager? Es ist ein bisschen schwierig, aus dem Nähkästchen zu plaudern, man will ja nicht als Betrüger dastehen.

Aber wer sagt das denn? Es geht doch ums Verzaubern! Viele Stücke sind sehr komplex und unglaublich lang. Man kann gar nicht all das spielen, was da steht. Dann muss man versuchen, die Intention des Komponisten zu errahnen.

Haben Sie je während eines Konzertes die Orientierung verloren? Es gab einmal eine Situation in einem Konzert, in der wir alle rausgeflogen sind und nicht weiter wussten. Um nicht in Panik zu geraten und das Konzert sogar abbrechen zu müssen, habe ich angefangen, zu improvisieren. Das war schon fast am Ende und ich wusste dies, wir spielen ja immer auf Partitur und haben unsere Treffpunkte. Ich habe nach und nach alle Treffpunkte abgespielt, bis ich spürte: jetzt sind alle wieder zusammen, jetzt geht es weiter. Das Konzert war ein großer Erfolg, niemand hat es gemerkt. Es ging darum: Wie rette ich jetzt die Situation? Sicherlich nicht, indem man vorsichtig wird. Das Gegenteil muss sein: Bei leidenschaftlich musizierenden Menschen merken es die Menschen im Publikum gar nicht so sehr, wenn da ein Fehler war.



# URWÜCHSIGE MUSIZIERKRAFT

*Mozart, die unkonventionelle Geigerin  
Patricia Kopatchinskaja und die Aura des Originals*

Walter Weidringer

Mozart im Original: Sein eigenhändiger Federstrich auf altem Papier – unsterbliche Musik, in letztlich sterblicher, aber mit optimalem konservatorischem Aufwand am Leben erhaltener Hülle. Als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“ hat der feinfühligste Philosoph Walter Benjamin die Aura definiert, die jedes Kunstwerk umgibt – und diese Aura wird auch das Publikum der Mozartwoche 2012 im Großen Saal der Stiftung Mozarteum am 2. Februar wahrnehmen und auf sich wirken lassen können.

Da werden nämlich die Autographe von zwei im Konzert zu hörenden Werken ausgestellt sein, die vielleicht Mozarts populärste Klavierkompositionen überhaupt darstellen: die Sonate A-Dur KV 331 (300i) mit dem abschließenden „Alla Turca“ und die Variationen über „Ah, vous dirai-je, Maman“ KV 265 (300e), deren Melodie durch das Lied „Morgen kommt der Weihnachtsmann“ bekannt ist, wobei deren erstes Blatt erst im Dezember 2008 von der Stiftung Mozarteum um 300.000 Euro angekauft wurde – übrigens ohne staatliche Subvention, dafür aber mit großzügiger Unterstützung privater Spender. Dass der Sammler, in diesem Fall die Stiftung Mozarteum

Salzburg, „durch seinen Besitz des Kunstwerks an dessen kultischer Kraft Anteil hat“, wie Benjamin formulierte, ist unbestreitbar – denn nur allzu oft wollen sich diesen transzendenten Mehrwert finanzkräftige Privatiers vorbehalten: Viele einmalige Kulturgegenstände sind leider schon in unbekanntere Hände übergegangen und Wissenschaft wie Öffentlichkeit dadurch entzogen worden.

„Unnahbarkeit“, „Einmaligkeit“ und „Echtheit“, jene Eigenschaften, die Benjamin am auratischen Original wahrnahm, lassen sich an diesem Abend in doppelter Weise direkt erleben. Denn die unbestreitbare Künstlerinnen-Aura von Patricia Kopatchinskaja teilt sich gerade durch ihr unkonventionelles, jedenfalls allen Attributen konventioneller „Klassik-Stars“ abholdes Wesen mit – ein reizvolles Paradoxon. Sie sei „der letzte, ungezähmte Derwisch in der von Röckchen und Pony-Träumen unselig dominierten Geigerinnen-Szene“, stellt etwa die renommierte „Welt“ fest und bricht eine Lanze für die „charmanten Marotten und Manierismen“ der „moldawischen Wunder-Geigerin“, die barfuß auftritt, sich nicht geniert, aus Noten zu spielen und „ihre Programme, gern im Duo mit dem türki-

sehen Klavier-Exzentriker Fazil Say, munter aus Beethoven, Bartók, Kurtág und Volksmusik“ mixt.

Meine erste Begegnung mit diesem eminent begabten musikalischen Wirbelwind ist mir unvergesslich: In einem Konzert von „Musica Juventutis“ bot die damals 22-Jährige 1999 im Wiener Konzerthaus nicht nur fulminant Bartóks 1. Sonate dar, sondern als Zugabe auch eine höchst gewissenhaft und partiturgetreu, das heißt also: einfallsreich aktionistisch aufbereitete Deutung der „Variations I“ von John Cage – und wies sich damit vollends als Musikerin aus, die nachschöpferische Kreativität beweist, sich nie mit Schönheit an sich zufrieden gibt, stets ganz auf Risiko spielt und unbändige Musizierlust versprüht. Das einstige Flüchtlingsschicksal (die Musikerfamilie kam 1989 nach Wien und schlug sich mit Auftritten in Lokalen durch) ist in Kopatchinskajas Spiel im doppelten Sinne aufgehoben: künstlerisch überwunden – und doch immer noch erlauschbar im Gestus des Widerborstigen, Unangepassten. „Sie bringt sich als Interpretin in einem wirklich hervorragenden und sympathisch rücksichtslosen Sinn persönlich ein“, fasst der junge Komponist Gerald Resch „ihr ungestümes,

**LIVE**

**DO 02. FEBRUAR 11.00 UHR #16**  
Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
**PATRICIA KOPATCHINSKAJA VIOLINE**  
**FAZIL SAY KLAVIER**  
**Mozart**  
Klaviersonate A-Dur KV 331 (300i)  
Sonate B-Dur für Klavier und Violine KV 454  
Zwölf Variationen für Klavier über das Lied  
„Ah, vous dirai-je, Maman“ KV 265 (300e)  
**Ludwig van Beethoven**  
Sonate A-Dur für Klavier und  
Violine op. 47 „Kreutzer-Sonate“  
*In diesem Konzert werden im Großen Saal  
Mozarts originale Handschriften der im  
Konzert gespielten Werke für Klavier solo –  
KV 265 und KV 331 – ausgestellt sein.*

© Marco Bongiovanni



„Patricia Kopatchinskaja und Fazil Say, das ist wie ‚Bonnie and Clyde‘, die beiden haben sich gefunden“, war in „Le Monde“ (Paris) über die beiden Musiker zu lesen, auf die man sich in der Mozartwoche 2012 freuen darf.

# COMPOSER IN RESIDENCE MARK ANDRE

„Fluktuierende Zwischenräume“ und „kryptische Botschaften“

Harald Hodeige

lebendiges, liebenswert verrücktes Wesen“ in Worte, das er in einem für die einstige Studienkollegin geschriebenen Violinkonzert verewigt hat, das mit weiteren Konzerten von Gerd Kühr und Otto M. Zykan auf CD nachzuhören ist – drei von zahlreichen Werken jüngerer Datums, bei denen die Geigerin als Muse und Uraufführungsinterpretin gleichermaßen fungierte, zur Freude der Schöpfer (darunter Violeta Dinescu, Johanna Doderer, Faradj Karajew, Ludwig Nussbichler, Fazil Say,

Jürg Wyttenbach) und des Publikums gleichermaßen.

Neben Mozart steht auch Beethoven auf dem Programm. Mit Fazil Say hat sie die große „Kreutzer-Sonate“ aufgenommen und dafür enormes Lob geerntet. „Fazil hat mir die Augen dafür geöffnet, dass Musik im Moment entsteht – und nicht in der Ewigkeit. Man muss eine eigene Geschichte erzählen, darf sich nicht wiederholen. Darin sind wir uns einig.“

## SUMMARY

Mozart in the original – the audience will have the opportunity to perceive the distinctive aura of his autograph on 2 February 2012, when the manuscripts of two works in the programme will be on display: The A major Sonata K 331 (300i) with the concluding *alla turca*, and the Variations on “Ah, vous dirai-je, Maman” K 265 (300e), the melody familiar as “Twinkle, twinkle, little star”. Inaccessibility, uniqueness and authenticity – the properties sensed by the philosopher Walter Benjamin’s “auratic perception” – may be doubly experienced in this concert, for in a fascinating paradox, the indisputable artistic aura of Patricia Kopatchinskaja is manifest through her unconventional, almost folkish manner, far removed from any of the prima-donna-ish airs often expected of star performers. The renowned newspaper *Die Welt* called her “the last untamed dervish in the girly violinist scene so disastrously dominated by the image of fringes and short skirts”, and comes out in support of the “charming quirks and mannerisms of the Moldavian violin prodigy”, who performs barefoot, thinks nothing of using the music, and likes her programmes, preferably as a duo with the eccentric Turkish pianist Fazil Say, to have a lively mix of Beethoven, Bartók, Kurtág and folk music. Here, besides Mozart, the programme includes Beethoven. Her recording of the “Kreutzer” Sonata with Fazil Say earned wide acclaim. “Fazil opened my eyes to the fact that music is created in the moment – not in eternity. You have to tell your own story, and not repeat yourself. We agree on that.”



Musiker und Tänzer gemeinsam auf der Bühne – „gefaltet“ – ein choreographisches Konzert von Sasha Waltz und Mark Andre als Projekt „jenseits konventioneller Hierarchien der Künste und Künstler“ (Sasha Waltz). Als Musiker konnten Guy Ben-Ziony (Viola), Alexander Lonquich (Klavier), Carolin Widmann (Violine) und Nicolas Altstaedt (Violoncello) – von li nach re – gewonnen werden.



Mark Andre versteht Musik als „Übergang“ und „fluktuierenden Zwischenraum“, als zerbrechliche „Schwelle zwischen dem A und dem O, zwischen dem Anfang und dem Ende.“ Weiter sagt der bekennende Protestant, für den das christliche Evangelium den zentralen Fixpunkt seines Schaffens bildet: „Meiner Einschätzung nach geht es um den kompositorischen Raum zwischen existentiellen Erfahrungen einerseits und der kryptischen Botschaft von Jesus von Nazareth andererseits.“ Dennoch betont der 1964 in Paris geborene Wahlberliner, dass es sich bei seinen Stücken nicht um geistliche Werke handle; um die Lobpreisung Gottes geht es Andre nicht. Die zitierte christliche Metaphorik zielt vielmehr auf Zeitbegriffe ab, auf akustische Räume und Seinszustände, die an die Grenzen der menschlichen Vorstellungskraft und auch darüber hinaus reichen: Übergänge, von einem Zustand in einen anderen, wie sie etwa in der Auferstehung Christi deutlich werden – nicht umsonst lassen Andres sich aller Eindeutigkeit entziehende Werktitel vielfältige Assoziationen zu. Dass eine solche Musik oftmals zerbrechlich wirkende, flüsternde Klangwelten entfaltet, mag kaum überraschen. Schließlich geht es dem Komponisten um das Aufspüren „existentieller und metaphysischer Spuren“, um eschatologische Botschaften, die sich schwerlich laut herausposaunen ließen.

Mark Andre studierte am Conservatoire National Supérieur de Paris Komposition u. a. bei Gérard Grisey, einem der Hauptvertreter der „musique spectrale“, der, von der computergestützten visuellen Analyse der Obertonspektren von Klängen ausgehend, akustische Phänomene als eine Art komplexen Organismus von individueller Gestalt betrachtete. Nach seiner Abschlussprüfung fiel Andre, der Griseys klangliche Exploration der differenziert-nuancierten Fortschreitung innerhalb und zwischen den Klängen mit eigenen Mitteln fortsetzte, eine Partitur von Helmut Lachenmanns Klavierkonzert „Ausklang“ in die Hand, was für ihn einer Offenbarung gleichkam. Ein Stipendium des französischen Außenministeriums ermöglichte es ihm, nach Stuttgart zu Lachenmann zu gehen, in dem er einen Lehrer fand, wie er ihn sich immer gewünscht hatte. 1994 schloss Andre dann an der École Normale Supérieure in Paris und am Centre d'Études Supérieures de la Renaissance in Tours ein Musikwissenschaftsstudium ab – mit einer Arbeit über die „ars subtilior“, jene Stilepoche, die nach dem Tod Guillaume de Machauts im 14. Jahrhundert die „ars nova“ durch komplexe Polyrythmik, kunstvollere Notation und Erweiterung im Tonmaterial bereicherte. Heute werden Mark Andres Werke – der Katalog seines Verlegers Peters umfasst bereits 33 Kompositionen für die

unterschiedlichsten Besetzungen – bei allen wichtigen Festivals für Neue Musik aufgeführt. Er ist Preisträger des Villa Medici Wettbewerbes („Prix de Rome de composition“) und wurde u. a. mit dem Kranichsteiner Musikpreis der Darmstädter Ferienkurse, dem Kompositionsförderpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung und mit dem Orchesterpreis des SWR Orchesters der Donaueschinger Musiktage ausgezeichnet. 2011 erhielt er vom französischen Kulturministerium die Auszeichnung „Chevalier des arts et des lettres“. Seine Werke schreibt Mark Andre im Auftrag wichtiger europäischer Festivals wie der Internationalen Ferienkurse Darmstadt, der Donaueschinger Musiktage, der Wittener Tage für Neue Kammermusik oder von Rundfunkanstalten wie Radio France, dem SWR, BR und WDR. Zudem arbeitet Andre, der seit 1997 Kontrapunkt und Instrumentationslehre am Conservatoire National de Région de Strasbourg und an der Musikhochschule Frankfurt am Main unterrichtet, mit renommierten Ensembles für zeitgenössische Musik zusammen, unter anderem mit dem Ensemble Modern, dem ensemble recherche, dem Trio Accanto, dem Klangforum Wien, dem KNM Berlin, den Percussions de Strasbourg, dem Ensemble Alternance und dem Ensemble intercontemporain. Bei der Mozartwoche 2012 ist Mark Andre „Composer in Residence“.

## »UNGEWISSHEIT IST EINE SEHR KREATIVE SITUATION«

### MARK ANDRE IM GESPRÄCH mit Harald Hodeige

Bereits in Konzerten der vergangenen Mozartwochen wurden Mozarts Werke mit zeitgenössischer Musik kombiniert. Dieses Konzept hat die spannungsvolle Begegnung von Werken zur Folge, die divergierenden musikalischen Grammatiken folgen. Kommt es in Sasha Waltz' neuem Projekt, das sie gemeinsam mit Ihnen erarbeiten wird, eher zu einer Gegenüberstellung oder zu einer Kombination Ihrer Musik mit der Mozarts? In jedem Fall wird es keine Mozart-Bearbeitungen geben, etwas derartiges möchte ich nicht machen. Wir, Sasha und ich, haben gerade erst gemeinsam damit begonnen, die Passagen aus Mozarts Schaffen auszuwählen, die wir für das Projekt verwenden wollen. Dabei stellt sich natürlich die Frage, was aus der Perspektive des Tanzes und aus meiner Perspektive als Komponist sinnvoll sein könnte. Ich hätte gerne, dass wir das Divertimento (Streichtrio) Es-Dur KV 563 von Mozart verwenden sowie die c-Moll-Fantasie für Klavier KV 475. Wir haben eine kleine Besetzung von Streichtrio und Klavier, so dass etwa auch Teile aus einigen Violinsonaten in Frage kämen. Ich könnte mir auch vorstellen, dass Fragmente aus anderen Werken vorkommen werden, zum Beispiel jener Abschnitt in der Reprise

des letzten Satzes vom Klavierkonzert in A-Dur KV 488, bei dem am Ende der Ton cis nach einem Oktavsprung mehrfach wiederholt wird – als eine Art von leicht identifizierbarem Schattentzitat. Aus meinen Stücken werden Sasha und ich natürlich auch eine Auswahl treffen. Hier käme ein Streichtrio in Frage, ein Klavierstück, vielleicht eine Komposition für Violoncello. Dabei müssen die Stücke nicht zwangsläufig durchgespielt werden, es können auch einzelne Fragmente erklingen. Hoffentlich gelingt es uns, mit der Lebendigkeit und Aktualität der Kunst von Mozart in einen Dialog zu treten. Denn seine Botschaften sind heute noch relevant.

Könnten Sie genauer sagen, welche Werke Sie beisteuern werden? Es werden wahrscheinlich drei Stücke aus dem Zyklus „iv“ aufgeführt werden, bzw. Fragmente aus dem Zyklus. Ich denke an „iv 1“, ein Klavierstück, „iv 2“, ein Stück für Streicher und „iv 8“, ein Stück für Streichtrio. „iv“ ist die Abkürzung für Introvertiertheit. Es geht um die Entdeckung der innersten Perspektiven, um Individualisierungsprozesse aus der Sicht des Komponisten. Es geht aber auch um existenzielle Zustände, vielleicht auch metaphysische Zustände, und um vertikale

Räume, die ich aus meiner Perspektive entfalten könnte.

Was meinen Sie mit vertikalen Räumen? Beim Arbeiten mit vertikalen kompositorischen Räumen richte ich den Fokus auf eine Klanggestalt, mit deren Hilfe man die Sicht frei machen kann auf eine Art von Metalebene, denn die Töne sind in ihrer Summe mehr als physikalische Zustände. In diesem Sinn gibt es für mich zahlreiche Metaebenen, die eine Verbindung zu metaphysischen Räumen schaffen.

Ich respektiere Menschen aus allen Religionen, auch Atheisten, glaube aber selbst an die evangelische Kirche, die protestantischen Botschaften, die Auferstehung von Jesus von Nazareth. Dieser Glaube hat für mich eine zentrale Bedeutung, obwohl ich weder Theologe noch Philosoph bin. In meinen Stücken versuche ich diese Art von Vertikalität zu suggerieren, zu entfalten. Ich erlebe solche Vertikalität aber auch beispielsweise in dem erwähnten Klavierkonzert von Mozart KV 466. Nach einem Konzerterlebnis, wenn ich mit der U-Bahn nach Hause gefahren bin, erinnere ich mich an einzelne Klangsituationen aus dem jeweiligen Stück, an „akustische Fo-

### SUMMARY

Mark Andre – born in Paris in 1964, now resident in Berlin – studied composition with musicians including Gérard Grisey and Helmut Lachenmann and the subject of his degree thesis in Musicology was ars subtilior, the musical style which in the 14th century elaborated ars nova, adding complex polyrhythm, more artistic notation and expanded musical material. Mark Andre's works, which have earned him numerous awards, often evolve whispering, brittle worlds of sound. His concern is to follow "existential and metaphysical tracks", the central focus of his work being the Christian Gospels. "We live in an age where the uncertainty, the fluctuation of the analytical record is very great. The uncertainty about data and models is greater than the certainty. This is a highly creative situation." On the dance project *folded*, to be realised jointly with Sasha Waltz, Andre – Composer in Residence at the 2012 Mozart Week – says: "I hope we will succeed in entering into a dialogue with the vitality as well as with the topicality of Mozart's music, for his messages are still relevant today".

tos“, die besonders stark auf mich gewirkt haben. Mit derartigen „Klangfotos“ werde ich versuchen, mit Sasha zu arbeiten.

#### Worum wird es in dem Stück gehen?

Ich wünsche uns, dass wir aus Sashas Tanz, den Werken Mozarts und meinen Stücken Zwischenräume entwickeln, die von einer anderen Energie und Materie sind. Für mich wird in solchen Momenten die Präsenz des auferstandenen Christus spürbar, die Präsenz des Verschwundenen, wie Jean-Luc Nancy in seiner Abhandlung „Noli me tangere“ über die berühmte Szene aus dem Johannesevangelium schreibt, in welcher der auferstandene Christus diesen Satz an Maria Magdalena richtet, um gleich darauf wieder zu verschwinden. Es ist eine Art von Berührung durch die Nichtberührung. Jean-Luc Nancy schreibt, Maria Magdalena wird der wahrhafte Körper des Verschwundenen. Hier offenbart sich eine faszinierende Kategorie von Zwischenraum.

#### Der Arbeitstitel des Projektes lautet „gefaltet“.

Ja, „gefaltet“ ist eine schöne Idee. Es geht um die Faltung als Impulsantwort. „Faltung“ ist ein mathematischer Begriff, der in der elektronischen Musik ein Verfahren beschreibt, das ich bei meiner Arbeit oft verwende. Die „Faltung“ erlaubt es, akustisch erzeugte Impulse mit „Antworten“ zu versehen, die ebenfalls auf akustisch produzierten Materialien basieren. Dabei geht es um die Summierung zweier Spektren, dem einen, das den Impuls setzt, und dem anderen, das antwortet – wobei ich Impuls und Antwort als Metapher verstehe. Natürlich gibt es zwischen diesen beiden Polen Zwischenräume, und denen wollen wir in dem Projekt nachgehen: Wo liegen die Zwischenräume zwischen Sashas „Inszenierung“, zwischen der Kunst von Mozart und meiner Musik? Um dies zu beantworten, wäre es schön, eine Interpolation von Polaritäten zu entwickeln – etwa, indem man aus verschiedenen fragmentierten Elementen auswählt. Um die so erzeugte Spannung zu bemerken, muss man nicht promovierter Musikwissenschaftler oder Komponist sein, selbst wenn man als Zuhörer nicht jedes Fragment entschlüsselt. Wenn man die Passage aus dem Mozart-Klavier-

konzert nimmt, jene strategische Stelle in der Reprise des letzten Satzes, die ich schon erwähnt habe, wird man sehr starke Assoziationen erzeugen. Natürlich kann man auch einen ganzen Mozart-Satz spielen, das wäre auch eine andere Polarität.

**Wird sich die Idee der Polaritäten und Zwischenräume im Tanz widerspiegeln?** Ja. Es wird um Begriffe gehen, die aus verschiedenen Perspektiven eine Art von Kreuzung ergeben. Die Bewegung tritt in direkte Beziehung zu den kompositorischen Kategorien, zwischen Polaritäten, Gestalten. Wo ändert sich der Zustand?

**Gibt es Passagen in Ihrer oder in Mozarts Musik, wo diese Zustandsänderungen greifbar werden?** Ja, in meinem Streichtrio „iv 8“ geht es zum Beispiel um eine kanonische Struktur, die sich allmählich fragmentiert. Im langsamen Satz von Mozarts Divertimento (Streichtrio), einem Variationsatz, den ich zu seinen großartigsten Meisterwerken zähle, gibt es etwas ganz ähnliches, eine Kombination von drei Themenfragmenten, erst a-b-c, dann b-c-a, c-a-b, usw. – wie eine Art Studie über den letzten Satz der „Jupiter“-Symphonie. Das ist die Botschaft, die ich aus Mozarts Kunst zu reflektieren versuche: in wie weit die strukturelle Ebene fragmentiert wird, um andere Räume zu öffnen, die in der Vertikalität zu erleben sind und nicht mehr in der Horizontale. So verstehe ich etwa die variierte Reprise bei Mozart, wobei das vielleicht bei Beethoven noch stärker ausgeprägt ist.

**Sie beziehen sich auf Momentsituationen, die kurzzeitig diese Zustandsänderungen provozieren?** Ja, nehmen wir zum Beispiel den Anfang von Mahlers Neunter Symphonie, eines der großartigsten Werke der Musikgeschichte. Zu Beginn hören wir den Einzelton a in den Violoncelli, sehr stabil, und anschließend im Horn, was eine sehr gefährliche Situation für den Orchestermusiker bedeutet, der piano spielen muss. Der Klang kann fluktuieren, zudem „wandert“ er räumlich im Orchester hin und her. Oder nehmen wir den Anfang von Beethovens Neunter Symphonie, da gibt es diesen Orgelpunkt der zwei Hörner in D. Beethoven hat bewusst D-Hörner ge-

wählt, denn aufgrund ihres besonderen Tonspektrums, der Teiltöne und ihrer Abweichungen, entsteht eine Mikroklangfarbe, zu der die zweiten Geigen ein Tremolo spielen. Hier entsteht ein Zwischenraum, eine geniale Situation, die man natürlich isolieren kann.

**Im Konzert am 30. Jänner steht u. a. „üg“ auf dem Programm, ein Stück, das Sie selbst einmal als ein „ökumenisches und humanistisches Projekt“ bezeichnet haben.** Das Motto von „üg“ für Ensemble und Elektronik ist der Übergang, eine Annäherung an die Stadt Istanbul. Das Stück entstand als Auftragswerk des Projekts „into...“, das vom Ensemble Modern und dem Siemens Arts Program in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut initiiert wird. Aus meiner Sicht hat Istanbul wie kaum eine andere Stadt mit dem Übergang zwischen Kontinenten zu tun, zwischen Religionen, Kulturen, Zeiten und Zeitschichten. Ich habe versucht, dieses Motto in dem Stück zu reflektieren, indem wir dort zum ersten Mal „akustische Fotos“ etwa der Hagia Eirene und der Sultan Ahmet Moschee gemacht haben. Dabei haben wir die „Antwort“ der Räume aufgezeichnet, die sie auf bestimmte akustische Impulse gegeben haben. Bei der Aufführung des Werkes hört man latente, aber starke Klangspuren von Orten in Istanbul. Hierbei geht es mir aber nicht um physikalische Messwerte. Ich möchte die metaphysischen Dimensionen der Orte musikalisch erfahrbar machen – eine Tür öffnen zu dem, was zwischen Realem und Virtuellem liegt, einen Zugang zu den metaphysischen Zwischenräumen schaffen.

**In dem einen Tag später stattfindenden Porträtkonzert werden „ni“ und „...es...“ für Ensemble gespielt werden. Die Werktitel legen nahe, dass es sich um Wort- oder Satzausschnitte, um Fragmente eines Zitates handeln könnte.** Der Titel „ni“ lautet ausgeschrieben „nach innen“. In dem Stück geht es mir um die Suche nach inneren, auch metaphysischen Räumen. In wie weit kann ich mich als Komponist individualisieren, selbst entdecken. Bei „...es...“ handelt es sich um ein Zitat aus dem Evangelium. Jesus antwortet auf die Frage der Soldaten: „Ich bin es.“ Dabei verstehe ich „es“ als Zu-

stand – ein Wort, das ja aus der Perspektive von Freud eine große Bedeutung hat. Aus meiner Perspektive geht es auch um Kapitel 22 Vers 13 der Offenbarung des Johannes: „Ich bin das A und das O...“ und die Zwischenräume zwischen dem Ersten und Letzten, dem Anfang und dem Ende andeutet. Ich habe mich gefragt, wie ich diese Polaritäten in dem Stück entwickeln kann, dieses „es“, diesen Zustand. Es handelt sich allerdings nicht um sakrale Musik. Vielmehr geht es darum, die Präsenz der Auferstehungsbotschaft kompositorisch zu fassen und deren Kraft zu entfalten.

**Was hat es mit „kar“ auf sich, das am 5. Februar vom Mozarteumorchester gespielt wird?** „kar“ kommt von „Karf Freitag“, vom mittelhochdeutschen Wort „kar“, was Trauer und Wehklage bedeutet. Es ist ein sehr leises Werk für Streichorchester, das wieder die Problematik thematisiert, in wie weit eine kanonische Struktur durch ihre massive Fragmentierung unerwartete andere und zerbrechliche Räume entfalten kann. Dieses Stück ist gewissermaßen der Friedhof einer kanonischen Struktur, da diese zum Schluss nur noch als Schatten, als Ruine existiert. Hätte ich sie bis zum Ende beibehalten, hätte ich ein Klangparadies entwickelt. So empfinde ich auch die Haltung von Beethovens Verwendung von Struktur, der Idee eines Aufeinandersetzens von Strukturruinen etwa in der Großen Fuge in C oder in den letzten Sonaten, wo die Strukturen nur noch als Staub präsent zu sein scheinen.

**Wie beschreiben Sie Ihre Situation als Komponist im 21. Jahrhundert?** Wir leben in einer Zeit, in der die Ungewissheit, die Fluktuation des analytischen Protokolls, sehr groß ist. Die Ungewissheit über die Daten und Modelle ist größer als die Gewissheit. Das ist eine sehr kreative Situation, wie ich finde. Hierbei spüre ich die massive Präsenz einer anderen Kategorie – der Existenz Gottes, die Auferstehung von Jesus von Nazareth. Allerdings muss man nicht Christ sein, um meine Stücke zu erleben. Ich bin kein Theologe. Mir geht es primär um die existenzielle Haltung gegenüber einer kryptischen Botschaft, die durch meine persönlichen Ansichten nicht eingeschränkt werden soll.

# LIVE

MARK ANDRE BEI DER MOZARTWOCHE 2012

FR 27. JÄNNER 19.30 UHR #01  
SO 29. JÄNNER 15.00 UHR #06

Salzburger Landestheater

„gefaltet“

Ein choreographisches Konzert

von Sasha Waltz und Mark Andre

Uraufführung

Mit Musik von Mozart und Mark Andre

Details siehe Seite 5

MO 30. JÄNNER 19.30 UHR #10

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Mozarteumorchester Salzburg, Dirigent David Afkham

Mojca Erdmann Sopran

Arnold Schönberg, Ignaz Holzbauer, Mozart,

Antonio Salieri

Im Anschluss, ca. 21.45 Uhr: NACH(T)STÜCKE 1

MARK ANDRE

„üg“ für Ensemble und Elektronik

OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK

LEITUNG PETER RUNDEL

DI 31. JÄNNER 17.00 UHR #12

Universität Mozarteum, Solitär

Porträtkonzert Mark Andre

MARK ANDRE

„ni“ für Kammerensemble

„...es...“ für Ensemble

OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK

LEITUNG PETER RUNDEL

DI 31. JÄNNER 19.30 UHR #13

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Mitsuko Uchida Klavier, Jonathan Biss Klavier

Mozart, Frédéric Chopin, Robert Schumann,

Arnold Schönberg

Im Anschluss, ca. 21.45 Uhr: NACH(T)STÜCKE 2

MARK ANDRE

„iv 4“ für Flöte, Oboe, Klarinette und Tuba

OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK

DO 02. FEBRUAR 19.30 #17

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Camerata Salzburg, Dirigent René Jacobs

Jörg Widmann Klarinette

Joseph Haydn, Mozart

Im Anschluss, ca. 21.30 Uhr: NACH(T)STÜCKE 3

MARK ANDRE

„iv 3“ für Klarinette solo

NN KLARINETTE

SO 05. FEBRUAR 19.30 #24

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Mozarteumorchester Salzburg

Dirigent Ivor Bolton, Annette Dasch Sopran

MARK ANDRE

„kar“ für Streichorchester

Mozart, Anton Webern

NACH(T)STÜCKE 5

György Kurtág, Mozart



© Kerstin Schauder

# WUNDER DER SEELE

Rainer Lepuschitz

„Ich liebe dieses Werk wie kaum ein anderes“, sagt Christian Gerhaher über „Notturmo“ von Othmar Schoeck. Der deutsche Bariton wird die Fünf Sätze für Streichquartett und eine Singstimme op. 47 nach Texten von Nikolaus Lenau und Gottfried Keller in Beziehung zu Robert Schumanns Sechs Gedichten und Requiem nach Nikolaus Lenau für Singstimme und Klavier op. 90 setzen.

Lenau-Vertonungen im Abstand von 80 Jahren also. Schumann, der den österreichischen Lyriker noch persönlich in Wien kennen gelernt hat, wählte 1850, als dieser schon in geistiger Umnachtung in einer Pflegeanstalt lebte, sechs Gedichte Lenaus in dessen melancholischem Tonfall aus und fügte ihnen eine Vertonung des altkatholischen „Requiem“ hinzu, in der Meinung, Lenau sei inzwischen gestorben. In Wahrheit starb er aber erst exakt am Tag der Uraufführung von Schumanns Lied, am 22. August 1850. Othmar Schoeck verwob acht Gedichte Lenaus in seine formal ungewöhnliche, fünfteilige Komposition „Notturmo“ aus den Jahren 1931 bis 1933, der er als Schlusslied die Vertonung von Gottfried Kellers „Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen“ hinzufügte.

In beiden Zyklen folgt also den Lenau-Versen jeweils noch ein Gedicht von einem anderen Lyriker, in beiden Fällen wandten sich die Komponisten nach zuvor dunklen Liedern einer helleren Stimmung zu, auf die Gedichtworte vom „Stern der Nacht“ (in „Requiem“) und vom „mächtig Sternbild“ und der „herrlichen Bahn am Himmel“ (Keller) reagierend. Aber die Grundstimmung beider Zyklen ließ sich damit nicht mehr verändern, wie Gerhaher feststellt. „Bei Schoeck kommt die gewisse Leichtigkeit und Heiterkeit im letzten Lied nicht ganz zum Tragen, die vorangegangene Düsternis lässt sich nicht mehr wegwischen. Bei Schumann wirken die vorhergehenden Lieder in ihrer Stimmung so stark nach, dass durch das lichtere Schlusslied keine Hoffnung mehr aufkommen kann.“ Dazu



LIVE

SA 28. JÄNNER 15.00 UHR #03  
Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
CHRISTIAN GERHAHER BARITON  
GEROLD HUBER KLAVIER  
SHARON KAM KLARINETTE  
MINGUET QUARTETT  
Othmar Schoeck  
Notturmo für Bariton und Streichquartett op. 47  
Robert Schumann  
Sechs Gedichte und Requiem  
nach Nikolaus Lenau  
für Singstimme und Klavier op. 90  
Mozart  
Klarinettenquintett A-Dur KV 581 „Stadler“  
Einführungsvortrag 14.00 Uhr

© Alexander Bastin/Sony BMG

bestünde in Schumanns Vertonungen der Lenau-Texte auch „eine Empathie mit den imaginären Protagonisten“. Selbst im munter eröffnenden „Lied vom Schmied“ setzte Schumann, so Gerhaher, „vor der letzten Strophe plötzlich ein Piano als Vortragszeichen. Eine Vorsichtsmaßnahme. Er brems damit emotional ab.“ Für Gerhaher ist das ein Hinweis auf „echte Konzeptkunst“, die Schumann hier verwirklichte, „denn sonst setzt man bei einem reinen Strophenlied nicht plötzlich ein Piano“. Schumann überschreite nicht nur hier, sondern generell immer wieder „die Konzeption musikalischer Formen, er transzendiert sie. Er war als Komponist nicht mehr glücklich mit dem damals in der Musik verbindlichen Formbewusstsein. Es ging ihm viel zu sehr darum, die ausweglose Lage des Mensch-Seins mit allen Mitteln auszudrücken. Warum sollte er da noch einer Formsprache dienen, die von der Wirklichkeit nicht genährt wird.“

Beide, Schumann und Schoeck, seien „von ihren persönlichen Verzweiflungen bis in ihre Kompositionen hinein verfolgt worden“, ist sich Gerhaher sicher. Bei Schumann falle dies in dem späten Liederzyklus in eine für den Komponisten schon äußerst unglückliche Lebenssituation. So gebe es zwar in Opus 90 noch auffällige musikalische Parallelen zu früheren Zyklen wie Opus 40 und der „Dichtertelie“, „aber die dort noch vorhandene Ironie fehlt in den Lenau-Liedern vollends, und damit auch das Entproblematisieren“. „Düster und katastrophal“ ist der Zyklus op. 90 für Gerhaher, selbst in der kräftigen Naturstimmung im Lied von der „Sennin“ in der Zyklusmitte gehe es, nach der am Anfang eröffnenden Möglichkeit der Liebe, am Ende um den Tod. „Die Kontraste konfrontieren ständig mit einer unerwarteten Stimmung“.

Trotz solch dunkler Töne ist Gerhaher überzeugt, dass „schwermütige Naturen“ wie Schumann und Schoeck in ihren künstlerischen Vorstellungen noch glückliche Momente erleben konnten, „allein dort war ihr Glück aufgehoben – aber nicht in der Wirklichkeit“. Schoeck spricht musikalisch offen aus, was er in den Gedichten findet. Lenaus letztes Gedicht, „Herbst-

abend“, hat für Gerhaher in Schoecks Komposition regelrecht etwas „Stammelndes, das ist keine gesprochene Sprache mehr, prosodisch nicht mehr nachgebildet, vielmehr ist der Text ohne Punkt und Komma vertont“. Musikalisch mischen sich atonale Klänge in das Lied. Gerhaher: „Der Satz ist grausam anzuhören.“ Was seinen Grund hat: Er ist nichts anderes als „die Vertonung der Sinnfrage“.

Christian Gerhaher hat prominente Mitbewunderer der Liedkunst von Othmar Schoeck, der etwa 200 Lieder hinterließ und von seinen Zeitgenossen Hermann Hesse und Thomas Mann, aber auch von seinem Kollegen Richard Strauss einhellig als „Schubert des 20. Jahrhunderts“ bezeichnet wurde. „Seine Liedkompositionen haben etwas Befremdliches, gleichzeitig eine große Sogwirkung. Je öfter ich das singe, desto mehr werde ich hineingezogen“, beobachtet Gerhaher. Im „Notturmo“ gibt es für ihn mehrere „unglaubliche Passagen, die wie in einer anderen Welt vertont erscheinen“. Das Ende des ersten Zyklusteils ist überhaupt „ein Wunder“. Die Vertonung der Zeilen „Die Seele sieht mit ihrem Leid sich selbst vorüber fließen“ in Zusammenhang mit dem Nachspiel erscheine wie „die Unendlichkeit“.

„Schoecks Werk ist eigentlich ein Streichquartett mit obligatem Gesang“, sagt er über „Notturmo“. Damit schließe sich in dem Konzert der Mozartwoche, in dem er diesen Zy-

klus und Schumanns Lenau-Klavierlieder singen wird, der Kreis mit Mozarts „Klarinettenquintett“. Denn auch dort trete die Melodiestimme, in diesem Fall die Klarinette, zum Streichquartett hinzu. Blasinstrument und Singstimme führen in diesen Werken ein eigenständiges Leben. Findet Gerhaher die menschliche Stimme in einem Instrument wie der Klarinette oder auch dem von Mozart bevorzugten Bassethorn wieder? „Ja, unbedingt. Das kann man mit der Stimme vergleichen, und man kann mit diesen Instrumenten die menschliche Stimme nachempfinden.“ Wobei er seiner eigenen Stimme ein anderes Instrument noch viel näher fühlt: „Das Horn ist mein Lieblingsinstrument“, sagt der lyrische Sänger, der behutsam mit dem, was er singt, der Entwicklung seiner Stimme folgt. „Sie ist runder und voller geworden“, deshalb singe er nun auch Brahms-Lieder.

Es gibt nicht so viel Musik, wo er sich mit seiner Stimme zu Hause fühlt. Der mit Partien von Mozart oder Weber gefeierte Sänger wird auch weiterhin einen großen Bogen um die Wagner-Partien des Beckmesser und Amfortas machen, „das ist nichts für meinen Stimmcharakter“. Er bereitet sich dafür jetzt auf seinen ersten Pelléas in Debussys Oper vor. Im Konzertrepertoire der Oratorien und Symphonik mit vokaler Beteiligung hat er ein „Leib- und Magenstück“, das nur sehr selten aufgeführt wird: die „Szenen aus Goethes Faust“ – auch ein Spätwerk Schumanns.

## SUMMARY

“I love this work above almost all others”, says Christian Gerhaher of Othmar Schoeck’s *Notturmo*. The German baritone will juxtapose the Swiss composer’s Five Movements op 47 for string quartet and voice, on poems by Nikolaus Lenau and Gottfried Keller, with Robert Schumann’s Six Poems and Requiem op 90 for voice and piano, after Nikolaus Lenau. In each of these song-cycles, a poem by a different writer follows the Lenau settings; in both cases, the composers followed rather sombre songs with brighter tones; but this does not alter the basic mood. Both Schumann and Schoeck, Gerhaher says, “were pursued right into their compositions by their personal despair”.

# MOZART BEGLEITET MICH SCHON MEIN GANZES LEBEN

In der Mozartwoche 2012 wird Mojca Erdmann Arien von Mozart und Zeitgenossen präsentieren und in einem Gesprächskonzert gemeinsam mit dem Minguet Quartett in Peter Ruzickas 6. Streichquartett zu erleben sein. Ihr gelingt es, mit Neuer Musik das Publikum so zu betören, als sänge sie Mozart. Treffsicher ist ihr Gesang in schwindelerregender Höhe, wunderbar ihr Legato, perfekt ihre Tongebung – eine Gesangsästhetik, die sie als Tochter des Komponisten Helmut Erdmann der frühen Prägung mit Neuer Musik und ihrem absoluten Gehör zu verdanken hat.

»ICH BIN VIELLEICHT EXPERIMENTIERFREUDIGER ALS ANDERE«

MOJCA ERDMANN IM GESPRÄCH  
mit Teresa Pieschacón Raphael

Sie beweisen, dass man mit zeitgenössischer Musik Karriere machen kann. Dennoch: es ist mir zu einseitig, oft wird die Stimme zu instrumental geführt. Es geht oft um Intervalle, um Rhythmus. Eigentlich sollte das nicht so sein. Manchmal vergisst man die Klangschönheit. Eine andere Gefahr ist, dass man nur noch ‚richtig‘ und ‚genau‘ singt und bemüht ist, die Töne zu treffen.

Im der Mozartwoche 2012 werden Sie Arien von Mozart singen. Klingt Ihr Mozart vor dem Hintergrund, der Sie geprägt hat, anders? Mozart begleitet mich schon mein ganzes Leben, ich könnte es mir ohne ihn gar nicht vorstellen. Ich weiß nicht, ob ich ihn anders singe, weil ich mich mit Neuer Musik beschäftige. Ich bin vielleicht experimentierfreudiger als andere, ver-

suche Klangfarben und eine andere Artikulation zu finden. Es muss allerdings immer zu der Figur passen, das gilt besonders für Mozart. Jedes Lied muss beseelt werden und das lernt man am besten mit Mozart.

Mozarts Arien aus „Zaide“ und „Idomeneo“ werden in Ihrem Konzert ergänzt durch fast vergessene Kompositionen seiner Zeitgenossen wie Ignaz Holzbauer und Antonio Salieri. Ja. In einem Brief an seinen Vater äußert sich Mozart begeistert über Holzbauers Oper „Günther von Schwarzburg“. Für mich war es sehr spannend, Holzbauers Arie in Kontext zu den Werken von Mozart zu setzen. Und auch Salieris „Les Danaïdes“ haben mich überrascht. Was der hier in wenige Minuten packt, ist wirklich erstaunlich!

Zudem übernehmen Sie die Sopranpartie in Peter Ruzickas 6. Streichquartett „Erinnerung und Vergessen“. Das ist ein hochkomplexes und spannendes Werk, das ich mit dem Minguet Quartett auf CD eingespielt habe und in Salzburg mit dem gleichen Ensemble aufführen werde.

Könnten Sie Ihre Partie beschreiben? In Ruzickas Vorwort heißt es: „In drei der sieben Teile umkreist eine Vokalstimme Textfragmente aus Hölderlins letzter Hymne „Mnemosyne““. Ja, ich habe eine wunderbare Vokalise, die in Lautschrift notiert ist und ‚wie ‚erinnernd‘ und ‚schwebend‘ zu singen ist. Andererseits wird meine Stimme wie ein fünftes Instrument behandelt. Peter Ruzicka übrigens verdanke ich viel. Er war es, der mich 2002 zum Vorsingen nach Salzburg einlud.



**MO 30. JÄNNER 19.30 UHR #10**

Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG  
DIRIGENT DAVID AFKHAM  
MOJCA ERDMANN SOPRAN

**Arnold Schönberg**

„Verklärte Nacht“ op. 4 (Fassung für  
Streicherorchester)

Arien von Mozart und Mozart-Zeitgenossen:

**Ignaz Holzbauer**

Arie aus „Günther von Schwarzburg“

**Mozart**

Arien aus „Zaide“ KV 344 (336b) und „Idomeneo“  
KV 366

**Antonio Salieri**

Rezitativ und Arie aus „Les Danaïdes“

**Mozart**

Symphonie g-Moll KV 550

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

Im Anschluss, ca. 21.45 Uhr: Nach(t)stücke 1

**Mark Andre**

„üg“ für Ensemble und Elektronik

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE

FÜR NEUE MUSIK, LEITUNG PETER RUNDEL

**FR 03. FEBRUAR 15.00 UHR #19**

Universität Mozarteum, Solitär

Gesprächskonzert

MOJCA ERDMANN SOPRAN

RAMÓN ORTEGA QUERO OBOE

MINGUET QUARTETT

**Mozart**

Quartett F-Dur für Oboe, Violine, Viola  
und Violoncello KV 370 (368b)

**Peter Ruzicka**

„Erinnerung und Vergessen“

6. Streichquartett mit Sopran

## SUMMARY

Mojca Erdmann captivates audiences with New Music as though she were singing Mozart. Unerringly accurate in dizzying heights and with consummate tone production, she sings a beautiful legato – a vocal aesthetic which she probably owes partly to her early encounter with New Music (as daughter of the composer Helmut Erdmann) and to her perfect pitch. Born in Hamburg 35 years ago, she started violin lessons at the age of six and was a member of the children's choir at the Hamburg State Opera. After studying voice in Cologne, she joined the Komische Oper Berlin. She says she cannot imagine her life without Mozart. Kent Nagano, Sir Simon Rattle and Nikolaus Harnoncourt are amongst her admirers, and James Levine has invited her to the Metropolitan Opera in New York. In the 2012 Mozart Week, she will sing arias by Mozart and some of his contemporaries, and together with the Minguet Quartet she will take part in a concert with discussion, with Peter Ruzicka's 6th string quartet, *Erinnerung und Vergessen* [Memory and forgetting].

David Afkham gewann 2010 den Young Conductors Award, einen Förderungspreis für vielversprechende junge Talente. Der Jury-Vorsitzende Franz Welser-Möst lobte Afkham's Fähigkeit, die Architektur von Stücken zu verstehen, seine Uneitelkeit und die Tatsache, dass er Orchester und Werk in den Mittelpunkt stellt. David Afkham wird das Konzert mit Mojca Erdmann und dem Mozarteumorchester Salzburg in der Mozartwoche 2012 dirigieren.

Das war kurz bevor Sie an der Komischen Oper Berlin gekündigt hatten – an der Sie Ihre sogenannte „Ochsentour“ absolvierten... Das kann man wohl sagen. Ich hatte dort mit kleinen Partien angefangen. Es waren sehr harte Jahre. Die Ensemblemitglieder waren wesentlich älter als ich und das war nicht einfach. Der Umgangston war alles andere als freundlich. Ich war relativ allein, es war eine sehr strenge, aber auch sehr gute Schule, die mir ein solides Fundament gab. Was ich gut fand war, dass man so viel Wert auf Regie legte. Zudem haben die alle darauf geachtet, dass ich nicht zu früh zu große und schwierige Partien singen musste. Wenn man zu jung ist und alles abdecken muss, sei es Musical, Puccini oder Mozart, dann ist das nicht gut für die Stimme. Irgendwann dann habe ich an dem Haus doch die großen Partien gesungen und sehr viel Mozart. Die Angebote von draußen wurden immer interessanter, weshalb ich beschloss, den Vertrag zu kündigen und freischaffend zu sein. Ich habe es nie bereut, obwohl mir damals einige davon abgeraten haben. Wenn man nur Sicherheit will, sollte man den Beruf nicht wählen. Als Solist hat man keine Sicherheit.

Sie sind die Tochter des Komponisten Helmut Erdmann. Hat man da ein früh bestimmtes Verhältnis zur modernen Musik? Unbewusst ist das sicherlich passiert, ich bin ja damit aufgewachsen. Mein Vater ist Komponist und Flötist; er hat eine Professur an der Hochschule für Musik in Hamburg und ein Studio für Neue Musik in Lüneburg. Vieles ist bei mir unbewusst gelaufen, womöglich wurde mein Ohr an ganz Anderes gewöhnt als das Ohr eines anderen Menschen. Mein Vater hat viel für Flöte komponiert, hat sehr viel geübt. Ich empfand diese Klänge nicht als außergewöhnlich.



Und als Interpretin? Ich finde es spannend Neue Musik zu interpretieren. Ich liebe Mathematik und es hat oft etwas mit Mathematik zu tun, man muss stets mitrechnen; da sind vertrackte Rhythmen, viele komplizierte Takteinheiten. Man muss sich stets fragen: wie passt jetzt alles zusammen, wie klingt es zusammen, wie fügt es sich, wie erkenne ich das Ganze?

Hilft Ihnen Ihr absolutes Gehör bei der Interpretation von Neuer Musik? Ja, sehr. Bei manchen Tönen wüsste man ja gar nicht, wo man anfangen soll. Es ist eine enorme Hilfe, ich muss auch nicht mit dem Klavier arbeiten.

Kann es sein, dass manche Menschen sich nicht trauen, ihre wahre Meinung über Neue Musik zu sagen, um nicht als rückschrittlich oder reaktionär gelten? Ich weiß es nicht. Wenn man die Musik selbst ausführt, bekommt man einen anderen Zugang. Das weiß ich aus eigener Erfahrung. Dann lernt man sie viel besser kennen und lernt sie auch lieben. Die Problematik ist: Moderne Stücke hört man leider zu selten und so lernt man sie auch nicht kennen. Es gibt keinen Wiedererkennungswert. Ich finde, es gibt nichts Spannenderes, als ein Werk zu inter-

pretieren, von dem es noch nicht so viele Meinungen gibt. Es ist großartig, ein Werk uraufführen zu dürfen, besonders eine Musik, die für einen geschrieben wurde.

Wie einst Cathy Berberian, die ihren Mann Luciano Berio inspirierte und etliche Werke anderer zeitgenössischer Komponisten zur Uraufführung brachte. Gerade wenn der Komponist meine Stimme kennt, ist es eine große Ehre, wenn er für mich schreibt. Mit dem Komponisten sprechen zu können und zu erfahren, wie er es gemeint hat, ist wunderbar. Das kann man mit Mozart leider nicht mehr. Es war großartig, als mir Wolfgang Rihm zwanzig Seiten der Partitur von „Proserpina“ schickte und mich bat ihm zu sagen, ob alles so gut sei und für mich stimme.

Schreien, Zischen, Krächzen und ein Dezimensprung nach dem anderen: Ist die Stimme danach eigentlich noch brauchbar für ein Schubert-Lied, eine Mozart-Arie? Vielleicht nicht gleich im Anschluss. Aber ich war sehr überrascht, wie gut es dann doch ging. Wolfgang Rihm hat für mich sehr schöne gesungliche Musik komponiert, hat stets abgewechselt, auf eine heftige Passage folgten entspannte Phrasen.

Anfangs hat er vieles in der relativ tiefen Lage gelassen, die Stimme war nie in einer angespannten Lage. Wenn man zu lange in einer hohen Lage singt, ist es sehr schwer, wieder tief zu singen, weil die Stimme dann in einer gewissen Spannung ist und Entspannung nicht so leicht möglich ist. In der Tiefe hat man dann nicht mehr so viel Substanz. Umgekehrt ist es besser. Andererseits eröffnet einem diese Musik so viele Möglichkeiten mit der eigenen Stimme. Dennoch möchte ich nicht nur Neue Musik machen.

Ursprünglich hatten Sie an eine Karriere als Geigerin gedacht... Ja; weniger allerdings an eine Solistenkarriere. Ich hätte gerne im Orchester gespielt. Aber in der Schule sagte man mir, ich sollte doch Gesangsunterricht nehmen. Ich liebte es schon damals, zu singen und liebe es heute noch. Da ist kein künstliches Instrument mehr zwischen mir und dem Publikum und ich kann alle Emotionen direkt vermitteln. Es ist das individuellste Instrument, das man haben kann, aber man muss an allem arbeiten – am Körper, an der Stimme, an der Psyche, an einem klugen, guten Leben und das heißt natürlich auch: viel Disziplin.

# BACH FÜR ÖSTERREICH

Ulrich Leisinger

Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre · Grenoble, exquisite Solisten:  
Bachs Magnificat BWV 243 und Mozarts Litaniae de venerabili altaris Sacramento KV 243 –  
im Anschluss dann Jörg Widmanns Streichquartett Nr. 5 als Ausklang in die Nacht

Johann Sebastian Bachs Kirchenmusik hat sich in Österreich lange schwer getan, was in erster Linie an den konfessionellen Gegensätzen zwischen dem protestantischen Norden und dem katholischen Süden des deutschen Sprachgebiets liegt. Im frühen 19. Jahrhundert waren Bachs vokale Großwerke daher nur Spezialisten bekannt, wurden aber immerhin von Komponisten wie Haydn und Beethoven sowie von Wiener Musiktheoretikern mit Bewunderung studiert. Aufführungen dürfte es kaum gegeben haben, wenn man von den Studienkonzerten bei Baron van Swieten seit den 1780er-

Jahren absieht, bei denen Mozart Oratorien von Händel und Bach am Klavier gespielt hat, wozu der Baron und befreundete Musiker sangen. Hierüber berichtet der Wiener Hofkapellmeister Weigl in seiner Autobiographie: „Damals war Studien-Präses Baron van Swieten, der zugleich ein grosser Musikkenner war, und selbst die Composition von dem berühmten Kirnberger erlernt hatte. Alle Sonntage um 12 Uhr Mittags war bei ihm Musik. Nur Bachische, Haendliche, und Graunische Compositionen und jene der ältesten und berühmtesten Meister wurden gemacht. Mozart accompagnirte auf dem

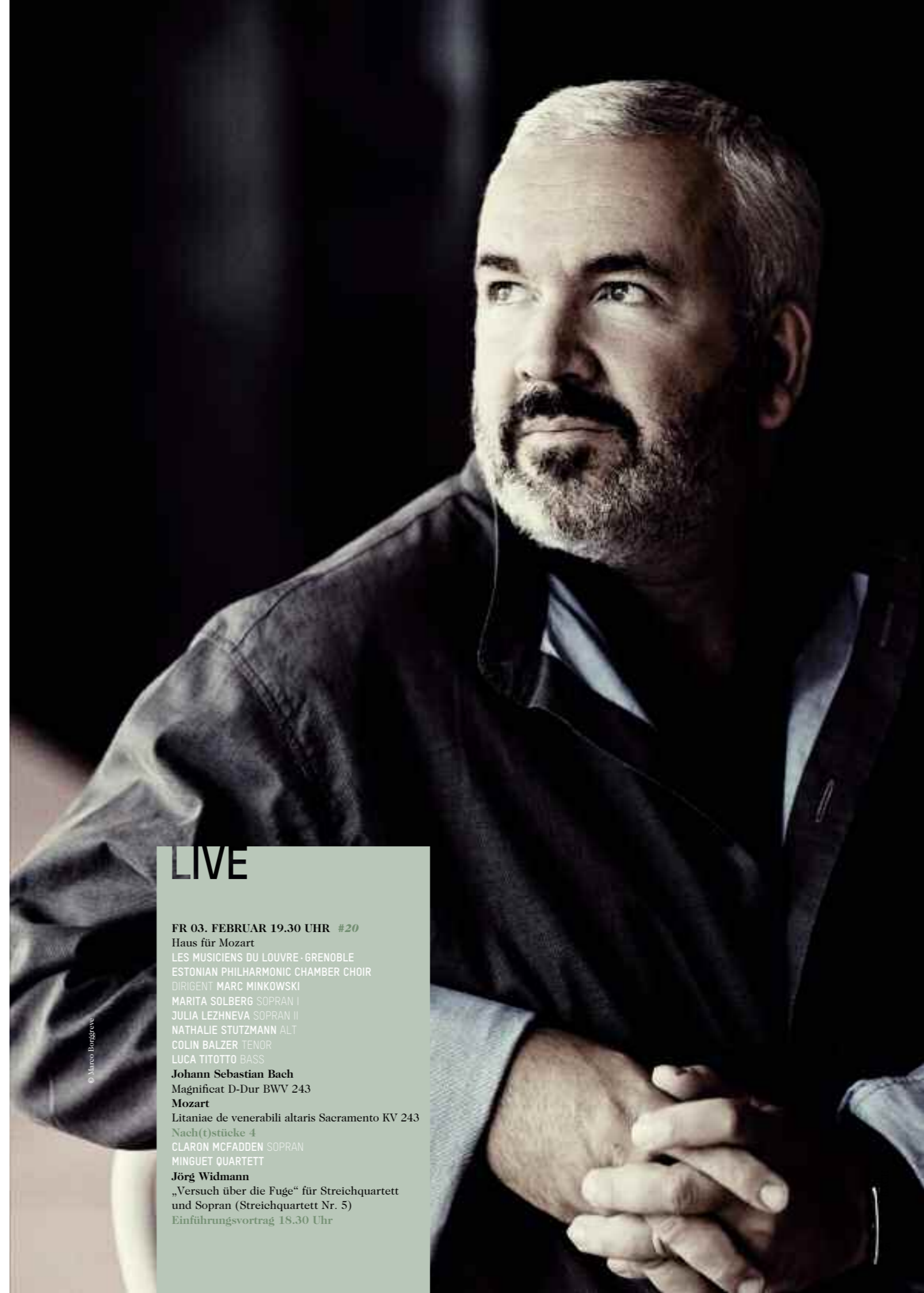
Fortepiano. Salieri, Starzer, Teiber und der Baron sangen. Diesen Genuß kann sich niemand vorstellen.“

In welchem Umfang Bachs Werke im Habsburgerreich tatsächlich schon um 1800 verfügbar waren, zeigt nunmehr der Katalog „Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich“, bearbeitet von Christine Blanken unter Mitarbeit von Marko Motnik, den das Bach-Archiv Leipzig vorgelegt hat. In der österreichischen Bach-Rezeption nimmt das Magnificat BWV 243 unter den Vokalwerken für viele Jahrzehnte den ersten Rang ein. Begünstigt wurde dies durch



Marc Minkowski wird neuer künstlerischer Leiter der Mozartwoche. Er wird darüber hinaus auch während des gesamten Jahres mit verschiedenen Projekten für die Stiftung Mozarteum in Salzburg präsent sein. Die Gesamtverantwortung als Leiter des Konzertbereiches und kaufmännischer Geschäftsführer übernimmt ab März 2012 Matthias Schulz (Bild links). Damit geht die Stiftung Mozarteum nach den erfolgreichen letzten Jahren einen neuen Weg und legt die künstlerische Prägung der Mozartwoche in die Hand eines herausragenden Mozart-Interpreten. Der junge, erfahrene Konzertmanager Matthias Schulz gewährleistet, dass die Stiftung Mozarteum ihre Offenheit anderen herausragenden Mozart-Interpreten gegenüber und auch ihr Bekenntnis zur Neuen Musik bewahrt. Matthias Schulz und Marc Minkowski beginnen ihre Tätigkeit am 1. März 2012 – die erste von ihnen programmierte Mozartwoche wird 2013 sein. Stephan Pauly (derzeitiger künstlerischer Leiter und Geschäftsführer) wird Intendant der Alten Oper Frankfurt.

Marc Minkowski: „Was gibt's Neues? – Mozart'. Der Spruch ist verbraucht, aber er drückt genau das aus, was ich heute fühle. Mit der Leitung der Mozartwoche betraut worden zu sein, erfüllt mich natürlich mit Stolz und großer Freude – aber mehr noch mit Ungeduld. Ich sehe diese Berufung nicht als Bestätigung der Arbeit der letzten Jahre, sondern vielmehr noch als ein Versprechen für die künstlerische Arbeit der Zukunft. Mögen die Musiker und das Publikum diesen Hunger auf Unbekanntes mit mir teilen!“



## LIVE

FR 03. FEBRUAR 19.30 UHR #20

Haus für Mozart

LES MUSICIENS DU LOUVRE · GRENOBLE

ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR

DIRIGENT MARC MINKOWSKI

MARITA SOLBERG SOPRAN I

JULIA LEZHNEVA SOPRAN II

NATHALIE STUTZMANN ALT

COLIN BALZER TENOR

LUCA TITOTTO BASS

Johann Sebastian Bach

Magnificat D-Dur BWV 243

Mozart

Litaniae de venerabili altaris Sacramento KV 243

Nach(t)stücke 4

CLARON MCFADDEN SOPRAN

MINGUET QUARTETT

Jörg Widmann

„Versuch über die Fuge“ für Streichquartett  
und Sopran (Streichquartett Nr. 5)

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

die lateinische Textgrundlage, so dass es auch in katholischen Ländern ohne Eingriffe im kirchenmusikalischen Rahmen aufgeführt werden konnte.

Bach vertonte den lateinischen Lobgesang Mariens aus dem 1. Buch Lukas offenbar zum Fest Mariä Heimsuchung am 2. Juli 1723 in insgesamt 12 Teilsätzen, die teils als Chorsätze, teils als Arien und Duette angelegt sind. Dabei legte Bach großen Wert darauf, das ganze Spektrum seines Schaffens – von Arien, die nur durch den Continuo begleitet sind bis hin zu fünfstimmigen Chorsätzen – unter Beweis zu stellen. Bereits zu Weihnachten des Jahres 1723 erweiterte Bach sein Magnificat durch deutsch-lateinische Einlagen. Diese sollten aber später in Wien keine Verbreitung finden. 1733 nutzte er die Landestruer nach dem Tode August des Starken zu einer gründlichen Revision des Werkes.

Bachs Magnificat gelangte offenbar bald nach 1790 in Abschriften nach Wien. 1811 erschien es als erstes Vokalwerk Bachs mit Orchesterbegleitung im Druck, herausgegeben durch den Autographensammler Georg Poelchau.

Der Erfolg des Magnificat führte in den Folgejahren zur Veröffentlichung mehrerer Kyrie-Gloria-Messen Bachs und legte den Grundstein für die Drucklegung der h-Moll-Messe, bis zu deren Abschluss aber noch fast zwei Jahrzehnte verstreichen sollten.

Aufschlussreich ist das Druckexemplar des Bach-Magnificat aus der Sammlung des Wiener Musikhistoriographen Raphael Georg Kiesewetter, der seit 1816 Hauskonzerte mit „alter Musik“ aus seiner Sammlung veranstaltete. Bachs Magnificat wurde dort mehrfach gegeben. Mit dem Untergang der Kunst des Clarinblasens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stand Kiesewetter bei der Besetzung der hochvirtuosen Trompetenstimmen vor einem Problem, das er für die Aufführung 1818 pragmatisch löste: „Ich hatte dieses Mal Hoboen u. Trompeten dazu genommen, (letztere jedoch für das Vermögen heutiger Trompeter arrangiert, da Bachs Trompetensatz für diese unerreichbar bleibt). Die Ausführung war gelungen, und für Kenner und Liebhaber ein schönes Fest.“ Das Werk ist seither aus dem Aufführungsrepertoire in Österreich nie wieder verschwunden.

In diesem Sinn ist das Magnificat wohl das österreichischste der Vokalwerke Johann Sebastian Bachs.

In ihrer Vielschichtigkeit und in ihrem Einfallsreichtum erweisen sich Mozarts *Litaniae de venerabili altaris Sacramento* KV 243 aus dem Frühjahr 1776 als besonders reizvoll. Sie zählen zu Mozarts besten Kirchenwerken und wurden schon zu seinen Lebzeiten in Salzburg und Augsburg mehrfach aufgeführt. Stärker als die Messen nähern sich die Litaneien der Tonsprache der zeitgenössischen Oper, ohne dass die Zeitgenossen dies als Stilbruch empfunden hätten.

Im anschließenden (vierten) „Nach(t)stück“ wird Jörg Widmanns „Versuch über die Fuge“ zu hören sein. Es lässt die Töne in einen Dialog mit Bibelworten, gesungen von einer Sopranstimme, treten. Widmanns Verknüpfung der Fugentöne mit religiösen Worten erscheint als kammermusikalisches Echo auf das vorangehende Konzertprogramm mit den beiden kontrapunktisch-kirchenmusikalischen Meisterwerken von Johann Sebastian Bach und Mozart.

## SUMMARY

For a long time, Johann Sebastian Bach's church music was accepted only with reluctance in Austria, perhaps primarily due to denominational differences between the Protestant north and the Roman Catholic south of the German-speaking world. The sole exception – advantaged by its Latin text – was the *Magnificat* BWV 243, which Bach composed in 1723, during his first year as Kantor in Leipzig, and later revised several times. As early as 1790, twenty years before it was printed, copies of the work are documented in Vienna, and it was performed in amateur circles in 1818, if not earlier – long before the Passions or the Christmas Oratorio.

Under the overall responsibility of Matthias Schulz as Director of the Concert Department and Managing Director, conductor Marc Minkowski will serve as new Artistic Director of the Mozart Week. In so doing, the Salzburg Mozarteum Foundation will pursue a new artistic path after the past years of success, giving the artistic responsibility for the Mozart Week in the hands of a distinguished Mozart interpreter. Beyond his activity as Artistic Director of Mozart Week, Marc Minkowski will be present in Salzburg over the course of the entire season with diverse projects, representing the Salzburg Mozarteum Foundation. The first Mozart Week being programmed under the new direction will take place in January 2013. Matthias Schulz and Marc Minkowski commence their duties on March 1, 2012. Stephan Pauly will be leaving his position as Artistic Director and General Manager of the Mozarteum Foundation after almost ten years to take up the post of Intendant (Artistic Director) and General Manager of the „Alte Oper“ concert hall in Frankfurt. Marc Minkowski: „To be asked to assume the artistic direction of Mozart Week, a festival I know very well and which invited me through all of last years as a guest, fills me with pride and great joy – yet even more with impatience: I don't consider this appointment to be a confirmation of my work of the last years but rather as a challenge for the artistic work of the future“.

# IN DER HÖRGEBOGENHEIT

Fünf „Nach(t)stücke“ der Mozartwoche 2012 für feine Ohren

Rainer Lepuschitz

Nach dem Konzert noch in die Nacht eintauchen und ihr ein Stück ablausen: Solche Ausklänge bieten sich während der Mozartwoche 2012 in fünf „Nach(t)stücken“ an. Die Musik des französischen Komponisten Mark Andre mit ihren gefalteten Klängen zwischen realen und virtuellen Räumen, an der Schwelle von Tönen zu ihren Schatten und von der Wahrnehmbarkeit zur (Beinahe-) Unhörbarkeit, löste die Idee aus, einen in der Nacht geborgenen akustischen Rahmen zu schaffen für Stücke, die „für sich stehen müssen“, wie der Künstlerische Leiter der Stiftung Mozarteum Salzburg, Stephan Pauly, bei der Programmgestaltung der Mozartwoche 2012 erkannte. „Diese filigranen, leiseräuschhaften Kompositionen sollen eine Freiheit um sich herum haben, in der die Klänge auszuhören, durchzuhören und nachzuhören sind.“

Wer hören will, kommt nach dem Abendkonzert zurück in den Saal, für ein Stück von vielleicht einer Viertelstunde oder auch nur fünf Minuten Dauer, um sich noch einmal auf Musik einzulassen – „schon sensibilisiert von dem im Konzert vorher Gehörten“, erwartet Stephan Pauly besonders feine geöffnete Ohren, die der „freundlichen und entspannten Einladung“ zu den „Nach(t)stücken“ folgen werden. Es können auch, müssen aber nicht Bezüge zu Werken in den Hauptkon-

zerten der Mozartwoche entstehen. Auch dort finden sich immer wieder Nachtstücke, Werke, in denen heiter oder ernst die Dunkelheit kommt, die einen Übergang von einer in eine andere Sphäre darstellen: das „Notturmo“ für Bariton und Streichquartett von Othmar Schoeck mit seinen literarischen Verbindungen zum darauf folgenden Opus 90 Robert Schumanns, „Sechs Gedichte und Requiem nach Nikolaus Lenau“; Arnold Schönbergs „Verklärte Nacht“ und zweites Streichquartett mit Sopran nach den Gedichten „Litanei“ und „Entrückung“ von Stefan George; zwei „Nocturnes“ op. 62 von Frédéric Chopin; Wolfgang Amadeus Mozarts „Serenata notturna“ KV 239, g-Moll-Symphonie KV 550 und Klarinettenkonzert A-Dur KV 622; Anton Weberns „Fünf Stücke für Orchester“ op. 10; und auch schon Musik von Mark Andre wie „kar“ für Streichorchester.

In drei der „Nach(t)stücke“ spannt sich dann der programmatische Mozartwochenbogen mit Werken Mark Andres fort. Mit „iv 4“ für Flöte, Oboe, Klarinette und Tuba“ und „iv 3“ für Klarinette solo entstehen Bezüge zu Mozarts Klarinettenkonzert, breitet sich die Musik aber auch solitär im geschützten wie geheimnisvollen Klangraum der nächtlichen Stunde aus. Das Werk „üg“ für Ensemble und Elektronik wiederum, dem in sakralen Ge-



bäuden von Istanbul aufgenommene Klangspuren zugrunde liegen, kann als moderner Widerhall auf die im Hauptkonzert davor gebotenen Arien aus Mozarts „türkischem“ Singspiel „Zaide“ empfunden werden. Mark Andre hat unter anderem von der Hagia Eirene und der Sultan Ahmet Moschee „akustische Fotos“ aufgenommen und die Klangreflexionen mit geflüsterten Suren aus dem Koran, Teilen aus der Bergpredigt, dem Exodus und dem jüdi-



## LIVE

**MO 30. JÄNNER CA. 21.45 UHR**  
**NACH(T)STÜCKE 1**  
 Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
**Mark Andre**  
 „üg“ für Ensemble und Elektronik  
 OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK  
 LEITUNG PETER RUNDEL  
 Eintritt frei *Im Anschluss an das Konzert #10*

**DI 31. JÄNNER CA. 21.45 UHR**  
**NACH(T)STÜCKE 2**  
 Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
**Mark Andre**  
 „iv 4“ für Flöte, Oboe, Klarinette und Tuba  
 OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK  
 Eintritt frei *Im Anschluss an das Konzert #13*

**DO 02. FEBRUAR CA. 21.30 UHR**  
**NACH(T)STÜCKE 3**  
 Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
**Mark Andre**  
 „iv 3“ für Klarinette solo  
 NN KLARINETTE  
 Eintritt frei *Im Anschluss an das Konzert #17*

**FR 03. FEBRUAR 19.30 UHR #20**  
**NACH(T)STÜCKE 4**  
 Haus für Mozart  
**Jörg Widmann**  
 „Versuch über die Fuge“ für Streichquartett und Sopran (Streichquartett Nr. 5)  
 CLARON MCFADDEN SOPRAN, MINGUET QUARTETT

**SO 05. FEBRUAR 19.30 UHR #24**  
**NACH(T)STÜCKE 5**  
 Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
**György Kurtág**  
 „Ligatura – Message to Frances-Marie“ op. 31b  
**Mozart**  
 „Abendempfindung an Laura“ KV 523

sehen Alphabet zu einer feinen kompositorischen Essenz von den bewegenden Fragen für die Menschen zwischen Orient und Okzident verwoben.

Im vierten Nach(t)stück wird Jörg Widmanns „Versuch über die Fuge“ gestartet, das Schluss-Stück seiner fünfteiligen Streichquartettserie, das sich mit der Tradition kontrapunktisch dichten Beschlusses von klassischen Satzzyklen auseinandersetzt und die Töne gleichzeitig in einen Dialog mit Bibelworten, gesungen von einer Sopranstimme, treten lässt. Damit wird in dieser nächtlichen Musikviertelstunde eine Programmhauptlinie der Mozartwoche 2012, Musik für Streichquartett und Stimme, fortgeführt. Widmanns Verknüpfung der Fugentöne mit religiösen Worten erscheint als kammermusikalisches Echo auf das vorangehende Konzertprogramm mit zwei kontrapunktisch-kirchenmusikalischen Meisterwerken von Johann Sebastian Bach (Magnificat) und Mozart (Litaniae de venerabili altaris Sacramento). Der religiöse Aspekt in Widmanns Stück führt auch in Mark Andres musikalische Welt.

Der gebürtige Pariser Andre, der in Deutschland in Helmut Lachenmann seinen idealen Lehrer fand und heute in Berlin lebt und arbeitet, begibt sich in seinen Stücken immer wieder in ein nicht exakt zu definierendes Stadium von Übergängen zwischen Zuständen im existentiellen und metaphysischen Sinn und schafft mit seiner Musik latente Räume und Zwischenräume, um Polaritäten auszuloten und wahrnehmbar zu machen. So öffnet seine Komposition „kar“ – Andres verkürzte Werkstitel haben meist einen spi-

**Peter Rundel** (Seite 47) leitet das ausgezeichnete **oenm . österreichisches ensemble für neue musik (re.)** in einem Nach(t)konzert. Einen Ausklang in die Nacht – als Abschlusskonzert gleichzeitig Ausklang der Mozartwoche 2012 – gestalten auch **Ivor Bolton**, **Annette Dasch** (li.) und das Mozarteumorchester Salzburg.



rituellen Hintergrund, in diesem Fall das Mysterium des Karfreitags – ein Tor zu religiöser Transformation. Andre reflektiert in seiner Musik die Erfahrung mit Kompositionen der Vergangenheit besonders von Gustav Mahler und Anton Webern, in denen es um die Bewegung im Raum des Klanges und das Verhältnis zur Zeit geht. Insofern steht „kar“ im Abschlusskonzert der Mozartwoche in unmittelbarer Verbindung zu Weberns „Fünf Stücke für Orchester“ op. 10.

Von Weberns auf Augenblicke reduzierten Klangereignissen ist man mit

wenigen Schritten in den letzten „Nach(t)stücken“ bei György Kurtágs Musik und seinem Werk „Ligatura – Message to Frances-Marie“ op. 31b, in dem sich für Stephan Pauly ein riesiger Kosmos in einer Miniatur auf tut.

Eine ihn besonders berührende Musik, ebenso wie das Lied „Abendempfindung an Laura“, in dem „Mozart in einen neuen Kosmos aufbricht, schon wie Schubert klingt“, so Pauly über das letzte Musikstück, das bei der letzten von ihm organisierten Mozartwoche erklingt, bevor er nach seinem Salzburger Jahrzehnt für die Stiftung

Mozarteum nach Frankfurt als Intendant der Alten Oper übersiedelt.

Im letzten Konzert der Mozartwoche 2012 wird noch einmal hörbar, wofür die vergangenen Jahre programmatisch gestanden sind: Mozarts zentrale Musik, an diesem Abend die „Linzer“ Symphonie, in Verbindung gesetzt zur klassischen Moderne, Webern, und zu zeitgenössischer Musik, hier von Mark Andre.

Danach wird Stephan Pauly mit dem Publikum noch einmal in den Hörraum der Nacht eindringen.

## SUMMARY

At the end of a concert, to plunge into the night and listen in to its music – this will be possible after five of the Mozart Week concerts.

It was music by the French composer Mark Andre, with its sounds just on the threshold of perceptibility, folded between real and virtual space, that suggested the idea of creating a nocturnal acoustic setting for pieces that “have to speak for themselves”, as Stephan Pauly recognised in planning the 2012 programme. “These filigree compositions need free space around them for the sounds to be attentively perceived.” Those who wish to listen may return to the hall after a concert, for a piece lasting perhaps fifteen or only five minutes. Besides three works by Mark Andre (*iv 4* for flute, oboe, clarinet and tuba, *iv 3* for solo clarinet and *üg* for ensemble and electronics), further “night pieces” will be Jörg Widmann’s String Quartet with Soprano *Versuch über die Fuge* [Essay on the Fugue], György Kurtág’s *Ligatura – Message to Frances-Marie* op 31b and, to conclude the festival, Mozart’s song *Abendempfindung an Laura* [Thoughts at evening, to Laura].



## „...ICH MICH AUF DAS VORTREFFLICHE ORCHESTER WIE EIN KIND FREUE...“

Rainer Lepuschitz

„Vortrefflich“ ist auch ein moderner Klangkörper aus München, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, auf das sich das Publikum der Mozartwoche 2012 in Salzburg schon freuen darf.

„daß ich mich auf das vortreffliche orchester wie ein Kind freue, kannst dir leicht vorstellen“, schrieb Leopold Mozart am 11. November 1780 vor seiner Abreise von Salzburg nach München an seinen Sohn, der bereits in der bayerischen Stadt weilte und die Aufführung seines „Idomeneo“ vorbereitete, den er als Auftrag für die Münchener Karnevalsoper 1781 komponierte.

Ein Gremium der führenden Musikkritiker der Welt hat das 1949 gegründete Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks jüngst unter die sechs besten Orchester der Welt eingestuft. In seinem Klang und seiner Spielweise schwingt die Zusammenarbeit mit den bedeutendsten Dirigenten mit, von seinem Gründer Eugen Jochum und Otto Klemperer, Ferenc Fricsay, Rafael Kubelik, Karl Böhm über Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Sir Colin Davis, Leonard Bernstein und Lorin Maazel bis zu Pierre Boulez, Bernard Haitink, Esa-Pekka Salonen, Franz Welser-Möst und dem jetzigen Chefdirigenten Mariss Jansons. Seit einigen Jahren kommen aber auch Musikerpersönlichkeiten an das Pult des Münchener BR-Orchesters, die die Aufführungspraxis entscheidend verändert haben: Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger

Norrington, Sir Christopher Hogwood, Marc Minkowski, Thomas Hengelbrock, Reinhard Goebel, Ton Koopman, Sir John Eliot Gardiner. Mit Gardiner gastiert das BR-Symphonieorchester auch in Salzburg und wird sein Konzert bei der Mozartwoche mit der Ballettmusik aus Mozarts „Idomeneo“ eröffnen.

Im Münchener Orchester von 1781 fand Wolfgang Amadeus Mozart viele Musiker wieder, die er schon von seinem Aufenthalt in Mannheim und der berühmten Hofkapelle kannte. Bei der Übersiedlung des Hofstaates des pfälzisch-bayerischen Kurfürsten Karl Theodor 1778 nach München gingen viele Musiker mit, die nun dort für „vortreffliche“ Verhältnisse sorgten. „das orchestre ist sehr gut und stark“, berichtete Mozart an seinen Vater am 4. November 1777 aus Mannheim. Laut brieflichen Angaben des Komponisten umfasste es „auf jeder seite 10 bis 11 violin, 4 bratschn, 2 oboe, 2 flauti und 2 Clarinetti, 2 Corni, 4 violoncelle, 4 fagotti und 4 Contrabaßi und trompetten und Paucken.“

„Das war damals groß besetzt“, weiß Stefan Schilli, Solooboist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, und geht davon aus, dass

das heutige Münchener Orchester in der Ballettmusik zu „Idomeneo“ eine den historischen Verhältnissen entsprechende Besetzung haben wird, vor allem eine große Streicherbesetzung. Die hält Schilli auch für notwendig, damit die Balance zu den Bläsern stimmt. Denn bei den Unternehmungen im historisch informierten Musizieren spielt das BR-Symphonieorchester nach wie vor mit modernen Holzblasinstrumenten. Das hat vor allem damit zu tun, dass der Kammerton, den Schilli als erster Oboist im Orchester angibt, bei den Münchenern gleich allen deutschen und österreichischen Orchestern auf 443 Hz gestimmt ist. Das ist im Vergleich zum 17. und 18. Jahrhundert, als der Kammerton je nach Region in den meisten Fällen zwischen 392 und 425 Hz lag, bedeutend höher. Die damals gebauten Holzblasinstrumente klangen wesentlich leiser, während die modernen Instrumente für Verhältnisse in der heute üblichen, hohen Stimmung konstruiert sind und sich ideal mit dem Streicherklang, der bei einem höheren Kammerton auch voller klingt, ergänzen. Auch die Streicher benutzen, wie Marije Grevink, Mitglied der ersten Geigengruppe des BR-Orchesters berichtet, modernes Material, also moderne Bögen sowie Kunststoff- und mit Stahl umspinnene Sai-

SO 29. JÄNNER 19.30 UHR #07

Großes Festspielhaus  
SYMPHONIEORCHESTER DES  
BAYERISCHEN RUNDFUNKS  
DIRIGENT SIR JOHN ELIOT GARDINER  
EMANUEL AX KLAVIER**Mozart**

Ballettmusik aus „Idomeneo“ KV 367

**Mozart**Konzert Es-Dur für Klavier und  
Orchester KV 482**Robert Schumann**Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61  
Einführungsvortrag 18.30 Uhr

„Bei jedem Stück, das ich spiele, kümmere ich mich um den Urtext und andere Originalquellen. Wo ist das Autograph? Welche Fragen hat der Komponist hinterlassen?“ sagt Stefan Schilli, Solooboist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

ten statt der früher verwendeten, kürzeren Bögen und Darmsaiten.

„Das ist Zukunftsmusik“, schätzt Schilli, dass es noch eine längere Entwicklungszeit dauern werde, bis man beim BR-Symphonieorchester je nach musikalischer Epoche auch die Stimmung und Instrumente wechsle. Und das hänge auch von einer umfassenderen und vielseitigeren Ausbildung künftiger Orchestermusiker ab, gibt der Pädagoge Schilli zu bedenken, der an der Universität Mozarteum in Salzburg Oboe und Kammermusik unterrichtet. In Hinblick auf Ausdruck, Phrasierung und Klanggestaltung findet die Beschäftigung mit historischen Musizierverhältnissen im BR-Symphonieorchester hingegen schon seit einigen Jahren mit starker Resonanz statt. Die Dirigenten, die dann am Pult des Orchesters stehen, „lösen immer Diskussionen im Orchester aus“, berichtet Marije Grevink von diesen Projekten. „Unsere Musiker kommen aus vielen verschiedenen Schulen, da darf man sich kein einheitliches Ergebnis wie bei einem Originalklangensemble, das auf dieses Repertoire eingespielt ist, erwarten.“ Die Probenphasen dauern im Schnitt jeweils eine Woche, da gehe es für die Orchestermusiker darum, „das so gut als möglich aufzuarbeiten, was der Dirigent will“.

Was diese Dirigenten wollen, ist für Grevink „erfrischend, und es sensibilisiert für den Umgang mit Musik aus

folgenden Epochen. Diese Art, musikalisch zu denken, hilft auch bei Brahms.“ Der Oboist Stefan Schilli unterstreicht dies: „Auch in der späteren Musik baut man auf der Alten Musik auf, vor allem in der Rhetorik und im harmonischen Verständnis. Man sollte immer darauf achten: Wo ist der Platz meines Instrumentes im Gesamtklang?“ Aber auch: Welche Bedeutung hat der Ton, den man gerade spielt, im Gesamtzusammenhang der Musik? Da kommt Marije Grevink auf das vieldiskutierte Vibrato zu sprechen. „Vibrato wurde damals nicht, wie heute, fast durchgängig eingesetzt, das war vielmehr eine Verzerrungsform wie etwa auch der Triller und wurde nur an bestimmten Stellen praktiziert. Das hat dann auch viel mit der harmonischen Struktur zu tun: Hat man zu Beispiel einen Ton zu spielen, der in Dissonanz zu den Tönen der übrigen Instrumente steht, und man vibriert nicht, dann tritt diese Dissonanz stärker hervor. Vibriert man, verliert der Ton an Schärfe und ist nicht so gut zu hören.“ Grevink erinnert in diesem Zusammenhang an das Bild, das Leopold Mozart in seiner berühmten Violinenschule entworfen hat: Es solle nie so klingen, als hätte man Fieber...

Zur Vermittlung der vielen aufführungspraktischen Details auf der Grundlage historischer Quellen bringen einige Dirigenten heute bereits ein perfekt eingerichtetes Notenmaterial

Sir John Eliot Gardiner  
(Seite 50) dirigiert das  
Konzert des  
Symphonieorchesters des  
Bayerischen Rundfunks in  
der Mozartwoche 2012;  
Solist ist der Pianist  
Emanuel Ax (re.).



mit. Das soll die Orchestermusiker aber nicht von Eigeninitiativen abhalten. Schilli: „Bei jedem Stück, das ich spiele, kümmere ich mich um den Urtext und andere Originalquellen. Wo ist das Autograph? Welche Fragen hat der Komponist hinterlassen?“ Aber das hat nicht nur mit historischer Aufführungspraxis zu tun. Letztlich gehe es, so Schilli, immer „um profiliertes Musizieren, egal ob man Graun oder Berio spielt. Man muss nur wissen, wo die Reise hingeh.“

Bei der Mozartwoche 2012 wird sie von Mozarts „Idomeneo“-Ballettmusik und seinem Klavierkonzert Es-Dur KV 482 zu Robert Schumann und dessen Symphonie Nr. 2 führen. Auch da wird Gardiner viele bedenkenswerte Faktoren mit dem BR-Symphonieorchester verwirklichen. So die Löschung der laut Gardiner „falschen Patina spätromantischen Orchesterklangs, der ganz und gar nicht Schumanns Idealvorstellungen und seiner Ästhetik entspricht“. Sobald man nur die Größe des Orchesters auf etwa fünfzig Personen reduziere und damit in etwa die Verhältnisse im Leipziger Gewandhausorchester herstelle, „kommt man dem Klangkörper nahe, für den Schumann seine Symphonien maßgeschneidert hat“. Das sei aber nur der Anfang, dem würden sich, so Gardiner in einem Aufsatz über Schumanns Orchestermusik, „Wahl der Instrumente, Bogentechnik, Phrasierung,

Artikulation und räumliche Anordnung der Orchestermusiker“ anschließen. Stefan Schilli erwartet, dass Sir Gardiner Naturhörner und Naturtrompeten in das sonst „modern“ besetzte BR-Symphonieorchester integrieren werde. Was im Gegensatz zu den alten Holzblasinstrumenten, die klanglich und in der Stimmung nicht dazupassen, kein Problem darstellt, denn die Blechbläser haben mehrere verschiedene Stimmbögen, wodurch sie sich auch an die moderne Stimmung anpassen können. Die klanglichen Eigenheiten der Blasinstrumente in alter Bauweise werden das BR-Symphonieorchester ganz in die Nähe eines Originalklangkörpers bringen. Naturhörner schmettern bereits ab einem Mezzoforte.

## SUMMARY

When Mozart went to Munich in 1781 to rehearse his *Idomeneo*, he found “a very good, strong orchestra”, and before the première his father was already looking forward to the “excellent” ensemble. In 2012, another excellent orchestra from Munich will perform the ballet music from the opera at the Mozart Week. The Bavarian Radio Symphony Orchestra, counted by critics as one of the six best orchestras worldwide, has for some years now made a study of historical performance practice, concentrating on 18th- and early 19th-century music. Principal oboist Stefan Schilli and violinist Marije Grevink – both of whom belong to the “historic core” of the orchestra – tell of a refreshing development in a mix of old and modern sounds, and of stimulating discussions on working with specialists such as John Eliot Gardiner. At the Mozart Week, after the *Idomeneo* ballet music and the E flat major Piano Concerto K 482, the British conductor will set out to trace the roots of Romanticism in Schumann’s Second Symphony.

Im BR-Symphonieorchester hat sich inzwischen ein „historischer Kern“ gebildet; Marije Grevink, Stefan Schilli und weitere Mitglieder schlossen sich zudem mit einigen Spezialisten vor einem Jahr zu einem Originalklangensemble zusammen, der *L'accademia giocosa*. „Da wollen wir Forscher sein, wie die Musiker von damals, bei denen täglich neue Stücke aufs Pult kamen“, freut sich Marije Grevink über die bereichernde Repertoirepflege und Musizierpraxis in diesem Ensemble. Auch vom BR-Symphonieorchester werden weitere Initiativen in Richtung Alter Musik gestartet. So weiß Stefan Schilli von einem Kantatenzyklus, der bald in München zusätzlich zu den Abonnementkonzerten des BR-Symphonieorchesters veranstaltet werde.

# „LUFT VON ANDEREM PLANETEN“

Der Arnold Schönberg-Schwerpunkt der Mozartwoche 2012 macht nicht nur die innovative Kraft Schönbergs erlebbar, sondern auch dessen starke Bezüge zur Tradition.

Walter Weidringer

Ein paar Takte Einleitung nur, in denen sich zunächst herbe Vorhalte ins verbildlich-reine F-Dur auflösen – und dann schmettert das Horn los: Ein elektrisierendes Signal des Aufbruchs, eine Fanfare für eine neue musikalische Epoche. Fünf Quarten werden da aufeinander getürmt, zerrén gehörig an den herkömmlichen tonalen Fesseln und brechen mit dieser kühnen Geste einen Mahlstrom unaufhaltsamer Entwicklung vom Zaun.

So beginnt Arnold Schönbergs 1906 entstandene und in jedem Takt von enormer Spannung erfüllte Kammer-symphonie op. 9 für 15 Soloinstrumente – jenes Werk, das der Komponist selber als „wirklichen Wendepunkt“ in seinem Schaffen ansah. Formal sind darin die Prinzipien des klassischen Sonatensatzes und die viersätzigé Anlage einer Symphonie miteinander verschränkt und zu einem einzigen, durchgehenden Ganzen geformt. Inhaltlich wendet Schönberg alle nur denkbaren satztechnischen Künste an, lässt nichts wörtlich wiederkehren, sondern unterwirft seine Motive komplexen Transformationen: Jedes Detail erscheint mit penibelster Logik aus den Grundelementen und aus dem Vorhergehenden abgeleitet – wobei der Komponist so besessen von diesem Gedanken musikalischer Evolution war, dass er die Motive von hinten nach vorne konzipiert hat, um nur ja den Ein-

druck organischer Entwicklung erwecken zu können. Harmonisch führen die bestimmenden Quarten sowie Ganztonschichtungen immer wieder an die Grenzen der ja auf Terzenschichtung basierenden Tonalität – die Emanzipation der Dissonanz kündigt sich darin an als Gleichberechtigung aller Akkorde.

Besetzungstechnisch führt die merkwürdige, dem Stil der Zeit zuwiderlaufende Beschränkung auf ein über-

schaubares Ensemble mit solistischen Streichern und auf bloß 22 Minuten Spieldauer zu höchster Dichte bei abwechslungsreichen, aber auch herbkantigen Klängen ohne jede romantische Rundung.

## „Wilde Demokratengeräusche“

Ganz überraschend ist es bei alledem bis heute nicht, in Uraufführungsrezensionen von „wildem, ungepflegtem Demokratengeräuschen, die kein vornehmer Mensch mit Musik verwech-

## SUMMARY

The Mozart Week focus on Schoenberg includes works from all the main creative periods of this great if awkward composer. Schoenberg's *Chamber Symphony* op 9 for 15 solo instruments, the work the composer himself regarded as the real turning-point in his oeuvre. The reviews of the première spoke of "wild, unkempt democratist noises that no high-minded person could mistake for music", calling Schoenberg "a musical anarchist". His String Sextet op 4 (1899), *Verklärte Nacht*, earned hostile reviews. Schoenberg ventured into new, unexplored territory with works such as his epoch-making Second String Quartet op 10 (1907/08). The third movement includes a soprano rendering of Stefan George's *Litanei*, the fourth movement a setting of George's poem *Entrückung* [Rapture], which, significantly, starts "Ich fühle luft von anderem planeten" ["I feel wind from other planets"]. In his *Six Little Pieces* for piano op 19 he explores the aphoristic style arising from atonality, in miniatures of often only a few bars but precisely constructed and full of atmosphere. Inspiration and melodic invention were to remain significant factors in Schoenberg's thinking – as for instance with his *Music to Accompany a Film Scene* op 34. It was in the USA that Schoenberg was inspired to compose his Piano Concerto op 42 (1942), in which he returned to using four interconnected movements. This manuscript contains autobiographical markings: "Life was so easy – suddenly hatred broke out – a grave situation was created – But life goes on".



© Arnold Schönberg Center

LIVE

ARNOLD SCHÖNBERG-SCHWERPUNKT IN DER MOZARTWOCHE 2012

### SA 28. JÄNNER 19.30 UHR #04

Großes Festspielhaus  
WIENER PHILHARMONIKER  
DIRIGENT PIERRE BOULEZ  
MITSUKO UCHIDA KLAVIER  
Arnold Schönberg  
Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34  
**Mozart**  
Klavierkonzert F-Dur KV 459  
Arnold Schönberg  
Konzert für Klavier und Orchester op. 42  
Igor Strawinsky  
Puleinella Suite

### MO 30. JÄNNER 19.30 UHR #10

Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG  
DIRIGENT DAVID AFKHAM  
MOJCA ERDMANN SOPRAN  
Arnold Schönberg  
„Verklärte Nacht“ op. 4 (Fassung für Streichorchester)  
Ignaz Holzbauer  
Arie aus „Günther von Schwarzburg“  
**Mozart**  
Arien aus „Zaide“ KV 344 (336b) und „Idomeneo“ KV 366  
Antonio Salieri  
Rezitativ und Arie aus „Les Danaïdes“  
**Mozart**  
Symphonie g-Moll KV 550

### DI 31. JÄNNER 19.30 UHR #13

Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
MITSUKO UCHIDA UND JONATHAN BISS KLAVIER  
**Mozart**  
Fantasie d-Moll KV 397 (385g)  
Arnold Schönberg  
Sechs kleine Klavierstücke op. 19  
Frédéric Chopin  
Zwei Nocturnes op. 62  
Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61  
**Robert Schumann**  
„Waldszenen“ op. 82  
**Mozart**  
Sonate F-Dur für Klavier zu vier Händen KV 497

### SA 04. FEBRUAR 11.00 UHR #21

Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
CLARON MCFADDEN SOPRAN, JÖRG WIDMANN  
KLARINETTE, JANNE THOMSEN FLÖTE  
CAROLIN WIDMANN VIOLINE, NICOLAS ALTSTAEDT  
VIOLONCELLO, DÉNES VÁRJON KLAVIER  
MINGUET QUARTETT  
Arnold Schönberg  
Kammersymphonie op. 9  
in der Fassung von Anton Webern  
Béla Bartók  
„Contrasts“ Sz 111  
Alban Berg  
Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5  
Arnold Schönberg  
Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10

### SA 04. FEBRUAR 19.30 UHR #22

Großes Festspielhaus  
WIENER PHILHARMONIKER  
LEITUNG UND KLAVIER DANIEL BARENBOIM  
**Mozart**  
Konzert D-Dur für Klavier und Orchester  
KV 537 „Krönungskonzert“  
Arnold Schönberg  
Kammersymphonie für fünfzehn  
Soloinstrumente op. 9  
**Mozart**  
Konzert e-Moll für Klavier und Orchester  
KV 491

seln kann“ oder „Schönberg als „musikalischer Anarchist“ zu lesen. Die Häme der Kritik sollte ihn ein Leben lang begleiten. Was wurde etwa einst schon über Schönbergs 1899 komponiertes Streichsextett „Verklärte Nacht“ op. 4 gelästert, eines der heute längst beliebtesten, weil eingängigsten Werke noch aus der spätromantischen Periode des Komponisten! Die Verwendung eines im Zusammenhang logischen, nach der geltenden Musiklehre jedoch nicht existenten Akkordes führte zur strikten Ablehnung des Werks. „Natürlich: Eine Umkehrung eines 9-Akkords gibt's ja nicht; also auch keine Aufführung, denn man kann doch nicht etwas auf-führen, was es nicht gibt. Und ich musste ein paar Jahre warten“, kommentierte Schönberg selbst die Zurückweisung später trocken. Heute wissen wir längst die eindringliche Schilderung von Natur und menschli-

chem Gefühl zu schätzen, die Schönberg in diesem Werk gelingt: Auf einem Gedicht von Richard Dehmel fußend, schildert es das Schicksal eines Paares, das durch eine kühle Nacht spaziert, wobei die Frau ihrem Geliebten gesteht, das Kind eines anderen zu erwarten. Programmmusik für Kammerbesetzung – das war ebenso neu wie die hochdifferenzierte, klangsinnliche Umsetzung der Dichtung, die in einer Ausführung durch Streichorchester (in definitiver Fassung 1942 vom Komponisten selbst erstellt) besondere Opulenz gewinnt.

#### „Luft von anderem planeten“

Aber Schönberg wollte sich ohnehin niemals mit dem Erreichten zufriedengeben und hätte leicht errungenem Erfolg stets misstraut. Vielmehr drängte es ihn in neue, unbekannte Gefilde – etwa mit seinem epoche-



Arnold Schönberg,  
Selbstporträt (Seite 55);  
links: Alban Berg  
porträtiert von  
Arnold Schönberg, 1910

Mitsuko Uchida und Arnold Schönberg in der Mozartwoche 2012: In einem Konzert mit den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez ebenso wie in einem Konzert mit Jonathan Biss.



machenden 2. Streichquartett op. 10 von 1907/08, bei dem die Tonart-angabe fis-Moll letztlich schon in die Irre führt: Genau zu jener Zeit, in der Schönbergs Ehe eine Krise durchmachte, da seine erste Frau Mathilde von Zemlinsky eine Affäre mit dem jungen Maler Richard Gerstl unterhielt, vollzog der Komponist Schönberg, der durch Gerstl zum Malen gekommen war, im vierten Satz den Schritt zu einem Komponieren ohne Grundtonbezug.

War schon im dritten eine Sopranstimme hinzugetreten und hatte Stefan Georges „Litanei“ vorgetragen („Tief ist die Trauer, die mich umdüstert“), vertont Schönberg in diesem Finale Georges Gedicht „Entrückung“: „Ich fühle luft von anderem planeten“, hebt der Text bedeutungsvoll an. Es „beginnt mit einer Einleitung, die die Abreise von der Erde zu einem anderen Planeten beschreibt.“

Der visionäre Dichter berichtet hier von Erscheinungen, die vielleicht bald bestätigt werden. In dieser Einleitung wurde versucht, die Befreiung von der Gravitation darzustellen – das Passieren durch die Wolken in zunehmend dünnere Luft, das Vergessen aller Sorgen des Erdenlebens“, beschrieb Schönberg sein ätherisch tönendes Werk.

#### Aphoristische Miniaturen

„Die Entwicklung hat dazu gedrängt. Am meisten vielleicht hat Richard Strauss ein Verdienst hieran und Gustav Mahler. Aber auch Debussy und Max Reger, ja auch Pfitzner haben kräftig vorgestoßen. Ich habe den letzten Schritt getan und ich habe ihn konsequent getan“, war Schönberg überzeugt. Freilich erwies sich die Komposition längerer „atonaler“ oder wie er sie selbst besser nannte, „atonikaler“ Stücke als schwierig,

sofern sie auf keinem Gesangstext basierten. In den Sechs kleinen Klavierstücken op. 19, von denen die ersten fünf am 19. Februar 1911 niedergeschrieben wurden, erkundet er den daraus erwachsenden aphoristischen Stil in oft nur wenige Takte umfassenden, aber exakt gebauten und stimmungsvollen Miniaturen: ganz aufs Wesentliche beschränkte „musikalische Prosa“ ohne überflüssige Wiederholungen und Symmetrien. Das abschließend sechste Stück hat Schönberg erst im Juni 1911 komponiert – als eine Art klingendes Grabmal für Gustav Mahler, der wenige Wochen zuvor verstorben war.

#### Komponieren wie zuvor

„Einer hat es sein müssen, keiner hat es sein wollen, also habe ich mich dazu hergegeben“, lautet der lakonische, durchaus aber von hehrem Sendungsbewusstsein getragene Kommentar Schönbergs zu seinen revolutionären, seiner Ansicht nach jedoch fest auf der Tradition fußenden Neuerungen, die der abendländischen Musik ein anderes Gesicht geben sollten. Die Entdeckung der „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ um 1920 ermöglichte nach der Ausschaltung der Tonalität, wieder große musikalische Formen und Zusammenhänge zu schaffen.

„Die zugrunde gelegte Zwölftonreihe, erfunden also und nachkonstruiert auf dieselbe Weise, auf die jeder vorsorgliche Komponist, der Hirn und Gewissen besitzt, es immer getan hat, diese Reihe also vollbringt nun die Leistung einer Tonleiter und gleichzeitig die eines Motives. Das heißt: Wie aus der Tonleiter die Melodien gebildet wurden, so auch hier. Wie aus der Tonleiter die Akkorde gebildet wurden, so auch hier“ – ansonsten werde genauso komponiert wie zuvor, war Schönberg überzeugt.

Etwa in der „Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene“ op. 34, mit der Schönberg 1929/30 dem Auftrag des Verlages Heinrichshofen nachkam, einen Beitrag zum Repertoire der Stummfilmorchester zu leisten, die damals bei Kinovorführungen unentbehrlich waren. Der Komponist, niemals zu künstlerischen Kompromissen bereit, warf detailliertere Vorgaben über Bord und lieferte beklemmende Stimmungsbilder zu den Schlagworten „Drohende Gefahr – Angst – Katastrophe“. In der kurzen Zeit bis zu Schönbergs Emigration und Ächtung scheint es zu keinen Kino-Aufführungen gekommen zu sein – erst über den Umweg des Konzertsaals erreichte der Komponist im Nachhinein, was ihm in Hollywood erst recht verwehrt geblieben war, nämlich die Orientierung von Regie und Schnitt an seinen musikalischen Vorgaben: Nicht früher als 1973 setzten drei Regisseure die Komposition filmisch um.

In den USA schließlich empfing Schönberg auch die Anregung zur Komposition seines Klavierkonzerts op. 42 im Jahre 1942, wobei er einerseits das strenge Oktavenverbot der frühen Zwölftonmethode aufgab, andererseits wieder zu jener Viersätzigkeit in der Einsätzigkeit zurückkehrte, die bereits seine Kammer-symphonie op. 9 ausgezeichnet hatte. Im Gegensatz zu dieser aber hat der Komponist den vier Abschnitten des Klavierkonzerts (Walzer, Scherzo, Adagio und Rondo) autobiographische programmatische Hinweise beigegeben: „Life was so easy – suddenly hatred broke out – a grave situation was created – But life goes on“. Das Finale fasst mit großen Steigerungen alles vorangegangene Material so fulminant und mitreißend zusammen, dass in der Tat verständlich wird: Schönberg hat nicht anders komponiert als andere zuvor.



# DIE WELT IST KLEIN FÜR MOZART

*Die internationalen Engagements der Stiftung Mozarteum Salzburg*

Christoph Lindenbauer

**Die Stiftung Mozarteum Salzburg verstärkt ihre Ambitionen nach internationaler Präsenz. Vor allem Präsident Johannes Honsig-Erlenburg steht für Austausch, Kontakt und Netzwerk über die Grenzen des Landes hinaus. Im Reise-Kalender der jüngeren Vergangenheit standen Destinationen wie Deutschland, New York, Japan, China und immer wieder Kuba. Dort läuft ein außergewöhnliches Projekt der Stiftung Mozarteum Salzburg.**

Im kommunistischen Karibik-Staat Kuba gibt es eine reichhaltige und eigenständige musikalische Kultur. Traditionreiche Verbindungslinien zur europäischen Klassik gibt es ebenso. Denn kubanische Musiker sehen in einer fundierten klassischen Ausbildung in musikalischer Theorie und Instrumental-Technik die Basis für ihre Musik, auch wenn sich viele dieser Musiker vielleicht zur karibischen Leichtigkeit des Rumba stärker hingezogen fühlen mögen. Eine erhebliche Gruppe von Musikern ist tatsächlich daran interessiert, Mozarts Musik zu lernen und aufzuführen. Die Stiftung Mozarteum Salzburg will Know How zur Verfügung stellen und Kompetenz transferieren.

## **Mozart in Havanna**

Hinter dem etwas sperrigen Titel „Die klassische europäische Musik im sozialen Umfeld von Alt-Havanna“ versteckt die Stiftung Mozarteum eine ebenso weitreichende wie bemerkenswerte Initiative: Die Gründung und Förderung des ersten kubanischen Jugendorchesters – Lyceum Mozartiano de La Habana – sowie eines autonomen, nicht-staatlichen Kulturzentrums. Von dort aus soll das Werk Mozarts und anderer europäischer Komponisten in Kuba verbreitet werden.

Dafür braucht man Geld, aber nicht nur. Die Stiftung Mozarteum Salzburg

entsendet, inzwischen gemeinsam mit der Universität Mozarteum Salzburg, drei Mal jährlich Professoren für eine Arbeitsphase nach Havanna. Außerdem schickt Salzburg Instrumente für das Orchester, und ein österreichischer Geigenbauer organisierte 2010 einen ersten Workshop mit Orchestermusikern zur Reparatur und Instandhaltung ihrer Streichinstrumente. Darüber hinaus sollen die Bereiche Kulturmanagement, Marketing und Orchestermanagement durch gezielte Schulungen vor Ort gestärkt werden.

„Lyceum Mozartiano de La Habana“ – das Jugendorchester soll dauerhaft proben und auftreten. Öffentliche Konzerte finden bereits in Havanna und weiteren kubanischen Städten statt. Honsig-Erlenburg, der bisher 50.000 Euro Spendengeld aufgetrieben und nach Kuba geleitet hat, will versuchen, das Lyceum Mozartiano de La Habana im Jahr 2014 erstmals nach Salzburg zu holen. Neben dem Wert dieses kulturellen Austausches für die musikalische und gesellschaftspolitische Entwicklung Kubas kann sich Salzburg dabei durchaus auch auf ein inspirierendes Musikereignis freuen. Im Auftrag der Stiftung Mozarteum Salzburg arbeiten Dirigenten wie Jorge Rotter von der Universität Mozarteum, der Belgier Roland Zollmann und der britische Dirigent Walter

Reiter jährlich je mehrere Wochen an diversen Konzert-Programmen.

„Bei all unseren Auslandsreisen gibt es einen gemeinsamen Zweck“, erläutert Honsig-Erlenburg. „Natürlich wollen wir werben und Publikum für die Mozartwoche lukrieren. Aber vor allem gilt es, Mozarts Musik weiter zu verbreiten. Hier in Salzburg gilt es, zu bewahren und das Besondere zu feiern. Im Fall von Kuba aber geht es um den Aufbau einer klassischen Musikkultur. Das hat nichts mit Kulturkolonialismus zu tun, denn Mozart hat ja bereits einen enorm hohen Wert auch und gerade in Kuba. In kaum einer Region der Welt gibt es so viele talentierte Nachwuchsmusiker wie in Lateinamerika, gerade dort wird Mozart besonders hoch geschätzt. Wir leisten unseren Beitrag zum Ausbau des Bildungsangebotes und versuchen so, diesem enormen Potenzial zur Geltung zu verhelfen.“

In den asiatischen Ländern, in denen die europäische Kultur ja doch vor allem importiert wird, ist Mozart eine Prestigefrage. Dort können wir fast kindliche Bewunderung auslösen, indem wir etwa die Kindergeige Mozarts präsentieren. In Kuba hingegen kann man mit vergleichsweise geringen Mitteln viel bewegen und Neues gestalten. Das ist mein Motiv.“

Die Stiftung Mozarteum Salzburg unterstützt und begleitet den Aufbau des ersten kubanischen Jugendorchesters ‚Lyceum Mozartiano de La Habana‘. Das Orchester ist Teil der Kunstuniversität Havanna Instituto superior de Arte. Musiziert wird – wie diese Aufnahme aus Havanna zeigt – auch gerne unter freiem Himmel.

© Franziska Forster

# MOZARTGEMEINDEN

## ARGENTINIEN

Mozarteum Argentino, Buenos Aires  
www.mozarteumargentino.org  
Mozarteum de Santa Fe

## AUSTRALIEN

The Sidney Mozart Society, Killara  
www.sydneymozartsociety.com.au

## BRASILIEN

Associação Mozart Italia Brasile, Fortaleza

## BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Mozart-Gesellschaft Arnsberg  
Deutsche Mozart Gesellschaft e.V., Augsburg  
www.deutsche-mozart-gesellschaft.de  
Mozart-Gemeinde Augsburg e.V., Friedberg  
www.mozartgemeinde-augsburg.de  
Mozart-Freundeskreis Berchtesgadener Land  
der Internationalen Stiftung Mozarteum  
Bad Reichenhall  
Mozartgemeinde Bayreuth  
Mozart-Gesellschaft Berlin-Brandenburg e.V.  
www.berliner-mozartgesellschaft.de  
Bamberger Mozartgesellschaft Accademia  
mozartiana e.V., Bischberg  
Mozart-Kreis Bremen e.V.  
Sächsische Mozart-Gesellschaft e.V.,  
Chemnitz www.mozart-sachsen.de  
Mozart-Gesellschaft Dortmund e.V.  
www.mozart-gesellschaft-dortmund.de  
Mozart-Verein zu Dresden e.V.  
www.mozart-verein-dresden.de  
Mozart-Gesellschaft Frankfurt e.V., Mainz  
Mozart-Gesellschaft Hamburg  
Mozartgemeinde Hildesheim  
Mozart-Gemeinde Koblenz und Umgebung  
Mozart-Gesellschaft München e.V.  
www.mozart-gesellschaft-muenchen.de  
Mozartverein 1829 e.V. Nürnberg  
www.mozartverein.de  
Mozart-Gemeinde Regensburg e.V.  
Mozartgesellschaft Schwetzingen e.V.  
www.mozartgesellschaft-schwetzingen.de  
Mozart-Gesellschaft Stuttgart  
www.mozart-s.de  
Südwestdeutsche Mozart-Gesellschaft e.V.,  
Überlingen  
Mozart-Gesellschaft Kurpfalz e.V.  
Mozart-Gesellschaft Wiesbaden e.V.  
Mozartgesellschaft Zweibrücken - Bitche-  
Pirmasens e.V.

## FRANKREICH

Mozarteum de France Lyon  
Association Mozart Val-de-Loire, Olivet  
www.mozartvalde Loire.asso.fr  
Association Française des Amis de Mozart  
et des Maîtres Classiques, Paris  
Saoû chante Mozart  
www.souchantemozart.com

## GRIECHENLAND

Griechische Mozart-Gemeinde, Athen

## ITALIEN

Associazione Mozart Italia - Sede nazionale  
Rovereto, www.mozartitalia.org  
Associazione Mozart Italia / Sede di  
Bologna, Assisi, Brescia, Cagliari, Caserta,  
Firenze, Genova, Mantova, Milano, Napoli,  
Pavia, Roma, Savona, Schio, Sessa Aurunca,  
Torino, Terni, Udine, Venezia, Verona

## JAPAN

Associazione Mozart Italia / Sede di Tokyo  
Nippon Mozart Kyokai, Tokyo  
www.mozart.or.jp  
Japanische Mozartgesellschaft, Tokyo

## KANADA

Mozart Society of Toronto  
www.mozartsociety-toronto.com

## KOREA

Mozart Society of Korea Pusan

## LETTLAND

Mozart-Gemeinde Lettland, Riga

## LITAUEN

Mozart-Gesellschaft Litauen, Vilnius

## NIEDERLANDE

Mozart(k)ring Gelre-Niederrhein,  
Beek-Ubbergen  
www.mozartkring.nl  
Nederlandse Mozart Vereniging  
www.mozartvereniging.nl

## ÖSTERREICH

Mozart-Gemeinden  
Graz, Innsbruck, Klagenfurt,  
Niederösterreich, Wien  
www.mozartgemeinde-wien.at

## PARAGUAY

Mozarteum Paraguay, Asuncion

## POLEN

Mozart-Gesellschaft Bydgoszcz

## RUMÄNIEN

Societatea Romana Mozart (SRM)  
www.societateromanamozart.ro

## RUSSISCHE FÖRDERATION

Associazione Mozart Italia / Sede  
di D. Pietroburgo, St. Petersburg  
Moscow Mozart Society  
Penza Mozart Society

## SCHWEIZ

Mozart-Gemeinde Basel  
Association Mozart Suisse de Genève  
Mozart-Gesellschaft Zürich  
www.mozart-zuerich.ch  
Société Mozart Lausanne 1766

## SLOWAKEI

Mozart-Gemeinde Bratislava

## SPANIEN

Associació Amics de Mozart Barcelona

## TSCHECHIEN

Mozartova obec v CR, Praha

## UKRAINE

Mozart-Gesellschaft in Lwiv

## URUGUAY

Fundación Mozarteum Uruguay,  
Montevideo

## U.S.A.

Mozart Society of America, Las Vegas  
www.unlv.edu/mozart  
Pro Mozart Society of Atlanta  
The Oklahoma Mozart Society,  
Bartlesville  
Mozart Society of California, Carmel  
www.mozart-society.com  
Mozart Society of Chicago, Kenilworth  
The Pro Mozart Society of Greater  
Detroit, West Bloomfield  
www.promozartdetroit.org  
Friends of Mozart, New York  
The Mozart Society of Glynn County,  
Georgia  
The Mozart Society of Philadelphia,  
Lansdowne

## VENEZUELA

Fundación Mozarteum Venezuela,  
Caracas

Weitere Informationen:  
www.mozarteum.at

## Ein Dach für Mozart

Die Stiftung Mozarteum Salzburg intensiviert auch ihre Beziehungen zu den über hundert weltweit agierenden Mozart-Gesellschaften. Sie alle – von Augsburg bis Australien – stehen mit der Stiftung Mozarteum Salzburg in mehr oder weniger loser Verbindung und sind unterschiedlich aktiv. Einmal jährlich, zur Mozartwoche im Jänner, sind die Vertreter dieser Gesellschaften nach Salzburg eingeladen, hören Konzerte, besuchen die Museen und pflegen Kontakte. Diese Netzwerke sollen unter dem Dach des bedeutendsten Mozart-Kompetenzentrums der Welt, der Stiftung Mozarteum Salzburg, jetzt noch intensiver gepflegt werden.

Geplant ist ein reger inhaltlicher Austausch aller Mozart-Gemeinden auf einer Web-Plattform. Bereits jetzt können sich die Mozart-Gesellschaften im Internet auf der Homepage der Stiftung Mozarteum Salzburg präsentieren. Angedacht ist auch die reale oder virtuelle Präsentation der Originalinstrumente Mozarts, die Übersetzung von Briefen von Mozart und seiner Familie in jeweilige Landessprachen, das Verlegen von Noten – kurz: die Verbreitung von Mozarts Musik und die Erweiterung der weltweiten Fangemeinde.

## Internationaler Jugend-Kongress

In der Jugend-Abteilung der Stiftung brodeln es wirklich (S. 62). Auch zur Internationalisierung der Stiftung Mozarteum wird dieser Bereich einen Beitrag leisten. Geplant ist – zusammen mit den „Europäischen Mozart-Wegen“, dem Leopold-Mozart-Zentrum Augsburg, dem Land Salzburg und der Deutschen Mozartgesellschaft Augsburg – eine „Fachtagung zur Vermittlung von Musik“. Am 11. und 12. November dieses Jahres werden sich in Salzburg führende Experten wie Ernst Klaus Schneider damit beschäftigen, wie man Konzert-Programme für Kinder und Jugendliche richtig plant oder wie das meist wenige Geld am besten investiert werden soll. Auch dafür wird die Studie der Stiftung Mozarteum Salzburg „Exchange – die Kunst, Musik zu vermitteln“ als Basis dienen und das Salzburger Wissen um Mozart und die Musik verbreiten helfen.



Mozarts Originalinstrumente in Shanghai: Johannes Honsig-Erlenburg, Präsident der Stiftung Mozarteum Salzburg, LH-Stvtr. Wilfried Haslauer, Tang Denajie, Vize-Bürgermeister von Shanghai, Wu Jinlan, Vize-General Direktorin, FAO Shanghai (li. nach re.)

## Mozart auf Reisen

Immer wieder erreichen die Stiftung Mozarteum Salzburg Anfragen aus aller Welt, Mozarts Autographe oder seine Originalinstrumente zu besonderen Anlässen außerhalb Salzburgs zu präsentieren. Der Transport ist in vielerlei Hinsicht aufwendig, trotzdem sind 2010 Mozarts originale Violine und Viola aus dem Besitz der Stiftung Mozarteum Salzburg auf dem asiatischen Kontinent erklingen. Anlässlich

der Expo in Shanghai war eine Delegation vom Land Salzburg unter dem Vorsitz von LH-Stvtr. Wilfried Haslauer mit den Kulturpartnern Stiftung Mozarteum Salzburg und Camerata Salzburg nach Shanghai eingeladen worden. Im Rahmen eines Konzerts präsentierte die Stiftung Mozarteum die beiden Originalinstrumente, gespielt von Lukas Hagen (Violine) und Iris Juda-Hagen (Viola) vor 1.500 Gästen im Shanghai Grand Theatre.

## Unterstützung Jugendorchester

Für ihre Initiative zum Aufbau des ersten kubanischen Jugendorchesters ist die Stiftung Mozarteum Salzburg auf Unterstützung angewiesen und dankbar für Ihren Beitrag: Internationale Stiftung Mozarteum Bankhaus Carl Spängler & Co. AG BLZ 19530, Kto.-Nr. 100095799 IBAN: AT98 1953 0001 0009 5799 BIC: SPAEAT2S Informationen: T. +43-662-88 940-30

## SUMMARY

The Salzburg Mozarteum Foundation wants to attract international attention, so its president, Johannes Honsig-Erlenburg, has been travelling widely. In Japan and China he showed the violin Mozart played as a child, and he made new contacts in New York. An outstanding exchange project is under way in Cuba, where a youth orchestra and an autonomous (not state-run) cultural centre are being managed and promoted. For this venture, the Foundation and its president have not only collected and sent money, but also donated instruments and organised a violin-making workshop. In addition, three times a year, distinguished conductors commissioned by the Foundation work for several weeks with the 60-strong youth orchestra. Planned for 2014 is this young Cuban orchestra's first guest performance in Europe. There are over a hundred autonomous Mozart Societies worldwide, connected with their umbrella organisation, the Salzburg Mozarteum Foundation. Future plans include translations of Mozart's letters into the various languages, and the publication of sheet music in many of these countries. A conference on "Presenting Music" – will take place in Salzburg on 11 and 12 November of this year, leading experts will discuss how to plan concert programmes especially for children and young people.



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

Constanze Wimmer

# EXCHANGE DIE KUNST, MUSIK ZU VERMITTELN

Qualitäten in der Musikvermittlung  
und Konzertpädagogik

Konzerte  
Wissenschaft  
Museen

## MUSIK FÜR DIE JUGEND

*Was genau ist ein gutes Kinderkonzert?*

Christoph Lindenbauer

**So gut wie alle ernsthaften Veranstalter bieten Konzerte für junge Leute; Musik-Angebote für Publikum jeder Altersstufe boomen, fast scheint es, als könnte man kaum etwas falsch machen bei Programmen für Kinder und Jugendliche. Aber dieser Schein trügt. Auch die Stiftung Mozarteum Salzburg bietet umfangreiche Angebote für junge Zuhörer – und versucht dabei kompromisslos, den strengsten Qualitätskriterien gerecht zu werden.**

„Oft ist zu beobachten, dass in den Kinder- und Jugend-Konzerten verschiedener Veranstalter zu viele Kinder ohne fachliche Begleitung sitzen und viel zu lange zuhören müssen“, sagt Tobias Henn, ausgebildeter Pianist, Kulturmanager und Pädagoge, der in der Stiftung Mozarteum Salzburg für die Jugendarbeit zuständig ist. Tatsächlich betreuen viele Veranstalter ihre Kinder- und Jugendschiene nur nebenher. In der Stiftung hingegen arbeitet Henn in Vollzeit, eine Teilzeit-Mitarbeiterin und zwei „Freie“ gehen ihm zur Hand, um ein Musikvermittlungsprogramm für Kinder und Jugendliche auf höchstem Niveau anbieten und damit nachhaltig Bildungsarbeit leisten zu können. „Bei unseren Konzerten spielen ausnahmslos Profis, etwa von der Camerata Salzburg oder vom Mozarteumorchester Salzburg, auch wenn ‚nur‘ Fünfjährige im Saal sitzen. Die Kinder spüren, wenn man sie als Zuhörer nicht ernst nimmt. Man muss auf Augenhöhe mit ihnen kom-

munizieren. Es darf einfach nicht passieren, dass sich Kinder unter- oder überfordert fühlen und eigentlich gar nicht wissen, warum sie in einem Konzert sind.“ Und noch etwas ist dem Musikvermittler wichtig: „Einfach nur mit Zuckerl und Pommes Frites unterhalten, kann junge Leute auch glücklich machen. Und doch ist das nicht gut für sie“. Die Stiftung Mozarteum will mit ihren Konzerten Ohren öffnen und dabei Werte vermitteln.

Für die Studie „Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln“ im Auftrag der Stiftung Mozarteum Salzburg und der Robert Bosch Stiftung hat Constanze Wimmer, Lehrgangsstudienleiterin des Masterstudiengangs „Musikvermittlung – Musik im Kontext“ an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz 40 Interviews bei Orchestern und Veranstaltern im deutschsprachigen Raum, aber auch in England, Frankreich oder Spanien geführt und ausgewertet. Das Ergebnis sind systematische Qualitäts-

kriterien und praktische Fragebögen zur Evaluierung von Vermittlungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen. „Diese Studie ist kein Rezeptbuch für gute Musikvermittlung“, erläuterte Stiftungsgeschäftsführer Stephan Pauly. „Aber sie ist eine sehr gute Analyse zur Frage, was eigentlich ein gutes von einem weniger guten Kinderkonzert unterscheidet“. 1.500 mal wurde „Exchange“ bereits auf [www.kunstdermittlung.at](http://www.kunstdermittlung.at) bestellt, „alle relevanten Jugendkulturvermittler kennen unsere Studie, viele verwenden sie als Grundlage für ihre eigene Arbeit“, sagt Studien-Koautor Henn. „Mit dieser Arbeit liegt erstmals eine Grundlage vor, die dabei hilft, Ziele der Musikvermittlung an Kinder und Jugendliche zu formulieren, daraus die richtigen Formate abzuleiten sowie die musikalischen Inhalte präzise an die jeweilige Altersstruktur anzupassen.“ Und Henn wird auch konkret: „Ein sinnvolles Konzert, bleiben wir bei den Fünfjährigen, dauert nicht länger als eine Stunde. Es braucht eine



Heinz Holligers Kompositionen für Kinder „Chinderliecht“ und „Duöli“ wurden für ein „Lausch-Konzert“ adaptiert und aufgeführt. Holliger sprach danach vom „...schönsten Konzert der gesamten Mozartwoche“. Das Lucerne Festival übernimmt nun diese Produktion von der Stiftung Mozarteum Salzburg in sein Programm.



Die Reihe „Mittendrin“ ist ein Angebot für Kinder bis drei Jahre (li.); als „Mozart-Reporter“ sind Jugendliche unterwegs, um Künstler im Rahmen der Mozartwoche zu befragen und die Interviews als Radiobeiträge zu gestalten.



saubere Dramaturgie, sodass die Konzentrationseinheiten auf die Musik selbst nicht länger als ein, zwei Minuten dauern. Danach muss es Abwechslung geben. Am besten, ein Moderator erläutert, erklärt und erzählt, stellt Fragen und gibt Antworten. Und – ganz wichtig – nach spätestens einer halben Stunde brauchen die Kinder irgendeine Form von körperlicher Bewegung. Nur wenn Regeln wie diese eingehalten werden, haben Kinderkonzerte Sinn und Wirkung.“

Kein Geringerer als Heinz Holliger, Komponist, Oboist von Weltrang, Dirigent und zentraler Musiker der Mozartwoche 2011, habe sich in seinem „Lausch-Konzert“ mit 150 kleinen Kindern dem Konzept der Stiftung anvertraut, erzählt Henn. „Wir haben Holligers Kinderstücke „Chinderliecht“ und „Duöli“ ohne Rücksprache mit dem Komponisten von zehn auf knapp fünf

Minuten gekürzt. Holliger hat uns vertraut und die Radikal-Kürzung akzeptiert. Mehr noch. Holliger sprach danach vom „schönsten Konzert der gesamten Mozartwoche“. Mit dem Lucerne Festival wurde gerade die Übernahme dieser Konzert-Produktion im kommenden Herbst vereinbart.

Die Stiftung Mozarteum hat in der Saison 2010/2011 für Kinder und Jugendliche 42 Konzerte veranstaltet und damit 5.500 Kinder, Jugendliche und Eltern erreicht. Sie sind als Besucher in die Konzerte der Reihe „Mittendrin“ (für Kinder bis drei Jahre), die „Lausch-Konzerte“ (für Kinder von drei bis sechs Jahre) und die Konzerte der Jeunesse (sechs bis zehn Jahre) gekommen. Das bedeutet, dass diese Konzertreihen so gut wie immer ausverkauft waren; sie sollen nun erweitert werden. Darüber hinaus hat die Stiftung etwa 2.500 Kinder in ihren Mozart-Museen

betreut, 12 Workshops organisiert und die Konzert-Produktion „Der gestiefelte Kater“ auf Tournee (25 Österreich-Konzerte) geschickt.

Exemplarisch geglückt ist auch das Projekt „Mozart-Reporter“ – eine Zusammenarbeit der Stiftung Mozarteum Salzburg mit dem ORF Salzburg. Das Projekt ist wohl das pfiffigste, das selbst erfahrenen Insidern seit langem untergekommen ist. Seit vier Jahren kooperiert eine Salzburger Schule eng mit diesem Projekt und unterstützt die interessierten Jugendlichen dabei, sich intensiv mit Mozart zu beschäftigen. 2011 haben sechs Gruppen zu je drei 17-Jährigen nicht nur exklusiv Proben besucht, sondern herausragende Topstars dieses an Weltklassemusikern reichen Festivals interviewt: Thomas Quasthoff, Christian Tetzlaff, Heinz Holliger, Florian Birsak. Alexander Steinberger von den Wiener Philhar-

monikern sowie Jerca Novak, eine der vielversprechendsten Nachwuchsflötistinnen. Der Klassenlehrer hat im Vorfeld die Fragen mit den Jugendlichen durchgearbeitet, Studenten vom „Uniradio“ Salzburg haben sich um die Tontechnik gekümmert, Tobias Henn spielte den „Eisbrecher“ für die anfangs ein wenig nervösen Mozart-Reporter. Mit dem in den Interviews gesammelten Material haben die Schüler unter der Anleitung des routinierten

Salzburger Radiomachers Manfred Baumann einen einstündigen Radio-Beitrag im ORF gestaltet. Schön, professionell und informativ anzuhören war und ist dieser Beitrag. Aber noch mehr beeindruckt die Reaktion von Thomas Quasthoff: „Ein wirklich spannendes Interview mit endlich einmal anderen Fragen“, sagte der Sänger und betonte die gute Vorbereitung der Mozart-Reporter und deren respektvollen Umgang mit der Materie Kunst.

## SUMMARY

The Salzburg Mozarteum Foundation sets great store by the presentation of concert music for children and young people. For the first time in the study *Exchange – die Kunst, Musik zu vermitteln* [the art of presenting music], systematic analyses were carried out and practical models developed for evaluating the quality of youth and children's concerts. The results have already been ordered 1,500 times via the home page [www.kunstdervermittlung.at](http://www.kunstdervermittlung.at). During the past year, many events have been outstandingly successful, including one of the so-called „Lausch-Konzerte“ [lauschen = to listen attentively] for children aged from 3 to 6 years. Without consulting the composer, Tobias Henn (the Foundation's educationalist and „youth front-man“) abridged from ten to five minutes a children's piece by Heinz Holliger, Artist in Residence at the 2011 Mozart Week. Holliger placed his confidence in the Foundation's concept, and even spoke of one of the best concerts in the whole festival! The Classic Festival in Lucerne will include this production in its programme. An outstanding feature of the youth programme is the „Mozart Reporter“ project, which allows students aged around 17 not only to attend rehearsals and concerts, but also to interview prominent Mozart Week performers. Four times already, an hour-long radio broadcast has been produced in collaboration with the ORF (Austrian Broadcasting), earning high praise from an expert: „A really exciting interview with completely new questions, for a change“, world-famous baritone Thomas Quasthoff said of his interview with the Mozart Reporters.

# MOZARTS (NACH-) WELT

Mozarts Jahre in Wien und das Nachleben – eine umfassende Schau in Mozarts Geburtshaus

Caroline Kleibel

„Ich hoffe nicht daß es nöthig ist zu sagen, daß <mir an salzburg sehr wenig> und am <erzb> gar nichts gelegen ist“, schrieb Mozart wenig schmeichelhaft am 12. Juli 1783. Seit zwei Jahren lebte er damals bereits in Wien und sollte dort 1791 sterben. Nur konsequent also, dass die umfassende Schau in Mozarts Geburtshaus nun erstmals auch auf diesen Abschnitt seines bewegten Lebens ein- und darüber hinaus geht.

Gestaltet hat die Räume einmal mehr der Salzburger Architekt und Zeichner Thomas Wizany, der nach der Adaptierung der Theatersammlung 2007, der Ausstellung zu Mozarts Alltag 2008 sowie der Neugestaltung der Mozart-Wohnung 2009 nun mit Mozarts Wiener Zeit und der Verwaltung seines Nachlasses die Biographie abrundet. Während in den beiden unteren Stockwerken geschwungene, opulente Formen und kräftiges Rot dominieren, während in der ehemaligen Wohnung auf derselben Etage feine Gold- und Olivtöne ausgewählte Exponate in warmes Licht tauchen und Privatsphäre vermitteln, bestechen die nun adaptierten Räume durch ihre Klarheit und Helligkeit. Erneut widerstand

das bewährte Ausstellungsteam aus dem Architekten, der Leiterin der Mozart-Museen und des Archivs Gabriele Ramsauer sowie ihrer Kollegin Sabine Greger-Amanshauser, der Versuchung, alles zu zeigen was das Depot hergab. Strukturiert, konsequent und getreu dem Motto „weniger ist mehr“ wurden nur einige erlesene Stücke aus dem Bestand erwählt, mit Dauerleihgaben komplettiert und gekonnt in Szene gesetzt.

Nachdem das Entree mit einem Wiener Stadtpanorama auf die Verschiebung des Schauplatzes weist, steht der erste Hauptraum ganz im Zeichen der Musik. Symbolisch erinnert ein zentral platzierter Flügel an die zahlreichen Klavierkonzerte und Opern, die in den Wiener Jahren zwischen 1781 und 1791 entstanden. Aus den Fenstern sieht man – ungewöhnlich für Salzburg – Wien! Den Michaelerplatz. Fotoreproduktionen auf Rollos machen es möglich. Eine von Thomas Wizany schon für die anderen Schauräume entworfene und hier wieder zum Einsatz gebrachte kreisrunde Vitrine hält Andenken an Mozarts Musikerkollegen und Zeitgenossen Christoph Willibald Gluck, Antonio Salieri und

Joseph Haydn. Briefe und Bilder skizzieren Mozarts unstetes Leben, seine dreizehn Wohnungswechsel, seine Zugehörigkeit zu den Freimaurern und erinnern schließlich an seinen Tod am 5. Dezember 1791, dramatisch dargestellt auf einer düsteren Grafik aus dem Besitz Ludwig van Beethovens.

Der zweite Raum lenkt den Blick zur Decke. Dort oben wurde eine imposante Stuckdarstellung Salzburgs belassen, installiert 2006 vom Regisseur und Lichtkünstler Robert Wilson als Sinnbild der Polaritäten von Leben und Tod, von Unten und Oben. Wizany, der keine Berührungängste mit dem Werk anderer hat, entschied sich sehr bewusst dafür, diesen Bezug beizubehalten. An den Wänden würdigen Porträts die Söhne Mozarts, Franz Xaver (1791–1844) und Carl Thomas (1784–1858). Beide konnten – wiewohl musisch hochbegabt – zeitlebens nie aus dem Schatten des Vaters treten.

Mozarts Schwester Nannerl (1751–1829) sollte später zur ersten Quelle für dessen Leben und Werk werden. Ihr wird hier ebenso gedacht wie seiner Frau Constanze und deren zweitem Mann, dem Diplomaten Georg Nikolaus Nissen, Autor der ersten Mozart-Biographie. Mozarts Witwe hatte mit Nissen zehn Jahre lang in Kopenhagen gelebt, von dort stammen die prominenten Leihgaben der Schau: ein kleines Tasteninstrument und ein Mozart-Porträt. Das Bild ist eine Ergänzung eines unvollendeten Ölgemäldes von Joseph Lange und nimmt in der Überlieferung eine Schlüsselrolle ein. Es soll dem wahren Aussehen des Meisters sehr ähnlich kommen, wie Gabriele Ramsauer erklärt. Weitere Interpretationen – 50 an der Zahl – wie das Genie ausgesehen ha-



Ausstellungsmacher Gabriele Ramsauer und Thomas Wizany präsentieren in Mozarts Geburtshaus Schaustücke, die an Mozarts Musikerkollegen und Zeitgenossen in Wien erinnern.

ben mag, zieren die Wand des Raumes „Mozart online“, in dem sich Besucherinnen und Besucher mit der aktuellen Forschung der Stiftung Mozarteum Salzburg vertraut machen können.

Dass der Mozart-Kult keine Erfindung unserer Zeit ist, belegen schließlich Devotionalien aus vergangenen Jahrhunderten und einige anschaulich aufbereitete Eckdaten: 1842 wurde das Denkmal am Salzburger Mozartplatz im Beisein seiner beiden Söhne enthüllt. Ab diesem Zeitpunkt fanden in Salzburg Musikfeste zu Ehren des Komponisten statt, aus denen später die Salzburger Festspiele hervorgingen. 1880 wurde die Internationale Stiftung Mozarteum gegründet, deren großes Verdienst es unter anderem ist, dass das Geburtshaus heute so lebhaft Sinesindrücke längst vergangener Tage widerspiegelt. Nicht ohne Stolz weisen Gabriele Ramsauer und Sabine Greger darauf hin, dass das seit 1880 bestehende Museum das erste und älteste einem Musiker gewidmete in ganz Europa, ja vermutlich weltweit, ist.

**Thomas Wizany** wurde 1967 in Salzburg geboren. Er absolvierte ein Architekturstudium an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Prof. Gustav Peichl) und besuchte an der Sommerakademie Festung Hohensalzburg Klassen für Illustration und Architektur. Er arbeitet als Illustrator und Planer sowie seit 1987 als Karikaturist vor allem für die „Salzburger Nachrichten“. In den Vorjahren gestaltete er in Mozarts Geburtshaus drei unterschiedliche Ausstellungen.

# PRÄCHTIGES INSTRUMENT FÜR DIE KLANGWELT DER ROMANTIK

Ulrich Leisinger

Ein Sonderkonzert mit Klaviertrios von Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Schubert – Robert Levin (Hammerklavier), Alexander Janiczek (Violine), David Watkin (Violoncello) – erweckte den historischen Conrad-Graf-Flügel am 22. Juli 2011 wieder zu seiner Bestimmung, nachdem er lange Zeit auf einem Dachboden verstaubt war.



© Wolfgang Lienbacher (2)

Der Flügel stammt aus dem Jahr 1839 und gehört damit zu den spätesten Instrumenten, die der Wiener Klavierbauer Conrad Graf (1782–1851) anfertigte, ehe er seine Fabrik 1841 an Carl Andreas Stein verkaufte. Der in Riedlingen/Württemberg geborene Conrad Graf hatte den Klavierbau bei Jacob Schelkle in Wien erlernt. Nach Schelkles Tod heiratete er 1805 dessen Witwe Katharina und übernahm die Firma. 1824 wurde Graf zum k.k. Hofinstrumentenmacher ernannt; 1826 errichtete er ein neues Fabrikgebäude und beschäftigte dort mehr als 40 Angestellte, was die Firma Graf zur ersten „modernen“ Klavierfabrik machte. Die Massenproduktion ging aber nicht zu Lasten der Qualität: 1835 errang er

mit seinen Instrumenten eine Goldmedaille bei der ersten Wiener Industrieausstellung. Von den etwa 3.000 Instrumenten Grafs sind die meisten verloren; nur wenige sind erhalten geblieben und zählen zu den Kernstücken der Musikinstrumentensammlungen in aller Welt.

Das prächtige Mahagoni-Instrument der Stiftung Mozarteum Salzburg ist auf die Klangwelt der Romantik ausgelegt; der Umfang ist gegenüber der Mozart-Zeit von fünf auf sechs 1/2 Oktaven (CC–g4) erweitert. Es eignet sich mit seinem weichen, im Diskant hellen und im Bass klaren Klang vorzüglich für die Wiedergabe der Klaviermusik von Schubert, Schumann oder Mendelssohn.

Das Instrument wurde in mehr als 800 Arbeitsstunden von den Spezialisten für historische Tasteninstrumente Edwin Beunk und Johan Wennink in Enschede/NL überarbeitet.

Die kostspielige Restaurierung wäre ohne das ideelle und finanzielle Engagement des weltbekannten Pianisten und Mozart-Forschers Robert D. Levin nicht möglich gewesen, der der Stiftung Mozarteum Salzburg seit vielen Jahrzehnten verbunden ist.

Das Instrument bereichert die Sammlung an spielfähigen historischen Instrumenten der Stiftung und soll bei Sonderveranstaltungen regelmäßig zum Klingen gebracht werden.

## SUMMARY

In a special concert on 22 July 2011, the Mozarteum Foundation's historic Conrad Graf grand pianoforte was reinstated, after long years collecting dust in an attic. Dating from 1839, this splendid mahogany pianoforte is one of the later instruments made by Conrad Graf (1782-1851) in Vienna. With a range of 6½ octaves (CC - g<sup>4</sup>) and a tone bright in the upper registers and clear in the lower, it is excellently suited to performing piano music of the Romantic period. The costly restoration, carried out in over 800 hours of work by Edwin Beunk in Enschede, Holland, would not have been possible without the moral and financial support of the world-famous pianist and Mozart researcher Robert D. Levin.



„Madame Mozart“: Nach 37 Jahren ging Geneviève Geffray, als Leiterin der Bibliotheca Mozartiana Herrscherin über 35.000 bibliographische Titel über Mozart, 700 originale Mozart-Briefe und 110 Musikautographe, in Pension. Ihre Leidenschaft für bildende Kunst konnte Geneviève Geffray als Ausstellungsgestalterin nützen. Das größte Projekt: die Landesausstellung zum 200. Todestag Mozarts in Schloss Kleßheim. Ihre persönliche „Pionierarbeit“ leistete sie abends und in ihrer Freizeit: 14 Jahre lang dauerte es, bis die Übersetzung aller Mozart-Briefe ins Französische (sieben Bände, 4.200 Seiten) abgeschlossen war. Da kommt man Mozart wirklich nahe.

Mozart, ein Klassiker? Nein, Mozart mitten unter uns. Ihr letzter berühmter Gast im Autographenkeller war der türkische Staatspräsident Gül. Gekrönte und ungekrönte Häupter der Welt waren zu Gast, viele Musiker auch, von Anne-Sophie Mutter über Pierre Boulez bis zu den jungen Mitgliedern des Simón Bolívar Youth Orchestra. Ihr skurrilstes Erlebnis? Als der chinesische Präsident Jiang Zemin auf Mozarts Flügel chinesische Melodien intonierte.

Worauf sie sich jetzt freut? „Ich darf weiterhin den Almanach der Mozartwoche gestalten.“ Und in den Konzerten wird man die leidenschaftliche Konzertbesucherin weiterhin ganz gewiss antreffen. (Karl Harb)

# MOZARTWOCHE 2012

FR 27.01

17.30 Salzburger Landestheater/Kammerspiele **Film**

„Garten der Lüste – Die Choreographin Sasha Waltz“

19.30 Salzburger Landestheater **#01**

„gefaltet“. Ein choreographisches Konzert von Sasha Waltz und Mark Andre *Uraufführung*

Mit Musik von Mozart und Mark Andre

SASHA WALTZ REGIE, CHOREOGRAPHIE, MARK ANDRE KOMPOSITION, SASHA WALTZ & GUESTS TANZ, CHOREOGRAPHIE, CAROLIN WIDMANN VIOLINE, GUY BEN-ZIONY VIOLA, NICOLAS ALTSTAEDT VIOLONCELLO, ALEXANDER LONQUICH KLAVIER U.A.

Eine Produktion von Sasha Waltz & Guests in Koproduktion mit der Stiftung Mozarteum Salzburg, dem Théâtre Royal de La Monnaie, Brüssel und MaerzMusik|Berliner Festspiele; in Kooperation mit dem Salzburger Landestheater. Made in Radialsystem®. *Sasha Waltz & Guests wird gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds Berlin.*

SA 28.01

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#02**

RESTKARTEN

CAPPELLA ANDREA BARCA, SOLIST, LEITUNG ANDRÁS SCHIFF

Mozart Klavierkonzert Es-Dur KV 271 „Jenamy“ Franz Schubert Symphonie Nr. 2 B-Dur D 125 Ludwig van Beethoven Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

15.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#03**

CHRISTIAN GERHAHER BARITON, GEROLD HUBER KLAVIER SHARON KAM KLARINETTE, MINGUET QUARTETT

Othmar Schoeck Notturmo für Bariton und Streichquartett op. 47 Robert Schumann Sechs Gedichte und Requiem nach Nikolaus Lenau für Singstimme und Klavier op. 90 Mozart Klarinettenquintett A-Dur KV 581 „Stadler“

Einführungsvortrag 14.00 Uhr

19.30 Großes Festspielhaus **#04**

WIENER PHILHARMONIKER, DIRIGENT PIERRE BOULEZ MITSUKO UCHIDA KLAVIER

Arnold Schönberg Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34 Mozart Klavierkonzert F-Dur KV 459 Arnold Schönberg Klavierkonzert op. 42 Igor Strawinsky Pulcinella Suite

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

SO 29.01

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#05**

AUSVERKAUFT

CAPPELLA ANDREA BARCA, ANDRÁS SCHIFF

Programm siehe **#02**

13.30 Salzburger Landestheater/Kammerspiele **Film**

„Dialogue 09 – Neues Museum“. Ein Film von Sasha Waltz

15.00 Salzburger Landestheater **#06**

„gefaltet“. Ein choreographisches Konzert (Programm s. **#01**)

Künstlergespräch Sasha Waltz / Mark Andre 14.00 Uhr

19.30 Großes Festspielhaus **#07**

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS DIRIGENT SIR JOHN ELIOT GARDINER, EMANUEL AX KLAVIER

Mozart Ballettmusik aus „Idomeneo“ KV 367, Klavierkonzert Es-Dur KV 482 Robert Schumann Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

MO 30.01

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#08**

RESTKARTEN

CAMERATA SALZBURG, DIRIGENT LOUIS LANGRÉE CAROLIN WIDMANN VIOLINE

Mozart Symphonie C-Dur KV 338, Violinkonzert G-Dur KV 216 Frank Martin „Polyptyque“ für Violine solo und zwei Streichorchester Mozart Symphonie C-Dur KV 551 „Jupiter“

Einführungsvortrag 10.00 Uhr

15.00 Stiftung Mozarteum, Wiener Saal **#09**

Gesprächskonzert

AUSVERKAUFT

ROBERT LEVIN MOZARTS HAMMERKLAVIER FRANK STADLER MOZARTS VIOLINE, PETER SIGL VIOLONCELLO

Mozart Trio B-Dur für Klavier, Violine und Violoncello KV 502, Sonate C-Dur für Klavier und Violine KV 403 (385e) mit einer neuen Ergänzung des Finales von Robert Levin (UA), Zwölf Variationen B-Dur über ein Allegretto KV 500, Trio G-Dur für Klavier, Violine und Violoncello KV 564

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#10**

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG, DIRIGENT DAVID AFKHAM MOJCA ERDMANN SOPRAN

Arnold Schönberg „Verklärte Nacht“ op. 4 (Fassung für Streichorchester) Ignaz Holzbauer Arie aus „Günther von Schwarzburg“ Mozart Arien aus „Zaide“ KV 344 (336b) und „Idomeneo“ KV 366 Antonio Salieri Rezitativ und Arie aus „Les Danaïdes“ Mozart Symphonie g-Moll KV 550

Im Anschluss, ca. 21.45 Uhr: **Nach(t)stücke 1**

Mark Andre „üg“ für Ensemble und Elektronik OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK DIRIGENT PETER RUNDEL

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

DI 31.01

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#11**

SINFONIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM DIRIGENT DOUGLAS BOYD, SOLISTEN PREISTRÄGER DES AUSWAHLSPIELS DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM

Anton Webern 5 Sätze für Streichorchester op. 5 Mozart Sinfonia concertante Es-Dur für Violine, Viola und Orchester KV 364 (320d) Joseph Haydn Symphonie Es-Dur Hob. I:103 „Mit dem Paukenwirbel“

17.00 Universität Mozarteum, Solitär **#12**

Porträtkonzert Mark Andre

OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK DIRIGENT PETER RUNDEL

Mark Andre „ni“ für Kammerensemble, „...es...“ für Ensemble

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#13**

AUSVERKAUFT

MITSUKO UCHIDA KLAVIER, JONATHAN BISS KLAVIER

Mozart Fantasie d-Moll KV 397 (385g) Arnold Schönberg Sechs kleine Klavierstücke op. 19 Frédéric Chopin Zwei Nocturnes op. 62, Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61 Robert Schumann „Waldszene“ op. 82 Mozart Sonate F-Dur für Klavier zu vier Händen KV 497

Im Anschluss, ca. 21.45 Uhr: **Nach(t)stücke 2**

Mark Andre „iv 4“ für Flöte, Oboe, Klarinette und Tuba OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

MI 01.02

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#14**

HAGEN QUARTETT

Mozart Streichquartett D-Dur KV 575 Béla Bartók Streichquartett Nr. 4 C-Dur SZ 91 Johannes Brahms Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67

Einführungsvortrag 10.00 Uhr

15.00 Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Künstlergespräch mit RENÉ JACOBS

19.30 Großes Festspielhaus **#15**

WIENER PHILHARMONIKER, DIRIGENT IVAN FISCHER RADU LUPU KLAVIER

Mozart Serenade D-Dur KV 239 „Serenata notturna“, Konzert B-Dur für Klavier und Orchester KV 595, Marsch D-Dur KV 335 (320a) Nr. 1, Symphonie D-Dur KV 504 „Prager“

DO 02.02

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#16**

RESTKARTEN

PATRICIA KOPATCHINSKAJA VIOLINE, FAZIL SAY KLAVIER

Mozart Klaviersonate A-Dur KV 331 (300i), Sonate B-Dur für Klavier und Violine KV 454, Zwölf Variationen für Klavier über das Lied „Ah, vous dirai-je, Maman“ KV 265 (300e) Ludwig van Beethoven Sonate A-Dur für Klavier und Violine op. 47 „Kreutzer-Sonate“

15.00 Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Künstlergespräch mit MITSUKO UCHIDA

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#17**

AUSVERKAUFT

CAMERATA SALZBURG, DIRIGENT RENÉ JACOBS JÖRG WIDMANN KLARINETTE

Joseph Haydn Symphonie D-Dur Hob. I:104 „Salomon“ Mozart Konzert A-Dur für Klarinette und Orchester KV 622, Symphonie D-Dur KV 385 „Haffner“

Im Anschluss, ca. 21.30 Uhr: **Nach(t)stücke 3**

Mark Andre „iv 3“ für Klarinette solo NN KLARINETTE

FR 03.02

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#18**

RESTKARTEN

MITSUKO UCHIDA KLAVIER, QUATUOR ÉBÈNE

Mozart Streichquartett d-Moll KV 421 (417b) Claude Debussy Streichquartett g-Moll op. 10 César Franck Klavierquintett f-Moll

Einführungsvortrag 10.00 Uhr

15.00 Universität Mozarteum, Solitär **#19**

Gesprächskonzert

MOJCA ERDMANN SOPRAN, RAMÓN ORTEGA QUERO OBOE MINGUET QUARTETT

Mozart Quartett F-Dur für Oboe, Violine, Viola und Violoncello KV 370 (368b) Peter Ruzicka „Erinnerung und Vergessen“ 6. Streichquartett mit Sopran

FR 03.02

19.30 Haus für Mozart **#20**

LES MUSICIENS DU LOUVRE · GRENOBLE, ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR, DIRIGENT MARC MINKOWSKI, MARITA SOLBERG SOPRAN I, JULIA LEZHNEVA SOPRAN II, NATHALIE STUTZMANN ALT, COLIN BALZER TENOR, LUCA TITOTTO BASS CLARON MCFADDEN SOPRAN, MINGUET QUARTETT

Johann Sebastian Bach Magnificat D-Dur BWV 243 Mozart Litaniae de venerabili altaris Sacramento KV 243

**Nach(t)stücke 4**

Jörg Widmann „Versuch über die Fuge“ für Streichquartett und Sopran (Streichquartett Nr. 5)

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

SA 04.02

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#21**

CLARON MCFADDEN SOPRAN, JÖRG WIDMANN KLARINETTE, JANNE THOMSEN FLÖTE, CAROLIN WIDMANN VIOLINE, NICOLAS ALTSTAEDT VIOLONCELLO, DÉNES VÁRJON KLAVIER, MINGUET QUARTETT

Arnold Schönberg Kammer-symphonie op. 9 in der Fassung von Anton Webern für Flöte, Klarinette, Violine, Cello und Klavier Béla Bartók „Contrasts“ für Klarinette, Violine und Klavier Sz 111 Alban Berg Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5 Arnold Schönberg Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10 (für Streichquartett mit Sopranstimme)

Einführungsvortrag 10.00 Uhr

19.30 Großes Festspielhaus **#22**

WIENER PHILHARMONIKER, LEITUNG UND KLAVIER DANIEL BARENBOIM

Mozart Konzert D-Dur für Klavier und Orchester KV 537 „Krönungskonzert“ Arnold Schönberg Kammer-symphonie für fünfzehn Soloinstrumente op. 9 Mozart Konzert e-Moll für Klavier und Orchester KV 491

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

SO 05.02

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#23**

AUSVERKAUFT

ANDRÁS SCHIFF KLAVIER, MIKLÓS PERÉNYI VIOLONCELLO

Ludwig van Beethoven Zwölf Variationen F-Dur für Klavier und Violoncello über „Ein Mädchen oder Weibchen“ aus Mozarts „Die Zauberflöte“ op. 66 Franz Schubert Sonate a-Moll für Violoncello und Klavier D 821 „Arpeggione“ Anton Webern 3 kleine Stücke für Violoncello und Klavier op. 11 Mozart Rondo a-Moll KV 511, Menuett D-Dur KV 355 (576b), Gigue G-Dur KV 574 Ludwig van Beethoven Sieben Variationen Es-Dur für Klavier und Violoncello über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ WoO 46

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal **#24**

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG, DIRIGENT IVOR BOLTON ANNETTE DASCH SOPRAN

Mark Andre „kar“ für Streichorchester Mozart Konzertarien Anton Webern Fünf Stücke für Orchester op. 10 Mozart Symphonie C-Dur KV 425 „Linzer“

**Nach(t)stücke 5**

György Kurtág „Ligatura – Message to Frances-Marie“ op. 31b Mozart „Abendempfindung an Laura“ KV 523

## Informationen und Karten

Kartenbüro der Stiftung Mozarteum Salzburg, Mozart-Wohnhaus, Theatergasse 2, 5020 Salzburg, Austria  
Tel. +43 662 873154, Fax +43 662 874454, tickets@mozarteum.at, www.mozarteum.at

*Don't never forget your true and faithfull friend*

*Wolfgang Amadé Mozart*



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

## MITGLIED FÖRDERER STIFTER MEMBER PATRON FOUNDER

Seit mehr als 120 Jahren widmet sich die Stiftung Mozarteum Salzburg der Person und dem Werk Wolfgang Amadé Mozarts. Mit Aktivitäten in den drei Kernbereichen – Konzerte, Wissenschaft, Museen – baut sie die Brücke zwischen Tradition und zeitgenössischer Kultur und eröffnet wechselnde Perspektiven sowie neue Denkanstöße in der Auseinandersetzung mit dem Komponisten. Die Stiftung Mozarteum Salzburg ist ein Verein, der sich aus Ordentlichen Mitgliedern, Förderern, Stiftern, Ehrenmitgliedern und den Mitgliedern der Akademie für Mozart-Forschung zusammensetzt. Wenn Sie die Arbeit der Stiftung Mozarteum Salzburg unterstützen möchten, am aktiven und ideellen Kontakt interessiert sind, laden wir Sie zur Mitgliedschaft ein als

**MITGLIED** (€ 50,- p.a.), **FÖRDERER** (€ 500,- p.a.), **STIFTER** (€ 30.000,- einmalig).

The Salzburg Mozarteum Foundation was founded in 1880; since then, it has made a study of Wolfgang Amadé Mozart's life and work. Today, with initiatives in three main fields – concerts, research and museums – the Salzburg Mozarteum Foundation forges links between maintaining tradition and promoting contemporary culture. The aim is to open up changing perspectives and new ideas in the study of the composer. The Salzburg Mozarteum Foundation is an association that comprises ordinary members, patrons, founders, honorary members and the members of the Central Institute for Mozart Research. If you are interested in supporting and taking part in the activities of the Salzburg Mozarteum Foundation, the Foundation accepts with pleasure the following memberships:

**MEMBER** (€ 50 p.a.), **PATRON** (€ 500 p.a.), **FOUNDER** (€ 30,000 single donation)

Für weitere Informationen stehen wir gerne zu Ihrer Verfügung:

We remain at your disposal for any further information:

Claudia Gruber, T +43-662-88 940 943, F 88 940 50, friends@mozarteum.at, www.mozarteum.at



**Impressum** Termin-, Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten. Redaktionsschluss: 22. Juli 2011. Medieninhaber und Verleger: Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstr. 26, A-5020 Salzburg. Für den Inhalt verantwortlich: Stephan Pauly. Redaktion, Layout, Grafik: Angelika Wörseg. Autoren dieser Ausgabe: Markus Hennerfeind, Harald Hodeige, Caroline Kleibel, Ulrich Leisinger, Rainer Lepuschitz, Christoph Lindenbauer, Teresa Pieschacón Raphael, Michaela Schlägenwerth, Walter Weidringer. Corporate Basisdesign: Linie 3 www.linie3.com. Fotos, wenn nicht anders angegeben: Agenturen und Künstler. Englische Übersetzungen: Gail Schamberger. Inserate: Franziska Förster. Druck: Roser.