

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#28
29.01.
19.30

WIENER PHILHARMONIKER II

Großes Festspielhaus

Intendant
Rolando
Villazón

Österreichischer
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

WOCHE25

Miele

Der Tag, an dem Sie Lachs
braten und Ihr Zuhause **nicht**
nach Lachs **riecht.**

Einmal Miele, **immer Miele.**



Die Miele Induktionskochfelder mit integriertem Dunstabzug



JAGD · TRADITION · KLASSIK
DSCHULNIGG



Musik
für eine
bessere
Zukunft.



HILTI

FOUNDATION



INTERIOR DESIGN

leimgruber.at | @leimgruberinnenraum



Salzburger Straße 2, 5163 Mattsee bei Salzburg



Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Mit Menschen, die sich dafür interessieren. Mit Ermäßigungen für zwei bei 600 Kulturpartnern, dem monatlichen Ö1 Magazin *gehört*, Freikarten und exklusiven Veranstaltungen.

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf [oe1.ORF.at/club](https://oe1.orf.at/club)



Ö1 CLUB



K.U.K HOF- U. KAMMER- JUWELIER U. GOLDSCHMIED

A.E.KÖCHERT

SEIT 1814

A.E.Köchert

Neuer Markt 15 • 1010 Wien

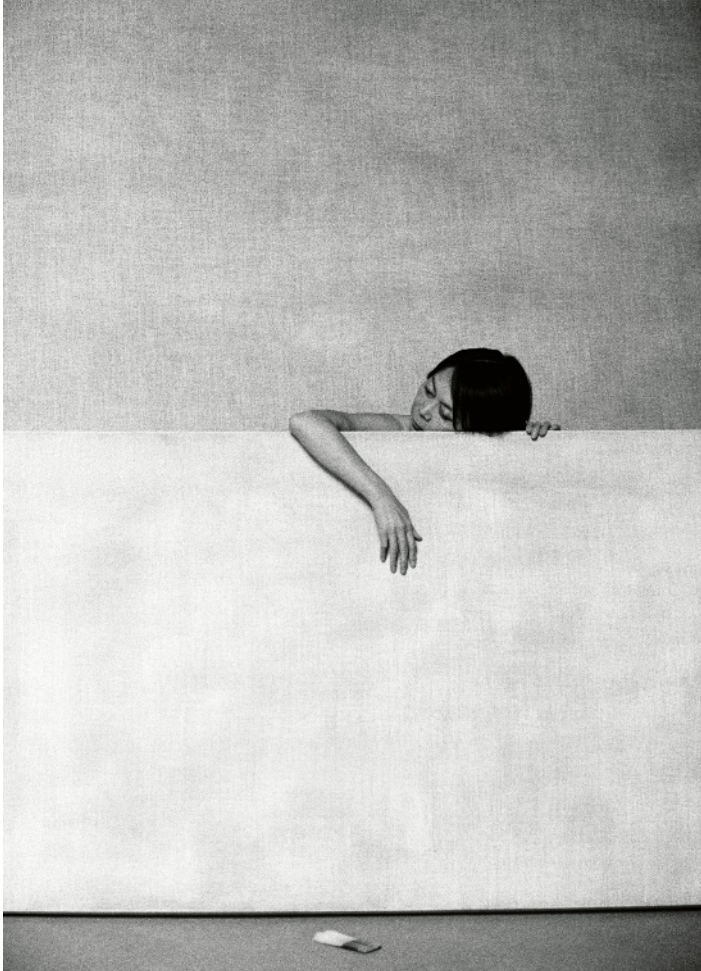
(43-1) 512 58 28

A.E.Köchert

Alter Markt 15 • 5020 Salzburg

(43-662) 84 33 98

www.koechert.com



SALZBURGER FESTSPIELE 18. JULI – 31. AUGUST 2025

www.salzburgfestival.at



SIEMENS





susanne spatt
SALZBURG



WIEN
Plankengasse 7
A-1010 Wien

FLAGSHIPSTORE
Universitätsplatz 9
A-5020 Salzburg

BAD AUSSEE
Meranplatz 158
A-8990 Bad Aussee

www.susanne-spatt.com



ROLANDO VILLAZÓN

He sings enchantingly. A man of great artistic versatility who also directs, writes and presents music programmes, he is the quintessential romantic tenor, known especially for his interpretations of the bel canto and Mozart repertoires. Born in Mexico, he rewards his devoted audiences worldwide with a sense of the joy he finds in music. **Delivering stellar performances on opera's greatest stages.**

#Perpetual



PERPETUAL 1908


ROLEX



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2025

WIENER PHILHARMONIKER II

KONZERT

Wiener Philharmoniker

Thomas Guggéis Dirigent

Sonya Yoncheva Sopran

#28

MI, 29.01.

19.30 – Großes Festspielhaus



ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG

SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

sowie allen **Förderern, Mitgliedern** und **Spendern**
für die finanzielle Unterstützung.

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

**Freunde der
Internationalen Stiftung Mozarteum E. V.**

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

Salzburger Nachrichten / ORF / Ö1 Club / Ö1 intro / Unitel

PROGRAMM

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-Dur BWV 1046

Komponiert: 1721

1. [Allegro]
2. Adagio
3. Allegro
4. Menuetto – Trio I – Polacca – Trio II

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

Arien der Cleopatra aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

Komponiert: 1724

Nr. 29 „Se pietà di me non senti“

Nr. 6 „Non disperar, chi sà“

Nr. 35 „Piangerò la sorte mia“

Pause

MOZART (1756–1791)

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Datiert: Wien, 26. Juni 1788

Adagio

[Fuga. Allegro]

Sinfonie g-Moll KV 550

2. Fassung mit Klarinetten

Datiert: Wien, 25. Juli 1788

1. Molto allegro
2. Andante
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Allegro assai

DIE WERKE



AUCH FÜR GENIES GILT, DASS ES NICHTS NEUES OHNE DAS ALTE, KEINE INNOVATION OHNE TRADITION GEBEN KANN. MOZART BILDET DA KEINE AUSNAHME [...]. AUCH MOZART GRÜNDETE SEINE KUNST AUF EINEM GENAUEN STUDIUM SEINER VORGÄNGER UND ER SETZTE SICH VON DIESEN AB, GERADE INDEM ER DIE KONSEQUENTE ANVERWANDLUNG DES ALTEN ALS TEIL EINES REIFEPROZESSES VERSTAND.

Aus dem Einführungstext

LEBENDIGE TRADITION UND KREATIVE ANEIGNUNG

Mozarts Spätwerk und seine barocken Vorbilder

Auch für Genies gilt, dass es nichts Neues ohne das Alte, keine Innovation ohne Tradition geben kann. Mozart bildet da keine Ausnahme, mögen die populären Mythen vom Wunderkind, dem alles schon in die Wiege gelegt schien, noch so eifrig das Gegenteil behaupten. Auch Mozart gründete seine Kunst auf einem genauen Studium seiner Vorgänger und er setzte sich von diesen ab, gerade indem er die konsequente Anverwandlung des Alten als Teil eines Reifeprozesses verstand. Als sein Förderer, der Baron Gottfried van Swieten, ihn im Jahr 1782 mit der Musik Johann Sebastian Bachs bekannt machte, muss die von diesen Noten ausgehende Anziehungskraft auf Mozart enorm gewesen sein. „Nichts als Fugen“, schreibt Mozart, habe seine Frau Constanze fortan hören wollen, wenn er begeistert von den Treffen mit dem Baron nach Hause kehrte.

Der „alte Stil“, wie er von den Zeitgenossen mit musealem Unterton genannt wurde, mag dem jungen Komponisten dabei wie die krö-

nende Leistung eines vergangenen Zeitalters erschienen sein: Vollendet in seiner Kunstfertigkeit und doch fern für den vom individualistischen Geist der Aufklärung erfassten Mozart. Und dennoch: „Hier kann man etwas lernen!“, soll Mozart einer verbreiteten Legende nach bei einem Besuch in Leipzig im Jahr 1789 ausgerufen haben, als der dortige Thomaskantor zur Begrüßung des prominenten Gastes eine Bach-Motette vortragen ließ. Gerade die Begegnung mit dem Werk der Bach-Familie gilt als stilprägend für die reifen Jahre des Salzburgers. Ohne sie wäre dem Spätwerk Mozarts wohl nicht jene vollendete Synthese geglückt, für die es gerühmt wird: Die von Bach „gelernte“ Kontrapunktik wird unter Mozarts Händen fernab aller Mechanik schwebend leicht, beginnt zu singen und gewinnt an unmittelbarer Dringlichkeit, ohne etwas von ihrer Komplexität einzubüßen.

Sogar länger zurück als die Auseinandersetzung mit Bach geht in Mozarts Biographie jene mit den Werken Georg Friedrich Händels. „Endlich hat er die *Violon* stimme der Hendlischen *Arien* [...] hergenommen“, schreibt Vater Leopold 1764 über den achtjährigen Sohn, „und hat über den glatten *Bass* die schönste *Melodie* gespielt, so, daß alles in das äusserste Erstaunen gerieth.“ Mozart hatte hier einmal mehr seine Improvisationsgabe anhand einer Vorlage unter Beweis gestellt, die den Zeitgenossen als historisches Material gegolten haben dürfte. Hieran konnte, durfte und sollte man sich probieren, wie Mozart später mit seinen umfangreichen Bearbeitungen der Händel-Oratorien zeigen würde. Höchste Verehrung für den „Altmeister“ schloss dabei eine zeitgemäße Anpassung des Ausgangsmaterials keineswegs aus – ein Vorgang, der erst mit dem Aufkommen der historisch informierten Aufführungspraxis kritisch betrachtet wurde.

Wenn in diesem Konzert also Werke Bachs und Händels auf Mozarts Adagio und Fuge c-Moll KV 546 sowie seine „Große g-Moll-Sinfonie“ KV 550 treffen, fällt das Licht auf einen Spätstil, dessen Kühnheit und Einzigartigkeit auf höchstem Respekt gegenüber dem Vergangenen aufbauen. Die heute verbreitete, im Grunde teleologische Auffassung, dass es überhaupt so etwas wie „veralterte“ Kunst geben kann, lag ausgerechnet dem großen Erneuerer Mozart fern.

A Son Altesse Royale
 Monseigneur
 Crétien Louis
 Marggraf de Brandenbourg &c. &c. &c.
 Monseigneur.

Comme j'eus illy ceste couple d'années le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale, en vos
 la de ses ordres, & que je remarquai alors, qu'Elle prenoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel
 m'a donné pour la Musique, & qu'en prenant congne de Votre Altesse Royale, Elle voulut bien me faire
 L'honneur de me commander de Lui envoyer quelques piéces de ma Composition; j'ai donc, selon ses tres gracieux
 ordres, pris la liberté de rendre mes tres-humbles devoirs à Votre Altesse Royale, par les prestes Concertos
 que j'ai accommodés à plusieurs Instruments; Le priant tres-humblement de se vouloir par-juger leur inces-
 sion, à la rigueur du gout fin & délicat, que tout le monde sçait qu'Elle a pour les piéces musicales; mais
 de sçavoir plutôt en benigné Confédération, le profond respect, & la tres-humble obéissance que je fais à ses hon-
 nés par-là. Pour le reste, Monseigneur, je supplie tres-humblement Votre Altesse Royale, d'avoir la bonté
 de continuer ses bonnes grâces envers moi, et d'être persuadé, que je n'ai rien tant à cœur, que de pouvoir être en-
 ploiyé à des occasions plus dignes d'Elle, et de son service, mais qui suis avec ses
 tres-humbles devoirs, &c. &c. &c.

Monseigneur De Votre Altesse Royale
 Le tres-humble & tres-devot serviteur
 Johann Sebastian Bach.

Cöthen, le 29 Mars
 1721

Johann Sebastian Bach. Eigenhändige Widmung des Brandenburgischen Konzerts
 BWV 1046 für den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt. Köthen, 1721.
 Berlin, akg-images

JOHANN SEBASTIAN BACH

Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-Dur BWV 1046

Eine Synthese eigener Art aus Alt und Neu, die uns heute freilich kaum noch auffallen dürfte, macht indes schon den besonderen Reiz des ersten Werks dieses Konzerts aus. Johann Sebastian Bachs Erstes Brandenburgisches Konzert BWV 1046 kann zwar lose der Tradition des Concerto grosso zugeordnet werden – jener barocken Form also, bei der ein solistischer Vortrag im Wechselspiel mit dem Orchester steht, und die besonders an den europäischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts große Beliebtheit genoss. Bach jedoch spitzte den Kontrast zwischen Soli und Tutti weitaus schärfer an als die meisten seiner Zeitgenossen: Für die solistischen Partien der Einzelsätze, die wie bei allen Brandenburgischen Konzerten zu weiten Teilen auf bereits bestehenden Kompositionen basieren, konnte er sich schließlich auf die außergewöhnlich virtuoson Fähigkeiten seiner Musiker aus der Weimarer und Köthener Zeit verlassen. Dies erlaubte Bach, mit komplexen kontrapunktischen Passagen und spieltechnischen Herausforderungen zu arbeiten, die die meisten seiner Zeitgenossen im höfischen Musikkontext scheuten. So zeigen etwa die Hornpartien des Eröffnungssatzes, die dem gesamten Konzert sein unverwechselbares Jagdkolorit verleihen, exponierte Höhenlagen. Sie legen nahe, dass sie vermutlich nicht von Hornisten, sondern tatsächlich von Trompetern gespielt wurden, von denen Bach einige der besten ihrer Zeit in seinen Kapellen wusste. Als Bach die sechs Brandenburgischen Konzerte im Frühling 1721 dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt übersandte, schlug er so ein neues Kapitel der höfischen Musik auf: Nicht mehr allein der Unterhaltung sollte diese Musik dienen. Sie war vielmehr auf dem Weg, ein Zweck an sich selbst zu werden, der Aufmerksamkeit beim Hören und Genauigkeit beim Spielen gleichermaßen verlangte.



Cäsars Tod lässt Cleopatra trauern. Gobelin von Geraert Peemans (um 1625–1710), Brüssel 1680.

[Berlin, akg-images / Chicago, Art Institute](#)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Arien der Cleopatra aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

Fast zeitgleich zur Sammlung der sechs Brandenburgischen Konzerte entsteht für die Opernspielzeit der Londoner Royal Academy of Music 1723/24 Georg Friedrich Händels Oper *Giulio Cesare in Egitto*. Ein Höhepunkt der Barockoper, der insbesondere in den Arien der Cleopatra eine bis dato kaum gekannte Affektintensität erreicht. Mit Händel kommt eine psychologische Tiefe in die Charakterzeichnung von Opernfiguren, die über symbolische Repräsentation weit hinausgeht. Für die Arien der Cleopatra gilt das besonders. Sie ergründen den Schmerz, die Verzweiflung, aber auch den Kampfesgeist einer Herrscherin, deren eigenes Leben an der Kreuzung von Politik und Leidenschaften in Bedrängnis gerät. Dabei lassen sich die drei Arien des heutigen Konzerts als ein Persönlichkeitsporträt Cleopatras *in nuce* lesen: Ihre Schwermut im Bangen um den geliebten Cesare („Se pietà di me non senti“), ihre Resilienz und Hoffnungsstärke („Non disperar, chi sà“) ebenso wie die tiefe Resignation in der Gefangenschaft durch den eigenen Bruder („Piangerò la sorte mia“). Bemerkenswert ist in all diesen Arien, wie eng Händel die Handlungsebene mit der Musik verzahnt, wenn etwa in „Se pietà di me non senti“ eine obligate Fagottstimme so beredt melancholisch die Zwischenspiele bestimmt, als sei sie eine direkte instrumentale Verlängerung der Cleopatra-Partie. So seelenkennnerisch hatte Musik bis dato kaum je die Mittel ihrer eigenen Ausdrucksfähigkeit ausgelotet.

MOZART

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Wenn nun in der zweiten Konzerthälfte reife Werke Mozarts auf diese historischen Vorbilder antworten, erleben wir ihn gleichsam von einer doppelten Faszination gepackt: Hier die formale Komplexität und Formvollendung der Bach'schen Tradition. Dort Händels psychologische, zwischen Hell und Dunkel entlang der vermittelten Affekte changierende Musiksprache. Das Adagio und Fuge c-Moll KV 546 von 1788 ist dabei eher dem Bach-Erbe verschrieben, die großartige g-Moll-Sinfonie KV 550 hingegen bricht gleichsam mit Händel als Impulsgeber zu gänzlich Eigenem auf.

Im Adagio und Fuge KV 546 ist es eine von Mozarts eigenen Klavierfugen, die er für Streichorchester neu setzte, und der er ein Adagio im Stil der Bach-Söhne Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann (deren Werke Mozart vermutlich noch vor denen Johann Sebastians kannte) vorausschickte – barock zwar in der Anlage, aber doch unverkennbar Mozart im unmittelbaren, dramatischen Gestus. Hier vermischt sich der barocke Stil mit klassischer Harmonik, einer in der Fuge extremen Chromatik und düsterer Emotionalität, die teils wie eine Vorwegnahme romantischen Ausdrucks willens anmutet.

Sinfonie g-Moll KV 550

Die Sinfonie g-Moll schließlich, die mittlere seiner drei letzten, im einzigartigen Schaffensrausch des Sommers 1788 entstandenen Sinfonien, gehört zu den Höhepunkten nicht nur der Auseinandersetzung Mozarts mit der Tradition, sondern zu den großen Meisterwerken der sinfonischen Gattung überhaupt. Schon die Verarbeitung des nervös-drängenden Hauptthemas im Kopfsatz mit seinen fallenden und aufsteigenden Halbtonschritten spiegelt Mozarts Interesse an maximaler motivischer Verdichtung, die affektgeladene Chromatik zeigt sich als nochmals intensiviertere Referenz an die barocken Vorbilder. Noch heute irritiert die zwischen zweitaktiger und dreitaktiger Rhythmusstruktur schlingende „Untanzbarkeit“

des Menuetto. Die quasi-kontrapunktische Verdichtung in der Durchführung des Finals ruft wiederum mit ihren motivisch zerlegten und wieder zusammengesetzten Themen Händels polyphone Dramaturgie auf, bleibt aber gleichzeitig dem Idiom der Wiener Klassik treu. Erinnert fühlt man sich in dieser dunkelsten der letzten drei Mozart-Sinfonien ohnehin mehr als einmal an die Klangsprache Händels, deren emotionale Extreme Mozart hier in ein gänzlich eigenes Vokabular überträgt. Nicht vergessen darf man, dass auch die g-Moll-Sinfonie in Zeiten äußerster wirtschaftlicher Angespanntheit entstand. Das Geld war Mozart ausgegangen, die Erfolge waren rar. Wie getrieben komponierte er, was heute als unübertroffen gilt – als arbeitete er schon an seiner Hinterlassenschaft an die Nachwelt. Auch darin, so will man glauben, mag ihm die erneuernde Beschäftigung mit den „Alten“ ein Ansporn und Trost gewesen sein.

Janis El-Bira

THE WORKS

JOHANN SEBASTIAN BACH

Brandenburg Concerto No. 1 in F major, BWV 1046

Johann Sebastian Bach's most popular and irresistibly tuneful works are a minefield for scholars. It was long assumed that they were written in response to a commission from Margrave Christian Ludwig of Brandenburg, half-brother of King Friedrich I of Prussia. The cultured margrave was impressed by Bach's keyboard prowess when the composer visited Berlin in March 1719, and asked for some of his compositions. Nothing was forthcoming for the next two years, a difficult period for Bach during which his first wife Maria Barbara died. Then, on 24 March 1721, he sent a meticulously written fair copy of "*Six concerts avec plusieurs instruments*" to the margrave with a conventionally obsequious dedication in French. Perhaps Bach had his eye on a kapellmeister post in Berlin. Yet like so much else surrounding the concertos, this remains speculation.

What we know now, though, is that far from being composed specifically for the margrave, the six Brandenburgs were assembled from concertos written at different periods. Sources for the first concerto go back to 1713, when Bach was kapellmeister at the Weimar court. It seems virtually certain that in their final form the concertos were primarily intended for the superb musicians at the court of Prince Leopold of Anhalt Köthen, where Bach was director of music from 1717 to 1723.

It is characteristic of Bach's encyclopaedic nature that the 'Brandenburgs' explore the widest range of possibilities within a single genre. Each of the concertos calls for a different instrumental combination which had rarely, if ever, been used before. Scored for two hunting horns, violin piccolo (tuned a minor third higher than a conventional violin), three oboes, bassoon, strings and basso continuo, No. 1 is the most lavishly orchestrated of the concertos, and the only one in four movements. In the exuberant opening movement Bach often divides the ensemble into three 'choirs': strings, oboes and bassoon, and the hunting horns, whose braying fanfares cut through the texture in the very first bars.

The horns are silent in the D minor Adagio, in which a solo oboe and solo violin in turn spin their sorrowful, ornamental lines. This is in effect vocal music transposed to the instrumental sphere. Horns make a rollicking return in the third movement, a lively triple-time dance in the style of a *Passepied*, with a virtuoso part for the *violino piccolo*. The fourth movement is a miniature French-style dance suite, with a minuet refrain enclosing three trios of contrasting instrumental colour. The first, in D minor, features oboes and bassoon, the second is a gracefully lilting polonaise for low-pitched strings, while the third is a lusty *tambourin* for horns and unison oboes.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Cleopatra's arias from *Giulio Cesare in Egitto*, HWV 17

The British Handel scholar Winton Dean memorably summed up *Giulio Cesare* as “glorification of sexual passion uninhibited by the shadow of matrimony”. Premiered at the King’s Theatre, Haymarket, on 20 February 1724, the opera netted a record thirty-four performances in Handel’s lifetime, not least due to the singing of the castrato Senesino, in the title role, and soprano Francesca Cuzzoni as the uniquely alluring figure of Cleopatra. In what is surely Handel’s greatest operatic role, she sets out to bewitch Caesar, disguised, ironically, as ‘Virtue’, suffers at his imagined death, and is finally united with him as his ‘tributary Queen’ (since he already has a wife, marriage is not an option).

After more than two centuries of neglect *Giulio Cesare* is again the most popular of Handel’s operas, thanks to the beauty of its music, its vivid characterisation and the familiar historical setting. This, though, is history glamorised and sanitised, in keeping with Baroque taste. Crucially, librettist Nicola Francesco Haym transformed Caesar from a cynical, even brutal, middle-aged tyrant into an idealistic youthful hero and lover – a model, in fact, for any enlightened despot of the 18th century.

In the opera we first meet Cleopatra playfully mocking her brother Tolomeo for paying more attention to his amorous conquests than affairs of state: a cue for the coquettishly trilling aria '*Non disperar*'. Then, at the centre of Act Two, she reveals unsuspected emotional depths in the aria, '*Se pietà*'. With Caesar now in grave danger, she proves that her feelings for him are no mere coquettish play-acting. With its obsessive, drooping violin figures and wailing bassoons, this piercing lament would hardly be out of place in a Bach Passion.

Near the opening of Act Three Cleopatra's fortunes reach their lowest ebb. Thrown in chains by the gloating Tolomeo, and believing Ceasar to be dead, she sings the lament '*Piangerò la sorte mia*'. In the slow outer sections the poignant melody is divided between voice and violins, doubled by a solo flute. Between them comes a ferocious outburst in which Cleopatra vows that her ghost will arise to torment Tolomeo.

MOZART

Adagio and Fugue in C minor, K. 546

Mozart's wife Constanze had only recently begun to receive her due. While not a full-time professional singer like her sisters Josepha and Aloisia, she was a sufficiently accomplished soprano to take on the demanding role of Vitellia in *La clemenza di Tito*. Constanze also had a passion for Bach and Handel, whose music was performed at the weekly matinées at the Viennese home of Baron Gottfried van Swieten. With his wife's encouragement, Mozart immersed himself in the study of Bach and Handel fugues after their marriage in August 1782. The upshot was a clutch of neo-Baroque keyboard fugues, several of them unfinished, plus the Mass in C minor, likewise incomplete, in which Constanze sang one of the solo soprano parts.

Last, and greatest, of these keyboard fugues is one in C minor for two pianos, dated December 1783. In June 1788, the period of the last three symphonies, Mozart transcribed the fugue for strings and added the slow introduction which he described in his *Thematic*

Catalogue as “a short Adagio à 2 violini, viola e basso, for a fugue, which I wrote a long time ago for 2 claviers”.

With its ominous dotted rhythms and startling remote modulations, the Adagio sounds like a J. S. Bach prelude refracted through a Mozartian prism. The fugue is equally uncompromising, with none of Mozart’s trademark suavity and elegance. In its mastery of the whole gamut of contrapuntal techniques it yields nothing to Bach and Handel. Yet the fugue also looks forward to late Beethoven in its craggy angularity. It comes as no surprise, then, that Beethoven was so impressed that he copied out the entire fugue for study.

Symphony in G minor, K. 550

The Romantics liked to believe that Mozart composed his last three symphonies from inner compulsion, with no prospect of performance. This is poppycock. Like Haydn and Beethoven, Mozart wrote for the here and now. He almost certainly intended the works for subscription concerts he was planning in Vienna during the 1788 – 89 season. Whether or not these concerts ever took place (Viennese concert life was seriously disrupted by the war with Turkey), the symphonies would certainly have come in handy on Mozart’s tour to Leipzig and Berlin in 1789. A recently discovered document also reveals that No. 40 was performed in a concert series organised by Baron Gottfried van Swieten. It was apparently so poorly played that Mozart left the room before the end!

While it is a romanticising fallacy to view Nos. 39, 40 and 41 as Mozart’s symphonic testament, the contrasts between them do suggest that he designed them to display the fullest range of his art. Like most minor-keyed symphonies of the day, the melancholy and turbulent No. 40 in G minor omits trumpets and drums. Mozart originally scored it for a typical Austrian chamber orchestra of flute, oboes, bassoons, horns and strings. Soon afterwards – perhaps for the performance at Baron van Swieten’s – he enriched the orchestration with clarinets, drastically modifying the oboe parts in the process. In its revised version, heard this evening, the symphony was probably performed in a charity concert in Vienna’s Burgtheater in April 1791, conducted by Mozart’s supposed antagonist Salieri.

All four movements of the G minor symphony generate an exceptional rhythmic and harmonic intensity. Yet Mozart's control of balance and proportion are nowhere more miraculous. In both outer movements the central development sections mine the contrapuntal potential of their main themes with grim obsessiveness. The development of the first movement slips immediately from B flat major to the remoteness of F sharp minor, before erupting in a ferocious bout of invertible counterpoint, with violins and basses continually swapping roles.

The (relatively) slow movement and Minuet, too, are unusually chromatic and densely woven. The Andante opens not with a straightforward melody, as audiences in 1788 might have expected, but a series of yearning imitations that rise upwards from the violas – a Mozartian take on a familiar Baroque technique. Mozart then sets about developing a little 'fluttering' figure with disturbing insistence. Amid the astringent harmonic clashes and muscular counterpoint of the Minuet, the luminous G major Trio, with its glorious high horn writing, offers a vision of Arcadian bliss. Yet as so often in Schubert, Mozart here somehow makes the major key even more poignant than the minor.

The finale rises to a pitch of hectic anguish unequalled in Mozart's output, relieved only by the lyrically assuaging second theme. At the start of the development the main theme literally disintegrates – a still shocking moment – while the recapitulation clings remorselessly to G minor, right through to the brutally laconic close.

Richard Wigmore

GESANGSTEXTE

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Arien der Cleopatra aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

Nr. 29 „Se pietà di me non senti“

Se pietà di me non senti,
giusto ciel, io morirò.
Tu da' pace a' miei tormenti,
o quest'alma spirerò.

*Solltest du kein Mitleid mit mir haben,
gütiger Himmel, dann sterbe ich.
Setze meinen Qualen ein Ende,
sonst gebe ich den Geist auf.*

Text: Nicola Francesco Haym (1678–1729)

Übersetzung: Geneviève Geffray

Nr. 6 „Non disperar, chi sà“

Non disperar, chi sà?
Se al regno non l'avrai,
avrà sorte in amor.

*Verzweifle nicht, wer weiß?
Solltest du kein Glück in der Macht haben,
findest du es vielleicht in der Liebe.*

Mirando una beltà
in essa troverai
a consolar il cor.

*Wenn du eine Schöne anschaust,
wirst du in ihr
Trost für dein Herz finden.*

Text: Nicola Francesco Haym

Übersetzung: Geneviève Geffray

Nr. 35 „Piangerò la sorte mia“

Piangerò la sorte mia,
sì crudele e tanto ria,
finché vita in petto avrò.

*Ich werde mein so grausames
Schicksal beweinen,
solange noch Leben in mir ist.*

Ma poi morta d'ogn'intorno
il tiranno e notte e giorno
fatta spettro agiterò.

*Doch wenn ich schon tot sein werde,
wird mein Geist den Tyrannen Tag und
Nacht überall verfolgen.*

Text: Nicola Francesco Haym

Übersetzung: Geneviève Geffray

BIOGRAPHIEN



THOMAS
GUGGEIS

Thomas Guggeis ist seit der Spielzeit 2023/24 Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt und Künstlerischer Leiter der Frankfurter Museumskonzerte. Der in München und Mailand ausgebildete Dirigent war zu Beginn seiner Karriere Staatskapellmeister an der Berliner Staatsoper und Erster Kapellmeister an der Stuttgarter Staatsoper. In dieser Saison wird Thomas Guggeis in Frankfurt Neuproduktionen von *Lady Macbeth von Mzensk*, *Lulu*, *Macbeth* und *Parsifal* sowie eine Wiederaufnahme von *Der Rosenkavalier* leiten. In den letzten Spielzeiten war der gefragte Operndirigent u. a. am Teatro alla Scala, der Metropolitan Opera, der Wiener Staatsoper, der Staatsoper Berlin und am Theater an der Wien verpflichtet. Als Konzertdirigent arbeitete er mit international führenden Orchestern wie der Staatskapelle Dresden, der Staatskapelle Berlin, den Münchner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, dem Orchestre de Paris, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, dem Beethoven Orchester Bonn, der Dresdner Philharmonie, der Kopenhagener Philharmonie, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, dem West-Eastern Divan Orchestra, dem Orchestra della

Toscana und dem Boulez Ensemble, um nur einige zu nennen. Thomas Guggeis gab sein Debüt bei der Mozartwoche 2023, als er das Dirigat von Daniel Barenboim übernahm.

Thomas Guggeis has been general music director of Oper Frankfurt and artistic director of the opera's Museum Concerts since the 2023/24 season. The conductor, who trained in Munich and Milan, began his career as Staatskapellmeister at the Berlin State Opera and First Kapellmeister at the Stuttgart State Opera. This season, he conducts new productions of *Lady Macbeth of Mtsensk*, *Lulu*, *Macbeth* and *Parsifal* as well as a revival of *Der Rosenkavalier* in Frankfurt, while in recent seasons he has conducted at the Teatro alla Scala, the Metropolitan Opera, the Vienna State Opera, the Berlin State Opera and the Theater an der Wien, among others. As a concert conductor, he has worked with leading international orchestras such as the Staatskapelle Dresden, the Staatskapelle Berlin, the Munich Philharmonic, the Vienna Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Beethoven Orchestra Bonn, the Dresden Philharmonic, the Copenhagen Philharmonic, the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, the West-Eastern Divan Orchestra, the Orchestra della Toscana and the Boulez Ensemble, to name but a few. Thomas Guggeis made

his debut at the Mozart Week 2023 when he took over the baton from Daniel Barenboim.



SONYA
YONCHEVA

Sonya Yoncheva hat sich als eine der bedeutendsten Sopranistinnen unserer Zeit etabliert und wird weltweit für ihre Rollen in Opern von Bellini, Cherubini, Giordano, Mascagni, Puccini, Tschaikowsky und Verdi gefeiert. Die „Sängerin des Jahres“ 2021 (Opus Klassik) tritt auf den renommiertesten Bühnen der Welt wie der Metropolitan Opera, dem Royal Opera House, der Mailänder Scala, Bayerischen, Berliner und Wiener Staatsoper, der Pariser Oper, bei den Salzburger Festspielen und in der Arena di Verona auf. Solokonzerte und Liederabende führten sie an große Konzert- und Opernhäuser weltweit, von Athen über Barcelona, Berlin, Buenos Aires, Madrid, Mailand, Mexico-Stadt, Monte-Carlo, New York, Paris, Santiago de Chile, São Paulo und Wien bis nach Tokio. Nach Gesangsstudien in ihrer Heimatstadt Plowdiw und in Genf begann die bulgarische Starsopranistin ihre Karriere als Absolventin von William Christies Le Jardin des Voix

mit Barockpartien, die seitdem ein wichtiger Bestandteil ihres Repertoires sind. Mit ihrer Firma SY11 ist sie auch als Produzentin tätig, organisiert Konzerte und Aufnahmen und veröffentlichte ihr erstes Buch, *Fünfzehn Reflexionen*. Nach vier Soloalben mit Sony Classical erschien im Jahr 2023 bei SY11 das Album *The Courtesan*, dem 2025 *GEORGE* folgt. Sonya Yoncheva ist UNICEF-Botschafterin und Markenbotschafterin für ROLEX. Die Sängerin gab 2014 ihr Mozartwochen-Debüt.

One of the most distinguished sopranos of our time, Sonya Yoncheva is celebrated worldwide for her roles in works by Bellini, Cherubini, Giordano, Mascagni, Puccini, Tchaikovsky and Verdi. The 2021 Singer of the Year (Opus Klassik), she performs at the world's major venues, such as the Metropolitan Opera, the Royal Opera House, La Scala in Milan, the Bavarian, Berlin and Vienna State Operas, the Paris Opera, the Salzburg Festival and the Arena di Verona. She has given solo concerts and recitals at leading venues in Athens, Barcelona, Berlin, Buenos Aires, Madrid, Milan, Mexico City, Monte-Carlo, New York, Paris, Santiago de Chile, São Paulo, Vienna and Tokyo. After studying voice in her home town of Plovdiv and in Geneva, the Bulgarian star soprano began her career as a graduate of William Christie's Le Jardin des Voix in Baroque roles, which have been an important part

of her repertoire ever since. She is also a producer for her company SY11, organises concerts and recordings and has published her first book, *Fifteen Reflections*. After four solo albums for Sony Classical, her album *The Courtesan* was released by SY11 in 2023, followed by *GEORGE* in 2025. Sonya Yoncheva is a UNICEF ambassador and brand ambassador for ROLEX. She first appeared at the Mozart Week in 2014.

WIENER PHILHARMONIKER

Kaum ein anderer Klangkörper wird dauerhafter und enger mit der Geschichte und Tradition der europäischen klassischen Musik in Verbindung gebracht als die Wiener Philharmoniker. Bis in die Gegenwart wird von Interpreten und Dirigenten der „Wiener Klang“ als herausragendes Qualitätsmerkmal des Orchesters anerkennend hervorgehoben. Die Faszination, die die Wiener Philharmoniker auf die größten Komponisten und Dirigenten sowie auf das Publikum in aller Welt ausüben, beruht auf der bewusst gepflegten, von einer Generation auf die nächste weitergegebene Homogenität des Musizierens und auch auf seiner einzigartigen Geschichte und Struktur. Das seit 1933 bestehende Gastdirigentensystem ermöglicht eine große Bandbreite künstlerischer Begegnungen und das Musizieren mit den namhaftesten Diri-

genten der jeweiligen Epoche. Seit 1922 sind die Wiener Philharmoniker das Hauptorchester der Salzburger Festspiele, seit 1956 sind sie der Mozartwoche eng verbunden. Im selben Jahr erhielt das Orchester die Goldene Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum. Die Wiener Philharmoniker haben es sich zur Aufgabe gemacht, die stets aktuelle humanitäre Botschaft der Musik und die gesellschaftliche Verpflichtung in den Alltag und in das Bewusstsein der Menschen zu bringen. Das Orchester, das zu den führenden Orchestern der Welt zählt, wurde im Laufe seines Bestehens mit zahlreichen Preisen und Anerkennungen ausgezeichnet. Seit 2008 wird es von ROLEX als Exklusivsponsor unterstützt.

No other orchestra is more enduringly associated with the history and tradition of European classical music than the Vienna Philharmonic Orchestra. Even today, performers and conductors praise the orchestra's "Viennese sound" as a hallmark of its outstanding quality. The fascination the Vienna Philharmonic has exerted on the greatest composers and conductors, as well as on audiences all over the world, is based on a consciously cultivated homogeneity of style, passed on from one generation to the next, and also on its unique history and structure. Its system of guest conductors, established in 1933, enables a wide range of artistic collaborations and the opportunity

to perform with the most famous conductors of the prevailing era. Since 1922 the Vienna Philharmonic has been the main orchestra of the Salzburg Festival and since 1956 it has been closely associated with the Mozart Week. That same year the orchestra was awarded the Golden Mozart Medal by the International Mozarteum Foundation. The Vienna Philharmonic is committed to raising everyday awareness of the eternally relevant humanitarian message of music and of collective obligation. During its long history, the Vienna Philharmonic, one of the world's leading orchestras, has received numerous awards and honours. ROLEX has been the exclusive partner of the Vienna Philharmonic since 2008.

ORCHESTER

WIENER PHILHARMONIKER

Die mit * gekennzeichneten Musiker sind bestätigte Mitglieder des Orchesters der Wiener Staatsoper, die noch nicht dem Verein der Wiener Philharmoniker angehören.

Konzertmeister

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova
Yamen Saadi*

1. Violine

Jun Keller
Daniel Froschauer
Maxim Brilinsky
Benjamin Morrison
Luka Ljubas
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantschenko
Wilfried Hedenborg
Johannes Tomböck
Pavel Kuzmichev
Isabelle Ballot
Andreas Großbauer
Olesya Kurylyak
Thomas Küblböck
Alina Pinchas-Küblböck
Alexander Sorokow
Ekaterina Frolova
Petra Kovačić
Katharina Engelbrecht
Lara Kusztrich

2. Violine

Raimund Lissy
Lucas Takeshi Stratmann*
Patricia Hood-Koll
Adela Fräsineanu-Morrison
Alexander Steinberger
Tibor Kováč
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klímek
Jewgenij Andrusenko
Shkëlzen Doli
Holger Tautscher-Groh
Júlia Gyenge
Liya Frass
Martina Miedl
Hannah Soojin Cho*

Viola

Tobias Lea
Christian Frohn
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Elmar Landerer
Martin Lemberg
Ursula Ruppe
Innokenti Grabko
Michael Strasser
Thilo Fechner
Thomas Hajek
Daniela Ivanova
Sebastian Führlinger
Tilman Kühn
Barnaba Poprawski
Christoph Hammer*

Violoncello

Tamás Varga
Peter Somodari
Raphael Flieder
Csaba Bornemisza
Sebastian Bru
Wolfgang Härtel
Eckart Schwarz-Schulz
Stefan Gartmayer
Ursula Wex
Edison Pashko
Bernhard Naoki Hedenborg
David Pennetzdorfer

Kontrabass

Herbert Mayr
Christoph Wimmer-Schenkel
Ödön Rácz
Jerzy Dybał
Iztok Hrastnik
Filip Waldmann
Alexander Matschinegg
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski
Jan Georg Leser
Jędrzej Górski
Elias Mai
Valerie Schatz

Harfe

Charlotte Balzereit
Anneleen Lenaerts

Flöte

Walter Auer
Karl Heinz Schütz
Luc Mangholz
Günter Federsel
Wolfgang Breinschmid
Karin Bonelli

Oboe

Clemens Horak
Sebastian Breit
Paul Blüml*
Harald Hörth
Wolfgang Plank
Herbert Maderthamer

Klarinette

Matthias Schorn
Daniel Ottensamer
Gregor Hinterreiter
Andreas Wieser
Andrea Götsch
Alex Ladstätter*

Fagott

Harald Müller
Sophie Dervaux
Lukas Schmid
Wolfgang Koblitz
Benedikt Dinkhauser

Horn

Ronald Janezic
Josef Reif
Manuel Huber
Wolfgang Lintner
Jan Janković
Wolfgang Vladár
Thomas Jöbstl
Lars Michael Stransky
Sebastian Mayr

Trompete

Martin Mühlfellner
Stefan Haimel
Jürgen Pöchhacker
Gotthard Eder
Daniel Schinnerl-Schlaffer

Posaune

Dietmar Küblböck
Enzo Turriziani
Wolfgang Strasser
Kelton Koch
Mark Gaal
Johann Ströcker

Tuba

Paul Halwax
Christoph Gigler

Pauke / Schlagwerk

Anton Mittermayr
Erwin Falk
Thomas Lechner
Klaus Zauner
Oliver Madas
Benjamin Schmidinger
Johannes Schneider



AUTOREN

JANIS EL-BIRA

Janis El-Bira, geboren 1986 in Braunschweig, studierte in Berlin Philosophie und Geschichtswissenschaften und arbeitet seither als Journalist, Autor und Moderator zu Sprechtheater, Musik und Film. Seit 2016 ist er freier Theaterredakteur beim Deutschlandfunk Kultur, seit 2019 Redakteur beim Theaterportal nachtkritik.de. Daneben ist er als Autor u. a. für die *Berliner Zeitung* und *SWR2* tätig und ist Mitglied verschiedener Jurys, u. a. des Berliner Theatertreffens 2023 bis 2025. Seit 2013 verfasst er regelmäßig Beiträge für die Publikationen der Internationalen Stiftung Mozarteum

RICHARD WIGMORE

Richard Wigmore was born in 1952 in Birmingham. He is a well-known music writer, broadcaster and lecturer, specialising in the Viennese Classical period and in lieder. He writes regular reviews and features for *BBC Music Magazine* and *Gramophone*, broadcasts frequently on BBC Radio 3 and has taught classes in the history and interpretation of lieder at Birkbeck College, the Royal Academy of Music and the Guildhall. He has published *Schubert: the complete song texts*, the Faber *Pocket Guide to Haydn* and contributed chapters and articles to many reference works, including the latest edition of *The New Grove Dictionary*.

WILLKOMMEN IM KÖCHEL- VERZEICHNIS



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozart auf einen Klick:
Das sensationelle Geschenk
aus Salzburg an die ganze Welt



Entdecken Sie die Werke von
Wolfgang Amadé Mozart |
Internationale Stiftung Mozarteum
kv.mozarteum.at



Fantastisch! Was findet man dort?

Das gesamte Wissen zu
Mozarts Werk auf einen Klick!
Mit Hörbeispielen und vielen
Hintergrundinfos 🎧🎵🎹 Und das
Ganze total übersichtlich.

... schreibt

kv.mozarteum.at

VERZEICHNIS DURCHSUCHEN 🔍

WIR SIND

- **Mozarts universelles Kulturvermächtnis**
Originale Instrumente, Briefe & Autographe
- **Mozartwoche**
Das weltweit führende Mozart-Festival
- **Mozart-Museen**
Weltberühmte
Originalschauplätze
in Salzburg
- **Wissenschaft**
Die Nummer eins der Mozart-Forschung
- **Bibliotheca Mozartiana**
Die weltgrößte Mozart-Bibliothek
- **Mozart Ton- & Filmsammlung**
Zentausende von Audios & Videos

- **Mozarts Welt**
Kulturvermittlung für Klein & Groß



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

- **Konzerte**
Meister-, Orchester-, Orgel- & Kammerkonzerte

- **Großer Saal**
Das musikalische Herz Salzburgs

- **Wiener Saal**
Salzburgs schönster Kammermusiksaal

Die Internationale Stiftung Mozarteum

- **Neue Foyers**
Preisgekröntes Glasvestibül auf zwei Etagen

- **Internationale Projekte**
Originale Mozart-Schätze
auf Reisen &
Mozartwoche on tour

- **Mozart & Ich – Freunde**
Fördern, stiften, spenden

MOZART

MOZARTWOCHE 2025

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

Weitere Mitglieder: Ingrid König-Hermann, Ulrike Sych, Daniell Porsche

Kuratorium/Vorsitzender: Thomas Bodmer, **Stellv. Vorsitzende:** Eva Rutmann

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

Redaktion Texte (EN), Biographien (EN): Elizabeth Mortimer

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 18 © Simon Pauly, S. 19 © Ariosi Management

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 20. Jänner 2025

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Publikation auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

To ensure better readability, this publication uses descriptions of persons which are valid equally for every gender and dispenses with the male, female and diverse linguistic form.

*Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von der Internationalen Stiftung Mozarteum abgegolten.

*Valid claims presented with evidence will be compensated by the International Mozarteum Foundation.

© ISM 2025. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

DEFINING CLASS

Since 1886.

Konzertsaal. Wellnessbereich. Spielzimmer.
Seit 138 Jahren treiben wir die Evolution des Automobils voran.

**Mercedes-Benz wünscht beste Unterhaltung
bei der Mozartwoche 2025.**



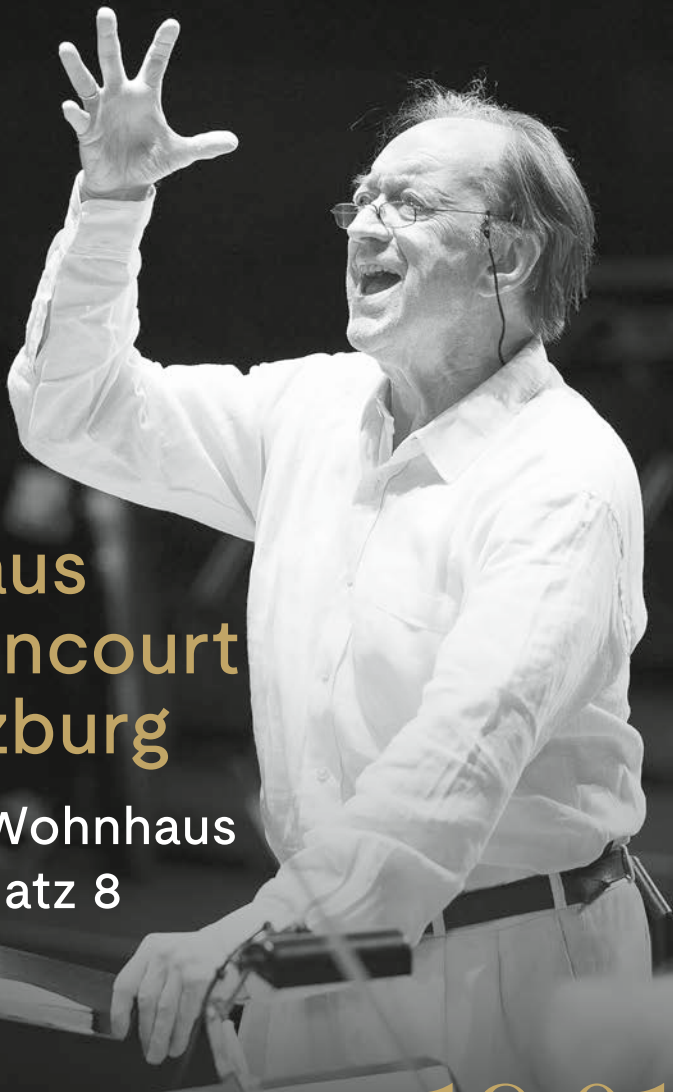
Mercedes-Benz



AUSSTELLUNG



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



Nikolaus Harnoncourt in Salzburg

Mozart-Wohnhaus
Makartplatz 8

18.01.–
21.04.25


NIKOLAUS HARNONCOURT ZENTRUM


20 JAHRE
BRUCKNERUNIVERSITÄT

ZEIT REISEN



25
JAHRE

Entdecken, worauf es ankommt

Musikerlebnisse und Interpretationen in allen Formen stehen im Mittelpunkt unserer Musikreisen. Ob Oper, Kammermusik, Festspiele oder Sinfoniekonzert – wir bieten Ihnen Premiumkarten, ausgesuchte Rahmenprogramme und bei den Gruppenreisen exklusive ZEIT-Begegnungen.



Musikgenuss in Vicenza

Vicenza, die Renaissance-Stadt in Venetien, beeindruckt mit Palladios Unesco-Weltkulturerbe. Erleben Sie im Teatro Olimpico Sir András Schiff mit Werken der Wiener Klassik von Mozart, Schubert und Mendelssohn.

4 Tage | Termin: 1.5.2025

Preis: ab 1.690 €



Internationales Musikfest in Hamburg

Das Chicago Symphony Orchestra spielt unter Jaap van Zweden Mahlers 7. Sinfonie – ein Werk zwischen Traum und Realität. Erleben Sie dazu John Neumeiers legendäres Ballett »Romeo & Julia«, und entdecken Sie Hamburgs Kunst und Hafen.

4 Tage | Termin: 16.5.2025 | Preis: ab 2.090 €

Höhepunkte:

- Mahlers 7. Sinfonie in der Elbphilharmonie
- Ballett »Romeo & Julia« von John Neumeier in der Staatsoper
- Exklusivführung in der Hamburger Kunstthalle

Weitere Musikreisen
finden Sie online.
Oder rufen Sie uns an,
wir beraten Sie gern
persönlich.

☎ 040 / 3280-455

@zeitreisen@zeit.de

🌐 zeitreisen.zeit.de/musik



Nr. 50



SCHUBERTIADÉ

SCHWARZENBERG

21. – 29. Juni 2025
23. – 31. August 2025

HOHENEMS

26. April – 4. Mai / 10. – 14. Juli 2025
1. – 5. Oktober 2025

LIEDERABENDE - KLAVIERABENDE - KAMMERKONZERTE

Magda Amara, Ilker Arcayürek, Aris Quartett, Armida Quartett, Kit Armstrong, Andreas Bauer Kanabas, Belcea Quartet, Guillaume Bellom, Ian Bostridge, Ammiel Bushakevitz, Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Helmut Deutsch, Daniel Dodds, Anton Doppelbauer, Julius Drake, The Erlkings, Till Fellner, David Fray, Michael Gees, Geister Duo, Christian Gerhaher, Boris Giltburg, Goldmund Quartett, Filippo Gorini, Patrick Grahl, Raphaela Gromes, Mark Gruber, Hagen Quartett, Clemens Hagen, Julia Hagen, Veronika Hagen, Viviane Hagner, Marc-André Hamelin, Samuel Hasselhorn, Daniel Heide, Nikola Hillebrand, Liviu Holender, Franziska Hölscher, Gerold Huber, Andrei Ionita, Victor Julien-Laferrière, Lucas und Arthur Jussen, Christiane Karg, Suyoen Kim, Julia Kleiter, Felix Klieser, Katharina Konradi, Harriet Krijgh, Konstantin Krimmel, Adrien La Marca, Adam Laloum, Lukas Lemcke, Leonkoro Quartett, Elisabeth Leonskaja, Igor Levit, Paul Lewis, Sophie Lücke, Katja Maderer, Mandelring Quartett, Sebastian Manz, Malcolm Martineau, Sabine Meyer, Joseph Middleton, Minetti Quartett, Ludwig Mittelhammer, Catriona Morison, Fabian Müller, Patrizia Nolz, Novo Quartet, Pavel Haas Quartett, Francesco Piemontesi, Theo Plath, Christoph Prégardien, Julian Prégardien, Quatuor Ébène, Quatuor Modigliani, Sophie Rennert, Lukas Rommelspacher, Pauline Sachse, Fatma Said, Nemorino Scheliga, André Schuen, Schumann Quartett, Simply Quartet, Sitkovetsky Trio, Lukas Sternath, Yaara Tal & Andreas Groethuysen, Dominik Wagner, Amadeus Wiesensee, Noa Wildschut, William Youn, Paul Zientara

INFORMATIONEN / KARTEN

Schubertiade GmbH, Villa Rosenthal, Schweizer Straße 1, A-6845 Hohenems
Telefon: +43/(0)5576/72091, E-Mail: info@schubertiade.at

www.schubertiade.at

Träume in ihrer schönsten Form.



Modelleisenbahn
Blechspielzeug
Automobile



dp HANS-PETER PORSCHE
TRAUMWERK

Zum Traumwerk 1 • 83454 Anger-Aufham
www.traumwerk.de

STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

RAUM & KLANG

19. Juni - 20. Juli 2025 | Graz

STYRIARTE.COM





BRB Bayerische
Regiobahn

Wir sind  transdev



Besser als die Postkutsche: #hinmitderBRB

Guten Tag
Ticket ab

13,⁸⁰

Euro/Person*

**Mit der BRB und dem Guten Tag Ticket
entspannt zur Mozartwoche nach Salzburg.**

* Die 1. Person zahlt nur 29 Euro, jeder weitere Mitfahrende 10 Euro.
Bei insgesamt 5 Reisenden bezahlen Sie nur 69 Euro, also **13,80 Euro/Person**.

Wir fahren
für das

**Bahnland
Bayern**



WENN SIE MEHR KULTUR AUS SALZBURG WOLLEN.

Jeden Freitag im Schwerpunkt
„Kultur Extra“ in Ihrer Tageszeitung
und online unter SN.at/kulturextra

Jeden
Freitag
neu



BILD: SN/ARGEKULTUR

Mit Unterstützung von



Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN



MOZARTFEST
WÜRZBURG

»Aber durch Töne«
Freund Mozart

Nils Mönkemeyer & William Youn, Artistes étoiles

23. Mai bis 22. Juni 2025

mozartfest.de

BARÉNIA



DIE HAUT ALS PARFUM

