

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#03	#16	#34
25.01.	28.01.	02.02.
19.30	15.00	19.30

LA CLEMENZA DI TITO

Felsenreitschule

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24

Miele

Die Faszination Miele
lässt sich nicht einfach
so beschreiben.

Aber umso
deutlicher spüren.



Erleben Sie die Faszination.
Miele Experience Center

Entdecken. Erleben. Genießen.

Wir präsentieren Ihnen die gesamte Produktpalette von Miele und bieten perfekte Betreuung: von der Inspiration bis zur Beratung, von der Information bis zum Kochevent.

5071 Wals, Mielestraße 10
Mo–Fr 9.00–18.00 Uhr,
Sa 9.00–13.00 Uhr

miele.at

Miele. Immer Besser.



JAGD · TRADITION · KLASSIK
DSCHULNIGG

Musik für
eine bessere
Zukunft.

HILTI The
Found
ation.

HILTIFOUNDATION.ORG



susanne spatt
SALZBURG

HANDCRAFTED IN AUSTRIA



Salzburg: Universitätsplatz 9 | Wien: Plankengasse 7 | Bad Aussee: Meranplatz 158

www.susanne-spatt.com



Mit freundlicher Unterstützung von creativecommons.org, [alamy.com](https://www.alamy.com/),
Österreichische Nationalbibliothek und Heinz Bachmann

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



TRANSPARENT - GESUND - KOMPROMISSLOS



**... IM KONZERT NUR DAS BESTE
FÜR IHRE OHREN,
IM GLAS DAS BESTE FÜR
IHREN HUND.**

Unser Hundefutter wird frisch
in unserer einzigartigen Manufaktur auf der
Schwäbischen Alb hergestellt.

Wir bieten Ihnen ein natürliches,
hochwertiges und gesundes Hundefutter, das Ihre
Fellnase rundum optimal
mit allen wichtigen Kohlenhydraten,
Vitaminen und Mineralstoffen versorgt.



FOR DOGS ONLY? GMBH & CO. KG
CHRISTIAN-NECKER-STR. 23 | 89597 MUNDERKINGEN
+49 7393 - 919 3225 | INFO@FORDOGSONLY.DE | WWW.FORDOGSONLY.DE



SALZBURGER FESTSPIELE 19. JULI – 31. AUGUST 2024

www.salzburgfestival.at



SIEMENS

K
KÜHNE-STIFTUNG

DBWT

ROLEX

Herausragende NEUHEITEN

von Sony Classical



Sol Gabetta & Bertrand Chamayou Mendelssohn

Die beiden langjährigen musikalischen Partner haben für ihr Doppel-Album nicht nur sämtliche Werke Mendelssohns für Cello und Klavier mit besonderen Instrumenten aufgenommen. Vier herausragende Komponisten unserer Zeit haben außerdem für dieses Projekt ihr persönliches „Lied ohne Worte“ für Cello und Klavier geschrieben: Heinz Holliger, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und Francisco Coll.



solgabetta.com



wienerphilharmoniker.at

Wiener Philharmoniker & Christian Thielemann Neujahrskonzert 2024

Eine Traumkombination für das Neujahrskonzert 2024: Die Wiener Philharmoniker unter Christian Thielemann eröffnen das Jahr mit einem beschwingten Reigen voller musikalischer Juwelen. Erstmals mit Musik von Anton Bruckner.

Erhältlich auf 2 CDs und digital sowie auf Blu-ray, DVD & 3 LP-Vinyl.

Jonas Kaufmann The Sound of Movies

Das hochgelobte Bestseller-Album mit legendären Songs aus Filmklassikern. Mit *Singin' in the Rain*, *Maria*, *Strangers in the Night*, *What a Wonderful World* u.v.a.

Erhältlich als CD in limitierter Edition mit umfangreichem Booklet, digital und als Doppel-Vinyl.

„Ein hoch-künstlerisch gestaltetes Album...“ Opernglas



jonaskaufmann.com

SONYCLASSICAL.DE



SONY MUSIC





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 2024

LA CLEMENZA DI TITO

OPER

HALBSZENISCH

Rolando Villazón & Bettina Geyer
Halbszenische Einrichtung

Le Concert des Nations
Jordi Savall Dirigent
Edgardo Rocha Tito
Hanna-Elisabeth Müller Vitellia
Magdalena Kožená Sesto
Christina Gansch Servilia
Marianne Beate Kielland Annio
Salvo Vitale Publio
Philharmonia Chor Wien
Walter Zeh Chorleitung

Halbszenische Aufführung in italienischer Sprache
mit deutschen & englischen Übertiteln

Semi-staged performance in Italian with German & English supertitles

#03 PREMIERE	#16	#34
DO, 25.01.	SO, 28.01.	FR, 02.02.
19.30	15.00	19.30

Felsenreitschule



ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2024

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

**LAND SALZBURG
STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2024



MEDIENPARTNER

Salzburger Nachrichten / ORF / Ö1 Club / BR-Klassik / Unitel

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

La clemenza di Tito KV 621

Dramma serio in zwei Akten

Pause nach dem ersten Akt

PRODUKTIONSTEAM

Luca Guglielmi Korrepetition und musikalische Assistenz

Harald Schöllbauer/basis4 Bühnenbild

David Cunningham Beleuchtung

Denise Duijts Konzept Kostüm

Sandra Aigner Garderobe

Natalie Stadler Inspizienz

Manfred Soraruf Lichtinspizienz

Anna Katharina Böhme Übertitelinspizienz

Elena Schachl Maske

Lisa Schwab Maske

TEAM DER SALZBURGER FESTSPIELE

Julia Scherz Veranstaltungsmanagement

Andreas Zechner Technischer Direktor

Helmut Schauer Bühnentechnische Leitung

Sven Gfrerer Bühnentechnische Leitung FRS

Johannes Grüner Leitung Medientechnik

Michael Timmerer-Maier Beleuchtungsoperator

Robert Danter Beleuchtung

Markus Göbler Video/Übertitel

Bernhard Schönauer Requisite

Friedrich Hoch, MAS Leitung Sicherheit

Das Libretto zum Werk finden Sie hier

The libretto is available here



→ qrco.de/libretto-clemenza

DER INHALT

AKT I

Der junge Römer Sextus liebt Vitellia, die Tochter des gestürzten Kaisers Vitellius. Da Titus Vitellia nicht zu seiner Gattin erwählt hat, obwohl sie einen legitimen Anspruch auf den Thron hat, will sie Sextus nur unter der Bedingung heiraten, dass er den Imperator töte. Sextus ist bereit, die Tat auszuführen, obwohl er Freund und Vertrauter des Titus ist. – Annius, mit Sextus befreundet, berichtet, Titus habe seine Geliebte Berenice aus Rom entfernt. Er bittet Sextus, bei Titus seine Vermählung mit Servilia, seiner Schwester, zu befürworten. Sextus ist mit der Heirat einverstanden. – Unter lautem Jubel begrüßt das Volk auf dem Forum Titus. Er dankt, gibt aber zu verstehen, es sei seine höchste Pflicht, Bedrängten beizustehen und Wohltaten zu erweisen. Sextus teilt er seinen Entschluss mit, Servilia zu heiraten. Als Annius der Geliebten diese Nachricht meldet, versichert sie ihm aufs Neue ihre Treue. Servilia begibt sich zu Titus und gesteht ihm, sie habe ihre Hand bereits Annius versprochen. Großmütig verzichtet der Kaiser zugunsten seines Freundes Annius. Vitellia, von der Nachricht, dass Servilia Kaiserin werden soll, aufs höchste erregt, befiehlt Sextus, sofort mit der Verschwörung zu beginnen, ihr grausames Verlangen zu erfüllen. – Publius, Führer der Prätorianer, meldet Vitellia, Titus habe sich entschlossen, nunmehr sie um ihre Hand zu bitten. – Bestürzt eilt Vitellia Titus entgegen. Die Verschwörer haben das Kapitol angezündet; die Menge ist in Schrecken und Panik versetzt. Publius ist um Titus besorgt. Sextus berichtet verstört, Titus sei von Verräterhand gefallen. Vitellia kann ihn davon abhalten, sich selbst als Täter zu bezichtigen.

AKT II

Sextus gesteht Annius seine Schuld. Dieser rät ihm, nicht zu fliehen, sondern sich Titus, der bei der Verschwörung nicht ums Leben gekommen sei, anzuvertrauen. Inzwischen ist Sextus von Lentulus, dem Anführer der Verschwörer, verraten worden. Publius erscheint, entwapfnet Sextus, lässt ihn abführen. – Römer und Abgesandte fremder Völker haben sich versammelt. Sie danken Zeus für die Rettung des Kaisers; Titus seinerseits zeigt sich von Liebe und Zuneigung der Menge gerührt. – Der Senat hat den geständigen Sextus zum Tode verurteilt; das Urteil ist vom Kaiser noch zu bestätigen. Annius gelingt es, Titus davon zu überzeugen, Sextus noch anzuhören. Beschämt tritt Sextus vor den Kaiser. Er wagt nicht, um Gnade zu bitten, fleht ihn aber an, ihm zu verzeihen, um leichter sterben zu können. Nachdem Sextus abgeführt ist, überdenkt Titus seine Staatsführung, will statt Tyrann lieber milder und gerechter Herrscher sein; für ihn ist das Schicksal des Sextus entschieden. – Servilia weiß Vitellia davon zu überzeugen, um Gnade für Sextus bei Titus zu bitten, ihre Schuld zu gestehen. – Vor dem Amphitheater, in dem Verräter von wilden Tieren zerfleischt werden sollen, fällt Vitellia Titus zu Füßen, bekennt sich als Anstifterin der Verschwörung. Titus verzeiht schließlich seinen Feinden, übt Milde an Sextus, Vitellia und allen Verschwörern. Alle bitten die Götter, Rom diesen gütigen Herrscher noch lange zu erhalten.

Aus: Rudolph Angermüller, *Mozart. Die Opern von der Uraufführung bis heute*, 1988

DAS WERK



*IM RAHMEN DER GESAMTEN KRÖNUNGSFEIERLICHKEITEN
GING DIE OPER ÜBER DIE DARBIETUNG ‚SCHÖNER KUNST‘
HINAUS UND HIELT DEM FRISCHGEKRÖNTEN REGENTEN
EINEN MORALISCHEN FÜRSTENSPIEGEL VOR.*

Aus dem Einführungstext

MOZARTS *LA CLEMENZA DI TITO*: „VERA OPERA“

I.

Prag, 5. September 1791: Wolfgang Amadé Mozart nimmt sein Werkverzeichnis zur Hand und notiert: „La Clemenza di Tito. opera Seria in Due Atti. per l'incoronazione di sua Maestá l'imperatore Leopoldo II. – ridotta á vera opera dal Sig^{re} Mazzolá. Poeta di sua A: S: l'Elettore di SaBonia. – Atrici: [...] – e Cori. – 24 Pezzi. –“

Hinter dem Eintrag steht ein für den Komponisten, nicht aber für uns, selbstverständlicher Ereignis- und Sinnzusammenhang. Am 8. Juli 1791 hatten die böhmischen Stände und der Theaterimpresario Domenico Guardasoni in Prag einen Vertrag über die Produktion einer „grand'Opera Seria“ anlässlich der für Anfang September vorgesehenen Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen geschlossen. Nachdem der für die Aufgabe vorgesehene Hofkapellmeister Antonio Salieri wegen Arbeitsüberlastung absagen musste, war der Auftrag an Mozart gegangen. Für die Adaption des ausgewählten, bereits 1734 von Pietro Metastasio verfassten Librettos *La clemenza di Tito* stand Caterino Mazzolá bereit. Das dreiaktige „Dramma“ Metastasios erfuhr Kürzungen um ganze Szenen, längere Rezitativpassagen und mehrere Arien, so dass nur zwei Akte mit elf Arien übrigblieben.

Außerdem enthielt Metastasios Libretto keine Ensembles: Mazzolà bemühte sich, gerade solche in ungewöhnlich hoher Zahl zu schaffen, wovon drei Duette, zwei Terzette sowie die beiden als Quintett oder Sextett mit Chor gestalteten Akt-Finale zeugen.

Spätestens seit der letzten Juliwoche 1791 muss der Komponist in großer Eile an der Krönungsoper gearbeitet haben. Vermutlich am 25. August brach er von Wien nach Prag auf. Dort komponierte er seit dem 28. August noch mehrere Stücke, verfasste die Secco-Rezitative oder ließ sie von einem Gehilfen ausarbeiten. Die Premiere des Werks am Abend des 6. September fand unter Mozarts Leitung vor einem ausgesuchten aristokratischen Publikum im überfüllten Nationaltheater statt.

Die Reaktion der Zuhörerschaft auf das Stück war eher weniger begeistert. Johann Karl Graf Zinzendorf hielt in seinem Tagebuch fest: „on nous regala du plus enneyeux Spectacle La Clemenza di Tito ...“ [man hat uns mit einem höchst langweiligen Schauspiel La Clemenza di Tito bedient]. Kaiserin Maria Louisa äußerte sich in einem Brief an ihre Schwiegertochter sehr abfällig: „Am Ende abends im Theater ist die große Oper nichts besonderes und die Musik sehr schlecht gewesen, so dass wir beinahe alle geschlafen haben.“ Bei den weiteren Aufführungen der Oper, zu der auch das breitere Prager Publikum Zugang hatte, scheint sich die Aufnahme aber gebessert, bis zur letzten Vorstellung am 30. September sogar zu einem gewissen Enthusiasmus gesteigert zu haben.

II.

Der Ursprung aller Kritik an Mozarts letzter Oper liegt im tatsächlichen oder doch nur scheinbaren Widerspruch zwischen der vom Komponisten unmissverständlich festgelegten Gattungsbezeichnung („opera Seria“) einerseits und seiner Bemerkung andererseits, dass eben dieses Werk zu einer „vera opera“ umgestaltet worden sei. An diesem Punkt, der für ein aus seinen eigenen Voraussetzungen heraus gewonnenes Verständnis von Mozarts Werk entscheidend ist, bedarf es einer sorgfältigen Klärung der Begriffe und Sachen. Dabei ist zunächst von den Vorurteilen auszugehen, die über die Opera seria, die italienische ernste Oper des 18. Jahrhunderts, noch

vielfach herrschen. In den Augen ihrer Verächter ist sie ein lebensarmes Theaterprodukt, in dem schematische, zugleich verworrene und unglaubwürdige Intrigen von marionettenhaften und blassen Handlungsträgern ausgesponnen werden, die sich nie zu menschlichen Charakteren entfalten. Seine Künstlichkeit komme besonders in der starren Mechanik zum Vorschein, in der sich Secco-Rezitative mit Arien in immer gleicher, dreiteiliger Da-capo-Form einander abwechselten. Das alles sowie das ‚Kastratenunwesen‘ und die endlosen Koloraturen, die den natürlichen Gesang überwucherten, hatten bereits in den 1770er-Jahren dazu geführt, dass die Opera seria als Modell für musikalisches Theater ausgedient habe.

Dieses historische und historiographische Zerrbild richtet Elemente einer klassizistischen Ästhetik und eines neueren, subjektbetonten Theaters gegen eine Darstellungsform, die mit diesen Elementen nicht oder nur falsch erfasst werden kann. Es geht nämlich – idealtypisch gesehen – in der Opera seria primär nicht um Subjekte im modernen Sinne, die individuelle Charaktere darstellen und von innen heraus auf Situationen reagieren, denen sie im Leben begegnen. Im Zentrum steht vielmehr die rational entworfene Intrige. Sie führt als Abbild schicksalhaften und daher unbeeinflussbaren Waltens Situationen herbei, die in den Figuren Affekte – das sind Typen seelischer Erregungszustände – auslösen. Der für die handelnden Personen trotz anderer eigener Einschätzung am Ende undurchschaubare Irrweg durch die Intrige vollzieht sich in den Rezitativen; den auf seinen Stationen jeweils erreichten Affektzustand reflektieren die Personen in den Arien. Rezitative bezeichnen in der Opera seria das Moment der (von außen gesteuerten) Aktion, Arien das der Kontemplation.

Die dramatische Intrige und die Künstlichkeit ihrer dichterisch-musikalischen Gestaltung kennzeichnen die Opera seria. Sie gerät in dem Maße in Misskredit, wie ihrer Form eine solche entgegengehalten wird, die – pointiert formuliert – dem Ausdruck von subjektiven Gefühlen Vorrang vor der ‚künstlichen‘ Darstellung von Affekten einräumt. Freilich bestand auf dem Theater nie ein unvereinbarter Gegensatz zwischen ‚Affektdarstellung‘ und ‚Gefühlsausdruck‘, sondern ein Verhältnis mit immer wieder je neu bestimmten

Anteilen. Mochte in der Hochblüte der Opera seria vor und um die Mitte des 18. Jahrhunderts das Formal-Typenhafte dominiert haben, so vollzog sich in der Folge die stärkere Hinwendung zum Charakteristisch-Individuellen.

Darauf spielt Mozarts Bemerkung zu *La clemenza di Tito* an: „Ri-dotta a vera opera“. Sie bezieht sich nicht auf den musikalischen Teil der Oper, sondern auf die Bearbeitung des Textbuchs. Zu paraphrasieren wäre die Notiz so: „*La clemenza di Tito*, eine Opera seria in zwei Akten von Pietro Metastasio; dessen Vorlage nach den gegenwärtig für eine Opera seria gültigen Kriterien bearbeitet von Caterino Mazzolà.“ Mit der Redewendung „vera opera“ wird denn auch keineswegs ein emphatischer Wahrheitsanspruch erhoben, sondern die ästhetische wie die handwerklich-technische Seite des Vorgangs angesprochen. Ein allgemein vertrautes, aber in der überkommenen Form unpraktikabel gewordenes „Drama“ wird auf den aktuellen Stand des Musiktheaters gebracht.

III.

Bei der Frage nach der Hauptfigur in Mozarts letzter Oper fallen die Antworten verschieden aus – etwa Tito, Sesto oder doch eher Vitellia? Kaum jemand nimmt den Titel ernst, der „la clemenza“ in die Mitte des Stücks rückt, also die „Güte“ oder die „Milde“. Sie wird als Attribut des Kaisers Titus spezifiziert, aber um ihn geht es nur in zweiter Linie (das Drama heißt ja eben nicht *Tito, re clemente* oder ähnlich). Tatsächlich dürfte es sich bei Metastasios Libretto um eine Allegorie der „clementia“ handeln: Die herausgehobene Herrschertugend wird in der bildhaft-figürlichen Darstellung eines konkreten Regenten veranschaulicht. Mit diesem ist jedoch weniger der historische römische Kaiser Titus gemeint, sondern vielmehr die idealisierte Herrschergestalt, als die er Jahrhunderte hindurch gesehen und zum Typ verfestigt wurde. Die „clementia“ ist außerdem zwar seit der Antike eine prominente Herrschertugend, aber zudem – und ideengeschichtlich wohl wichtiger – eine Eigenschaft Gottes, genauer, des christlichen Gottes.

Mit ihr kommt eine theologische Dimension ins Spiel, die bei der Betrachtung von Mozarts Oper meist übersehen wird. Dabei liegt sie

eigentlich nahe, wenn man den Kontext nicht aus den Augen verliert. Eine Krönungsoper ist, wenn das so ausgedrückt werden darf, Element einer politisch-sakralen Liturgie. Im Rahmen der gesamten Krönungsfeierlichkeiten ging sie über die Darbietung ‚schöner Kunst‘ hinaus und hielt, im Sinne des zeremoniellen Gesamtkonzepts, dem frischgekrönten Regenten einen moralischen Fürstenspiegel vor. Der Vergleich der Kaiser aus dem Hause Habsburg mit dem Römer Titus etablierte sich im 18. Jahrhundert als Topos des Herrscherlobs. Daher erschien es alles andere als ungewöhnlich, *La clemenza di Tito* zur Textgrundlage für die Krönungsoper zu wählen.

Wenn die christlich-theologische Dimension angesprochen wird, dann kann sie über die „clementia“ hinaus auf die Konzeption von Metastasio „Dramma“ ausgedehnt werden. Sie lässt sich nämlich als Prüfungsritual beschreiben, bei dem die „clementia“ in Person des Tito mehreren Versuchungen ausgesetzt wird. Tito wird in fünf Entscheidungssituationen hineingestellt, nämlich: Erstens, darf er seine fremdländische Geliebte Berenice heiraten und damit das römische Volk brüskieren? Zweitens, geziemt sich die Verwendung des jährlichen Tributs zum Bau eines Tempels zu seinen Ehren, wenn Teile des Volkes unter den Folgen einer Naturkatastrophe leiden? Drittens, soll er aus Gründen der Staatsraison Servilia heiraten, auch wenn sie Annio liebt? Viertens, kann er das von seinem engsten Freund Sesto angestiftete Attentat auf ihn ohne Bestrafung des Übeltäters hingehen lassen? Und fünftens, soll er angesichts der verschwörerischen Machenschaften seiner schließlich zur Gattin erwählten Vitellia nicht ein eindeutiges Exempel seiner kaiserlichen Macht statuieren?

Nach konventioneller Rechtsauffassung hätte Tito Berenice heiraten dürfen oder eben Servilia ehelichen sollen, den Huldigungsbau annehmen können, und er hätte Sesto ebenso wie Vitellia wegen Hochverrats mit dem Tod bestrafen müssen. Die Maßstäbe der „clementia“ sind jedoch andere: Sie achtet tiefverwurzelte Bindungen, drängt sich nicht in den Vordergrund, zwingt nicht zur Preisgabe innigster Gefühle und trachtet niemandem nach dem Leben. Tito, und nach seinem Vorbild jeder gute Herrscher, macht sich diese Maßstäbe zu eigen. So erringt er die Liebe des ganzen Volkes, freilich

”

*WER ALLE UNTERTANEN LIEBT UND VON ALLEN
GELIEBT WIRD, DER KANN KEINEN EINZELNEN DURCH
INDIVIDUELLE LIEBE AUSZEICHNEN.*



Kaiser Titus. Stich von Abraham de Bruyn,
aus *Twelve Caesars on Horseback* (ca. 1565–1587).
[Berlin, akg-images / Heritage Images](#)

um den Preis, einem personalen Liebesbund entsagen zu müssen: Wer alle Untertanen liebt und von allen geliebt wird, der kann keinen einzelnen durch individuelle Liebe auszeichnen – der Dienst aus dem Geist der „clementia“ ist ein priesterlicher Dienst. Der Kaiser steht am Ende als der große Einsame inmitten des allgemeinen Jubels da.

IV.

Metastasios Dichtwerk wäre nur noch Literaturhistorikern bekannt, bliebe es nicht durch Mozarts unvergleichliche Musik dem kollektiven Gedächtnis erhalten. Ihretwegen besitzt *La clemenza di Tito* überhaupt noch Präsenz. Den Grundcharakter der *Clemenza*-Musik haben schon Hörer in den 1790er-Jahren treffend beschrieben. Franz Xaver Niemetschek beispielsweise, der am Prager Musikleben lebhaft teilnahm, meinte: „Mit einem feinen Sinne faßte Mozart die Einfachheit, die stille Erhabenheit des Charakters des Titus, und der ganzen Handlung auf, und übertrug sie ganz in seine Komposition.“ Das erste Finale hielt er für „die vollkommenste Arbeit Mozarts; Ausdruck, Charakter, Empfindung, wetteifern darinn den größten Effekt hervorzubringen.“

„Einfachheit“: Hinsichtlich der kompositionstechnischen Faktur von Mozarts *Clemenza* bedeutet sie zum einen die weit vorangetriebene Reduktion des Materials sowie eine bewusste Unaufwendigkeit der musikalischen Sprache, zum andern eine Verdichtung des Ausdrucks auf wenige elementare seelische Bewegungen (Emotionen) in den Figuren. Begreift man das „Dramma“ als eine Allegorie der „clementia“, dann scheint Mozart dieser abstrakten Größe mit seiner Musik den ihr allein zugehörigen Ton verleihen zu wollen. Sie entfaltet im Klang eine „clementia“, deren Wahrnehmung unmittelbare Empfindungen auslöst, und das heißt: Zwischen Objekt („clementia“) und Subjekt („Hörer“) bedarf es keiner vermittelnden Instanz, etwa des Intellekts, der die Musik als ein Symbol für „clementia“ erklären muss.

Mozarts Aussage über Mazzolàs Bearbeitung des Librettos lässt sich dahingehend erweitern, er habe mit der Musik zu *La clemenza di Tito* die Opera seria „ridotta a vera musica“. Das Widerspiel zwi-

schen handlungstreibenden Rezitativen und kontemplativen Arien ist in Mozarts Partitur zugunsten eines empfindsamen, psychologisch fundierten und sehr differenzierten Wechsels von darstellerischen Formen aufgelöst worden, eines Wechsels, bei dem der Komponist wesentliche Momente der inneren Aktion in die Musik verlegt und sie selbst zur Handlungsträgerin erhoben hat. So lässt das Werk die Konventionen der Opera seria weit hinter sich und präsentiert sich, aus der Perspektive des Jahres 1791, als ein modernes „Dramma per musica“. Von dieser Modernität hat es, bei rechtem Theaterlicht besehen, mit aufgeklärtem Verstand gelesen und mit fühlenden Ohren gehört, bis heute nichts verloren.

Ulrich Konrad

SYNOPSIS

ACT I

The young Roman patrician Sextus (Sesto) loves Vitellia, daughter of the deposed Emperor Vitellius. Since Titus has not chosen Vitellia as his wife, in spite of her legitimate claim to the throne, she agrees to marry Sextus but only on condition that he murder the Emperor. Sextus is prepared to perform the deed although he is Titus's friend and confidant. – Another of Sextus's friends, Annius, reports that Titus has dismissed his mistress Berenice. He begs Sextus to help him gain the Emperor's consent to his betrothal to Servilia (Sextus's sister). Sextus agrees to the marriage. – To the sounds of loud jubilation, the people of Rome welcome Titus to the Forum. He thanks them but gives them to understand that he sees it as his highest duty to support the needy and to perform good deeds. He informs Sextus of his decision to marry Servilia. When Annius reports this news to his lover, she again assures him of her loyalty. – Servilia comes to visit Titus and to confess that her hand is already promised to Annius. Titus generously renounces her in favour of his friend Annius. Incensed at the news that Servilia is to be made Empress, Vitellia orders Sextus to begin the conspiracy without further delay and to comply with her cruel demand. – Publius, the captain of the Praetorian Guard, informs Vitellia that Titus is now resolved to ask for her hand in marriage. – In her dismay, Vitellia hurries away to find Titus. The conspirators have set fire to the Capitol, causing fear and panic among the populace. Publius is concerned for the Emperor's safety. Distraught, Sextus announces that Titus has fallen by a traitor's hand. Vitellia succeeds in preventing him from accusing himself of the deed.

ACT II

Sextus confesses his guilt to Annius. The latter advises him not to flee but to entrust himself to the Emperor's clemency, since Titus has not after all perished in the conspiracy. Meanwhile, however, Sextus has been betrayed by Lentulus, the leader of the conspirators. Publius enters, disarms Sextus, and leads him away. – The scene changes to a large audience chamber where Roman citizens and ambassadors from foreign countries are assembled. They give thanks for the Emperor's lucky escape. For his own part, Titus shows himself moved by the populace's love and affection. – Sextus has confessed to his crime and been sentenced to death by the Senate. The Emperor has still to confirm the sentence. Annius manages to convince Titus that he should listen to Sextus once more. Ashamed of what he has done, Sextus is led into the Emperor's presence. He does not dare to ask for mercy, but begs his forgiveness, that he may die more easily. Sextus is led away, leaving Titus to brood on his manner of government. He would rather be seen as a just and lenient ruler than as a tyrant: Sextus's fate is decided. – Servilia is able to convince Vitellia that, in order for Sextus to be pardoned, she must confess to her own complicity. – The final scene unfolds in a magnificent square outside the amphitheatre in which traitors are torn apart by wild beasts. Vitellia throws herself at Titus's feet, admitting her guilt as instigator of the conspiracy. Titus finally forgives his enemies and shows leniency toward Sextus, Vitellia and all the conspirators. They all entreat the gods to grant a long live to this kind-hearted ruler.

English translation: Stewart Spencer

THE WORK



THROUGHOUT THE DRAMA TITO EVOLVES FROM SEMI-GOD TO HUMAN BEING IN THE LONG CONFRONTATION BETWEEN THE EMPEROR, THEN BETRAYED FRIEND, AND SESTO, REGRETFUL TRAITOR YET UNWILLING TO BETRAY THE REAL CULPRIT, VITELLIA.

From the introduction

LA CLEMENZA DI TITO — MOZART'S OPERA OF THE FUTURE

After a financially difficult period the new year 1791 might have appeared to Mozart quite promising. It led in fact to the composition of numerous masterpieces in the realm of the theatre, as well as sacred and instrumental music. Among 32 catalogue numbers of varying importance, it suffices to mention the completion of Piano Concerto K. 595, *Die Zauberflöte*, the Clarinet Concerto, K. 622 and the unfinished *Requiem*, as well as dances and chamber music of the highest quality. Yet it was also a time of difficult challenges, not so much from the standpoint of Wolfgang's inexhaustible creativity but for the unusual pressure under which he had to produce his last opera *La clemenza di Tito*.

During the spring of 1791, the Bohemian authorities had planned the production of an opera (besides manifold other attractions) for early September as part of the festivities for the coronation of Emperor Leopold II as King of Bohemia. But it was not until July 8 that the relevant contract was signed by impresario Domenico Guardasoni, long active with his renowned opera troupe in north-eastern

Europe. The agreement required new music by any ‘celebrated composer’, and court composer Antonio Salieri was the first to be asked. Only after an overworked Salieri had turned down the offer did Guardasoni contact Mozart who took on the coveted and yet very demanding task. Very little time was available for the setting of a score that had to match the highest expectations and needed in the first place to revise an old libretto, written by Pietro Metastasio 57 years before and partly unsuited for the musical and dramatic language of the late *Settecento*.

According to Mozart’s first biographer Franz Xaver Niemetschek, Wolfgang began composing on the coach from Vienna to Prague, completing the score in 18 days. While this chronology should be taken with a pinch of salt, on no other occasion did Mozart have to face such constraints for a major theatrical work. This circumstance has been variously interpreted according to the aesthetical tenets of commentators: for Niemetschek it was evidence of Mozart’s creative genius, for later scholars (from Otto Jahn in 1859 to Hermann Abert in 1921) it explained the weaknesses of an opera that they considered substantially a failure, a regression of sorts after *Die Zauberflöte*. Such extreme differences in criticism have been characteristic of *Tito* and represented a source of debate for specialists and opera-lovers alike. Should *Tito* be included in the canon of Mozart’s masterpieces or not? And if not, why not?

Since the 1960s a critical reappraisal of *Tito* has been undertaken, but it is legitimate to wonder whether the new appraisal of this work is merely a matter of fashion (maybe even the consequence of an all-encompassing Mozartian cult) or based on solid evidence. If one looks into the reasons for the old misconceptions about this opera, their deductive character is soon recognized: for instance the idea that *opera seria* (and the taste for castrato singers) was outmoded in the years of the French Revolution; or the assumption that the composer of *Die Zauberflöte*, imagined as a forerunner of German Romantic opera, could not come to terms with an ancient Italian text; or finally the possibility that a commission for a Royal celebration could not be felt by Mozart as attuned to his creative self. All these concepts could well have been generated around the mid-19th century, but

they do not make any sense when applied retrospectively to the pre-Napoleonic cosmopolitan mindset, to a time when any musician, including the best, had to climb the path to success within the limits posed by the *ancien régime*. However strict, those limits left ample creative freedom to the composer (or rather to the team of artists) involved in opera productions. It is therefore not solely on the heavenly beauty of its music that *La clemenza di Tito* should be measured but on its overall architecture. And even if a sceptical commentator preferred to ignore the research on this opera of the past 60 years, he should at least trust Mozart himself, who hailed *La clemenza di Tito* “*una vera opera*” in the version realized by Caterino Mazzolà, the Dresden court poet active in Vienna at the time. In order to understand this honorific statement, found in Mozart’s *Thematic Catalogue*, we should abandon the relatively abstract aesthetic formulations of the 19th century and turn our attention to the technical means of *Tito*’s modernization.

The keystone of the revised opera is found (appropriately) in the mid-point, the finale of Act I leading to the (only alleged) assassination of Emperor Titus. It suffices to point out that neither the long and articulated *Quintetto con coro* no. 12, nor the visual representation of the fire on the Capitol existed at all in the old libretto. Metastasio had simply entrusted the minor character Publio with narrating the news of a fire on the Capitol but none of it was actually represented on stage. The connection of the spectacular visual plan with the rapid entries and exits of characters (fragments of pre-existing recitative recycled for ensemble pieces) represents a radical innovation. On the overall scale, the moment identified by Mozart and Mazzolà for the close of Act I fell within the exposition of Metastasio’s Act II, so that the new version offered a balanced narrative pace in both acts of the new version and effective suspension in between. The technical solution is refined, whereby text and music are tightly related: there is no doubt that such musical and dramatic architecture must be attributed to the composer’s intuition, in teamwork with the librettist.

The new approach reformed the former libretto, which was wisely used whenever functional, from single recitative lines (conveyed into the set pieces) to full aria texts or part of them. In so doing the

partition between progress of the action (traditionally entrusted to the recitative) and lyrical expression (conveyed in arias) was subverted: the progress of the action is now carried both in ensembles and recitatives, thus preventing the stop-and-go pattern of a traditional *dramma per musica*.

The new ensembles are pervasively distributed along the exposition: three new duets (nos. 1, 3 and 7), three trios (nos. 10, 14 and 18) and two large ensembles, the *Quintetto con coro* no. 12 and the final *Sestetto con coro* no. 26. However, not all of these pieces are necessarily 'action ensembles'; some simply portray effusions of love or friendship (and/or underscore a change of scenography, for instance as in the *Duettino* no. 3). In others Mozart devises an artful modulation of dramatic time as in the Trio no. 10 ('*Vengo... aspettate!*...') that virtually 'happens' at the same time of the ensuing recitative no. 11 ('*Oh Dei, che smania è questa!*'): the anguished outbursts of Vitellia and Sesto take place in different locations (with a change of scenery in between) but symbolically belong to the same moment. The Trio no. 18 ('*Quello di Tito è il volto!*') is rather strange in that it presents no progress of action at all: Sesto is arrested in the presence of Tito whose severe gaze is musically commented for 88 bars; an almost cinematographic close-up *ante litteram* or simply an artful expansion of the represented time.

One new text by Mazzolà satisfied the fashion of the time for *Aria col coro* no. 15 ('*Ah, grazie si rendano!*') presenting the moment of intimate encounter between Tito, who has survived, and his people, in the form of a prayer of thanksgiving. The structural value of this addition is best understood in contrast with the earlier scene 4 in Act I, where the glorification of the emperor took place within an official, bombastic ritual.

Throughout the drama Tito evolves then from semi-god to human being, a process peaking in the long confrontation between the emperor, then betrayed friend, and Sesto, regretful traitor and yet unwilling to betray the real culprit, Vitellia (Act II, scene 10). It is proof of Mozart's theatrical insight that this long scene, according to Voltaire one of the best by Metastasio, was not abridged. Its full dramatic potential can only be achieved by singers who understand

that in this case the melody is plainly ancillary to acting. (Incidentally, the fact that Mozart entrusted the formulaic composition of the simple recitatives to a student of his – probably Franz Xaver Süssmayr – confirms his thorough understanding of dramatic priorities).

All in all, the title-role did not endanger the virtuosic primacy of Vitellia and Sesto: the two stars (especially recruited in Italy for the Prague production), perform solos based on binary accelerating structures (slow-fast, corresponding to their increasing anxiety). The structurally symmetrical *Da capo* arias are instead assigned to Tito, the very emblem of balance. All solos for minor characters, also in ternary form, are reduced in size compared to average *Da capos*, becoming mini-arias functional to the momentary emotions. Among them, one at least should be mentioned for the patent modification of character imposed by Mozart on Metastasio's words: Servilia's '*S'altro che lagrime*' is expressively bent from the severe reproach of the words to the enticing cogency of a heavenly, irresistible song.

It is perhaps unnecessary to recall the lasting popularity of celebrated pieces like the rondos '*Deh per questo istante solo*' (no. 19 for Sesto) and '*Non più di fiori*' (no. 23 for Vitellia) or, finally, of the 'Handelian' chorus '*Che del Ciel, che degli Dei*' (no. 24): even the most severe critics of the opera recognized these numbers, together with the first act *Finale* and the overture, as flashes of Mozart's genius. Today, on the contrary, we have come to realize that the overall architecture of *La clemenza di Tito*, besides its jewels, witnesses a forward-looking idea of musical dramaturgy. Hans Joachim Kreutzer's definition of *Tito* as "opera of the future" – in accordance with the rising European Classicism of Cherubini, Spontini, Donizetti and Bellini – represents the clearest recent characterization of Mozart's last theatrical masterpiece.

Sergio Durante

BIOGRAPHIEN



JORDI
SAVALL

Jordi Savall widmet sich seit mehr als 50 Jahren der Erforschung der Alten Musik und interpretiert sie mit seiner Gambe oder als Dirigent. Seine Konzerte, aber auch sein Wirken als Pädagoge, Forscher und Initiator neuer musikalischer oder kultureller Projekte haben wesentlich zu einer neuen Sichtweise der Alten Musik beigetragen. Zusammen mit Montserrat Figueras gründete er die Ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987, 2021 La Capella Nacional de Catalunya) und Le Concert des Nations (1989). Das Repertoire seiner vielfach ausgezeichneten Diskographie reicht von Musik des Mittelalters über Renaissance-Musik bis hin zu Kompositionen des Barock und des Klassizismus. 2008 wurde Jordi Savall zum „Botschafter der Europäischen Union für den kulturellen Dialog“ und gemeinsam mit Montserrat Figueras im Rahmen des UNESCO-Programms „Botschafter des guten Willens“ zum „Künstler für den Frieden“ ernannt. Sein bedeutendes Musikschaffen wurde mit den höchsten nationalen und internationalen Auszeichnungen gewürdigt. Im Jahr 2012 wurde sein Lebenswerk mit dem dänischen Musikpreis „Léonie Sonning“ prämiert.

Jordi Savall ist Ehrenmitglied der Royal Philharmonic Society, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rom). Der Dirigent gab 2023 sein Mozartwochen-Debüt.

For over fifty years Jordi Savall has been dedicated to the study of early music, which he performs as a violist or a conductor. His concerts, but also his work as a teacher, researcher and initiator of new musical and cultural projects, have contributed significantly to a new perspective on early music. Together with Montserrat Figueras, he founded the ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987, 2021 La Capella Nacional de Catalunya) and Le Concert des Nations (1989). The repertoire of his multiple award-winning discography ranges from the music of the Middle Ages and the Renaissance to Baroque and Classical compositions, with a special focus on the Iberian and Mediterranean tradition. In 2008 Jordi Savall was named Ambassador of the European Union for Cultural Dialogue and, along with Montserrat Figueras, Artist for Peace as part of the UNESCO Goodwill Ambassadors programme. The importance of his contributions to music has been recognised with the highest national and international honours. In 2012 he was awarded the Danish Léonie Sonning Music Prize for his lifelong contribution to music. Jordi

Savall is an honorary member of the Royal Philharmonic Society, the Royal Swedish Academy of Music and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rome). He first appeared at the Mozart Week in 2023.



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit bekannt. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet

und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's major stages Rolando Villazón has established himself as one of the leading artists of our day. Besides his stage career he is also well-known as a stage-director, author, artistic director, and as a radio and television personality. The tenor made a name for himself internationally after winning several prizes at the Operalia competition. This was followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, as Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and as Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then the Mexican-born singer has been a regular guest at the world's most important opera houses, working together with leading orchestras and renowned conductors. Rolando Villazón was honoured with the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* and appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is the artistic director of both the Mozart Week and the Mozarteum Foundation.



BETTINA
GEYER

Bettina Geyer kam über ein Musikstudium an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz zum Theater. Ihre Lehrjahre als Regieassistentin absolvierte sie an den Theatern in Freiburg und Darmstadt, wo auch ihre ersten eigenen Inszenierungen entstanden. Zusätzlich absolvierte sie die Weiterbildung „Theater- und Musikmanagement“ an der Ludwig-Maximilians-Universität München und war Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes und der „Akademie Musiktheater heute“ der Deutsche Bank Stiftung. Seit 2011 arbeitet sie freiberuflich als Regisseurin für Opern und Schauspiel. Ihr Repertoire reicht dabei von klassischen Opern über zeitgenössisches Musiktheater bis hin zu Märchen, Revue und Musical. Ihre Inszenierungen entstanden für zahlreiche große Bühnen in Deutschland und das ARGE Kulturzentrum Salzburg. Zusätzlich sammelte sie Erfahrung als Regieassistentin und Produktionsleiterin an internationalen Opernhäusern und bei den Salzburger Festspielen, wo auch die enge Zusammenarbeit mit Rolando Villazon entstand.

Bettina Geyer came to theatre after studying music at the Johannes Gutenberg University in Mainz. She completed her

training as an assistant director at theatres in Freiburg and Darmstadt, where she also first directed her own productions. In addition she completed the further training course in Theatre and Music Management at the Ludwig Maximilians University in Munich and was awarded scholarships by the German Academic Scholarship Foundation and the Deutsche Bank Foundation's programme "Akademie Musiktheater heute". Since 2011 she has been working freelance, directing operas and plays. Bettina Geyer's repertoire ranges from classical operas and contemporary music theatre to fairy-tales, revues and musicals. She has directed productions for many major stages in Germany, and also for the ARGE Cultural Centre in Salzburg. In addition she gained experience as an assistant director and production manager at international opera houses and at the Salzburg Festival, where she worked closely together with Rolando Villazón.

EDGARDO
ROCHA



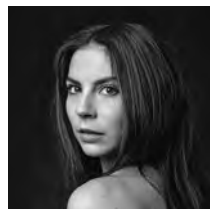
Edgardo Rocha gilt heute als einer der führenden Interpreten des Belcanto-Repertoires und wird für sein warmes Timbre, seine lebendigen Koloraturen und

seine brillanten Höhen gelobt. Seit seinem erfolgreichen Europadebüt in der Titelrolle von *Gianni di Parigi* von Donizetti beim Festival della Valle d'Itria di Martina Franca ist Edgardo Rocha regelmäßig an den führenden Opernhäusern und Festivals der Welt zu Gast. Edgardo Rocha wurde in Rivera, Uruguay, geboren und studierte Klavier, Chor- und Orchesterleitung an der Musikhochschule von Montevideo sowie Gesang bei Alba Tonelli, Beatriz Pazos und Raquel Pierotti. Nach seinem Umzug nach Italien im Jahr 2008 setzte er seine Studien bei den Tenören Salvatore Fisichella und Rockwell Blake fort. Der Künstler gewann zahlreiche internationale Gesangswettbewerbe, darunter den 51° Concurso de Juventudes musicales del Uruguay, Giulio Neri in Siena und Primo Palcoscenico in Cesena. Seine meistgespielten Rollen sind Don Ramiro (*La Cenerentola*) und Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), die er weltweit an vielen führenden Opernhäusern gesungen hat. Ein weiterer Komponist, für den seine Stimme besonders geeignet ist, ist Gaetano Donizetti. In der Mozartwoche gibt Edgardo Rocha sein Debüt in der Titelrolle von *La clemenza di Tito*.

Edgardo Rocha is one of today's leading interpreters of the bel canto repertoire, praised for his warm timbre, lively coloratura and magnificent high notes. Since his acclaimed European debut in the title role of *Gianni di Parigi* by Donizetti at

the Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, Rocha has been a regular guest at the world's leading opera houses and festivals. Born in Rivera, Uruguay, he studied piano, choral and orchestral conducting at the Montevideo Conservatory of Music, as well as voice under Alba Tonelli, Beatriz Pazos and Raquel Pierotti. After moving to Italy in 2008, he continued his studies with the tenors Salvatore Fisichella and Rockwell Blake. Rocha has won numerous international singing competitions, including the 51° Concurso de Juventudes musicales del Uruguay, the Giulio Neri in Siena and the Primo Palcoscenico in Cesena. His most frequently performed roles are Don Ramiro (*La Cenerentola*) and Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), which he has sung at many leading opera houses around the world. Another composer to whom his voice is particularly suited is Gaetano Donizetti. Edgardo Rocha makes his debut at the Mozart Week this year in the title role of *La clemenza di Tito*.

HANNA-
ELISABETH
MÜLLER



Hanna-Elisabeth Müller gilt als eine der führenden Lied- und Konzertinterpretin-

nen der Gegenwart und ist gleichfalls auf der Opernbühne gefeiert. Ihren internationalen Durchbruch feierte die Sopranistin als Zdenka in Richard Strauss' *Arabella* unter der Leitung von Christian Thielemann bei den Salzburger Osterfestspielen 2014, wofür sie von der Zeitschrift *Opernwelt* zur „Nachwuchskünstlerin des Jahres“ gewählt wurde. Sie gastiert regelmäßig an den weltweit führenden Opernhäusern und Festivals wie der Bayerischen Staatsoper München, wo sie von 2012 bis 2016 Ensemblemitglied war, der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera in New York, der Dresdner Semperoper, dem Teatro alla Scala, dem Royal Opera House, dem Opernhaus Zürich und bei den Salzburger Festspielen. Sie studierte bei Rudolf Piernay, mit dem sie bis heute eng zusammenarbeitet. Die mehrfach preisgekrönte Sopranistin besuchte Meisterkurse bei Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Elly Ameling und Thomas Hampson. Ihr Debütalbum *Traumgekrönt* wurde 2017 veröffentlicht und enthält Lieder von Strauss, Berg und Schönberg. 2020 folgte ihr zweites Liedalbum *Reine de Cœur* mit Werken von Schumann, Zemlinsky und Poulenc. Hanna-Elisabeth Müller gibt heuer in der Rolle der Vitellia ihr Debüt bei der Mozartwoche.

Hanna-Elisabeth Müller is considered one of today's leading lied and concert recitalists and is equally acclaimed on

the opera stage. The soprano achieved her international breakthrough as Zdenka in Richard Strauss' *Arabella* under the baton of Christian Thielemann at the 2014 Salzburg Easter Festival, a performance for which she was voted Young Artist of the Year by *Opernwelt* magazine. She is a regular guest at the world's leading opera houses, including the Bavarian State Opera in Munich, where she was an ensemble member from 2012 to 2016, the Vienna State Opera, the Metropolitan Opera in New York, the Semperoper in Dresden, the Teatro alla Scala, the Royal Opera House and the Zurich Opera House, as well as at leading festivals such as the Salzburg Festival. She studied under Rudolf Piernay, with whom she still works closely. The multiple award-winning soprano has attended master classes with Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Elly Ameling and Thomas Hampson. Her debut album *Traumgekrönt*, featuring songs by Strauss, Berg and Schönberg, was released in 2017 and was followed in 2020 by her second lied album *Reine de Cœur*, featuring works by Schumann, Zemlinsky and Poulenc. Hanna-Elisabeth Müller is making her first appearance at the Mozart Week this year in the role of Vitellia.



MAGDALENA KOŽENÁ

Magdalena Kožená studierte Gesang und Klavier am Konservatorium in ihrer Heimatstadt Brünn und an der Hochschule für Musische Künste in Bratislava. Als Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe startete die Mezzosopranistin mit dem Sieg beim 6. Mozart-Wettbewerb in Salzburg 1995 ihre internationale Karriere. Seither hat sie mit vielen der weltweit führenden Dirigenten, renommierten Orchestern und Originalklangensembles zusammengearbeitet. Zu ihren musikalischen Partnern zählen Pianisten wie Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, Sir Andrés Schiff und Dame Mitsuko Uchida. Auch auf der Opernbühne gehört sie zu den gefragtesten Stimmen ihres Fachs und wird für Rollen von Monteverdi über Mozart bis hin zu zeitgenössischen Werken gleichermaßen gefeiert. In der Saison 2023/24 ist die Mezzosopranistin in Rezitals, Oper und Konzerten mit vielfältigen Projekten rund um den Globus zu hören, u. a. kehrt sie in der Titelrolle von Charpentiers *Médée* an die Staatsoper Berlin oder von Händels *Alcina* für konzertante Aufführungen zu Les Musiciens du Louvre zurück, tritt mit dem La Cetra Barockorchester in ganz Europa auf und unternimmt eine

große Konzerttournee mit dem Chamber Orchestra of Europe. Magdalena Kožená wurde 2003 von der französischen Regierung für ihre Verdienste um die französische Musik zum Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt. In der Rolle des Sesto kehrt sie zur Mozartwoche zurück.

A native of Brno, Magdalena Kožená studied voice and piano at the Brno Conservatory and the Academy of Performing Arts in Bratislava. The winner of numerous competitions, the mezzo-soprano started her international career when she won the 6th Mozart Competition in Salzburg in 1995. Since then she has worked with many of the world's leading conductors, as well as with renowned orchestras and early music ensembles. Her musical partners include pianists such as Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, Sir Andrés Schiff and Dame Mitsuko Uchida. She is also one of the most sought-after mezzo-sopranos on the opera stage, equally celebrated for roles from Monteverdi to Mozart as she is for contemporary works. Kožená's 2023/24 season combines her love of artsong, opera and concerts with diverse projects taking her across the globe, returning to the Berlin State Opera in the title role of Charpentier's *Médée* and to Les Musiciens du Louvre for concert performances of Handel's *Alcina*, performing with La Cetra Barockorchester all over Europe and undertaking a major

concert tour with the Chamber Orchestra of Europe. Magdalena Kožená was named *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French government in 2003 for her services to French music. She returns to the Mozart Week to sing the part of Sesto in *La clemenza di Tito*.



CHRISTINA
GANSCH

Die österreichische Sopranistin Christina Gansch ist Absolventin des Salzburger Mozarteums und der Royal Academy of Music, London und gewann 2014 den Kathleen Ferrier Award. 2021 vertrat sie Österreich in der Finalrunde des Wettbewerbs BBC Cardiff Singer of the World. Während ihres Studiums gab Christina Gansch ihr internationales Operndebüt in Montpellier als Amore (*Orfeo ed Euridice*), gefolgt von Barbarina (*Le nozze di Figaro*) am Theater an der Wien unter Nikolaus Harnoncourt. Drei Jahre lang war sie Mitglied der Hamburgischen Staatsoper. Zu ihren jüngsten Engagements zählen u.a. Pamina (*Die Zauberflöte*), Zerlina (*Don Giovanni*) und Servilia (*La clemenza di Tito*) am Royal Opera House, Covent Garden, Servilia und Fünfte Magd (*Elektra*) bei den Salzburger Fest-

spielen, Zerlina an der San Francisco Opera und der Pariser Opéra, Pamina und Gretel (*Hänsel und Gretel*) an der Staatsoper Hamburg, Gretel an der Bayerischen Staatsoper, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) beim Glyndebourne Festival sowie Najade (*Ariadne auf Naxos*) an der Mailänder Scala. Konzerte führten sie u.a. in den Musikverein in Wien, das Wiener Konzerthaus im Rahmen des internationalen Festivals Resonanzen, zum Verbier Festival, zu den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, in die Londoner Wigmore Hall und zu den Innsbrucker Festwochen. Bei der Mozartwoche trat sie erstmals 2019 auf.

The Austrian soprano Christina Gansch is a graduate of the Salzburg Mozarteum and the Royal Academy of Music, London, and won the Kathleen Ferrier Award in 2014. In 2021 she represented Austria in the final round of the BBC Cardiff Singer of the World competition. During her studies, Gansch made her international opera debut in Montpellier as Amore (*Orfeo ed Euridice*), followed by Barbarina (*Le nozze di Figaro*) at the Theater an der Wien under Nikolaus Harnoncourt. For three years she was a member of the Hamburg State Opera. Her most recent engagements include Pamina (*Die Zauberflöte/The Magic Flute*), Zerlina (*Don Giovanni*) and Servilia (*La clemenza di Tito*) at the Royal Opera House in Covent Garden, Servilia and Fifth Maid (*Elektra*)

at the Salzburg Festival, Zerlina at the San Francisco Opera and the Paris Opéra, Pamina and Gretel (*Hänsel und Gretel*) at the Hamburg State Opera, Gretel at the Bavarian State Opera, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) at the Glyndebourne Festival and Najade (*Ariadne auf Naxos*) at La Scala in Milan. Concerts have taken her to the Musikverein in Vienna, the Vienna Konzerthaus as part of the international festival Resonanzen, the Verbier Festival, the Göttingen International Handel Festival, London's Wigmore Hall, and the Innsbruck Festival, among others. Christina Gansch first appeared at the Mozart Week in 2019.



MARIANNE
BEATE
KIELLAND

Marianne Beate Kielland zählt zu den führenden Mezzosopranistinnen Europas. Die norwegische Sängerin begann ihre internationale Karriere als Ensemblemitglied am Niedersächsischen Staatstheater Hannover und erarbeitete sich mit führenden internationalen Orchestern und Ensembles unter namhaften Dirigenten als Konzert- und Liedsängerin ein enormes Repertoire von Werken des

frühen 17. Jahrhunderts über solche der Klassik und Romantik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Auf der Bühne ist die Sängerin eine gefragte Interpretin barocker Opernpartien. Zu den Opernhighlights der letzten Saison zählen Monteverdis *L'Orfeo* (Speranza/Proserpina) an der Opéra-Comique Paris und eine Produktion von Fux' *Corona d'Arianna* bei der Styriarte sowie aktuell die Titelrolle in Händels *Giulio Cesare* am New National Theatre in Tokio. Als Liedsängerin arbeitet sie regelmäßig mit dem Pianisten Nils Anders Mortensen zusammen. Marianne Beate Kielland hat mehr als 60 Alben von Oratorien, Opern, Kantaten und Liedern aufgenommen. 2012 wurde sie für einen Grammy Award in der Kategorie „Best Classical Vocal Solo“ für ihr Album *Veslemøy synsk* mit Werken von Edvard Grieg und Olav Anton Thommessen nominiert. Ihre jüngste Aufnahme *Sibelius: Orchestral Songs* mit dem Norwegischen Rundfunkorchester erschien im September 2022. Bei der Mozartwoche trat Marianne Beate Kielland 2023 erstmals auf.

Marianne Beate Kielland is one of Europe's leading mezzo-sopranos. The Norwegian singer began her international career as a member of the ensemble at the Niedersächsisches Staatstheater Hannover. Working with outstanding orchestras and ensembles under famous conductors, she has developed an

enormous repertoire of works from the early 17th century to those of the Classical and Romantic periods to contemporary compositions. On stage, Kielland is a sought-after interpreter of Baroque opera roles. Last season's opera highlights included Monteverdi's *L'Orfeo* (Speranza/ Proserpina) at the Opéra-Comique in Paris and a production of Fux's *Corona d'Arianna* at the Styriarte festival, and she is currently singing the title role in Handel's *Giulio Cesare* at the New National Theatre in Tokyo. As a lied singer, she works regularly with pianist Nils Anders Mortensen. Kielland has recorded more than 60 albums of oratorios, operas, cantatas and songs. In 2012 she was nominated for a Grammy Award in the Best Classical Vocal Solo category for her album *Veslemøy synsk* with works by Edvard Grieg and Olav Anton Thommessen. Her most recent recording, *Sibelius: Orchestral Songs* with the Norwegian Radio Orchestra, was released in September 2022. Marianne Beate Kielland first appeared at the Mozart Week in 2023.



SALVO
VITALE

Salvo Vitale, in Catania geboren, begann sein Gesangsstudium an der Scuola Civica

in Mailand und setzte seine Ausbildung bei Eduardo Abumradi, Edith Martelli und Anatoli Goussev sowie in Meisterkursen bei Alan Curtis fort. Sein Repertoire spannt einen weiten Bogen vom Madrigal bis zur Kantate, vom Oratorium bis hin zur Barockoper. Der Sänger wird sowohl für seinen tiefen Bass als auch für seinen weiten Stimmumfang geschätzt. Er war international in vielen Monteverdi-Partien zu hören, etwa am Teatro alla Scala in Mailand, an der Pariser Opéra und der Opéra-Comique, an der Nationaloper in Amsterdam, der Opéra de Dijon, am Ständetheater in Prag, am Palau de la Música Catalana in Barcelona, am Teatro Regio in Turin, in der Carnegie Hall in New York, im Teatro Colón in Buenos Aires, am Theater an der Wien, in der Tokyo Opera City Concert Hall, an der Opéra Royal du Château de Versailles oder an der Opéra Royal in Lüttich. Dank seiner volltönenden und doch biegsamen Stimme ist Salvo Vitale als Interpret von dramatisch kraftvollen Oratorienpartien, wegen seiner stimmlichen Sensibilität zugleich aber auch bei den renommiertesten Madrigalensembles gefragt. Bei der Mozartwoche ist der Bass erstmals zu Gast.

The bass Salvo Vitale was born in Catania and studied voice at the Scuola Civica in Milan, continuing his training under Eduardo Abumradi, Edith Martelli and Anatoli Goussev, as well as in masterclasses with Alan Curtis. His repertoire spans a wide

range from madrigals to cantatas and from oratorios to Baroque opera. Vitale is much admired for his deep bass voice and wide vocal range, and has performed many of the major Monteverdi roles at opera houses including La Scala in Milan, the Paris Opéra, the Opéra-Comique, the Dutch National Opera in Amsterdam, the Opéra de Dijon, the Prague Estates Theatre, the Palau de la Música in Barcelona, the Teatro Regio in Turin, the Carnegie Hall in New York, the Teatro Colón in Buenos Aires, the Theater an der Wien, the Tokyo Opera City Concert Hall, the Opéra Royal du Château de Versailles and the Opéra Royal in Liège. His imposing yet flexible voice has made him an acclaimed interpreter of powerfully dramatic oratorio roles, while his vocal sensitivity has led him to work with some of the most renowned madrigal ensembles. This is Salvo Vitale's first appearance at the Mozart Week.

LE CONCERT DES NATIONS

Le Concert des Nations wurde 1989 von Jordi Savall und Montserrat Figueras gegründet. Das Ensemble, bestehend aus international anerkannten Spezialisten in der historisch informierten Aufführungspraxis, mehrheitlich aus romanischen oder lateinamerikanischen Ländern, hat es sich zur Aufgabe gemacht, ein historisches Repertoire von großer Qualität in

seinem ursprünglichen Geist zu interpretieren, es zugleich aber für das heutige Publikum lebendig und greifbar zu machen. 1992 debütierte Le Concert des Nations, dessen Name auf ein Werk von François Couperin zurückgeht, im Opernggenre mit *Una cosa rara* von Martín y Soler am Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Neben Opern-Interpretationen widmete sich das Orchester zuletzt vermehrt chor-sinfonischen Werken wie Haydns *Schöpfung*, Bachs *Weihnachtsoratorium* oder Händels *Messiah*. Anlässlich des 250. Geburtstags von Ludwig van Beethoven spielte Le Concert des Nations unter der Leitung Jordi Savalls den Gesamtzyklus von dessen Sinfonien unter dem Titel *Beethoven Révolution* ein. Internationale Auftritte und die vielfach ausgezeichnete Diskographie haben dem Orchester den Ruf eingebracht, eines der besten Originalklangensembles zu sein, auch weil es über ein weit gespanntes Repertoire unterschiedlichster Stilrichtungen verfügt. Bei der Mozartwoche war das Ensemble erstmals 2023 zu Gast.

The orchestra Le Concert des Nations was founded in 1989 by Jordi Savall and Montserrat Figueras, bringing together musicians mainly from Latin American and Romance-speaking countries, all of them distinguished world specialists in the performance of early music on original period instruments. The group's aim is to raise audiences' awareness of an

historical repertoire of great quality by combining rigorous respect for the original spirit of each work with a revitalising approach to their performance. In 1992 Le Concert des Nations, whose name derives from a work by François Couperin, made their operatic debut with *Una cosa rara* by Martín y Soler at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Alongside operas, the orchestra has increasingly devoted itself to choral-symphonic works such as Haydn's *Creation*, Bach's *Christmas Oratorio* and Handel's *Messiah*. In 2020, the 250th anniversary of the birth of Ludwig van Beethoven, the orchestra recorded his complete symphonies under conductor Jordi Savall for an album entitled *Beethoven Révolution*. Le Concert des Nations' extensive discography has received numerous awards, while the orchestra's international appearances have earned it a reputation as one of the best original sound ensembles, not least because of its broad repertoire of different styles. The ensemble's most recent appearance at the Mozart Week was in 2023.

PHILHARMONIA CHOR WIEN

Der Philharmonia Chor Wien ist ein international tätiger professioneller Opern- und Konzertchor. Er wurde 2002 auf Initiative von Gerard Mortier gegründet und nannte sich zunächst, je nach Pro-

jekt, Chor der RuhrTriennale bzw. Festivalchor Baden-Baden. Seit 2006 tritt der Chor als eigenständiger Verein unter dem Namen Philharmonia Chor Wien auf. Der Chor war unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo Muti u. a. in Opernproduktionen oder in zahlreichen konzertanten Operaufführungen zu Gast beim Musikfest Bremen, in Reggio Emilia und Ferrara, in Baden-Baden, bei der RuhrTriennale sowie den Salzburger Festspielen. Zu den jüngsten Projekten zählen u. a. die Uraufführung von Arnulf Herrmanns *Der Mieter* an der Oper Frankfurt, *Les Contes d'Hoffmann* mit Les Musiciens du Louvre unter Marc Minkowski in Bremen und Baden-Baden, *Die Zauberflöte* beim Festival Oper im Steinbruch St. Margarethen und *Lohengrin* in einer Produktion des Salzburger Landestheaters. Bei der Mozartwoche begeisterte der Chor erstmals 2020 in der Mozart-Bearbeitung von Händels *Messias*. Der Philharmonia Chor Wien ist auch als Konzertchor sehr gefragt und steht unter der Leitung seines Gründers Walter Zeh.

The Philharmonia Chorus Vienna is a professional opera and concert choir that performs internationally. It was founded in 2002 on Gerard Mortier's initiative and was initially called, depending on the project, the Choir of the RuhrTriennale or

the Baden-Baden Festival Choir. Since 2006 the choir has performed as an independent association under the name Philharmonia Chorus Vienna. Under conductors such as Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo Muti and others the choir has performed in opera productions and numerous concert performances of opera at the Bremen Music Festival, in Reggio Emilia and Ferrara, in Baden-Baden, at the RuhrTriennale and at the Salzburg Festival. Recent projects include the world premiere of Arnulf Herrmann's *Der Mieter* at the Frankfurt Opera, *Les Contes d'Hoffmann* with Les Musiciens du Louvre under Minkowski in Bremen and Baden-Baden, *Die Zauberflöte (The Magic Flute)* at the Oper im Steinbruch festival in St. Margarethen and *Lohengrin* at the Salzburg Landestheater. The choir first thrilled audiences at the Mozart Week in 2020 with Mozart's arrangement of Handel's *Messiah*. The Philharmonia Chorus Vienna is also in great demand as a concert choir and is led by its founder Walter Zeh.

WALTER ZEH

CHORLEITER CHORUSMASTER

Walter Zeh, in Wien geboren, wirkt seit 2002 als freiberuflicher Chorleiter in Produktionen u. a. bei den Salzburger Fest-

spielen, Salzburger Pfingstfestspielen, der Mozartwoche Salzburg, RuhrTriennale, dem Bremer Musikfest, am Festspielhaus Baden-Baden, Théâtre des Champs-Élysées, Reggio Emilia, in Nagoya, Osaka, Tokio, Ravenna und Madrid, den Seefestspielen Mörbisch oder der Oper im Steinbruch St. Margarethen unter namhaften Dirigenten wie Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Peter Keuschnig, Christian Thielemann, Claudio Abbado, Daniele Gatti, Daniele Rustioni oder Marco Armiliato. Walter Zeh ist seit 2006 Künstlerischer Leiter des von ihm gegründeten Philharmonia Chors Wien.

Born in Vienna, Walter Zeh has worked as a freelance choir director since 2002 for productions at various festivals and theatres, including the Salzburg Festival, the Salzburg Whitsun Festival, the Mozart Week, the RuhrTriennale, the Bremen Music Festival, the Mörbisch Lake Festival, the Oper im Steinbruch in St. Margarethen, the Festspielhaus Baden-Baden and the Théâtre des Champs-Élysées, as well as in Reggio Emilia, Nagoya, Osaka, Tokyo, Ravenna and Madrid, under conducting luminaries such as Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Peter Keuschnig, Christian Thielemann, Claudio Abbado, Daniele Gatti, Daniele Rustioni and Marco Armiliato. Walter Zeh is artistic director of the Philharmonia Chorus Vienna, which he founded in 2006.

AUTOREN

ULRICH KONRAD

Ulrich Konrad, 1957 in Bonn geboren, studierte Musikwissenschaft, Germanistik sowie Mittlere und Neuere Geschichte in Bonn und Wien. Nach der Promotion war er ab 1983 Assistent in Göttingen, wo er sich 1991 habilitierte (*Mozarts Schaffensweise. Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen*, 1992). Von 1993 bis 1996 hatte er eine Professur für Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg inne, seit 1996 ist er Ordinarius am Institut für Musikforschung der Universität Würzburg. Er hat zahlreiche Publikationen zur Musikgeschichte des 17. bis 20. Jahrhunderts vorgelegt, darunter besonders zu Leben und Werk Mozarts (u. a. Ausgaben der Skizzen und der Fragmente Mozarts im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* und die mehrfach aufgelegte Biographie *Wolfgang Amadé Mozart. Leben · Musik · Werkbestand*, Kassel 2005). Er erhielt mehrere hohe Auszeichnungen, so 1999 die Silberne Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum, 2001 den Leibniz-Preis der Deutschen Forschungsgemeinschaft und 2021 den Bayerischen Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst. Er ist Mitglied der Leitungsgremien mehrerer nationaler und internationaler Wissenschaftsorganisationen sowie der Akademien der Wissenschaft Göttingen, Mainz und München, der Academia Europaea und der Leopoldina. Außerdem

ist er Vorsitzender der Akademie für Mozart-Forschung und gehört dem Kuratorium der Internationalen Stiftung Mozarteum an.

SERGIO DURANTE

Sergio Durante, born in Padua in 1954, studied Music and Musicology at the Conservatorio and at the Università di Bologna, and later at Harvard University. He is the author of numerous essays on eighteenth- and nineteenth-century European music as well as studies on Mozart which have been published in various languages. Among the best known are the facsimile edition of the autograph of *La clemenza di Tito* (Kassel 2008), *Il discorso su Mozart: paradigmi e declinazioni nazionali* (Rome 2009), *Don Giovanni Then and Now* (Leuven 2009), *Don Giovanni: A la búsqueda del significado pleno* (Madrid 2009), *Mozart in Context* (C.U.P. 2019), *Mozarts Opfern* (Laaber 2006) and essays for the *Mozart Jahrbuch*. Most recently *Music and Nation, Essays on the Time of Italian and German Unifications* (Harvard 2019). In 2000 he was elected to the Academy of Mozart Research at the International Mozarteum Foundation in Salzburg and is a corresponding member of the Accademia galileiana di Padova.

ORCHESTER

LE CONCERT DES NATIONS

Violine

Manfredo Christian Kraemer**
 Guadalupe del Moral
 Ignacio Enrique Ramal
 Sara Balasch
 Marguerite Sarah Wassermann
 Mauro Lopes
 Karolina Habalo
 Angelika Wirth
 Paula Inés Waisman

Viola

David Glidden
 Núria Pujolràs
 Chi Ha Ru Joel Oechslin

Violoncello

Balázs Máté
 Candela Gómez
 Dénes Karasszon

Kontrabass

Francesc Xavier Puertas
 Jussif Jacobo Barakat

Fortepiano

Luca Guglielmi

Flöte

Charles Zebley
 Miyuki Okumura

Oboe

Paolo Grazzi
 Magdalena Karolak

Klarinette

Francesco Spendolini
 Joan Calabuig

Fagott

Joaquim Guerra
 Makiko Kurabayashi

Horn

Thomas Müller
 Federico Cuevas

Trompete

Jonathan Pia
 Davide Rosario Maiello

Pauke

Riccardo Balbinutti

**Konzertmeister

CHOR

PHILHARMONIA CHOR WIEN

Sopran

Regina Barowski
Natalia Hurst
Vanja Kugler-Trajkovic
Kalliopi Koutla
Katharina Linhard
Barbara Sommerbauer
Maja Tumpej

Alt

Barbara Egger
Rotraut Geringer
Claudia Haber
Maida Karisik
Victoria Kawka-Rona
Antoanetta Kostadinova
Yuki Yamaguchi (Takei)

Tenor

Matthias Binder
Hans Jörg Gaugelhofer
Patrick Maria Kühn
Alexander Lang
Antonio Lizarraga
Gerhard Sulz
Eiji Yoshimura

Bass

Sunhan Gwon
Benjamin Harasko
Tomasz Pietak
Max Sahlinger
Ernst Spitaler
Shahin Vasseghi
Martin Weiser

MOZARTWOCHE 2024

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Christoph Andexlinger & Johannes Graf von Moÿ

Weitere Mitglieder: Reinhart von Gutzeit, Ingrid König-Hermann

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, A-5020 Salzburg, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

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. 21 © Palau-Peñarroya, S. 22 © Julien Benhamou, S. 23 © Tino Lindenberg,
S. 23 © Jesus Chacón, S. 24 © Chris Gonz, S. 26 © Julia Wesely, S. 27 © Michael Obex,
S. 28 © David-Dawson, S. 29 © privat

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 17. Jänner 2024

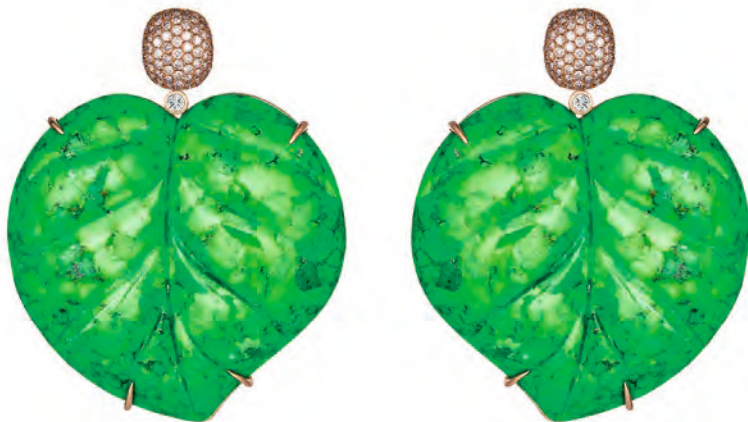
Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Publikation auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

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 2024. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.



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

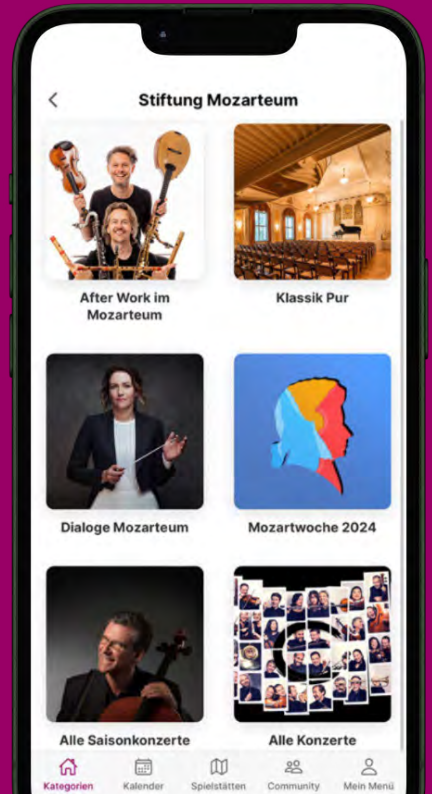
Wo Mozart und Salieri ihre Tickets kaufen

Mit der Ticket Gretchen App einfach & schnell
zu den Events der Stiftung Mozarteum.

App jetzt laden:



www.ticketgretchen.com



Exklusive Musikreisen mit der ZEIT

Ausgewählte Musikreisen in der Gruppe oder individuell genießen

Erleben Sie mit uns einzigartige musikalische Höhepunkte! Auf unseren Gruppenreisen genießen Sie mit gleichgesinnten Musikfreunden hochkarätige Aufführungen und intensive Musikerlebnisse. Unsere Reiseleiter begleiten Sie mit ihrem Fachwissen und bereichern jede Vorstellung mit informativen Werk-einführungen. Sie reisen lieber individuell? Dann bieten wir Ihnen mit unseren individuellen Arrangements Premiumtickets für ausgesuchte Opern und Konzerte, Hotels und Terminvielfalt! Lassen Sie sich inspirieren und abonnieren Sie unseren Newsletter, um kein Angebot mehr zu verpassen:



Hier geht es zum Newsletter:
www.zeitreisen.zeit.de/newsletter

IN KOOPERATION MIT:

DUMONT
VERLAG

HanseMerkur



FYNCH-HATTON

MOZART: CHE BELLO!



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozart-Wohnhaus
Mozart Residence
Markartplatz 8

Sonder-
ausstellung
Special
Exhibition

Mo – So
9.00 – 17.30 Uhr

Mo – Su
9.00 am – 5.30 pm

24.11.23 –
25.02.24

mozarteum.at

MOZART & ICH



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Willkommen bei
den Mozartfreunden
Welcome to
the friends of Mozart

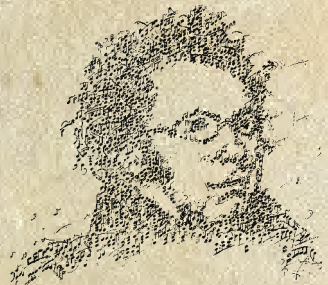
**Unterstützen
Sie unseren gemein-
nützigen Verein
Support
our non-profit
association**

Fördererbüro Patrons Office

Villa Vicina
+43 662 88 940 943
friends@mozarteum.at

MOZART & ME

SCHUBERTIADE



SCHWARZENBERG

15. – 23. Juni 2024
24. August – 1. September

HOHENEMS

27. April – 1. Mai / 11. – 14. Juli 2024
2. – 6. Oktober

Liederabende - Klavierabende - Kammerkonzerte

Louise Alder, Leif Ove Andsnes, Apollon Musagète Quartett, Ilker Arcayürek, Aris Quartett, Armida Quartett, Michael Barenboim, Elena Bashkistrova, Andreas Bauer Kanabas, Belcea Quartet, Guillaume Bellom, Kristian Bezuidenhout, Ian Bostridge, Adrian Brendel, Ammiel Bushakevitz, Gautier Capuçon, Renaud Capuçon, Gérard Caussé, Bertrand Chamayou, Guillaume Chilleme, Martina Consonni, Michela Sara De Nuccio, Helmut Deutsch, Karel Dohnal, Julius Drake, Elias String Quartet, Christoph Eß, Tobias Feldmann, Till Fellner, Jeremias Fliedl, Tomáš Františ, David Fray, Josef Gilgenreiner, Matthias Goerne, Filippo Gorini, Patrick Grahl, Raphaela Gromes, Julia Hagen, Hagen Quartett, Viviane Hagner, Marc-André Hamelin, Daniel Heide, Nikola Hillebrand, Hartmut Höll, Gerold Huber, Sarah Jégou-Sageman, Dag Jensen, Jerusalem Quartet, Victor Julien-Laferrière, Adam Laloum, Sharon Kam, Christiane Karg, Julia Kleiter, Katharina Konradi, Harriet Krijgh, Konstantin Krimmel, Adrien La Marca, Dejan Lazić, Elisabeth Leonskaja, Paul Lewis, Niklas Liepe, Mandelring Quartett, Malcolm Martineau, Sabine Meyer, Joseph Middleton, Minetti Quartett, Benedict Mitterbauer, Martin Mitterutzner, Nils Mönkemeyer, Oberon Trio, Anne Sofie von Otter, Pavel Haas Quartett, Mauro Peter, Jan Petryka, Francesco Piemontesi, Alois Posch, Christoph Prégardien, Quartetto di Cremona, Quatuor Modigliani, Sophie Rennert, Petr Ries, Fatma Said, Andrè Schuen, Schumann Quartett, Golda Schultz, Lauma Skride, Kian Soltani, Alexey Stadler, David Steffens, Knut Sundquist, Yaara Tal & Andreas Groethuysen, Emmanuel Tjeknavorian, Maren Ulrich, Přemysl Vojta, Jonathan Ware, William Youn, Christian Zacharias, Georg Zeppenfeld

Informationen / Karten

Schubertiade GmbH, Schweizer Straße 1, A-6845 Hohenems

Telefon +43/(0)5576/72091, E-Mail: info@schubertiade.at, www.schubertiade.at

STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

Die Macht der Musik

21. Juni - 21. Juli 2024, Graz

„Treppauf, treppab.“

Ein Dreitagesfest mitten im Leben von 1750

Händel **„Alexanderfest“**

Monteverdi **„L'Orfeo“** & **„Marienvesper“**

„A Symphonic Tribute to ABBA“

„Mozart in Stainz“

Fahrradkonzerte, Picknickkonzerte, Kinderkonzerte
und viel mehr

53 Vorstellungen mit **Jordi Savall, Alfredo Bernardini, Musicbanda Franui, Elisabeth Fuchs, Pierre-Laurent Aimard, Ragna Schirmer, Bruno de Sá, Mei-Ann Chen** und vielen mehr

STYRIARTE.COM

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/ARTEKULTUR

Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN



Schuld & Vergebung Seelenforscher Mozart

Christophe Rousset, Artiste étoile

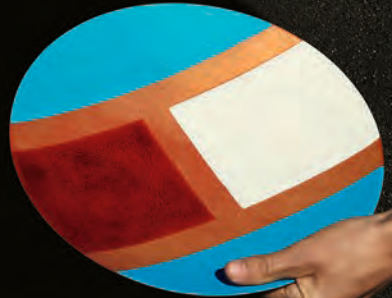
24. Mai bis 23. Juni 2024

mozartfest.de

Objects for Interior life



HERMÈS
PARIS



Centerpieces in enameled copper.