

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#44
31.01.
19.30

WIENER
PHILHARMONIKER III

Großes Festspielhaus

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

Miele

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

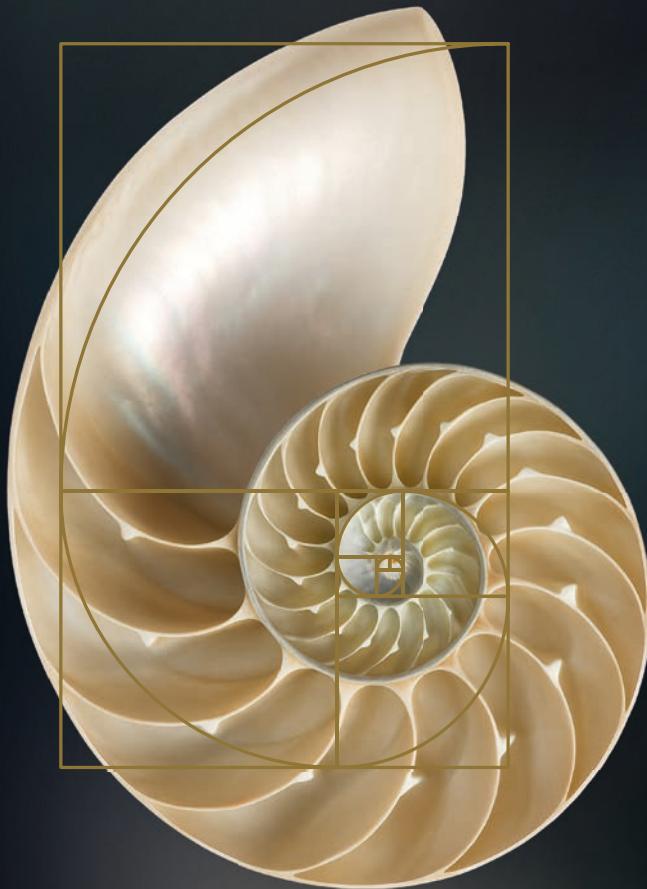
Einmal Miele, **immer Miele.**





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

WIENER PHILHARMONIKER III

KONZERT

Wiener Philharmoniker
Adam Fischer Dirigent
Igor Levit Klavier

#44

SA, 31.01.

19.30 — Großes Festspielhaus



ROLEX

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)

Sinfonie Es-Dur KV 16

Komponiert: vermutlich Chelsea und London, 1764/65

1. Molto allegro
2. Andante
3. Presto

Klavierkonzert C-Dur KV 467

Datiert: Wien, 9. März 1785

1. [Allegro maestoso]
2. Andante
3. Allegro vivace assai

Kadenzen und Eingänge von **Dinu Lipatti**

Pause

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Sinfonie D-Dur Hob. I:96 „The Miracle“

Komponiert: 1791

1. Adagio – Allegro
2. Andante
3. Menuetto – Trio
4. Finale. Vivace assai

MOZART

Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter-Sinfonie“

Datiert: Wien, 10. August 1788

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

DIE WERKE

“

DAS KONZERTPROGRAMM DES HEUTIGEN ABENDS BIETET ZUMINDEST IM BEREICH DES SINFONISCH-SOLISTISCHEN REPERTOIRES DIE MÖGLICHKEIT, EINEN MUSIKALISCHEN BOGEN ÜBER DAS GESAMTE SCHAFFEN DES SALZBURGER GENIES IM ZEITRAFFER ZU SCHLAGEN.

Aus dem Einführungstext

Mozarts wendungs- und facettenreiches Œuvre auf einen Blick zu erfassen, ja in einem Zug zu hören, ist ein unmögliches Traum. Zu groß ist der Reichtum an musikalischen Ideen, zu breit die stilistische Spannweite zwischen den Schaffensperioden seines so kurzen und doch so intensiven Lebens, zu vielfältig die Palette der Gattungen, die er vertonte, und zu vielgestaltig die Interpretationen seiner Werke. Selbst ein ganz auf ihn fokussiertes Festival wie die Mozartwoche – mit ihren etwa 50 Konzertveranstaltungen in nur elf Tagen rund um Mozarts Geburtstag – muss sich auf ein bestimmtes Thema seines Schaffens konzentrieren.

Das Konzertprogramm des heutigen Abends bietet zumindest im Bereich des sinfonisch-solistischen Repertoires die Möglichkeit, einen musikalischen Bogen über das gesamte Schaffen des Salzburger Genies im Zeitraffer zu schlagen. Es beginnt mit der allerersten Sinfonie, die Mozart bereits im Knabenalter vollenden konnte, und schließt mit der finalen Apotheose seiner letzten Sinfonie, komponiert nur wenige Jahre vor seinem Tod. Dazwischen steht das Klavierkonzert in C-Dur KV 467, eines der prominentesten Beispiele für Mozarts solistisch-instrumentales Können aus seiner mittleren Reifezeit. Und mit der ersten „Londoner Sinfonie“ von Joseph Haydn findet sich auch Raum für einen kurzen Abstecher zu Mozarts vielleicht bedeutendstem Vorbild im Bereich der Instrumentalmusik.

MOZART

Sinfonie Es-Dur KV 16

Aus dem *Nannerl-Notenbuch*, jener Sammlung von Musikstücken, die Leopold Mozart zunächst für die musikalische Ausbildung seiner Tochter Maria Anna zusammengestellt hatte und die später vor allem dem Sohn zugutekam, wissen wir, dass das Wunderkind „Wolferl“ bereits ab seinem fünften Lebensjahr ein Menuett auf dem Klavier auswendig spielen konnte und erste Kompositionen für dieses Instrument zu schaffen begann. Seine erste Sinfonie komponierte er jedoch ‚erst‘ im Alter von acht Jahren – 1764 in London, während der ersten großen Westeuropareise, die er gemeinsam mit seinen Eltern und seiner Schwester über Mannheim und Paris unternahm. Anlass für den Schritt vom Klavier – dem Handwerkzeug des Virtuosen und Komponisten – zum großen Orchester könnte ein äußerer Umstand gewesen sein. So berichtet zumindest seine Schwester viele Jahre später in einem Brief an Breitkopf & Härtel vom 24. November 1799: „In London, wo unser Vater auf dem Tod krank lag, durften wir kein Clavier berühren, um sich also zu beschäftigen, componirte er seine erste Sinfonie mit allen Instrumenten, Trompeten und Pauken, ich musste sie ihm neben seiner abschreiben, indem er sie componirte und ich sie abschrieb, sagte er zu mir, ermahne mich, daß ich dem Waldhorn etwas zu thun gebe.“

Zwar enthält die Partitur von KV 16 – wie auch die anderen frühen Sinfonien Mozarts – neben zwei Hörnern weder Trompeten noch Pauken, sodass die Anekdote nicht mit absoluter Sicherheit mit der Entstehung dieser Sinfonie in Verbindung gebracht werden kann. Fest steht jedoch, dass KV 16 die erste überlieferte Sinfonie des Komponisten ist.

Als erster Versuch im sinfonischen Genre weist die autographen Partituren zahlreiche Korrekturen aus der Hand des Vaters auf und spiegeln somit zwei Entstehungsstadien wider: eine erste Fassung, die das Kind vermutlich zwischen August und September 1764 selbstständig niederschrieb, und eine zweite, endgültige Fassung, die Anfang 1765 mit Unterstützung des Vaters entstand und wohl bei den geplanten Auftritten in London auch zur Aufführung kam.

KV 16 war also – wie so oft bei seinen ersten Vertonungen – nicht nur dazu gedacht, Mozarts kompositorisches Können in der Öffentlichkeit zu präsentieren, sondern zugleich immer auch eine Gelegenheit, das Potenzial dieses Könnens unter der pädagogischen Führung seines Vaters selbstständig weiterzuentwickeln und zu vertiefen.

Dementsprechend folgt Mozarts erste „Londoner Sinfonie“ zwar in ihrer äußersten, dreisätzigen Anlage den Modellen der bedeutendsten musikalischen Persönlichkeiten in London – Johann Christian Bach und Carl Friedrich Abel, die mit der Gründung der berühmten „Bach-Abel-Concerts“ im Jahr 1765 das Londoner Publikum mit anspruchsvoller Instrumentalmusik vertraut machten –, doch im satztechnisch-musikalischen Detail weicht der junge Komponist gerade in diesem ersten Versuch im sinfonischen Genre dezidiert von diesen Vorbildern ab: Anders als in seinen späteren Sinfonien, wie etwa der Sinfonie D-Dur KV 19, beginnt der erste Satz von KV 16 zum Beispiel nicht wie üblich mit einem quadratisch-symmetrischen Thema aus Viertaktern, sondern mit einem musikalischen Hauptgedanken, der zunächst einen signalhaft pochenden Dreitakter umfasst, dem erst als Antwort eine achttaktige melodische Gesangslinie folgt. An diesem unsymmetrischen, unkonventionellen Satzbau hält Mozart auch bei der Wiederholung des Themas und bei dessen Wiederkehr in der Dominanttonart zu Beginn des zweiten Satzteils fest. Schon in den ersten Takten seiner ersten Sinfonie hat der junge Komponist seine eigenen Wege innerhalb gegebener Modelle gesucht und gefunden. Seine erste Sinfonie zeichnet sich so im Vergleich zu den Werken anderer bereits etablierter Komponisten wie Bach und Abel durch eine unvoreingenommene Frische aus, die im Repertoire der Frühklassik ihresgleichen sucht: Die rasche, fast sprunghafte Abfolge musikalischer Ideen, klanglich-dynamischer Kontraste und harmonisch verblüffender Wendungen ist in den schnellen Ecksätzen von KV 16 atemberaubend – fast kurzatmig. Mozarts erste Sinfonie enthält trotz seiner Kürze *in nuce* bereits jenen quasi universellen Reichtum an Tonfällen und Stilelementen – das Erhabene und das Niedrigere, das Ernsthaft-Tragische und das Komische –, der im Laufe der Jahre zum unnachahmlichen Markenzeichen seiner musikalischen Sprache werden sollte.

Ihnen für London, wo meine Patres auf dem Todtthum lag,
 Siegert ein wie kein Clavier Componer, nun ist also zu besprechen,
 componierte er seine erste Sinfonie mit allen Lust ammungen
 Amonatnum? Fälschlich, ich weißt gern ihm verbunden zu
 jenen beiden, und kann es für componiert zu sein abweichen, sagst
 er zu mir, wenn du mich fragst ist eine Hobel-Sonate etwas
 zu thun gebl.

Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg an Breitkopf & Härtel in Leipzig, Sankt Gilgen, 24. November 1799.

Aus dem Autograph mit Bericht über die erste Sinfonie von Mozart (BD 1268).

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

In dieser Hinsicht erscheint es fast als ein Zeichen des Schicksals, dass im Hornsatz des mittleren Satzes Andante bereits jene Viertonfolge *es-f-as-g* durchschimmert, die zur Devise des monumentalen Finale seiner letzten Sinfonie (*c-d-f-e*) erhoben werden wird. Vielleicht war es genau diese Viertonfolge im Hornsatz, an die der junge Mozart dachte, als er – laut dem Bericht seiner Schwester – darum bat: „Ermahne mich, daß ich dem Waldhorn etwas zu thun gebe.“ Als hätte er damals schon geahnt, welch unerreichbare Höhen seiner Kunst noch bevorstanden – und in einem unscheinbaren Andante jenes Motiv anklingen lassen, das viele Jahre später das monumentale Finale seiner letzten Sinfonie prägen sollte.

Klavierkonzert C-Dur KV 467

Vielleicht noch mehr als bei der Sinfonie war die Komposition eines Klavierkonzerts für Mozart eine Gelegenheit, sein musikalisches Können vor einem breiten Publikum zu präsentieren. In selbstorganisierten und mit eigenem finanziellen Risiko verbundenen Akademien trat er immer wieder am eigenen Fortepiano als Tonkünstler und Virtuose zugleich auf – mit einem Konzertprogramm, das überwiegend aus eigenen Kompositionen bestand. Besonders in Wien, wo er keine feste Anstellung als Hofmusiker wie früher in Salzburg mehr hatte, war Mozart auch finanziell auf den Erfolg dieser Akademien angewiesen. Die Subskriptionskonzerte, die er – wie es damals hieß – „zu seinem Vortheile“ organisierte, konnten leicht zu seinem Nachteil werden, wenn es ihm nicht gelang, genügend Publikum anzuziehen und für seine Musik zu begeistern.

Für eine dieser Akademien, die am 10. März 1785 im Wiener Burgtheater stattfand, komponierte er eines seiner bekanntesten Solo-Konzerte: das Klavierkonzert C-Dur KV 467. Die Datierungen in den Quellen zu diesem Werk lassen bereits erahnen, unter welchem Zeitdruck – ganz abgesehen vom finanziellen Druck – solche künstlerischen Unternehmungen standen. Im eigenhändigen *Verzeichnuß aller meiner Werke* notierte er am 9. März 1785 die Vollendung des Konzerts – weniger als einen Monat, nachdem er am 10. Februar das Klavierkonzert d-Moll KV 466 abgeschlossen hatte, und nur einen einzigen Tag vor jener Akademie, bei der er das neue Werk

A musical score page for piano and voice. The top line is for the piano, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The bottom line is for the voice, with a bass clef and common time. The page is numbered 16 and labeled "Andante". The music consists of ten staves of musical notation, with the piano part primarily providing harmonic support through sustained notes and chords, while the vocal line carries the melodic line.

Mozart. Klavierkonzert C-Dur KV 467. Erstausgabe [1800].

Klavierstimme. Beginn des zweiten Satzes.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

zur Aufführung bringen sollte. In der verbleibenden Zeit mussten jedoch noch sämtliche Orchesterstimmen abgeschrieben und das Werk nach Möglichkeit mit dem Ensemble im Burgtheater geprobt werden. Und als ob der Druck nicht schon genug war, ließ Mozart im Handzettel zu seiner „großen musikalischen Akademie“ ankündigen, dass sein Fortepiano erstmals mit einem zusätzlichen Klaviaturpedal ausgestattet sei, um den Klang des Instruments bei improvisierten Eingängen und Kadzen zu verstärken: „... wobey er nicht nur ein neues erst verfertigtes Forte piano-Konzert spielen, sondern auch ein besonders grosses Forte piano Pedal beym Phantasieren gebrauchen wird“.

Um den hohen Erwartungen dieser durchaus ambitionierten Ankündigung gerecht zu werden, schuf Mozart mit KV 467 eines seiner klanglich prächtigsten und motivisch reichhaltigsten Klavierkonzerte. Schon die Wahl der Tonart und der Orchesterbesetzung verrät seine Absichten: strahlendes C-Dur – die Tonart, die im 18. Jahrhundert für Feierlichkeit, Majestät und Größe wie für Würde und Reinheit stand, und die Mozart nicht selten auch für Herrscherien in seinen Opern wählte –, entsprechend ausgestattet mit Trompeten und Pauken zur Erweiterung und Erhellung des Orchesterklangs neben dem klassischen Orchesterkern aus Flöten, Oboen, Fagotten, Hörnern und Streichern.

Selbst die Ergänzung der in der autographen Partitur fehlenden Tempoangabe des ersten Satzes – Allegro maestoso – in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis unterstreicht den feierlichen Charakter des Konzerts. Das Werk beginnt mit einem marschartigen Motiv im Unisono, in dessen Dreiklangsbrechung und rhythmischem Gestus bereits das Potenzial für eine kontrastreiche Palette an motivischen und klanglichen Möglichkeiten angelegt ist – Möglichkeiten, die im Verlauf des Satzes konsequent entfaltet werden: vom spielerischen Umgang mit Klangkontrasten zwischen Orchestertritti, Holzbläsern, Blech, Streicherkorpus und Klavier über das Wechselspiel von homophoner und polyphoner Textur bis hin zur Gegenüberstellung klarer, diatonischer Melodieführung und chromatischer motivischer Abwandlungen sowie dem ständigen Pendeln

zwischen brillanten Dur-Passagen und melancholisch eingefärbten Moll-Abschnitten. Das Konzert entwickelt sich so bereits im ersten Satz von einem reinen Bravourstück zu einem hochsinfonischen Werk, in dem sowohl orchestrale als auch solistische Ansprüche gleichwertig zur Geltung kommen. Der in der Sonatenkonzertform angelegten Gefahr einer überflüssigen Verdopplung des musikalischen Gehalts bei der doppelten Exposition – zunächst durch das Orchester, dann durch den Solisten – entgeht Mozart mit spielerisch-virtuoser Leichtigkeit, indem er aus den Themen des orchestralen Eröffnungsritornells neue, unverbrauchte Motive für das Klavier entwickelt, getragen von seinem unerschöpflichen Erfindungsgeist. So gestalten Orchester und Solist gleichberechtigt den musikalischen Diskurs ganz im ursprünglichen Sinn des italienischen *concertare*, das „etwas miteinander abstimmen“ bedeutet: ein kontinuierlicher Dialog zwischen unterschiedlichen musikalischen Instanzen.

Konnte das Salzburger Genie im ersten Satz die Verdopplungsprobleme der klassischen Sonatenkonzertform durch seinen motivischen Erfindungsreichtum elegant lösen, so gelingt es ihm im berühmten zweiten Satz Andante, das klassische Variationenprinzip in eine nahtlose Verkettung motivischer Varianten desselben Themas zu überführen. Dadurch entsteht ein melodischer Fluss, der beinahe endlos scheint – eine Wirkung, die später nicht zufällig als Vorewegnahme von Wagners „unendlicher Melodie“ gedeutet wurde. Dieses nachdenkliche Andante stellt jedoch nur eine kurze, wenn auch scheinbar endlose Zäsur dar, bevor im brillanten Finale die Festlichkeit und Fröhlichkeit des Konzerts endgültig zum Ausbruch kommen.

Wie die Akademie vom 10. März 1785 beim Publikum tatsächlich aufgenommen wurde, lässt sich mangels zeitgenössischer Quellen heute nicht mit Sicherheit sagen. Doch auch wenn uns direkte Reaktionen auf die Uraufführung fehlen, spricht der bleibende Rang des Werks für sich: Mit dem Klavierkonzert in C-Dur KV 467 hat Mozart ein Konzert geschaffen, das weit über seinen ursprünglichen Anlass hinaus Bestand hatte – ein Werk, das bis heute als Inbegriff des klassischen Klavierkonzerts gilt.

JOSEPH HAYDN

Sinfonie D-Dur Hob. I:96 „The Miracle“

Das Verhältnis zwischen Mozart und Haydn war von gegenseitiger Wertschätzung geprägt. Überliefert ist das berühmte Urteil Haydns über den fast ein Vierteljahrhundert jüngeren Kollegen in einem Brief von Mozarts Vater: „ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann: ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne“, soll Haydn nach einer Aufführung von drei der sechs Streichquartette geäußert haben, die Mozart ihm gewidmet hatte. Mozart hatte seinerseits in der italienischen Widmung des Erstdrucks dieser Quartette Haydn als „Padre, Guida, ed Amico“ („Vater, Wegweiser und Freund“) bezeichnet.

So groß die Freundschaft und gegenseitige Hochachtung zwischen den beiden Musikern auch war, so unterschiedlich waren sie charakterlich, kompositorisch und stilistisch: Haydn – ordentlich, stets auf Konsistenz bedacht, ausgewogen; Mozart – unruhig, sprühend vor musikalischen Einfällen, zu Extremen neigend. Haydns Sinfonie D-Dur Hob. I:96 – positioniert zwischen Mozarts erster und letzter Sinfonie – bildet ein ideales Pendant, um diese Gegensätze auch klanglich unmittelbar zu erleben. Wie Mozarts KV 16 zu Beginn des Konzertprogramms, so ist auch Haydns Werk seine erste „Londoner Sinfonie“. Doch während Mozarts erste „Londoner Sinfonie“ am Anfang seines sinfonischen Schaffens steht, eröffnet Haydns Gegenstück – gleichsam spiegelbildlich – die letzte Reihe seiner Sinfonien, mit der er im hohen Alter den Höhepunkt seines Œuvres erreichte. Wie es der Zufall will, entstand Haydns Sinfonie Nr. 96 im Jahr 1791: Für den viel älteren Haydn begann damit der Weg zur Krönung seines sinfonischen Schaffens erst im Todesjahr Mozarts, während dieser bereits drei Jahre zuvor mit seinen letzten drei Sinfonien (KV 543, 550 und 551) ein Schlusswort formuliert hatte, das Maßstäbe setzte, die weit über die Wiener Klassik hinauswiesen – direkt ins nächste Jahrhundert, zu Beethoven.

Haydns erste „Londoner Sinfonie“ steht somit im Spannungsfeld des Mozart'schen Sinfonienschaffens für das klassische Ideal, das

Standardmodell – ein Sprungbrett für die individuellen, unnachahmlichen und zeitlosen musikalischen Lösungen des Salzburger Genies. Die Sinfonie D-Dur beginnt mit einer in ihrer Schlichtheit beinahe floskelhaften Einleitung, bestehend aus der Wiederholung und Moll-Variation des D-Dur-Dreiklangs. Aus dieser scheinbar simplen Melodik entwickelt Haydn jedoch durch strenge thematisch-motivische Arbeit zunächst die Thematik des ersten Allegro-Satzes – und davon ausgehend, indirekt, den musikalischen Gehalt der folgenden Sätze. Diese sind in exakt austarierte, traditionelle Satzformen gegossen: eine Sonatenhauptsatzform mit klar strukturierter Durchführung im Kopfsatz, ein ausgewogenes Andante in A-B-A'-Form mit kurzer Moll-Trübung im Mittelteil, ein klassisches Menuett mit tänzerisch-ländlerischem Trio sowie ein kurzes, schnelles Rondo mit raschen Themenwechseln. All dies zeugt vom meisterhaften Handwerk eines Komponisten, der die Form beherrschte wie kaum ein Zweiter. Haydn mag für Mozart nur ein Ausgangspunkt gewesen sein – doch ohne diesen Inbegriff klassischer Ausgewogenheit und handwerklicher Perfektion wären Mozarts eigene, unerreichte Höhenflüge kaum denkbar gewesen.

MOZART

Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter-Sinfonie“

„Grande Symphonie“, „Jupiter“, „Sinfonie mit der Schlussfuge“, „Triumph der Tonkunst“, „Mozarts Kunst der Fuge“ – mit einer Fülle an Beinamen und Superlativen hat man seit Mozarts Tod versucht, seine letzte Sinfonie zu fassen. Sie gilt als krönender Abschluss seines sinfonischen Schaffens – ja, als in der Gattungstradition des 18. Jahrhunderts kaum vergleichbare Apotheose eines ganzen musikalischen Zeitalters. Ebenso zahlreich wie die Versuche der Benennung sind jene, die in ausführlichen musikanalytischen Studien dem Geheimnis dieses Werks nachzuspüren suchen. Und doch umgibt Mozarts finalen Beitrag zur Sinfonie bis heute eine Aura des Rätselhaften.

Einige Mythen konnten durch neue Quellenfunde inzwischen widerlegt werden – etwa die weit verbreitete Annahme, Mozart habe seine letzten drei Sinfonien (KV 543, 550 und 551) nie gehört. Für KV 550 ist eine Aufführung im Hause des Barons Gottfried von Swieten belegt – durch einen erhaltenen Stimmensatz aus Mozarts Besitz sowie durch einen Bericht des Prager Organisten Johann Wenzel. Auch auf dem Programm von Mozarts Konzert im Leipziger Gewandhaus am 12. Mai 1789 findet sich eine „Sinfonie in C“, bei der es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um die „Jupiter-Sinfonie“ KV 551 handelte.

Trotzdem bleiben viele Entstehungsumstände im Dunkeln – beginnend mit der Frage nach dem Kompositionsanlass. Mozarts *Verzeichnuß aller meiner Werke* führt für die drei Sinfonien die Daten 26. Juni (KV 543), 25. Juli (KV 550) und 10. August 1788 (KV 551) an. Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um das jeweilige Ende der Niederschrift. Vorarbeiten sind zwar nicht auszuschließen, doch selbst unter dieser Annahme bleibt es erstaunlich: Drei Sinfonien von solchem Gewicht innerhalb weniger Wochen zu komponieren – die letzte und wohl gewichtigste sogar in nur zwei Wochen – übersteigt jede gewöhnliche Vorstellung vom schöpferischen Prozess. Ein Auftrag, der Mozart zu einer derart intensiven Produktionsweise gedrängt hätte, ist nicht bekannt. Schrieb er die Sinfonien für sich selbst – oder gar „für die Ewigkeit“? Tatsächlich ist es schwer vorstellbar, dass Mozart derart groß dimensionierte Werke ohne einen konkreten äußeren Anlass zu Papier brachte. Vielleicht plante er ihre Aufführung im Rahmen einer seiner Wiener Akademien oder im Kontext der Benefizkonzerte der Wiener Tonkünstler-Sozietät. Möglicherweise waren sie für eine geplante, jedoch letztlich nicht zustande gekommene Englandreise bestimmt – ähnlich wie Haydn wenig später mit seinen „Londoner Sinfonien“. Denkbar ist auch, dass Mozart eine Veröffentlichung beabsichtigte, wie sie Haydn bereits im Jahr zuvor oder der nicht minder geschätzte Leopold Antonín Koželuh im selben Jahr realisiert hatten. Alles nur Vermutungen und Spekulationen – doch gerade sie verstärken die Faszination, die dieses Werk bis heute ausübt. Dass Mozart nach KV 551 keine weitere Sinfonie mehr schrieb, scheint dieses Bild nur zu bestätigen. Tat-

sächlich fällt es schwer, sich vorzustellen, dass nach einem solchen Werk noch ein sinfonischer Schritt möglich gewesen wäre – so vollendet erscheint Mozarts Weg als Sinfoniker mit dieser Komposition.

Als wäre er sich der Finalität dieses Werks in seinem Œuvre bewusst – oder hätte sie zumindest geahnt –, bietet Mozart in seiner letzten Sinfonie eine Synthese der musikalischen Stile, Formen und Techniken seines Schaffens sowie der gesamten Sinfonik des 18. Jahrhunderts. Die Sinfonie wirkt so wie eine *summa summarum* – ein universales Kompendium sinfonischer Ausdrucksformen. Bereits im ersten Satz tritt dieser quasi-universale Anspruch in der thematischen Vielfalt der Exposition deutlich zutage: Das erste Thema erscheint majestatisch und erhaben, das zweite innig und kantabel, das dritte heiter und buffonesk. Letzteres greift ein Gesangsmotiv aus der Arietta für Bass „Un bacio di mano“ KV 541 auf – einer Einlagearie, die Mozart nur wenige Monate zuvor für eine Wiener Aufführung der Opera buffa *Le gelosie fortunate* von Pasquale Anfossi komponiert hatte. Damit schlägt Mozart zugleich eine Brücke zur Oper – und mit ihr zur hierarchisch gegliederten Welt theatralischer Charaktere und Stilsphären. Die motivische Struktur des Sonaten-satzes – Hauptthema, Seitensatz, Schlussgruppe – scheint einer vergleichbaren Ordnung der Figuren zu folgen: aristokratisch, bürgerlich und volkstümlich. In der Durchführung begegnen sich diese Themen gleichsam wie die *dramatis personæ* einer Oper – allerdings nicht im Dialog, sondern in einer polyphonen Verflechtung, wie sie der instrumentalen Musik eigen ist. Das buffoneske Thema etwa wird mit dem marschartigen, beinahe militärisch-aristokratischen Hauptthema kontrapunktisch kombiniert, als könnten „oben“ und „unten“ musikalisch zusammenfinden. Weitere dramatische Wendungen – etwa die Scheinreprise des Hauptthemas in der falschen Tonart – verstärken diesen Eindruck eines musikdramatischen Geschehens. Tonarten und Themen verwandeln sich so in musikalische Charaktere – Figuren eines wortlosen Dramas, das die Grenzen zwischen Sinfonie und Oper durchlässig erscheinen lässt.

Im lyrischen Andante werden unterschiedliche klangliche Texturen zur Synthese gebracht – vor allem durch die Verarbeitung der beiden kantablen Themen. Dabei treten mehrere Kontraste deutlich

hervor: der dynamische Gegensatz zwischen Forte und Piano, der Dualismus der Tongeschlechter Dur und Moll sowie die Reibung zwischen ternärem und binärem Metrum. Im Menuett entfaltet sich hingegen ein kleines Spektrum tänzerischer Ausdrucksformen: Der Kontrast zwischen höfisch-normiertem Duktus und freiem, beinahe improvisatorischem Gestus wird ebenso ausgespielt wie der zwischen klanglicher Pracht und kammermusikalischer Intimität. Das festliche Tutti des Menuetts mit Trompeten und Pauken steht dem transparenten Bläserensemble im Trio gegenüber – eine Gegenüberstellung, die an ein Wechselspiel zwischen öffentlicher Repräsentation und privater Zwiesprache erinnert.

Im Finale scheint Mozart nicht nur eine Summe seines gesamten sinfonischen Schaffens zu ziehen, sondern auch das auszudrücken, was in der Instrumentalmusik seiner Zeit überhaupt sagbar war. Seit Haydn hatte sich im letzten Satz der Sinfonie die Tendenz etabliert, die refrainartige, parataktische Struktur des Rondos mit der entwicklungsorientierten Sonatenform zu verschmelzen – mit dem Ziel, ein gewichtigeres, substanzreicheres Finale zu schaffen. Ausgehend von der markanten Viertonfolge, die er bereits in seiner ersten Sinfonie (KV 16) verwendet hatte, geht Mozart noch einen Schritt weiter: Er verbindet die Sonatenrondoform mit fugierten Passagen zu einem bis dahin undenkbaren Finalsatz – einer Art Sonatenrondofuge. Damit schlägt er nicht nur einen Bogen über sein eigenes sinfonisches Œuvre, sondern über die gesamte Instrumentalmusik eines Jahrhunderts – ja, der abendländischen Musiktradition insgesamt.

Zahlreiche Musikanalytiker haben versucht, Mozarts Finale zu fassen, zu klassifizieren, es in eine Form zu bringen – mal als dreiteilige Sonatenform mit ausgedehnter Coda, mal als Rondo, mal als ungewöhnliche Schlussfuge. Doch dieses große Finale seiner letzten Sinfonie entzieht sich jeder konventionellen Kategorisierung. Es lässt sich weder in eine überlieferte Form noch in eine analytische Formel pressen. Vielmehr entfaltet es die Formenwelt der Sinfonik in all ihren Möglichkeiten: von der geheimnisvollen, fast religiös wirkenden Viertonformel über tänzerisch ausgearbeitete Motive und theatralisch präsentierte musikalische Charaktere bis hin zur finalen

Quintupelfuge, in der fünf eigenständige Themen in kontrapunktischer Verflechtung erscheinen. Es ist ein ganzer Katalog sinfonischer und polyphoner Techniken der tonalen Musik – Techniken, die man lange als unvereinbar angesehen hatte.

So gelingt Mozart in seinem letzten sinfonischen Akt etwas Außerordentliches: die Synthese von Monumentalität und Anmut, von strenger Struktur und heiterem Spiel, von Kantabilität und Kontrapunkt, von Tanz und Oper. Dieses Finale ist nicht nur der krönende Abschluss seines sinfonischen Schaffens – es ist der Höhepunkt eines ganzen Jahrhunderts. Danach hat Mozart keine Sinfonie mehr geschrieben – als hätte er mit diesem Werk die Vollendung erreicht.

Iacopo Cividini

Iacopo Cividini, geboren 1975 in Bergamo, studierte Musikwissenschaft an der Università degli Studi di Pavia und der Johannes Gutenberg–Universität Mainz. 2005 promovierte er an der Ludwig-Maximilians-Universität München mit einer Arbeit über Dvořáks Solokonzerte. Seit 2007 leitet er den Online-Katalog und die Online-Edition der Libretti zu Mozarts Opern im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition* (DME) an der Internationalen Stiftung Mozarteum. Seit 2017 arbeitet er an der Notenedition der DME, zunächst als wissenschaftlicher Mitarbeiter, seit 2023 als deren Teamleiter. Seine Forschungsgebiete sind Musikedition des 18. und 19. Jahrhunderts, Musikanalyse, Mozarts Opern, Libretti und Philosophie der Aufklärung.

THE WORKS

MOZART

Symphony in E flat major, KV 16

Long after Mozart's death, his sister Maria Anna recalled how in August 1764, during the family's stay in London, she and her eight-year-old brother filled an empty day: "In order to occupy himself, Mozart composed his first symphony with all the instruments of the orchestra, especially trumpets and kettledrums... While he composed and I copied he said to me, 'remind me to give the horn something worthwhile to do!'" It is unlikely, however, that the E flat Symphony, KV 16, today often called 'No. 1', is the one Maria Anna mentions, her reference to trumpets and drums (which are not used in it) suggesting that Mozart's true 'first symphony' is a work now lost. But KV 16 is certainly one of the small handful of symphonies he composed in London, and very probably his earliest to have survived into our time.

London was the furthest point of a major European tour intended to show Wolfgang's talent to the world, during which time he met and fell under the benign musical influence of the city's two leading foreign composers, Carl Friedrich Abel and Johann Christian Bach (the youngest son of Johann Sebastian). KV 16 certainly conforms to their symphonic models in its scale, three-movement format and general musical style. The brusquely cheerful first movement, especially, is typical of many a mid-century symphony, more an exercise in sizzling contrasts of orchestral texture and dynamics than thematic development. The central slow movement shows precocious originality in its insistent nocturnal soundworld as well, in what seems a tantalisingly prescient appearance in the horns of the four-note figure that 24 years later would dominate the finale of Mozart's last symphony, and the work concludes with a joyous rondo alternating a jig-like theme with more playfully chromatic episodes.

Piano Concerto in C major, KV 467

Seventeen years later Mozart began the final stage of his life when he left his unfulfilling employment at the Salzburg court for the punishing but rewarding existence as a freelance composer and

performer in Vienna. It was a move that enabled him to feel he was making best use of his talents at last, and the teeming professional musical environment provided a vital stimulus to his creative powers. But it also saw him attain new levels of richness and emotional depth in almost every aspect of his music, not least the piano concerto, which now took a more central position in his output. Mostly composed for himself to play at the many public and private concerts that helped provide financial support, these concertos were for a while the works with which he was most closely associated by his audiences. More importantly, it was with them that he established the piano concerto for the first time as a mature and sophisticated means of expression rather than a vehicle for polite public display, an achievement on his part directly comparable to that of Haydn in the fields of the symphony and the string quartet.

The Piano Concerto in C major, KV 467, dates from March 1785, and is one of three piano concertos Mozart composed that year. Leopold Mozart judged it to be “astonishingly difficult”, and certainly his son, then at the height of his Viennese success, was not afraid to make tough demands on his own technique. Yet there are other reasons for regarding this work as a striking one in Mozart’s output. For all its brilliance, this is the first of a series of C major compositions in which he ventured beyond the traditional, grandly ceremonial associations of that key into a majestic world whose character has aptly been described as ‘Olympian’, and whose heights were to be comprehensively scaled three years later by the C major Symphony, KV 551. And along with its ‘partner’ concerto of a month earlier, the D minor, KV 466, it is a superb example of how Mozart could bring a resourceful symphonic way of thinking to bear on the form, there to combine it with the subtle and varied lyrical characterisation of his operas.

The first movement of KV 467 is dominated by a stealthy, march-like figure which provides virtually all the material of the opening orchestral paragraphs and makes numerous reappearances as the music proceeds. The piano, however, chooses largely to ignore this theme, preferring to contribute its own melodic ideas and bravura configurations and, where it does allude to it, quickly launch off in new

directions. The F major Andante is a lyrical jewel whose popularity is well deserved. Time seems to stand still in this exquisitely scored movement, likened by the Mozart scholar Alfred Einstein to “an ideal aria, freed from all the limitations of the human voice”, in which a dreamily romantic weave of melody is spun over a gently throbbing accompaniment. The finale, a rondo, does not aspire to the expressive heights of the preceding movements, yet its agile wit and lively high spirits nevertheless make it a fitting and boisterous conclusion to this sturdy yet graceful concerto.

JOSEPH HAYDN

Symphony in D major, Hob. I:96 ‘The Miracle’

“I am Salomon of London and have come to fetch you. Tomorrow we will arrange an accord.” With this blunt proposal the violinist and impresario Johann Peter Salomon realised a long-cherished ambition. In 1790 Haydn had been Europe’s most widely respected composer for nearly two decades, yet his employment with the princely Esterházy family had bound him for nearly thirty years, and although in 1779 the terms of his contract were relaxed so that he could respond to commissions from abroad, he still felt unable to answer the many invitations he received for what today would be called ‘personal appearances’. As he approached the age of 60, he had scarcely ventured outside the 50-mile triangle between the Prince’s Viennese residence and his country palaces at Eisenstadt and Eszterháza.

At the time of Salomon’s visit, however, his circumstances had recently changed. Prince Nikolaus Esterházy, his appreciative patron, had died, and the expensive court musical establishment had been swiftly disbanded by his successor. Suddenly, at the age of 58, Haydn was virtually a free agent, and it was this development that enabled Salomon to realise his dream of bringing the composer to London to take part in his highly successful concert series. The two men left Vienna in December 1790 and arrived at Dover on New Year’s Day 1791; the visit lasted a year and a half and was followed by a second in 1794/95.



Johann Peter Salomon. Ölbild von Thomas Hardy, 1792.
Berlin, akg-images – Erich Lessing

Haydn's 'London' symphonies were central to his composing activities in England and were the main attraction at the concerts he and Salomon presented, initially at the Hanover Square Rooms and later at the King's Theatre. As was the case with the symphonies he had composed a few years earlier for Paris, they were state-of-the-art examples of the genre, confidently displaying an unmatched technical assurance, a breadth of conception that nevertheless admits plenty of appealing Haydnesque detail, and joy in the grand sonorities of London's large orchestras.

Such qualities are certainly evident in probably the first of them to be performed, Hob. I:96 in D major, premiered on 11 March 1791. Like almost all of his late symphonies, it begins with a teasing slow introduction, short but taking in a weighty move to the minor. The vigorous Allegro which follows also contains some typically Haydnesque moments, including a two-bar silence heralding a 'false' recapitulation of the main theme, and a 'real' recapitulation which immediately heads off in unexpected directions. The joy in orchestral sound evident in this movement is likewise indulged in the middle two, though here the concern seems to be more with the abilities of individual players and the contrast which their delicate colourings offer to the stronger pronouncements of the full band. The work then ends with a deliciously fleeting rondo Finale, once again making witty play of quick-changing orchestral textures.

The event which gave this work its nickname – a lucky escape enjoyed by members of the audience after a chandelier crashed to the floor – is now known to have occurred on a different occasion during the performance of another symphony. But to those Londoners who were at the premiere of this fresh and delightful piece in the spring of 1791, the appearance of Haydn in their midst must have seemed a miracle indeed.

MOZART

Symphony in C major, KV 551 ‘Jupiter’

“Haydn, in one of his newest and finest symphonies in C major [Hob. I:95], had a fugue as a final movement; Mozart did this too in his tremendous Symphony in C major, in which, as we all know, he pushed things a little far.” This assessment of Mozart’s Symphony in C major, KV 551, put forward seven years after Mozart’s death, is not at all untypical of its time. Its author was Carl Friedrich Zelter, a respected composer who, like many musicians, could acknowledge Mozart’s supreme ability while at the same time considering his music unnecessarily complicated and abundant in melodic material. Whether or not he was justified in assuming universal familiarity with the deluge of themes contained in the ‘Jupiter’ is not clear, as there are no records of any performances of the work during Mozart’s lifetime. That it should have attracted the (admittedly qualified) admiration of musically knowledgeable listeners while making relatively little public impression is symptomatic of Mozart’s predicament in his final years.

Although the symphony is traditional in many of its points of departure, there is enough that is radical about it to explain Zelter’s mixed response. C major was a key usually associated with music for public ceremony, and the first movement’s stately opening suggests that this will be the prevailing mood here. But Mozart’s art had by now become a much more all-embracing one than that. As in his greatest operas, he is able here to inhabit more than one world at once, and so it is with surprising naturalness that there eventually appears a jaunty little tune (characterised by repeated notes) borrowed from an aria he had composed for a comic opera.

The Andante cantabile is eloquent and gracefully melodic, yet interrupted by passionate outbursts and haunted by troubling woodwind colours, while the Minuet and Trio have the courtliness and poise one would expect of them, even though the former is dominated by a drooping chromatic line that culminates in a delicious woodwind passage towards the end.

The most remarkable music of this great symphony is reserved, however, for the last movement. A vital and superbly organic combination of sonata form and fugal procedures in which melodic ideas fly at us in an exhilarating flood of music, set in motion by the same four-note motif heard in the slow movement of KV 16, it eventually finds its way to a coda in which five of those ideas are thrown together in a passage of astounding contrapuntal bravado. One can well imagine that this was where Zelter drew the line!

For many years this astounding symphony was known in German-speaking countries, somewhat analytically, as ‘the symphony with the fugal finale’. The nickname ‘Jupiter’ seems to have originated in England around 1820, and how much more expressive it seems of this work’s lofty ambitions! For it is not simply the summation of its composer’s symphonic art; it is the greatest of prophecies of the genre’s unlimited potential.

Lindsay Kemp

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England, in 1961, and studied music at Cardiff University. In 1984 he joined the BBC in London, eventually becoming a Senior Producer in the Radio 3 Music Department. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall among others. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 was Artistic Director of the *Lufthansa Festival of Baroque Music* and its successor the *London Festival of Baroque Music*. In 2018 he was the founding Artistic Director of the *Baroque at the Edge Festival* in London.

BIOGRAPHIEN



ADAM
FISCHER

Der in Budapest geborene Adam Fischer, einer der wichtigsten Dirigenten unserer Zeit, gründete 1987 die Österreich-Ungarische Haydn Philharmonie mit Musikern aus seinen beiden Heimatländern Österreich und Ungarn sowie die Haydn Festspiele Eisenstadt als internationales Zentrum der Haydn-Pflege. Sein profundes Verständnis für den Opernbetrieb und sein ungewöhnlich breit gefächertes Repertoire erwarb er sich in den klassischen Karriereschritten vom Korrepetitor (Graz) bis hin zum Generalmusikdirektor (Freiburg, Kassel, Mannheim und Budapest). Seit seinem internationalen Durchbruch 1978 mit *Fidelio* an der Wiener Staatsoper ist er ein Garant für packende Opernabende an den großen Häusern der Welt. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet Adam Fischer als Principal Conductor mit den Düsseldorfer Symphonikern und als Künstlerischer Leiter mit dem Danish Chamber Orchestra. Seine wegweisenden Aufnahmen mit beiden Orchestern wurden mehrfach ausgezeichnet. Adam Fischer nutzt seine Erfolge und die internationale Öffentlichkeit regelmäßig für wichtige Botschaften zu Humanität und Demokratie, ist Mitglied des Helsinki Committee für Menschen-

rechte und vergibt seit 2016 alljährlich den Menschenrechtspreis der Tonhalle Düsseldorf. Er ist Ehrenmitglied des Grazer Musikvereins für Steiermark sowie der Wiener Staatsoper, trägt den österreichischen Professoren-Titel und den von der dänischen Königin verliehenen Dannebrog-Orden. 2022 wurde ihm für sein Lebenswerk der International Classical Music Award verliehen. 1984 leitete er im Rahmen der Mozartwoche erstmals die Wiener Philharmoniker. Seitdem ist er regelmäßig Gast der Mozartwoche, zuletzt 2025.

Born in Budapest, Adam Fischer is one of the leading conductors of our time. In 1987 he founded the Österreichisch-Ungarische Haydn Philharmonie with musicians from his two home countries Austria and Hungary, and at the same time the Haydn Festival in Eisenstadt as an international centre for the performance of Haydn's music. He acquired his profound understanding of the opera world and his unusually broad repertoire by taking the classic career stages from répétiteur (Graz) to General Music Director (Freiburg, Kassel, Mannheim and Budapest). Since his international breakthrough in 1978 with *Fidelio* at the Vienna State Opera, he has been a guarantor of thrilling opera evenings at the world's leading opera houses. Fischer has been principal conductor of the Düsseldorfer Symphoniker and Artistic Director of

the Danish Chamber Orchestra for many years. His ground-breaking recordings with both orchestras have won many awards. Fischer regularly uses his success and his large international audience for important messages about humanity and democracy. He is a member of the Helsinki Committee for Human Rights and since 2016 has annually awarded the Tonhalle Düsseldorf Human Rights Award. He is an honorary member of the Graz Musikverein für Steiermark and the Vienna State Opera, holds the Austrian title of professor and has received the Order of Dannebrog from the Queen of Denmark. In 2022 he was awarded the International Classical Music Award for his life's work. In 1984 he conducted the Vienna Philharmonic Orchestra for the first time during the Mozart Week and has since been a regular guest, appearing most recently in 2025.



IGOR
LEVIT

Igor Levit, in Nischni Nowgorod geboren, übersiedelte im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland und absolvierte sein Klavierstudium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover, wo er seit 2019 als Professor für Klavier tätig ist. Seit dem Frühjahr 2022 ist er Künstlerischer Leiter des Heidelberger Frühling Musikfestivals, 2023 rief er mit dem Lucerne Festival das mehrtägige Klavier-Fest ins Leben. Der Pianist gastiert regelmäßig mit führenden Orchestern und gibt Rezitals in den weltweit wichtigsten Konzerthäusern und bei Festivals. Igor Levit wurde sowohl für sein künstlerisches Wirken als auch für sein politisches Engagement mit zahlreichen renommierten Preisen ausgezeichnet, u.a. wurde ihm 2016 der Internationale Beethovenpreis verliehen, 2020 folgte die Auszeichnung mit der „Statue B“ des Internationalen Auschwitz Komitees. Für seine 53 während des Lockdowns gestreamten Hauskonzerte als Zeichen der Hoffnung und des Gemeinsinns in Zeiten von Isolation und Verzweiflung sowie für sein Engagement gegen Antisemitismus wurde Igor Levit im Herbst 2020 der Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland verliehen. Neben zahlreichen inter-

nationalen Auftritten wird Igor Levit 2026 zum 250. Jahrestag der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten in der Carnegie Hall und im Washington Performing Arts Beethovens *Diabelli-Variationen* sowie Frederic Rzewskis *The People United* aufführen. Seit seinem Debüt im Jahr 2023 ist der Pianist regelmäßig Gast bei der Mozartwoche.

Igor Levit was born in Nizhny Novgorod and moved to Germany with his family at the age of eight. He studied piano at Hanover University of Music, Drama and Media and has been Professor of Piano there since 2019. He was appointed Artistic Director of the Heidelberg Spring International Music Festival in the spring of 2022, with the Lucerne Festival he initiated the Piano Fest in 2023. Levit makes regular guest appearances with leading orchestras and gives recitals in the world's most prestigious concert halls and festivals. He has received numerous major prizes and awards both for his artistic work and for his political commitment, including the International Beethoven Prize in 2016, followed by the sculpture B, awarded by the International Auschwitz Committee in 2020. For his 53 concerts streamed from his home during lockdown as a sign of hope and community spirit in times of isolation and despair, as well as for his commitment to combating anti-Semitism, Levit was awarded the Order of Merit of the Federal

Republic of Germany in the autumn of 2020. In 2026, in addition to numerous international appearances, he performs Beethoven's *Diabelli Variations* and Frederic Rzewski's *The People United* at Carnegie Hall and Washington Performing Arts to mark the 250th anniversary of the United States Declaration of Independence. Igor Levit has appeared every year at the Mozart Week since 2023.

**Exclusive World Management: Kristin Schuster,
CCM Classic Concerts Management GmbH**

WIENER PHILHARMONIKER

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

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

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

lished in 1933, enables a wide range of artistic collaborations and the opportunity to perform with the most famous conductors of the prevailing era. Since 1922 the Vienna Philharmonic has been the main orchestra of the Salzburg Festival and since 1956 it has been closely associated with the Mozart Week. That same year the orchestra was awarded the Golden Mozart Medal by the International Mozarteum Foundation. The Vienna Philharmonic is committed to raising everyday awareness of the eternally relevant humanitarian message of music and of collective obligation. During its long history, the Vienna Philharmonic, one of the world's leading orchestras, has received numerous awards and honours. ROLEX has been the exclusive partner of the Vienna Philharmonic since 2008.

ORCHESTER

WIENER PHILHARMONIKER

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

Konzertmeister

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova
Yamen Saadi

Violine I

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

Violine II

Raimund Lissy
Lucas Takeshi Stratmann
David Kessler*
Patricia Hood-Koll
Adela Frăsineanu-Morrison

Viola

Holger Groh
Alexander Steinberger
Tibor Kováč
Harald Krumpöck
Michał Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klimek
Jewgenij Andrusenko
Shkélzen Doli
Júlia Gyenge
Liya Frass
Martina Miedl
Hannah Soojin Cho

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

Violoncello

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

Kontrabass

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

Harfe	Fagott	Posaune
Charlotte Balzereit	Sophie Dervaux	Dietmar Küblböck
Anneleen Lenaerts	Lukas Schmid	Enzo Turriziani
Flöte	Harald Müller	Wolfgang Strasser
Walter Auer	Wolfgang Koblitz	Kelton Koch
Karl Heinz Schütz	Benedikt Dinkhauser	Mark Gaal
Luc Mangholz		
Wolfgang Breinschmid	Horn	Tuba
Karin Bonelli	Ronald Janezic	Paul Halwax
Oboe	Josef Reif	Christoph Gigler
Clemens Horak	Manuel Huber	
Sebastian Breit	Wolfgang Lintner	Pauke/Schlagwerk
Paul Blüml	Jan Janković	Anton Mittermayr
Wolfgang Plank	Gaspard Stankovski-	Erwin Falk
Herbert Maderthaner	Houxiangou*	Thomas Lechner
Klarinette	Wolfgang Vladár	Klaus Zauner
Matthias Schorn	Thomas Jöbstl	Oliver Madas
Daniel Ottensamer	Lars Michael Stransky	Benjamin Schmidinger
Gregor Hinterreiter	Sebastian Mayr	Johannes Schneider
Andreas Wieser		
Andrea Götsch	Trompete	
Alex Ladstätter	Stefan Haimel	
	Jürgen Pöchhacker	
	Daniel Schninnerl-Schlaffer	
	Gotthard Eder	
	Bernhard Bittermann*	
	Martin Mühlfellner	



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. 25 © Nikolaj Lund, S. 26 © Peter Rigaud c.o. Shotview Artists

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 23. 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.



Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN



HERMÈS
PARIS

cordes et soie
Hermès, d'un horizon à l'autre

