

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#29
29.01.
15.00

AMATIS TRIO

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

Miele

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

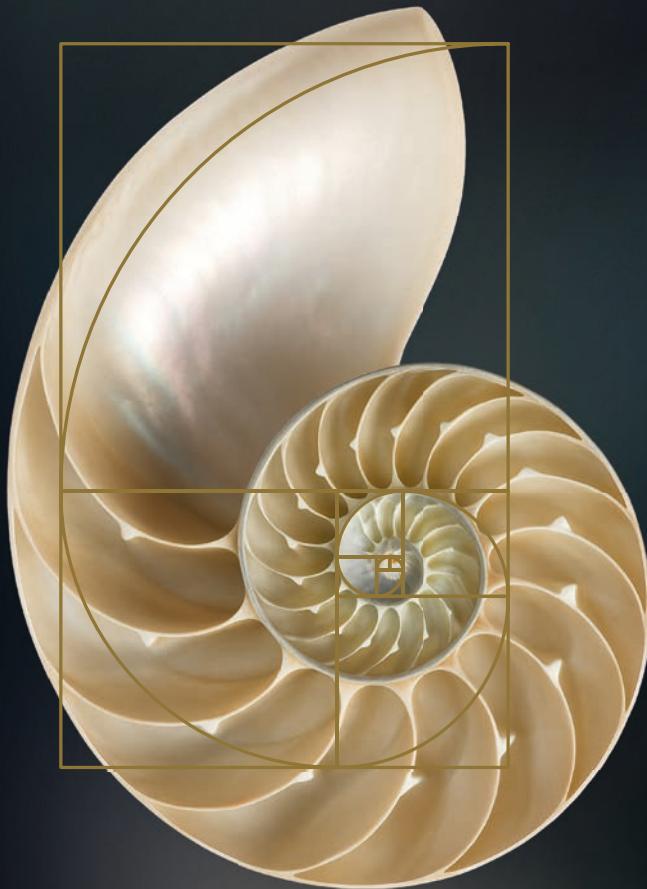
Einmal Miele, **immer Miele.**





MOZARTFEST
WÜRZBURG

29. Mai bis 28. Juni 2026



Beschworene Schönheit Idol Mozart

Start Vorverkauf 27. Januar

mozartfest.de



JAGD · TRADITION · KLASSIK
DSCHULNIGG



Musik für eine bessere Zukunft.



HILTI
FOUNDATION



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

A.E. KÖCHERT
SEIT 1814

Neuer Markt 15 • 1010 Wien
(+43-1) 512 58 28

Alter Markt 15 • 5020 Salzburg
(+43-662) 84 33 98

www.koechert.com



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



Igor Levit spielt Beethoven



Sämtliche Klaviersonaten an acht Abenden
München Isarphilharmonie 20 Uhr

16.2.2027	27.4.2027	18.10.2027	23.11.2027
17.2.2027	28.4.2027	19.10.2027	24.11.2027

Abos & Einzelkarten ab sofort erhältlich
www.bellarte-muenchen.de • 089-8116191

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN

22.–25. MAI 2026



Bon Voyage!



ROLEX

Künstlerische Leitung
Cecilia Bartoli

www.salzburgfestival.at



susanne spatt

S A L Z B U R G

Salzburg: Universitätsplatz 9 • Wien: Plankengasse 7 • Bad Aussee: Meranplatz 158
www.susanne-spatt.com



YANNICK
NÉZET-SÉGUIN



YUJA
WANG



MARTIN
SCORSESE



SONYA
YONCHEVA



MICHAEL
BUBLÉ

REACH FOR THE CROWN



SUPPORTING THE ARTS SINCE 1976



THE DAY-DATE



ROLEX



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

AMATIS TRIO

VOLTAIRES CANDIDE

KAMMERKONZERT

AMATIS TRIO

Lea Hausmann Violine

Samuel Shepherd Violoncello

Mengjie Han Klavier

#29

DO, 29.01.

15.00 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

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 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Klaviertrio B-Dur KV 502

Datiert: Wien, 18. November 1786

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegretto

FRANZ LISZT (1811–1886)

Aus *Années de Pèlerinage*:

„Tristia“ (6. *La Vallée d'Obermann*)

Transkription für Klaviertrio S. 378c (S. 723)

Fassungen für Klaviertrio: um 1880

Pause

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Klaviertrio Nr. 2 c-Moll op. 66

Komponiert: 1845

1. Allegro energico e con fuoco
2. Andante espressivo
3. Scherzo. Molto allegro quasi Presto
4. Finale. Allegro appassionato

DIE WERKE

“

DAS AMATIS TRIO BEGREIFT DIE DREI TRIOS IN DIESEM
KONZERT ALS EINE „MUSIKALISCHE REISE VON DER
UNSCHULD ZUR ERKENNTNIS“, DIE MIT MOZART IHREN
AUSGANG IN EINEM „UTOPISCHEN HEIMATLAND“ NIMMT.

Aus dem Einführungstext

Ein Konzert hat ein Programm. Und im Idealfall einen tieferen Sinn. Wenn das Amatis Trio Mozart, Liszt und Mendelssohn interpretiert, spielt es nicht einfach Mozart, Liszt und Mendelssohn, sondern zeichnet zugleich die innere Handlung eines berühmten philosophischen Romans aus dem 18. Jahrhundert nach: Voltaires *Candide, ou l'Optimisme* von 1759. Denn das Trio begreift die drei Trios in diesem Konzert als eine „musikalische Reise von der Unschuld zur Erkenntnis“, die mit Mozart ihren Ausgang in einem „utopischen Heimatland“ nimmt. Das Klaviertrio in B-Dur KV 502 steht als erste Station der Reise für den noch unerschütterten Optimismus: In der „Anmut und Klarheit“ dieser Musik erkennt das Amatis Trio eine Welt, auf die kein Schatten gefallen und die von Not verschont geblieben ist. Mozart und Voltaire werden sonst selten in einem Atemzug genannt und in der Regel nur, um Mozarts irritierenden Brief vom 3. Juli 1778 zu zitieren. Wolfgang Amadé schreibt aus Paris an seinen Vater Leopold in Salzburg: „Nun gebe ich ihnen eine nachricht die sie vielleicht schon wissen werden, daß nehmlich der gottlose Erz=spizbub voltaire so zu sagen wie ein hund – wie ein vieh crepirt ist – das ist der lohn!“ Diese ressentimentgeladenen Sätze können kaum als wie auch immer begründetes Urteil durchgehen, nicht einmal als eine persönliche Ansicht (oder sprach man damals im katholischen Salzburg so über den Pariser Philosophen?), wie sie umgekehrt auch kein Urteil über Mozarts Intellekt und Eigensinn erlauben.

Das Amatis Trio jedenfalls kommt auf seiner Reise von Mozart mit Voltaire zu Franz Liszt und stürzt sich „in die Turbulenzen der Erfahrung“. In Liszts „Tristia“ folgen sie „der Suche nach dem Sinn in einer Welt voller Chaos und Widersinn“. Am Ziel aber erwartet sie (und uns) Mendelssohns Klaviertrio in c-Moll op. 66: „Sein mitreißender Schwung“, sagt das Amatis Trio, „sein triumphaler Schluss haben nichts zu tun mit einer zweiten Naivität, sondern mit schwer errungener Resilienz: der Stärke, sich dem Leben in all seinen Widersprüchen zu stellen und mit Mut und Gewissheit voranzustürmen.“

MOZART

Klaviertrio B-Dur KV 502

Das Trio B-Dur für Klavier, Violine und Violoncello KV 502 trug Mozart am 18. November 1786 in sein *Verzeichnuß aller meiner Werke* ein: genau einen Tag, nachdem sein kleiner, vier Wochen alter Sohn Johann Thomas Leopold auf dem Sankt Marxer Friedhof begraben worden war. Lauter böse Vorzeichen: der Name des Großvaters, der dem Enkelkind bald nachfolgen sollte; der Totenacker in der Wiener Vorstadt, unter dessen Erde der Vater eines gar nicht fernen Tages verschwinden würde. Offenbar konnte Mozart unter allen Umständen komponieren. Als sein erster Sohn geboren wurde, im Juni 1783, schrieb er das d-Moll-Streichquartett KV 421, als sein dritter im Sterben lag, im November 1786, vollendete er das B-Dur-Trio. Aber was heißt das? Zeigt sich in dieser verblüffenden oder womöglich befremdlichen Produktivität ein herzloser Mensch, ein besessener Künstler? Weder – noch. Nur blieb Mozarts schöpferisches Bewusstsein in allen Wechselfällen intakt und abgeschirmt gegen die zudringliche Realität, seine Musik folgte ihrer eigenen Zeit, ihrer eigenen Logik. Ein erlebnisloser Geist hätte niemals solche Werke komponieren können wie Mozart, der sich gleichwohl in seiner Kunst eine Gegenwelt schuf, eine Utopie, einen Nicht-Ort. Mit dem furchtbaren Paradox, dass er am Ende seines Lebens den Trost seiner eigenen Musik nicht mehr ertragen konnte: „Gehe ich

ans Klavier und singe etwas aus der Oper, so muß ich gleich aufhören – es macht mir zu viel Empfindung“, gestand er seiner Frau, als er an der Zauberflöte arbeitete.

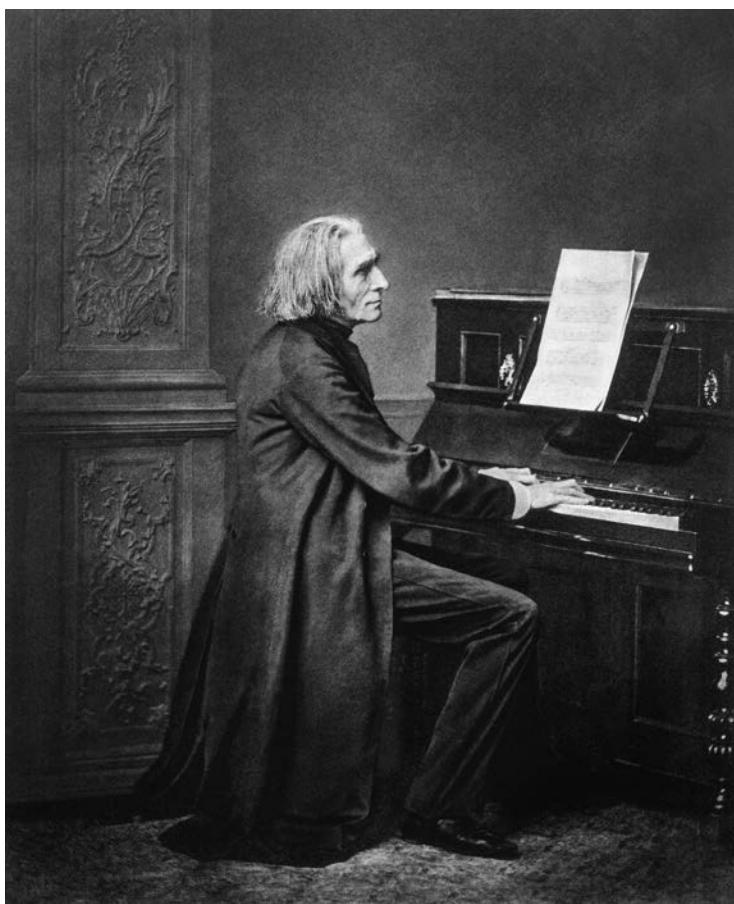
Mozart, ein empfindsamer, geselliger, familiärer, vom Leben angegriffener Mensch, schrieb das Klaviertrio in B-Dur, das er im übernächsten Jahr zusammen mit zwei anderen Trios als Opus 15 im Wiener Verlagshaus Artaria veröffentlichte. „Von Herrn Mozart 3 ganz neue Sonaten für das Clavier, mit Begleitung einer Violin und Violoncell“, stand in der Ankündigung, im November 1788. Und zehn Monate später noch einmal: „Mozart 3 Sonaten fürs Klavier, Violin und Basso“. Was aus dieser wiederholten Annoncierung zu schließen wäre, bleibt unklar: Waren die Trios ein Longseller oder ein Ladenhüter? Denkbar ist beides. Das B-Dur-Trio KV 502 wirkt beim Kennenlernen, beim ersten Hören oder Studieren der Noten wie eine spielerische Improvisation, scheinbar ohne Plan, immer in Aktion, ein spontaner Dialog oder Trialog zwischen den Instrumenten, die sich die Stichworte zurufen und schlagfertig parieren.

Aber je länger man diesem Allegro zuhört, mit dem das Trio beginnt, destorätselhafter wird dieses Stück, obwohl sich alles an der Oberfläche abspielt. Mozart fängt unentwegt mit demselben Motiv an, wiederholt diesen Einstieg, reicht ihn herum von Stimme zu Stimme, verkürzt ihn, spitzt ihn zu auf ein knappes Erkennungszeichen und wechselt ihn lediglich mit einem noch kürzeren Motiv der Violine ab, kaum mehr als eine Interpunktions, ein rascher Einwurf, der ebenfalls allgegenwärtig durch den Satz geistert. In dieser radikalen Reduktion auf angebrochene Themen und signalartige Motive kommt das vermeintlich so ungezwungene Spiel einem rigiden Experiment nah, wie eine übersprudelnde Konversation bei akut begrenztem Wortschatz. Oder wie ein Exerzitium im Noch- und Nochmalsagen, das nur ab und an in rasende Läufe und Passagen ausbricht. Und das mit dem zweiten Teil einer ganz anderen, wie aus dem Bühnenhimmler herabschwebenden Melodie weicht, einem kurzen Intermezzo, das aber auch bald in sich kreist, bevor sich prompt die längst bekannten Formeln und Figuren zurückmelden. Ein merkwürdiger, extremer, überaus eingängiger und gleichzeitig unbegreiflicher Satz. Wie sollte man dieses Allegro verstehen:

als intellektuelle Provokation, als ‚musikalischen Spaß‘, als abstraktes Komponieren ohne Stoff, als reine Bewegung oder Blick in die Anatomie des Klaviertrios?

Nach dem Äußersten an Konzentration und Aussparung wählt Mozart mit dem Larghetto das Gegenstück einer überreichen, verschwenderischen, ornamental und klanglich ausgereizten Musik, in der jede Linie mit allen nur möglichen Umspielungen und Verzierungen aufgeladen wird: ein Füllhorn an Sechzehnteln, Zweiunddreißigsteln, Doppelschlägen, Trillern und Triolen, eine mikroskopische Blüte in jedem randvoll erfüllten Takt. Und mitunter dermaßen übertrieben, dass sich schon wieder die Frage nach der Absicht oder der Verdacht latenter Ironie einstellt. Allerdings ist das wuchernde Dekor nie bloße Ziererei, sondern ein Element der Unruhe, der nervösen Spannung, der Expressivität, die sich zumal bei den flüchtigen Tönen des historischen Fortepianos immerzu neu bestätigen und betätigen musste. Der Vorteil des fragilen Klavierklangs erwies sich in der Balance mit den ‚begleitenden‘ Streichern, die anders als beim modernen Konzertflügel niemals akustisch in Bedrängnis gerieten.

Im letzten Satz aber gönnnt Mozart dem Klavier zunächst einmal den Vortritt. Oder sogar den großen, eleganten Auftritt: Ein Konzertfinale könnte mit einem gleichlautenden Solo beginnen, dem sich das Tutti thematisch anschließt, um alsbald das nächste Solo vorzubereiten. Doch Mozart simuliert kein auftrumpfendes Virtuosenkonzert, er schreibt vielmehr ein ‚Kammerkonzert‘ im Sinne des 18. Jahrhunderts, als Gespräch gedacht, als Ensemblemusik konzipiert, frei von jedem Wettkampf, wie er das Konzertieren in späteren Zeiten beherrschten sollte. Obendrein setzt dieses Allegretto die anderen beiden Sätze gedanklich und dramaturgisch voraus, indem es wie der erste mit pointierten Gesten, deren Verkürzung und Engführung spielt (bis sich die Instrumente geradezu ins Wort fallen, und das mit der immer gleichen Lösung, die gar nicht oft genug wiederholt werden kann). Und indem es wie im zweiten die pure, schmucklose Melodie modellhaft ihrer umspielten und verzierten Variante gegenüberstellt, ein erhellender Anschauungsunterricht: So kann Musik klingen, rein und abstrakt. Oder so, reich und agil. Einmal gesanglich, ein andermal pianistisch und fingerfertig.



Franz Liszt am Klavier. Lichtdruck nach Fotografie, München 1869,
von Edgar Hanfstaengl (1842–1910).
Berlin, akg-images

FRANZ LISZT

Aus Années de Pèlerinage: „Tristia“ (6. La Vallée d’Oberman)

„Mein Klavier“, bekannte Franz Liszt, „ist für mich, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd ist – mehr noch! Es war bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben! Es ist der Bewahrer all dessen, was mein Innerstes in den heißen Tagen meiner Jugend bewegt hat; ihm vertraue ich alle meine Wünsche, meine Träume, meine Freuden und Leiden. Seine Saiten erbebten unter meinen Leidenschaften, und seine gefügigen Tasten haben jeder Laune gehorcht!“ Einer der ergreifendsten Monologe, die Franz Liszt für Klavier geschrieben hat, stammt aus der Zeit, die der 24-jährige Komponist mit der Gräfin Marie d’Agoult in der Schweiz verbrachte: *La Vallée d’Oberman*, ein radikal subjektives Werk der Selbstbefragung und Selbstbespiegelung. Die pianistisch ausufernde Urfassung dieses Stücks hat Liszt später einer klarenden Überarbeitung unterzogen: In dieser definitiven Form fand es schließlich 1855 im ersten, der Schweiz gewidmeten Band der *Années de Pèlerinage* (zu Deutsch: „Pilgerjahre“) seinen endgültigen Platz.

Dass es sich bei dieser Sammlung trotz aller landschaftlich-poetischen und lokalhistorischen Bezüge um mehr als ein klingendes Reisetagebuch handelt, beweist gerade *La Vallée d’Oberman*. Denn hier geht es nicht – zumindest nicht vordergründig – um ein bestimmtes Tal, sondern um den 1804 erschienenen Briefroman *Oberman* des Franzosen Étienne Pivert de Senancour (1770–1846), ein Kultbuch der europäischen Romantik: Liszt nannte es „das Monochord der unerbittlichen Einsamkeit menschlicher Schmerzen“. Welche Gedanken dieses (wie Franz Liszt) aus Paris in die Schweiz geflohenen Oberman den Komponisten seelenverwandt berührten, wird überdeutlich an den Zitaten aus dem Roman, die dem Klavierstück als Motto mitgegeben sind: „Unsagbare Empfindung, Wonne und Qual unserer verlorenen Jahre; volles Bewusstsein einer überall überwältigenden, überall unerforschlichen Natur, allumfassende Leidenschaft, Gleichgültigkeit, frühzeitige Weisheit, wonnige Hingabe; alles das, was ein Herz eines Sterblichen an Verlangen und tiefen Sorgen erfüllen kann, alles habe ich gefühlt ...“

Im Abstand der Jahre empfand Liszt *La Vallée d'Obermann* als ein „ziemlich verworrenes Stück“. Und doch hat ihn gerade dieses Werk, als er es im hohen Alter, wenige Monate vor seinem Tod, wieder hörte, zu Tränen gerührt.

Für Konfusion sorgt die ebenfalls „ziemlich verworreene“ Überlieferungsgeschichte dieser Komposition, da sie auch noch in einer Neufassung als Klaviertrio existiert, einer schockierend schroffen Lesart mit grabesfinsterer Introduktion, die um 1880 entstanden sein soll und sich in weitere Versionen aufspaltet: Den Interpreten bleibt die freie Wahl, fast wie bei einer aleatorischen Partitur. Liszt schuf diesen Triosatz gemeinsam mit dem Dirigenten Eduard Lassen, seinem Nachfolger als Hofkapellmeister in Weimar. Der Titel „Tristia“ erschließt eine zusätzliche literarische Tiefendimension und spielt auf die Trauerelegien an, die der römische Dichter Ovid in der Verbannung geschrieben hat.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Klaviertrio Nr. 2 c-Moll op. 66

„Res severa est verum gaudium“ – dieses Seneca-Zitat prangte in hohen Lettern an der Stirnseite des Konzertsals im Alten Leipziger Gewandhaus, Felix Mendelssohns langjähriger Wirkungsstätte. „Wahre Freude ist eine ernste Sache“: Die fundamentale moralische Ermahnung wurde zum Leitspruch des Gewandhausorchesters im bürgerlichen Zeitalter, als Ernst, Fleiß und Strebsamkeit alle Lebensäußerungen bestimmten, selbst die Freude an der Musik. Beinah überflüssig zu betonen, dass auch der Gewandhauskapellmeister Mendelssohn in künstlerischen Fragen keinen Spaß verstand und keine Kompromisse einging. Als ihm eine Cousine aus Wien, Henriette von Pereira, nahelegte, die seinerzeit höchst populäre Ballade *Die nächtliche Heerschau* des Freiherrn von Zedlitz zu vertonen, wies Mendelssohn dieses Ansinnen streng zurück: „Ich nehme es mit der Musik gern sehr ernsthaft und halte es für unerlaubt, Etwas zu componiren, was ich eben nicht ganz durch und durch fühle. Es ist, als sollte ich eine Lüge sagen; denn die Noten

haben doch einen ebenso bestimmten Sinn wie die Worte – vielleicht noch einen bestimmteren.“

1845 komponierte Mendelssohn das Klaviertrio in c-Moll op. 66, sein zweites, und er nahm es „sehr ernsthaft“ und fühlte es „ganz durch und durch“. Von Anfang an verdoppelt und verdreifacht dieses Trio seine Kräfte, schon mit den ersten, grundlegenden Takten des Allegro energico e con fuoco, den auf- und absteigenden Achteln im Klavier, die sich auf dem Notenpapier wie ein barockes Präludium lesen. Aber der Kopfsatz trägt nicht von ungefähr Feuer und Energie im Titel, weshalb dieselben präludierenden Achtelketten einen unerwarteten Sog ins Rhapsodische auslösen und einen ‚sprechenden‘ Ausdruck annehmen, einen „bestimmten Sinn“. Die Nähe zu Mendelssohns wilden ‚schottischen‘ Kompositionen wie überhaupt zur Sphäre der Tondichtung ist auffallend genug, schon beim allerersten Hören dieser dunklen, passionierten Musik.

Und ganz ähnlich eröffnen auch die folgenden drei Sätze Perspektiven auf eigene, andere, ältere oder entlegeneren Musik, und durchweg in einem erzählenden, balladenhaften, in diesem Sinne romantischen Ton. Das Andante espressivo bewegt sich zwischen Barkarole, einem Duett aus der italienischen Oper und einem „Venezianischen Gondellied“. Das Scherzo wiederum liegt auf der Linie einer Toccata oder eines Perpetuum mobile, doch entfaltet es den surrealen, nächtlichen, spukhaften, irrlichternden Zauber, der Mendelssohns Scherzi seit seiner frühen Ouvertüre zu Shakespeares *Sommernachtstraum* auszeichnet. Er mag an den atemlos aktiven Klavierpart dieses quasi Presto gedacht haben, als Mendelssohn seine Schwester Fanny vorwarnte, das Trio sei „ein bißchen eklig zu spielen“. Aus dem Allegro appassionato, dem letzten Satz, bricht eine Art Chor-refrain hervor, als wären wir in das Jubelfinale einer Rettungsoper geraten. Ein Chor – und ein Choral, den Mendelssohn nah ans Zitat rückt, ohne je wörtlich aus dem Gesangbuch zu zitieren. Die Apotheose, mit der er sein Trio krönt, sprengt jeden Rahmen der Haus-, Kammer- und Salonmusik. Aber der visionäre Überschuss, der Zug zur Übersteigerung ist Mendelssohns Trio von Beginn an eingeschrieben.

Wolfgang Stähr

THE WORKS

MOZART

Piano Trio in B flat major, KV 502

During his early years in Vienna Mozart confounded his father's dire warnings by earning a handsome living in what he dubbed "the land of the clavier". After his popularity as a composer-performer reached its zenith in 1784 and 1785, he began to rely more on income from opera commissions (*Figaro* was premiered in May 1786, *Don Giovanni* in October 1787) and fees from publishers and patrons. There was a steady demand for chamber music with piano, in which women traditionally played the keyboard part, and men the string or wind instruments. It was for this lucrative domestic market that Mozart composed a clutch of chamber works in the summer and autumn of 1786, including two piano trios: the G major, KV 496 (8 July), and the Trio in B flat, KV 502, which Mozart entered in his *Thematic Catalogue* on 18 November 1786.

Following 18th-century convention, KV 502 was published as a 'sonata for the fortepiano, with the accompaniment of violin and cello'. Belying the publisher's description, it quickly reveals Mozart as a natural musical democrat. The main theme gains piquancy from the strings' chirpy ripostes to the keyboard's smooth, chromatically inflected phrases. Later on, after the piano has varied the theme, it is delightfully expanded, first by violin and cello against trilling figures in the keyboard, then in imitation between the piano's right and left hands, and finally as dialogue between violin and cello against rippling keyboard figuration – the chamber equivalent of a favourite texture in Mozart's piano concertos. Although the exposition is based solely on this theme, in a way more typical of Haydn, Mozart introduces a new cantabile melody on the violin at the start of the development.

The lavishly decorated Larghetto is a supreme example of Mozart using galant clichés to deeply expressive ends. While the individual phrases are common 18th-century currency, Mozart manipulates them with exquisite grace, in textures whose sensuous richness (with eloquent use of both the cello's tenor and *basso profundo* registers) was unprecedented in a piano trio.

The affinity with Mozart's contemporary piano concertos is closest in the Allegretto finale, where the solo keyboard is often pitted against the string 'tutti'. Both the gavotte-style opening melody and the jaunty second theme are Mozart at his most insouciant. The mood briefly grows more serious in the modulating central episode, which puts the second theme through its paces in a passage of strenuous contrapuntal imitation.

FRANZ LISZT

From *Années de Pèlerinage: 'Tristia' (6. La Vallée d'Obermann)*

Early in 1833 the twenty-one-year-old Franz Liszt was introduced to Countess Marie d'Agoult by mutual friends in Paris. Instant attraction quickly blossomed into an illicit love affair between the composer and the Countess, locked in a marriage of convenience to a much older man. As Marie later wrote, "The voice of the young enchanter opened out before me a whole infinity, into which my thoughts were plunged and lost." In 1835, after Marie became pregnant, she and Liszt eloped, scandalously, to Switzerland. Over the next sixteen months, while living in Geneva, he composed the first book of his *Années de Pèlerinage* ('Years of Pilgrimage') for piano, comprising mainly short pieces evoking Swiss landscape and history. The obvious exception in the collection is *La Vallée d'Obermann*, a fifteen-minute tone poem inspired by an episode in Étienne Pivert de Senancour's 1804 epistolary novel *Oberman*.

The novel's eponymous hero is a solitary, Byronic figure seeking a mystical union with nature in his Alpine refuge. Liszt inscribed his score with a quotation from Byron's *Child Harold*: "Could I embody and unbosom now/That which is most within me – could I wreak/My thoughts upon expression, and thus throw/Soul – heart – mind – passions – feelings – strong or weak –/All that I would have sought, and all I seek,/Bear, know, feel – and yet breathe – into one word,/And that one word were Lightning, I would speak;/But as it is, I live and die unheard,/With a most voiceless thought, sheathing it as a sword."

La Vallée d'Obermann opens with a desolate ‘motto’ in the piano bass that will undergo continual thematic transformation, in the manner of Liszt’s orchestral tone poems and Piano Sonata. The motto, in a chromatically ambiguous E minor, encapsulates the composer’s description of Oberman as “the monochord of the relentless solitude of human pain”. The music moves through a series of dissolving chromatic harmonies – astonishingly bold for the mid-1830s – via a cataclysmic tempest (prefigured by distant, *misterioso* rumblings), to a radiant E major apotheosis. After a euphoric, quasi-orchestral climax, *fff*, the music suddenly breaks off; the last two bars are broodingly ambiguous, with no final resolution. Has Oberman’s epiphany proved to be merely an illusion?

Liszt was a prolific arranger and transcriber, both of his own and of other people’s music. The piano trio version of *La Vallée d’Obermann* exists in three incarnations, beginning with a transcription made by Liszt’s student Eduard Lassen, with the composer’s approval. Liszt later created his own, more darkly coloured transcription, radically revising the introductory section. Towards the end of his life he made a further revision and gave the work the title ‘*Tristia*’. This final version is the one performed by the Amatis Trio in today’s concert.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Piano Trio No. 2 in C minor, op. 66

By the early 1840s Felix Mendelssohn’s unremitting activities as composer, pianist, administrator and conductor of the Leipzig Gewandhaus had taken their toll. A note of weariness and satiety creeps into his letters, and despite his happy, tranquil marriage to Cécile Jeanrenaud, daughter of a Frankfurt pastor, he seems to have suffered increasingly from depression. Yet he continued to compose prolifically to the end.

Mendelssohn’s Piano Trio in C minor has never been as popular as his Trio in D minor, perhaps because it lacks the earlier work’s

instant melodic appeal. Yet it is at least as fine as its companion. From its smouldering, swirling opening theme, introduced *pianissimo* by the keyboard in bare octaves over a deep cello pedal, the first movement is one of the most impassioned and tightly knit that Mendelssohn ever wrote. A fervent contrasting theme surges in *fortissimo* out of the first climax – a thrilling moment – before subsiding in lyrical meditation. The inspired coda begins in Brahmsian mystery and ends, after a torrential crescendo, in Beethovenian vehemence, with strings playing the opening theme at half speed in counterpoint with the piano.

After this high-pressure drama the central movements, both examples of familiar Mendelssohnian types, provide necessary emotional respite. The Andante is a dreamy song-without-words that suggests a gently gliding barcarole. Animated by darting, flickering string-keyboard exchanges, the third movement is the last of the ‘fairy’ scherzos that Mendelssohn first made his own in the Octet. Like all good fairy scherzos, it finally vanishes into the ether. With some understatement, the composer informed his sister Fanny that this captivating movement was “rather fiendish to play”.

Fusing ancient and modern, the finale reminds us that Mendelssohn became a leading figure in the 19th-century Bach revival after his performance in 1829 of the *St Matthew Passion* in Berlin. There are three main ideas: the angular opening cello theme that could almost be a cussed Bachian gigue; a soaring, Romantic melody announced *fortissimo* by the strings in octaves, and – midway through the movement – a serene chorale, played *pianissimo* by the piano against fragments of the gigue in the strings. Based on two traditional Lutheran hymns, the chorale will remind Anglophone listeners of *The Old Hundredth*, sung to the words ‘All people that on earth do dwell.’ In the C major coda, marked ‘with increased fire’, the strings thunder out the chorale against piano tremolos to create a majestic, orchestral-style apotheosis.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIE



AMATIS
TRIO

2014 gegründet und in Salzburg beheimatet, spielte sich das Amatis Trio mit seiner außergewöhnlichen Energie, künstlerischen Freiheit und seinem unverwechselbaren Klang rasant an die Spitze der internationalen Kammermusikszenen. Früh ausgezeichnet als BBC-Radio 3 New Generation Artists (2016) und ECHO Rising Stars (2018), folgten bald darauf renommierte Preise wie der niederländische Kersjesprijs und der Borletti-Buitoni Trust Award. Das Klaviertrio liebt es, Brücken zwischen Tradition und Gegenwart, zwischen Musik und anderen Kunstformen, zwischen Bühne und Publikum zu bauen und wagt mit interdisziplinären Projekten wie *Humanity in War* mit Thomas Quasthoff oder AMATIS-

Journeys neue Konzertformate. Das Ensemble entwickelt eigens konzipierte Konzerte für Kinder und hat für sich bereits 15 neue Werke in Auftrag gegeben, u. a. Andrea Tarrodis Tripelkonzert *Moorlands and Beyond*, das 2024 in Edinburgh uraufgeführt wurde. Für das international gastierende Trio stehen 2026 dessen Debüt bei der Mozartwoche, Tourneen in Großbritannien, Spanien und China sowie die Realisierung eines eigenen Festivals in Bad Reichenhall auf dem Programm. Seit 2019 sind die drei Musiker Gastdozenten an der Universität Cambridge, geben regelmäßig Meisterkurse an internationalen Universitäten und unterstützen die Mehli Mehta Foundation in Indien mit ihrer Lehrtätigkeit.

Founded in 2014 and based in Salzburg, the Amatis Trio quickly rose to the top of the international chamber music scene with their extraordinary energy, artistic freedom and distinctive sound. Early honours as BBC Radio 3 New Generation Artists (2016) and ECHO Rising Stars (2018) were soon followed by prestigious awards such as the Dutch Kersjesprijs and the Borletti-Buitoni Trust Award. The piano trio love to build bridges between tradition and the present, between music and other art forms, between stage and audience, and venture into new concert formats with interdisciplinary projects such as *Humanity in War* with Thomas Quasthoff or *AMATIS Journeys*. The ensemble develops specially designed concerts for children and has already commissioned 15 new works, including Andrea Tarrodi's triple concerto *Moorlands and Beyond*, which premiered in Edinburgh in 2024. The trio's international programme for 2026 includes their debut at the Mozart Week, tours in the United Kingdom, Spain and China, and the realisation of their own festival in Bad Reichenhall. Since 2019 the three musicians have been guest lecturers at the University of Cambridge, regularly give master-classes at international universities and support the Mehli Mehta Foundation in India with their teaching activities.

AUTOREN

Wolfgang Stähr, geboren 1964 in Berlin, schreibt über Musik und Literatur für Tageszeitungen (u. a. *Neue Zürcher Zeitung*), Rundfunkanstalten wie den NDR und den Bayerischen Rundfunk, die Festspiele in Salzburg, Luzern, Dresden und im Rheingau, Orchester wie die Berliner und die Münchener Philharmoniker, Schallplattengesellschaften und Opernhäuser. Er verfasste mehrere Buchbeiträge zur Bach- und Beethoven-Rezeption, über Haydn, Schubert, Bruckner und Mahler.

Richard Wigmore was born 1952 in Birmingham. He is a writer, broadcaster and lecturer specialising in chamber music, opera and Lieder. He reviews for *Gramophone*, gives pre-concert talks at the Wigmore Hall and other venues, and has taught classes in Lieder interpretation at Birkbeck College, the Royal Academy of Music and the Guildhall. He appears frequently on Radio 3's Record Review, and lectures regularly on Martin Randall and ACE cultural tours. Richard Wigmore's publications include *Schubert: the complete song texts* and the *Faber Pocket Guide to Haydn*, and many chapters and articles for music dictionaries.

MIT MOZART IN KONTAKT BLEIBEN



DER PODCAST

→ mozarteum.at/podcast

DOWNLOAD

Podigee / Apple Podcast / Deezer / Spotify /
Audible / Google Podcasts / Amazon Podcasts

SIE FINDEN UNS AUCH UNTER

-instagram.com/stiftungmozarteum

-facebook.com/StiftungMozarteum

-youtube.com/StiftungMozarteum

-linkedin.com/company/internationale-stiftung-mozarteum

UNSER NEWSLETTER

→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZARTWOCHE 2026

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, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 16 © Marco Borggreve

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 20. Jänner 2026

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 2026. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.



ENTDECKEN.
GENIESSEN.
MITNEHMEN.

wein
tresor

FEINSTE WEINE
UND MEHR

WEIN-TRESOR.AT

Schwarzstraße 13 / rechts am Eck
Die aktuellen Öffnungszeiten sind
auf der Webseite ersichtlich.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



Sonderausstellung

16.01.—07.04.26
Kosmos Zauberflöte:
Mozarts Meisterwerk
für die Menschheit

Mozart-Wohnhaus

MUSEEN



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.



DEBUT im Taubertal

Seien Sie bei diesem außergewöhnlichen Event dabei – mitten im Taubertal, wenn beim Internationalen Gesangswettbewerb DEBUT die Opernstars von morgen entdeckt werden! Sie besuchen auf dieser Reise beide Final-Konzerte in der neuen Tauberphilharmonie in Weikersheim.

Termin: 24.9.2026 | Dauer: 4 Tage | Preis: ab 1.590 €

Höhepunkte:

- Exklusives Backstage-Programm
- Riemenschneider-Altar und Stuppacher Madonna
- Operngala in der Tauberphilharmonie

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





BRB Bayerische
Regiobahn

Wir sind  transdev



Besser als die Postkutsche: **#hinmitderBRB**

Guten Tag
Ticket ab

14,20
Euro/Person*

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

* Die 1. Person zahlt nur 31 Euro, jeder weitere Mitfahrende 10 Euro.
Bei insgesamt 5 Reisenden bezahlen Sie nur 71 Euro, also **14,20 Euro/Person.**

*Wir fahren
für das
Bahnland
Bayern*

Träume in ihrer schönsten Form.



Modelleisenbahn

Blechspielzeug

Automobile



SCHUBERTIADE



SCHWARZENBERG

19. – 24. Juni
21. – 26. August 2026

HOHENEMS

29. April – 3. Mai / 29. – 31. Mai
16. – 19. Juli / 1. – 4. Oktober 2026

1976 - 2026
50 Jahre

LIEDERABENDE - KLAVIERABENDE - KAMMERKONZERTE

Alinde Quartett, Ilker Arcayürek, Aris Quartett, Armida Quartett, Erika Baikoff, Guillaume Bellom, Kristian Bezuidenhout, Adrian Brendel, Ammiel Bushakevitz, Lorraine Campet, Renaud Capuçon, Gérard Caussé, Karel Dohnal, Julius Drake, Veronika Eberle, The Erlkings, Tobias Feldmann, Till Fellner, Tomás Frantis, David Fray, Boris Giltburg, Goldmund Quartett, Patrick Grahl, Alexander Grassauer, Johannes Häggerle, Hagen Quartett, Julia Hagen, Viviane Hagner, Marc-André Hamelin, Samuel Hasselhorn, Daniel Heide, Stefan Heinemeyer, Nikola Hillebrand, Manuel Huber, Javus Quartett, Victor Julien-Laferrière, Kammerchor Feldkirch, Christiane Karg, Harriet Krijgh, Konstantin Krimmel, Kuss Quartett, Benjamin Lack, Adam Laloum, Elisabeth Leonskaja, Igor Levit, Paul Lewis, Mandelring Quartett, Malcolm Martineau, Joseph Middleton, Minetti Quartett, Pavel Nikl, Patricia Nolz, Pavel Haas Quartett, Mauro Peter, Francesco Piemontesi, Christoph Prégardien, Julian Prégardien, Quatuor Danel, Sophie Rennert, Petr Ries, Matthias Schorn, Andrè Schuen, David Seidel, David Steffens, Lukas Sternath, Mitglieder des Symphonieorchesters Vorarlberg, Yaara Tal & Andreas Groethuysen, Frauenchor „Vocalis“, Premysl Vojta, Ivan Vokáč, Dominik Wagner, Jörg Widmann

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

STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

LICHT SPIELE

26. Juni - 26. Juli 2026 | Graz

Die Styriarte 2026 feiert das Licht, das uns beseelt und beglückt,
in einem großen Festival der Lebensfreude.

TICKETS & GUTSCHEINE
STYRIARTE.COM | 0316. 825000

IHR EXKLUSIVER ZUGANG ZUR SN-VORTEILSWELT.

- Jährlich über 550 Vorteile aus den Bereichen Freizeit und Kultur
- Ermäßigungen bei zahlreichen Dauerpartnern österreichweit
- Exklusive Events & Führungen
- Erstklassige Gewinnspiele
- Vorteilspässe zum Thema Skifahren, Golf und Frühstück
- Vergünstigungen im SN-Shop

sncard.SN.at

* Die SN-Card ist ausschließlich Teil- und Vollabonnent:innen mit einer Mindestlaufzeit von 12 Monaten (Print oder Digital) vorbehalten.





HERMÈS
PARIS

cordes et soie

Hermès, d'un horizon à l'autre

