

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



ALMANACH

Intendant  
Rolando  
Villazón

---

# WOCHE25

**Miele**

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

Einmal Miele, **immer Miele.**



Die Miele Induktionskochfelder mit integriertem Dunstabzug

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#01  
23.01.  
**15.00**

## DIE WIEDERENTDECKUNG DER ALTEN MUSIK

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# EINFÜHRUNG

---

## Destination Mozart

Nicht nur aus der Sicht der Komponisten, sondern auch der des Publikums war die neueste Musik über viele Jahrhunderte das Maß aller Dinge. Der Blick zurück diente meist nur dem Amüsement oder dem Schaudern über die Unfähigkeit der Altvorderen. Für Mozart änderte sich das auf einen Schlag, als er gleich zu Beginn seiner Wiener Zeit eine Reihe von Kennern und Liebhabern der Alten Musik begegnete. Mozart imitierte die Musik des Barock nicht nur, sondern integrierte Elemente daraus fortan in seinen eigenen Musikstil.

**Ulrich Leisinger**, Wissenschaftlicher Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum, und **Peter Wollny**, Direktor des Bach-Archivs Leipzig, kennen sich seit mehr als 30 Jahren von ihrer Zeit an der Harvard University und am Bach-Archiv. Auch durch die Arbeit an der *Neuen Bach-Ausgabe* und der *Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Ausgabe* sind sie prädestiniert, über das immer junge Thema „Wie entdeckt und vermittelt man eigentlich Alte Musik?“ am Beispiel Monteverdi in Salzburg, Bach und Mozart zu sprechen.

## Destination Mozart

Throughout many centuries the most recently composed music was the measure of all things for audiences and composers. A retrospective view served only to amuse or cringe at the inability of the forefathers. Right at the beginning of his time in Vienna, things changed abruptly for Mozart when he encountered a number of connoisseurs and lovers of Early Music. Mozart did not merely imitate the music of the Baroque era, he subsequently integrated elements of it into his own style of music.

**Ulrich Leisinger**, director of research at the International Mozarteum Foundation, and **Peter Wollny**, director of the Bach Archives in Leipzig, have known each other for over 30 years since their time together at Harvard University and in Leipzig. Through their work on the New Bach Edition and the Carl Philipp Emanuel Bach Edition they are also predestined to discuss the ever relevant topic “How indeed can Early Music be discovered and conveyed?” taking the example of Monteverdi in Salzburg, Bach and Mozart.

# PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/eroeffnungstalk-mowo25-bios](https://qrco.de/eroeffnungstalk-mowo25-bios)



**Mozartwoche 2025**

## DIE WIEDERENTDECKUNG DER ALTEN MUSIK

TALK & MUSIK

**Ulrich Leisinger** im Gespräch mit  
**Peter Wollny**, Direktor des Bach-Archivs Leipzig

MUSIKER DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

**Miguel Ángel Molina** Flöte  
**Valentina Orozco Quintero** Violine  
**Daniel Osorio Cuesta** Viola  
**Melissa Muñoz López** Violoncello

---

MOZART (1756–1791)

Aus Serenade C-Dur KV 648: Marche – Allegro

Datierung: unbekannt, vermutlich Salzburg oder Wien, um 1766/69

Aus Flötenquartett A-Dur KV 298: Rondeau

Datierung: nicht früher als September 1786; vermutlich Wien, Ende 1786 oder Anfang 1787

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Aus Goldberg-Variationen BWV 988: Variatio 3 & Variatio 18

Komponiert: 1741

UNBEKANNT / WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710–1784)

Präludium und Fuge f-Moll KV Anh. C 21.02/6 (früher KV 404a/6)

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

Lamento d'Arianna SV 107

Publiziert: 1614

Keine Pause

# BIOGRAPHIEN



PETER  
WOLLNY

Peter Wollny, 1961 in Sevelen in der Schweiz geboren, studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Germanistik in Köln und an der Harvard University in Cambridge, Massachusetts. 1993 promovierte er dort mit einer Arbeit zu Wilhelm Friedemann Bach. 2009 wurde er an der Universität Leipzig mit einer Arbeit zum Stilwandel in der protestantischen Figuralmusik des mittleren 17. Jahrhunderts habilitiert. Seit 1993 arbeitet er im Bach-Archiv Leipzig und ist seit 2014 dessen Direktor. Seine Veröffentlichungen gelten überwiegend der Bach-Familie und der Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.

Born 1961 in Sevelen in Switzerland, Peter Wollny studied musicology, art history and German language and literature in Cologne and at Harvard University in Cambridge, Massachusetts. He gained his PhD there in 1993 with a thesis on Wilhelm Friedemann Bach. In 2009 he gained his *Habilitation*, the next step up from a doctorate, at the University of Leipzig with a thesis on stylistic change in Protestant figural music of the mid-17<sup>th</sup> century. He has worked at the Leipzig Bach Archive since 1993 and has been its director since 2014. His publications

mainly focus on the Bach family and the music history of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.



ULRICH  
LEISINGER

Ulrich Leisinger, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).

Ulrich Leisinger was born in Baden-Baden in 1964 and studied musicology, philosophy and mathematics in Freiburg, Brussels and Heidelberg. In 1991 he completed his doctorate with a thesis on Joseph Haydn and the development of the Classical piano style and from 1991 to 1993 he did a postdoctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Bach Archive in Leipzig, initially as a research assistant specialising in studies of source documents of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and latterly as head of the Bach Repertoire research project. From 2004 to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005, he has been Director of the Research Department at the International Mozarteum Foundation and thus head of the *New Mozart Edition* (NMA) and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition* (DME).

## ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Das Orquesta Iberacademy Medellín, Kolumbien vereint ein brillantes Kollektiv junger Talente aus ganz Südamerika, darunter auch Musiker aus Partnerprogrammen in Peru, Nicaragua, Bolivien und anderer lateinamerikanischer Länder. Die von Alejandro Posada und Roberto González-Monjas gegründete gemeinnützige Organisation widmet sich dank

des unerschütterlichen Engagements der Hilti Foundation der Förderung der Musikausbildung. Dabei steht neben der Steigerung der künstlerischen Exzellenz der Musiker auch die Vertiefung des Verständnisses für ihre Rolle in der Gemeinschaft im Fokus. Die Iberacademy bietet einzigartige Bildungsmöglichkeiten durch Partnerschaften und Kooperationen mit Institutionen wie der Internationalen Stiftung Mozarteum, dem New World Symphony, dem Verbier Festival, dem Musikkollegium Winterthur, dem Simón Bolívar Orchestra, der EAFIT University, dem Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia u. v. m. Die talentierten jungen Musiker der Iberacademy glänzen sowohl auf nationalen als auch auf internationalen Bühnen von Europa bis Kanada. Das Orquesta Iberacademy Medellín war erstmals 2023 bei der Mozartwoche mit einem vielfältigen Programm zu erleben.

The Orquesta Iberacademy Medellín, Colombia brings together a brilliant collective of young talents from all over South America, including musicians from partner programmes in Peru, Nicaragua, Bolivia and other Latin American countries. Founded by Alejandro Posada and Roberto González-Monjas, with the unwavering commitment of the Hilti Foundation the non-profit organisation is dedicated to promoting music education. In addition to enhancing the artistic excellence of musicians, the focus is also

---

on deepening their understanding of their role in the community. The Iberacademy offers unique educational opportunities through partnerships and collaborations with institutions such as the International Mozarteum Foundation, the New World Symphony, the Verbier Festival, the Musikkollegium Winterthur, the Simón Bolívar Orchestra, EAFIT University, the Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia and many others. The talented young musicians of the Iberacademy shine on both national and international stages from Europe to Canada. The Orquesta Iberacademy Medellín first appeared at the Mozart Week in 2023 with a diverse programme.

---



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025



MEDIENPARTNER

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria**

**Intendant:** Rolando Villazón, **Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 15. Jänner 2025 © ISM 2025

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#02  
23.01.  
19.30

## ERÖFFNUNG MOZARTEUM- ORCHESTER SALZBURG

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

ERÖFFNUNGSKONZERT

**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Roberto González-Monjas** Dirigent  
**Gabriela Montero** Klavier  
**Lauren Snouffer** Sopran  
**Rolando Villazón** Moderation

#02

DO, 23.01.

**19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**

IM RADIO

FR, 31.01.25, 19.30 Uhr, Ö1

IM TV

SO, 26.01.25, 20.15 Uhr, ORF III

SA, 01.02.25, 20.15 Uhr, 3sat



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

ANTONIO SALIERI (1750–1825)

Ouvertüre aus *Les Danaïdes*

Komponiert: 1784

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Kantate *Arianna a Naxos* Hob. XXVlb:2

Komponiert: vermutlich Ende 1789

Fassung für Sopran, Streichorchester und Continuo von PAUL HODGES

**Agata Meissner** Cembalo

MOZART (1756–1791)

Scena für Sopran, Klavier und Orchester

„Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ KV 505

Datiert: Wien, 26. bzw. 27. Dezember 1786

Pause

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714–1787)

Ballett *Don Juan ou Le Festin de pierre* GluckWV 2.1.1

Komponiert: 1761

**Agata Meissner** Cembalo

Sinfonia (Allegro)

1. Andante grazioso
2. Andante
3. Allegro maestoso
4. Allegro furioso
5. Allegretto forte risoluto – Andante
6. Risoluto moderato
7. Gavotte
8. Brillante
9. Allegretto
10. Moderato
11. Gustoso
12. Allegro – Presto
13. Andante grazioso

- 
14. Andante
  15. Presto
  16. Allegretto – Presto
  17. Andante
  18. Allegro gustoso
  19. Moderato
  20. Andante
  21. Grazioso
  22. Allegretto
  23. Moderato – Presto
  24. Risoluto e moderato
  25. Allegro – Allegro gustoso
  26. Andante staccato
  27. Allegro
  28. Allegretto
  29. Andante
  30. Larghetto
  31. Allegro non troppo

MOZART

Klavierkonzert d-Moll KV 466

Datiert: Wien, 10. Februar 1785

1. Allegro
2. Romance
3. [Allegro assai]

Kadenzen: improvisiert von **Gabriela Montero**

# DIE WERKE

---



*IN WIEN BEGEGNETE SALIERI 1769 CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK, DER ZU SEINEM FÖRDERER UND LEBENSLANGEN FREUND WURDE. 1774 WURDE SALIERI ZUM KAMMERKOMPONISTEN UND KAPELLMEISTER DER ITALIENISCHEN OPER BERUFEN.*

Aus dem Einführungstext

## ANTONIO SALIERI

### **Ouvertüre aus *Les Danaïdes***

Antonio Salieri, fünfeinhalb Jahre älter als Wolfgang Amadé Mozart, stammte aus Legnago in der Republik Venedig. Als der böhmische Komponist Florian Leopold Gassmann 1766 zu Besuch in Venedig war, lernte er den begabten jungen Musiker kennen, dessen Eltern nicht lange zuvor verstorben waren, und nahm den knapp 16-Jährigen als seinen Schüler mit nach Wien. Hier begegnete Salieri 1769 Christoph Willibald Gluck, der zu seinem Förderer und lebenslangen Freund wurde. Nach Gassmanns Tod 1774 wurde Salieri als sein Nachfolger in Wien zum Kammerkomponisten und Kapellmeister der italienischen Oper berufen. Bei zwei Aufenthalten in Paris 1784 und 1786/87 wurden ihm triumphale Erfolge zuteil. Für seinen ersten Besuch in der französischen Hauptstadt hatte er die fünfaktige *tragédie lyrique Les Danaïdes* komponiert, die am 26. April 1784 an der Académie Royale de Musique in Paris ihre Uraufführung erlebte und die er Königin Marie-Antoinette widmete. Salieris Oper



Gerhard von Kügelgen (1772–1820). Ariadne auf Naxos. Ölbild 1810.  
Berlin, akg-images – Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud



---

vertont die grausame Sage aus der griechischen Mythologie von Danaos, dem König von Argos, und seinen 50 Töchtern (den Danaiden), die von Danaos' Zwillingsbruder Aigyptos zu einer Massenhochzeit mit seinen 50 Söhnen (den Aigyptiaden) gezwungen werden, um Ansprüche auf den Thron durch andere Schwiegersöhne zu verhindern, die auf Danaos' Anweisung jedoch in der Hochzeitsnacht alle – bis auf eine – ihren Bräutigam ermorden und als Strafe dazu verdammt werden, in der Unterwelt für immer Wasser aus Krügen in ein durchlöchertes Fass zu schütten. Die Ouvertüre aus *Les Danaïdes* scheint einige Merkmale der Ouvertüre aus Mozarts drei Jahre später entstandenem *Don Giovanni* KV 527 vorwegzunehmen, so beispielsweise in der langsamen Einleitung die Tonart d-Moll, die Tempobezeichnung Andante und den Alla-Breve-Takt.

## JOSEPH HAYDN

### **Kantate *Arianna a Naxos* Hob. XXVlb:2**

Joseph Haydn komponierte seine italienische Solokantate *Arianna a Naxos* Hob. XXVlb:2, deren Autograph verschollen ist, höchstwahrscheinlich Ende 1789. Im März 1790 schreibt er der Freundin Marianne von Genzinger, Ehefrau des Leibarztes von Fürst Esterházy, es sei für ihn „entzückend“, dass seine „liebe Arianna“ bei seinem Aufenthalt in Wien im Jänner „beyfall“ gefunden habe. Einen Monat später verspricht Haydn dem Londoner Verleger John Bland in einem Brief die Übersendung des Werks, dessen Klavierbegleitung er freilich zuvor noch instrumentieren („mit allen Instrumenten übersetzen“) wolle, wozu es jedoch nie kam. Im Verlauf seiner ersten Reise nach England war die Kantate 1791 ein großer Erfolg, wobei sie bemerkenswerterweise von dem berühmten Kastraten Gasparo Pacchierotti gesungen wurde, begleitet von Haydn am Flügel. Und als Lord Nelson im September 1800 das Schloss Eszterháza besuchte, wurde sie von Lady Emma Hamilton vorgetragen – ein weiterer Beleg für die außerordentliche Popularität, welche die Komposition erlangte. Sie handelt von Ariadne (italienisch: Arianna), der

---

Tochter des kretischen Königs Minos, die sich in den athenischen Königssohn Theseus verliebt hatte und ihm half, den Minotaurus zu besiegen und danach mit Hilfe ihres „Ariadnefadens“ aus dem Labyrinth wieder herauszufinden. Auf ihrer Flucht nach Athen machen sie Halt auf der Insel Naxos, wo Ariadne von ihrem Geliebten zurückgelassen wird – ein Sujet, das viele Komponisten, darunter etwa Claudio Monteverdi und Richard Strauss, angezogen hat. Haydns durchkomponierte Kantate gliedert sich in die zweimalige Abfolge von Rezitativ und Arie und schildert Ariadnes Erwachen, die Morgendämmerung, ihr ungeduldiges Warten auf Theseus' Rückkehr, ihr flehendes Bitten an die Götter, ihn zurückzubringen, ihre Angst und Verzweiflung sowie schließlich die tragische Erkenntnis, dass sie verlassen wurde.

## MOZART

### Scena für Sopran, Klavier und Orchester

#### „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ KV 505

Die 1765 in London geborene Nancy Storace nimmt im Leben und Schaffen Wolfgang Amadé Mozarts eine wichtige Rolle ein. Als Tochter einer Engländerin und eines italienischen Kontrabassistens war sie schon als Kind für ihre sängerischen Qualitäten bekannt geworden und machte früh Karriere an Opernhäusern in England sowie während eines mehrjährigen Aufenthalts ihrer Familie in Italien. 1783 kam sie nach Wien, wo sie als Primadonna in mehr als 20 Opern auftrat. Sowohl mit Joseph Haydn als auch mit Mozart war sie befreundet. Im März 1784 sang sie in Haydns Oratorium *Il ritorno di Tobia* Hob. XXI:1, und bei der Premiere von Mozarts *Le nozze di Figaro* KV 492 am 1. Mai 1786 im Burgtheater wurde sie zur ersten Susanna. Bevor Nancy Storace am Ende der Saison 1786/87 nach England zurückkehrte, komponierte Mozart für sie im Dezember 1786 die Scena „Ch'io mi scordi di te?“ KV 505 mit der außergewöhnlichen Besetzung von Sopran, obligatem Klavier und Orchester. Im Autograph notierte er „Composto per la Sig:<sup>ra</sup> storace dal Suo servo ed

amico W: A: Mozart“; in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis findet sich der Eintrag „Scena con Rondò mit klavier solo. für Mad:<sup>selle</sup> storace und mich.“ Es ist deshalb sehr wahrscheinlich, dass Mozart bei ihrem Abschiedskonzert, das am 23. Februar 1787 im Theater am Kärntnertor stattfand, den Klavierpart dieses in klanglicher wie kompositorischer Hinsicht faszinierenden Werks selbst übernahm.

## CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

### **Ballett *Don Juan ou Le Festin de pierre***

Mit seinem *Don Giovanni* KV 527 vertonte Mozart 1787 einen literarischen Stoff, der seit langem wohlbekannt war. Die Don Juan-Sage lässt sich über Jahrhunderte zurückverfolgen; das um 1613 verfasste Schauspiel des bedeutenden spanischen Dramatikers Tirso de Molina gilt als die früheste Fassung des Stoffes als Drama. Ein Vierteljahrhundert vor Mozarts Drama *giocososo* war Christoph Willibald Glucks Ballett *Don Juan ou Le Festin de pierre* entstanden, das am 17. Oktober 1761 im Wiener Burgtheater zur Uraufführung gelangte. Für die Choreographie zeichnete Gasparo Angiolini verantwortlich, der auch als Tänzer der Hauptrolle mitwirkte. Glucks Ziel war es, den Tanz von seinem zumeist üblichen unterhaltenden Charakter zu befreien und stattdessen eine zusammenhängende dramatische Handlung zu zeigen. Deshalb wählte er für sein erstes Handlungsballett diesen tragischen Stoff mit seinem dramatischen Ende, den er zudem auf die beiden Hauptakteure, Don Juan und den Commandeur, reduzierte. Die drei Akte des Balletts zeigen zunächst den tödlichen Kampf zwischen ihnen, dann das Festmahl in Don Juans Haus mit dem Erscheinen des versteinerten Commandeurs und dessen Appell zur Läuterung sowie schließlich die Friedhofsszene mit Don Juans Höllenfahrt. Die Musik hat die Aufgabe, die Bühnenshandlung zu kommentieren und zu intensivieren. Gluck verwendete später Teile der für dieses Ballett komponierten Musik für seine Oper *Iphigénie en Aulide* wieder, aber auch für die Musik der Furien in *Orfeo ed Euridice*.

---

# MOZART

## Klavierkonzert d-Moll KV 466

Zu den von Ludwig van Beethoven besonders geschätzten Klavierkonzerten Mozarts gehört das Konzert d-Moll KV 466; sogar Kadenz für den ersten und dritten Satz haben sich aus Beethovens Feder erhalten. Innerhalb der Gruppe der 14 ‚großen‘ Konzerte, die Mozart zwischen 1784 und 1791 in Wien geschrieben hat, stehen dieses d-Moll-Konzert und das Konzert in C-Dur KV 467 genau in der Mitte. Beide entstanden kurz nacheinander Anfang 1785: Die Arbeit an KV 467 wurde am 9. März abgeschlossen, das d-Moll-Schwesterwerk hatte Mozart vier Wochen zuvor, am 10. Februar, als „Ein klavierkonzert. Begleitung. 2 violini, 2 viole, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, timpany e Baßo“ in sein eigenhändiges *Verzeichnüss aller meiner Werke* eingetragen. Bereits am folgenden Tag wurde es uraufgeführt: in Anwesenheit von Mozarts Vater Leopold, der gerade zu einem längeren Besuch in Wien eingetroffen war und bei seinem Sohn wohnte. In einem wenige Tage danach verfassten Brief an seine Tochter Maria Anna spricht Leopold von einem „unvergleichlichen“ Konzertabend und einem „neuen vortreflichen Clavier Concert vom Wolfgang“. Desgleichen findet sich in diesem Brief die Wiedergabe der berühmt gewordenen Äußerung, die Joseph Haydn bei einem Quartettabend am nächsten Tag gegenüber Leopold machte: „ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der grösste Componist, den ich von Person und dem Nahmen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die grösste Compositionswissenschaft.“ Dass Haydns Worte keineswegs nur ein höfliches Kompliment waren, sondern in Wahrheit seine von Bescheidenheit geprägte Beurteilung eines gleichrangigen musikalischen Genies widerspiegeln, zeigt sich bei einem Blick auf die Vielzahl hervorragender Kompositionen, die Mozart zwischen Ende 1784 und Anfang 1785 niederschrieb, darunter: die c-Moll-Klaversonate KV 457, die Klavierkonzerte in B-Dur KV 456 und F-Dur KV 459 sowie die Streichquartette in B-Dur KV 458, A-Dur KV 464 und C-Dur KV 465 – Werke, denen sich im weiteren Verlauf des Jahres 1785

noch die c-Moll-Fantasie für Klavier KV 475, das Klavierquartett in g-Moll KV 478, das Es-Dur-Klavierkonzert KV 482 und der Beginn der Arbeit an *Le nozze di Figaro* KV 492 anschlossen.

Die Klavierkonzerte in d-Moll und C-Dur stehen gleichrangig in der Reihe dieser Meisterwerke, offenbaren sich in ihnen doch durchaus neue stilistische Merkmale des Mozart'schen Konzertschaffens. Auffallend sind in beiden Konzerten zunächst neben der Erweiterung des instrumentalen Apparats um Trompeten und Pauken die geradezu sinfonisch angelegten Orchesterexpositionen der Kopfsätze, mit denen die nicht minder eindrucksvolle anschließende Verarbeitung der Themen und Motive korrespondiert. Überdies setzt der Solist in beiden Fällen mit gänzlich bzw. teilweise neuer Thematik ein. Trotz jener Gemeinsamkeiten dokumentieren die Konzerte aber auch die mehrfach in seinem Schaffen zu beobachtende Fähigkeit Mozarts, nahezu zeitgleich zwei Stücke einer Gattung zu schreiben, die in ihrer Gegensätzlichkeit die kompositorischen Möglichkeiten weitgehend ausschöpfen. So ist das einleitende Allegro des d-Moll-Konzerts geprägt von der markanten synkopischen Rhythmik seines Hauptgedankens, dessen tragischer Gestus spätere Schöpfungen Mozarts in derselben Tonart vorwegzunehmen scheint. Elemente des Dunklen und Dämonischen kennzeichnen zudem den gleichsam verlöschenden Schluss des Kopfsatzes, die dramatische g-Moll-Episode der Romance und weite Teile des Finalrondos, welches auch Elemente einer Sonatensatzform aufweist und nach der Solokadenz versöhnlich in einer D-Dur-Coda ausklingt.

Alexander Odefey

# THE WORKS

---

## ANTONIO SALIERI

### *Overture Les Danaïdes*

During the 1780s Antonio Salieri profitably divided his time between writing *opere buffe* for the Vienna court opera, and composing for the Parisian stage. In Paris he became the unofficial heir to Gluck who, in weakening health, handed over to Salieri the commission of the *tragédie lyrique Les Danaïdes*, to a libretto by Ranieri de' Calzabigi. The opera's triumphant premiere at the Paris Opéra in April 1784 made Salieri's reputation in the French capital.

The Grecian King Danaï's wishes to marry his fifty daughters (the Danaïdes) to his brother's fifty sons, while secretly planning that they slaughter their husbands. There is no happy resolution, as eighteenth-century audiences would have expected. Instead *Les Danaïdes* ends in hell, with the daughters tortured by furies in a rain of fire while Danaï's entrails are devoured by a vulture.

The Overture's louring D minor introduction, darkly coloured by trombones, and a ferocious Presto coda give notice of the horrors to come. Mozart would mine a similar baleful D minor vein in the *Don Giovanni* Overture, the *Requiem*, and the Piano Concerto, K. 466, that ends this programme.

## JOSEPH HAYDN

### *Arianna a Naxos*

"I am delighted that my favourite *Arianna* is well received at the Schottenhof, but I do recommend Fräulein Pepperl to articulate the words clearly, especially the passage '*Chi tanto amai*.'" So wrote Haydn in March 1790 to his friend and confidante Maria Anna von Genzinger, wife of Prince Nikolaus Esterházy's doctor. While it is unlikely that Haydn intended his dramatic cantata of 1789 primarily for 'Pepperl', Maria Anna's teenaged daughter, its keyboard (rather than orchestral) accompaniment, limited vocal range and modest virtuosity suggest that it was aimed as much at the cultured amateur as for the professional. *Arianna* duly became one of Haydn's

best-loved works. Although Haydn intended to orchestrate the keyboard part, he never got round to it. Tonight's performance uses the arrangement by Paul Hodges for soprano and string orchestra with continuo.

The myth of the Cretan Princess Ariadne's desertion by Theseus on the island of Naxos has attracted composers from Monteverdi to Richard Strauss. In some sources (and in Strauss's opera), Bacchus turns up in the nick of time to rescue her from her plight. In others she dies, half-crazed with grief. The anonymous text set by Haydn implies such a tragic outcome.

The opening recitative delicately depicts Ariadne's voluptuous awakening and her impatience for Theseus's return. In a sensuous Largo aria she begs the gods to bring him back to her. The aria breaks off for the second recitative. Ariadne climbs the cliff (duly illustrated in the accompaniment) then, after the numb realisation of her abandonment, she comes close to collapse. The daughter of Minos briefly recovers her regal dignity in the slightly formal F major opening of the final aria. Her anguish and outrage then erupt in the closing F minor Presto, with its yearning repetitions of the key phrase '*Chi tanto amai*', cited by Haydn in his letter to Maria Anna von Genzinger.

## MOZART

### '*Ch'io mi scordi di te*', K. 505

Mozart composed this beautiful *scena* for soprano, piano and orchestra in December 1786 as a gift for the English soprano Nancy Storace, the first Susanna in *Le nozze di Figaro*. He lifted the text, by Giambattista Varesco, from a *scena* (K. 490) for Idamante, composed for a performance in Vienna of *Idomeneo* the previous year. Cast in the usual form of an emotionally charged recitative followed by a two-part (slow-moderately fast) aria, '*Ch'io mi scordi di te*' seems an intensely personal work. The soft, sensuous orchestral colouring (clarinets, bassoons, horns and strings) and the close interweaving of soprano and piano give it a chamber-musical intimacy unique among Mozart's normally showy concert arias.



Porträt von Anna Selina (Nancy) Storace.  
Kolorierter Kupferstich von Pietro Bettelini (1763–1829), um 1788.  
[Berlin, akg-images / De Agostini Picture Library](#)

Nancy Storace gave a farewell concert in the Kärntnertor Theatre on 23 February 1787, shortly before she and her brother Stephen returned to England. Although there are no reports of the programme, we can guess that Mozart accompanied her in *'Ch'io mi scordi di te'*. There were rumours that the relationship between composer and singer went beyond the merely professional. Whatever the truth, scholar Paul Hamburger had a point when he described the *scena* as “the most mature love-letter ever written in music”.



## CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

### **Ballet *Don Juan ou Le Festin de pierre***

When the ballet *Don Juan ou Le Festin de pierre* was unfurled at Vienna's Kärntnertor Theatre in October 1761 the audience was treated to a revolutionary spectacle comparable to Gluck's 'reform' opera *Orfeo* a year later. Influenced by the great French dancing master Jean-Georges Noverre, who was in turn stimulated by the naturalistic acting of David Garrick in London, Gasparo Angiolini's choreography stressed gestural naturalness and realism over stylised regularity of movement. The dancers on stage were no longer puppets but real people. Matching the choreography, Gluck's music banished rococo frills and fripperies in favour of stark dramatic truth.

Based on Molière's 1665 play *Don Juan ou Le Festin de pierre*, the action is roughly similar to Mozart's opera, though the ballet ends in the cemetery rather than with Don Juan's party, and the Commendatore's daughter is Elvira, not Anna. Precise details of the scenario are lost, though we can safely reconstruct key moments. The opening act is set in the street, where the Don serenades Elvira, then fights a duel with the Commendatore (in the scything No. 4, ending *pianissimo* with the Commendatore's death). Beginning with the Gavotte, No. 7, Act Two unfolds in the Don's palace, where the ball is interrupted by the appearance of the Commendatore's statue. The statue invites the Don to visit him in the cemetery which he does, fatally, in Act Three.

There are no fewer than thirty dance numbers, most of them lasting under a minute, plus a rollicking introductory Sinfonia. Two of the most beguiling are the gracious Gavotte for flutes, horns and strings that opens the revelries at the Don's palace (Gluck later adapted this for his Paris opera *Iphigénie en Aulide*), and the snappy Fandango (No. 19), possibly based on a traditional Spanish melody. With a few alterations, Mozart incorporated the Fandango in the Act Three finale of *Figaro*.

Other highlights are Don Juan's serenade to Elvira (No. 2), a haunting D minor siciliano for oboe and pizzicato strings, and the penultimate number, coloured by louring horns and wailing oboes, which we can

---

guess depicts the confrontation between the Commendatore and the Don in the cemetery – all the more powerful in effect after the two quirkily humorous numbers that precede it. Finally, the unrepentant Don is dragged to hell in a torrential D minor chaconne which Gluck later recycled as the ‘*Air des Furies*’ in *Orphée*, the French version of *Orfeo*. This viscerally exciting music is the epitome of *Sturm und Drang*, and crucially influenced the wave of stormy minor-keyed symphonies by Haydn, the teenaged Mozart (his G minor Symphony, K. 183) and other Austrian composers from the late 1760s and early 1770s. Over a decade later, it left its mark on Mozart’s turbulent Piano Concerto, K. 466, in the same key.

## MOZART

### Piano Concerto in D minor, K. 466

During his glory years in Vienna Mozart promoted himself as composer-virtuoso in the magnificent series of piano concertos he premiered at his own subscription concerts, held either in the Mehlgrube (which served as a restaurant, casino and concert hall) or in the Imperial Burgtheater. In the six concertos of 1784, beginning with K. 449, Mozart was careful to appeal both to “amateurs” (*Liebhaber*) and “connoisseurs” (*Kenner*). With the Piano Concerto in D minor, K. 466, finished in the nick of time for the premiere in the Mehlgrube on 11 February 1785, he confronted his audiences head-on in a work of unprecedented dramatic power. It duly impressed Mozart’s father Leopold, who had just arrived from Salzburg. As he wrote to his daughter Nannerl: “The concert was magnificent and the orchestra played superbly ... we had a new and very fine concerto by Wolfgang which the copyist was still copying as we arrived, and whose rondo your brother did not even have time to play through as he was supervising the copying.” Rehearsals were often luxuries in Mozart’s day.

In the Classical period the minor mode was typically associated with expressions of turbulence or pathos. The first and last move-

ments of K. 466, reinforced by trumpets and drums, have a sombre passion that foreshadows the D minor music associated with the distraught Donna Anna and the avenging Commendatore in *Don Giovanni*. Not surprisingly, the concerto was a favourite of the Romantics, at a time when most of Mozart's music was either patronised for its supposed Dresden-china prettiness or nostalgically idealised as the emblem of a lost Eden. The *Don Giovanni* parallel suggests itself at the very opening: ominous bass rumblings beneath unquiet syncopations in the upper strings hint at a latent tumult that breaks out at the first *forte*. On its initial entry, the piano confronts the mass of the orchestra with a quiet, poignant theme, like heightened speech, that remains the soloist's personal property throughout. In the central development this solo theme alternates with a fragment of the ominous opening idea before the keyboard erupts in sequences of fevered brilliance, underpinned by the 'rumbling' motif in the strings.

Even the B flat *Romance*, with its limpid, almost childlike melody, is disrupted by a virtuosic central episode in G minor that revives the agitated tone of the first movement. Agitation returns with a vengeance in the finale, launched by a rocketing arpeggio and continuing with one of Mozart's most violent stretches of orchestral writing – the consummation of *Sturm und Drang*. Temporary relief comes with a cheerful, bantering major-keyed theme, shared between wind and keyboard. In the recapitulation Mozart darkens this tune with harmonies that hover ambiguously between major and minor. Then, after the cadenza and a final statement of the main theme, comes a complete *volte-face*: an oboe, in tandem with a comically strutting bassoon, gives out the bantering theme in D major, launching a riotous coda that conjures the spirit of comic opera. This coda has sometimes been condemned as a trivial let-down after what has gone before. But as David Cairns neatly put it in his book *Mozart and his Operas*, "Only those who insist on judging music in moral terms can possibly be offended that a work which began with *Don Giovanni* should end with *Figaro*."

Richard Wigmore

# GESANGSTEXTE

---

JOSEPH HAYDN

## Kantate *Arianna a Naxos* Hob. XXVlb:2

### **Recitativo**

Teseo mio ben! Ove sei tu? Vicino  
d'averti mi pareo, ma un lusinghiero  
sogno fallace m'ingannò. Già sorge in ciel  
la rosea Aurora e l'erbe e i fior colora  
Febo uscendo dal mar col crine aurato.  
Sposo adorato, dove guidasti il piè?  
Forse le fere ad inseguir ti chiama il tuo  
nobile ardor.

Ah vieni, o caro. Ed offrirò più grata preda  
a tuoi lacci. Il cor d'Arianna amante, che  
t'adora costante, stringi con nodo più  
tenace e più bella la face splenda del  
nostro amor. Soffrir non posso d'esser  
da te diviso un sol momento. Ah di  
vederti, o caro, già mi stringe il desio.  
Ti sospira il mio cor. Vieni, idol mio.

### **Aria**

Dove sei, mio bel tesoro?  
Chi t'invola a questo cor?  
Se non vieni, io già mi moro,  
nè resisto al mio dolor.  
Se pietade avete, oh Dei,  
secondate i voti miei,  
a me torni il caro ben.  
Dove sei? Teseo!

### **Rezitativ**

*Theseus, Liebster, wo bist du? An meiner  
Seite währte ich dich, aber ein schmeicheln-  
der Traum trägt mich! Morgenröte schon  
den Himmel überzieht, Kräuter und Blumen  
in ihr Licht tauchend, da sich Phoebus aus  
dem Meer erhebt. Mein Gatte, geliebter  
Gatte, wohin bist du? Hat die Jagd deinen  
tapferen Sinn verlockt?*

*Kehre zurück, Geliebter! Ich werde dir  
eine süßere Beute in deinen Schlingen  
sein! Das Herz deiner dich treu liebenden  
Arianna wirst du noch stärker binden.  
Unsere Liebe wird noch stärker brennen.  
Keinen Augenblick länger ertrag' ich die  
Trennung. Dich zu sehen verzehr' ich mich,  
mein Herz seufzt nach dir, Teurer, komm!*

### **Arie**

*Wo bist du, mein schöner Schatz,  
was hält dich diesem Herzen fern?  
Ich sterbe, erscheinst du nicht!  
Zu groß meine Schmerzen, als dass ich sie  
ertrüge.  
Götter, wenn Ihr mitfühlt,  
folgt meinen Wünschen  
und bringt mir meinen Liebsten zurück!  
Wo bist du? Theseus! Wo bist du?*

**Recitativo**

Ma, a chi parlo? Gli accenti Eco ripete sol. Teseo non m'ode, Teseo non mi risponde, e portano le voci e l'aure e l'onde. Poco da me lontano esser egli dovria. Salgasi quello che più d'ogni altro s'alza alpestre scoglio, ivi lo scoprirò.

Che miro? Oh stelle! Misera me! Quest' è l'Argivo legno! Greci son quelli! Teseo! Ei sulla prora! ah, m'inganasse almen... no, no, non m'inganno. Ei fugge, ei qui mi lascia in abbandono.

Più speranza non v'è, tradita io sono. Teseo! M'ascolta! Teseo! Ma oimè, vaneggio! I flutti e il vento lo involano per sempre agli occhi miei. Ah siete in guiti o Dei se l'empio non punite! Ingrato! Perché ti trassi dalla morte? Dunque tu dovevi tradirmi? E le promesse? Ei giuramenti tuoi? Spergiuo! Infido! Hai cor di lasciarmi? A chi mi volgo? Da chi pietà sperar? Già più non reggo, il piè vacilla, e in così amaro istante sento mancar mi in sen l'alma tremante.

**Rezitatif**

*Doch zu wem red' ich? Meine Klagen wirft Echo nur zurück. Theseus hört mich nicht, Wind und Wellen tragen meine Stimme fort. Sehr fern kann er nicht sein! Ich besteige die Felsklippe, von ihrer Spitze entdeck' ich ihn.*

*Was seh' ich, oh Götter, ich Elende? Dort ist das Schiff aus Argos! Es sind Griechen – Theseus! Am Bug! Ach, vielleicht irre ich ... und doch – ja, er ist es, er flieht, er lässt mich hier, verlassen!*

*Keine Hoffnung – ich bin betrogen. Theseus! Theseus! Ach höre mich! Aber ach, was rede ich denn! Fluten und Winde entreißen ihn auf ewig meinen Blicken. Ach, ungerecht seid Ihr Götter, wenn Ihr den Verräter nicht bestraft! Undankbarer! Vor dem Tod habe ich dich bewahrt – und jetzt kannst du mich betrügen? Und deine Versprechen und Schwüre? Lügner! Untreuer! Mich hier allein zu lassen, hast du das Herz? An wen wende ich mich? Wo finde ich Trost? Schon wanke ich, meine Füße haltlos, und in diesem bitteren Augenblick fühle ich die zitternde Seele meiner Brust entschwinden.*

---

**Aria**

Ah, che morir vorrei in si fatal momento,  
ma al mio crudel tormento mi serba  
ingiusto il ciel.

Misera abbandonata,  
non ho chi mi consola  
chi tanto amai s'invola,  
barbaro ed infedel.

Textdichter unbekannt

**Arie**

*Ah! Möge mich in diesem schrecklichen  
Augenblick  
doch der Tod ereilen!  
Aber die ungerechten Götter lassen mich  
weiter leiden!  
Niemand tröstet mich elende verlassene  
Frau!  
Den ich so geliebt, er floh,  
grausam und untreu!*

Deutsche Übersetzung: Walter Riemer  
[The Lieder Net Archive]

---

MOZART

**Scena für Sopran, Klavier und Orchester  
„Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ KV 505****Recitativo**

Ch'io mi scordi di te? Che a lui mi doni  
puoi consigliarmi? E puoi voler che in vita...  
Ah no, sarebbe il viver mio di morte assai  
peggior. Venga la morte! – Intrepida  
l'attendo! – Ma ch'io possa struggermi ad  
altra face, ad altr'oggetto donar gl'affetti  
miei? Come tentarlo? Ah di dolor morrei.

**Rezitativ**

*Ich sollte dich vergessen? Wie kannst du  
mir anraten, dass ich mich ihm hingeben  
soll? Und ist es dein Wunsch, dass ich am  
Leben ... Ach nein, das Leben wäre für  
mich viel schlimmer als der Tod. Der Tod  
mag kommen! – Unerschrocken erwarte  
ich ihn! – Aber dass ich an einer anderen  
Fackel schmelzen, einem anderen Wesen  
meine Liebesgefühle schenken könnte?  
Wie soll ich das versuchen? Ach, ich  
würde vor Schmerz sterben.*

**Aria**

Non temer, amato bene,  
per te sempre il cor sarà.  
Più non reggo a tante pene,  
l'alma mia mancando va.

Tu sospiri? Oh duol funesto!  
Pensa almen che istante è questo!  
Non mi posso, oh dio! spiegar.  
Stelle barbare! spietate!  
Perché mai tanto rigor?

Alme belle che vedete  
le mie pene in tal momento,  
dite voi s'egual tormento  
può soffrir un fido cor.

Text von Gaetano Sertor (1760–1805), *Osmane II*, 3

**Arie**

*Fürchte nichts, geliebtes Wesen,  
dieses Herz wird immer für dich da sein.  
Solche Qualen ertrag ich nicht mehr,  
meine Sinne schwinden.*

*Du seufzt? O unheilvoller Schmerz!  
Bedenke wenigstens, welcher Augenblick  
dies ist!  
Ich kann es nicht, o Gott, erklären.  
Grausame, mitleidlose Sterne!  
Warum nur solche Härte?*

*Schöne Seelen, die ihr meine Schmerzen  
in diesem Augenblick seht,  
sagt doch, ob ein treues Herz  
eine solche Qual aushalten kann?*

Deutsche Übersetzung: DME

# BIOGRAPHIEN



ROBERTO  
GONZÁLEZ-  
MONJAS

Roberto González-Monjas, 1988 in Valladolid, Spanien geboren, hat sich rasch gleichermaßen als Dirigent und Violinist international einen Namen gemacht. Er ist Chefdirigent des Musikkollegiums Winterthur in der Schweiz, Musikdirektor des Orquesta Sinfónica de Galicia in Spanien, Erster Gastdirigent des Belgischen Nationalorchesters, Künstlerischer Leiter der Iberacademy in Kolumbien und seit September 2024 Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg. Die Dalasinfonietta in Schweden ernannte ihn nach vierjähriger Tätigkeit als deren Chefdirigent zum Ehrendirigenten. Darüber hinaus war er sechs Jahre lang Konzertmeister des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Roberto González-Monjas begann seine Karriere als Solist, Stimmführer und Kammermusiker. Heute arbeitet er regelmäßig mit namhaften internationalen Sängern, Instrumentalisten sowie Klangkörpern zusammen. *Mozart Serenades*, seine neueste CD-Einspielung mit dem Mozarteumorchester Salzburg für Berlin Classics, hat internationales Lob erhalten. 2024 gab Roberto González-Monjas als Dirigent sein Debüt bei der Mozartwoche.

Roberto González-Monjas, born in Valladolid, Spain in 1988, has made a name for himself internationally as both a conductor and violinist. He is principal conductor of the Musikkollegium Winterthur in Switzerland, music director of the Orquesta Sinfónica de Galicia in Spain, principal guest conductor of the Belgian National Orchestra, artistic director of the Iberacademy in Colombia and, since September 2024, principal conductor of the Salzburg Mozarteum Orchestra. The Dalasinfonietta in Sweden appointed him honorary conductor after four years as its principal conductor. He was also concertmaster of the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia for six years. Roberto González-Monjas began his career as a soloist, section leader and chamber musician. Today he works regularly with renowned international singers, instrumentalists and orchestras. *Mozart Serenades*, his latest CD recording with the Salzburg Mozarteum Orchestra for Berlin Classics, garnered international acclaim. Roberto González-Monjas made his Mozart Week debut as a conductor in 2024.





## GABRIELA MONTERO

Die venezolanische Pianistin Gabriela Montero, 1970 in Caracas geboren, erhielt mit vier Jahren Klavierunterricht, trat als Fünfjährige bereits öffentlich auf und gab mit acht ihr Konzertdebüt. Dank eines Staatsstipendiums konnte sie ihre Ausbildung in den USA und später bei Hamish Milne an der Londoner Royal Academy of Music fortsetzen. Gabriela Montero, die für ihre außergewöhnliche Musikalität und Improvisationsfähigkeit gefeiert wird, ist bis heute mit vielen der weltweit führenden Orchestern, bei welchen sie auch zahlreiche Künstlerresidenzen inne hat, aufgetreten. Zudem ist die Pianistin in Rezitalen und als Kammermusikerin auf den renommierten internationalen Konzertpodien zu erleben. Aber auch als Komponistin ist sie hervorgetreten: Ihr offizielles Debüt gab Gabriela Montero mit *Ex Patria*, einer Tondichtung, die den Abstieg Venezuelas in Gesetzlosigkeit, Korruption und Gewalt illustrieren und dagegen protestieren soll. Ihre CD-Einspielungen sind vielfach prämiert, darunter die mit dem Latin Grammy® ausgezeichnete Aufnahme von *Ex Patria*. 2009 wirkte sie beim Musikprogramm zur Inauguration von Barack Obama als US-Präsident mit und trat 2013 beim World Economic Forum in

Davos auf. Als Honorarkonsulin von Amnesty International engagiert sie sich für die Menschenrechte. Bei der Mozartwoche gibt die Pianistin heuer ihr Debüt.

Born in Caracas in 1970, the Venezuelan pianist Gabriela Montero began piano lessons at the age of four, first performed in public at the age of five and gave her concert debut at the age of eight. Thanks to a government scholarship, she was able to continue her training in the USA and later under Hamish Milne at the Royal Academy of Music in London. Montero, who is acclaimed for her exceptional musicality and ability to improvise, has performed with many of the world's leading orchestras, with which she also holds numerous residencies, as well as performing in recitals and as a chamber musician on renowned international concert stages. She has also emerged as a composer, making her formal debut with *Ex Patria*, a tone poem designed to illustrate and protest against Venezuela's descent into lawlessness, corruption and violence. Her CD recordings have won numerous awards, including the Latin Grammy® for *Ex Patria*. In 2009 she was a featured performer at Barack Obama's inauguration as US President and in 2013 she performed at the World Economic Forum in Davos. Named an Honorary Consul by Amnesty International, Gabriela Montero is committed to promoting human rights. This is her Mozart Week debut.



LAUREN  
SNOUFFER

Die Amerikanerin Lauren Snouffer, deren vielseitiges Repertoire von Monteverdi und Händel bis hin zu Missy Mazzoli und Sir George Benjamin reicht, wird als eine der vielseitigsten und angesehensten Sopranistinnen auf der internationalen Konzert- und Opernbühne gefeiert. In dieser Saison gibt die Sopranistin drei Rollendebüts: die Titelrolle in Debussys *Pelléas et Mélisande* an der Dallas Opera, Bess McNeil in Mazzolis und Roce Vavraneks Opernadaptierung des Films *Breaking the Waves* an der Houston Grand Opera und die Titelrolle von Händels *Semele* an der Atlanta Opera. Auf der Konzertbühne ist sie u. a. bei ihrem Debüt in der Mozartwoche, in Aufführungen von Hans Abrahamsens *Let me tell you* und Mahlers 4. Sinfonie, Schönbergs 2. Streichquartett mit dem Telegraph Quartet, Händels *Alceste* sowie *Messiah* zu erleben. Lauren Snouffer hat mit vielen der renommiertesten Dirigenten und Orchester der Welt zusammengearbeitet, Operaufführungen auf führenden internationalen Bühnen haben den Platz der Sopranistin als eine der bedeutenden Interpretinnen zeitgenössischer Musik gefestigt. Zudem verfügt die für den Grammy Award nomi-

nierte Künstlerin über eine umfangreiche Diskographie, die ihr breites Gesangsspektrum dokumentiert. Lauren Snouffer ist Absolventin des Houston Grand Opera Studio, der Rice University und der Juilliard School.

Born in Texas, Lauren Snouffer, whose versatile repertoire ranges from Monteverdi and Handel to Missy Mazzoli and Sir George Benjamin, is celebrated as one of the most versatile and respected sopranos on the international concert and opera stage. This season sees her in three role debuts: the title role in Debussy's *Pelléas et Mélisande* at Dallas Opera, Bess McNeil in Mazzoli and Roce Vavranek's opera adaptation of the film *Breaking the Waves* at Houston Grand Opera, and the title role in Handel's *Semele* at Atlanta Opera. Her appearances on the concert stage include her Mozart Week debut, as well as performances of Hans Abrahamsen's *Let me tell you*, Mahler's Fourth Symphony, Schoenberg's Second String Quartet with the Telegraph Quartet, and Handel's *Alceste* and *Messiah*. Snouffer has worked with many of the world's most renowned conductors and orchestras, and opera performances on leading international stages have established her position as one of the most important interpreters of contemporary music. The Grammy Award-nominated soprano also has an extensive discography that documents her broad vocal range. Lauren

Snouffer is a graduate of the Houston Grand Opera Studio, Rice University and the Juilliard School.



ROLANDO  
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2024/25 gibt er u. a. seine Rollendebüts als Idomeneo in Berlin sowie als Gabriel Eisenstein in

*Die Fledermaus* in St. Gallen und feiert in einer konzertanten Vorstellung als Alessandro am Ort der Uraufführung in Salzburg das 250-jährige Jubiläum von Mozarts *Il re pastore*. Seit seinem Regie-debüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's major stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality. The tenor made a name for himself internationally in 1999 when he won several prizes at the Operalia competition, followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then, the Mexican-born singer has been a regular guest at all the major opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2024/25 season, he makes his role debuts as Ido-

---

meneo in Berlin and as Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen and celebrates the 250<sup>th</sup> anniversary of Mozart's *Il re pastore* in a concert performance as Alessandro at the place of the opera's premiere in Salzburg. Since his directing debut in Lyons in 2011, the singer has made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón holds the title of Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.

## MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Weltweit feiert das Mozarteumorchester Salzburg mit eigenständigen, dem Zeitgeist verpflichteten Interpretationen der Wiener Klassiker, allen voran der Werke Mozarts, außergewöhnliche Erfolge. Als erstes Orchester nach den Wiener Philharmonikern erhielt es für diese Verdienste 2016 die Goldene Mozart-Medaille. In Salzburgs Kulturleben ist das Orchester von Land und Stadt, dessen Wurzeln auf den 1841 gegründeten „Domusikverein und Mozarteum“ zurückgehen, mit eigenen Konzertserien ein fest etablierter Publikumsmagnet. Darüber hinaus fällt dem Ensemble bei den Salzburger Festspielen mit den Mozart-Mati-

neen und Opernproduktionen alljährlich eine zentrale Rolle zu. Ebenso enge Verbindungen bestehen zur Mozartwoche, zur Kulturvereinigung und zum Salzburger Landestheater, wo es ganzjährig präsent ist. Das Mozarteumorchester, dessen breites Repertoire in einer eindrucksvollen, mehrfach ausgezeichneten Diskographie dokumentiert ist, erhält regelmäßig weltweit Einladungen zu Gastspielen. Zu den prägenden Chefdirigenten gehörten Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant, Ivor Bolton und Riccardo Minasi. Seit Beginn der Saison 2024/25 ist Roberto González-Monjas neuer Chefdirigent des Mozarteumorchesters und legt in dieser Saison in den Donnerstagskonzerten – als Solist und Dirigent gleichermaßen – einen Schwerpunkt auf die Violinkonzerte Mozarts. Constantinos Carydis, Andrew Manze, Jörg Widmann und Ehrendirigent Ivor Bolton sind dem Orchester als ständige Gastdirigenten in besonders enger Weise verbunden. Hauptsponsor des Orchesters ist auch in dieser Saison Leica.

The Salzburg Mozarteum Orchestra has enjoyed outstanding success worldwide with its independent, contemporary interpretations of the Viennese Classics, especially Mozart, and in 2016 became the first orchestra after the Vienna Philharmonic to receive the Golden Mozart Medal for its achievements. As the symphony orchestra of the city and region of

Salzburg, whose origins go back to the 'Cathedral Music Society and Mozarteum', founded in 1841, the Mozarteum Orchestra is a permanent feature of Salzburg's cultural life, and with its own concert cycles it exerts a magnetic appeal on audiences. The ensemble also plays a central role at the Salzburg Festival every year with its Mozart Matinéés and various opera productions. It has had a similarly close connection to the Mozart Week, the Salzburg Cultural Association and the Salzburg Landestheater, where it plays throughout the season round. The orchestra's wide repertoire has resulted in an impressive, multiple award-winning discography and it is regularly invited to perform at festivals worldwide. Principal conductors who have contributed to giving the orchestra a distinctive sound include Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant, Ivor Bolton and Riccardo Minasi. Beginning with the 2024/25 season, Roberto González-Monjas became the Mozarteum Orchestra's new principal conductor and will focus – as both soloist and conductor – on Mozart's violin concertos in this season's Thursday concerts. Constantin Carydis, Andrew Manze, Jörg Widmann and honorary conductor Ivor Bolton remain in close contact with the orchestra as frequent guest conductors. The orchestra's main sponsor this season is again Leica.

# ORCHESTER

---

## MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

### **Violine I**

Markus Tomasi\*\*  
 Alexander Hohenthal  
 Elizabeth Wilcox  
 Scott Allan Stiles  
 Irene Castiblanco Briceño  
 Matthias Müller-Zhang  
 Andreas Siles Mellinger  
 Pouria Osanlou

### **Violine II**

Carsten Leonhard Neumann\*  
 Rudolf Hollinetz  
 Elżbieta Pokora  
 Irina Rusu Weichenberger  
 Gabriel Meier  
 Manca Rupnik

### **Viola**

Milan Radič\*  
 Raquel de Benito Forriol  
 Rupert Birsak  
 Roman Christoph Paluch  
 Toshie Sugibayashi

### **Violoncello**

Marcus Thomas Pouget\*  
 Margit Elisabeth Tomasi  
 Susanne Müller  
 Krisztina Megyesi

### **Kontrabass**

Brita Bürgschwendtner\*  
 Erich Andreas Hehenberger  
 Martin Hinterholzer

### **Flöte**

Bernhard Krabatsch  
 Barbara Chemelli

### **Oboe**

Isabella Unterer  
 Federica Longo

### **Klarinette**

Ferdinand Steiner  
 Margarete Knogler

### **Fagott**

Philipp Tutzer  
 Lidia Ariza Nogués

### **Horn**

Rob Wilhelmus Gerardus van de Laar  
 Markus Hauser

### **Trompete**

Thomas Martin Oberleitner  
 Wolfgang Navratil-Gerl

### **Posaune**

Christian Winter  
 Jakob Ettlinger  
 Michael Schweighofer

### **Pauken/Schlagwerke**

Michael Mitterlehner-Romm

# AUTOREN

---

## ALEXANDER ODEFEY

Alexander Odefey, geboren 1962 in Hamburg, studierte dort zunächst Mathematik, Volkswirtschaftslehre, Astronomie und Geschichte der Naturwissenschaften und arbeitete als Diplom-Mathematiker in der Industrie. Dann kehrte er für ein Studium der Musikwissenschaft an die Universität Hamburg zurück, das er 1998 mit einer Promotion (bei Constantin Floros) über Gustav Mahlers *Kinder-totenlieder* abschloss. Anschließend war er als Autor und Moderator von Radio-sendungen für den Norddeutschen Rundfunk, als Autor für musikalische Organisationen sowie als Mathematiker in einem Unternehmen für biochemische Analytik tätig. Er kann auf zahlreiche Beiträge für die *Neue Zürcher Zeitung* zurückblicken und war von 2018 bis 2020 geschäftsführender Vorstand des Museen-Ensembles *Komponisten-Quartier Hamburg*. Zu seinen weiteren Wirkungsfeldern zählen Forschungen, Vorträge und Veröffentlichungen auf den Gebieten der Musikwissenschaft und der Mathematikgeschichte. 2021 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste gewählt.

## RICHARD WIGMORE

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

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 22 © Marco Borggreve, S. 23 © Anders Brogaard, S. 24 © Anja Schütz,

S. 25 © Julien Benhamou

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 15. Jänner 2025

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

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

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

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

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



# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#03  
24.01.  
11.00

## CONCENTUS MUSICUS WIEN

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# CONCENTUS MUSICUS WIEN

KONZERT

**Concentus Musicus Wien**

**Stefan Gottfried** Dirigent

**Michael Schade** Tenor

#03

FR, 24.01.

**11.00 – Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Sinfonie Es-Dur KV 184

Komponiert: Salzburg, zwischen März 1773 und Mai 1775

1. Molto presto
2. Andante
3. Allegro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759) / MOZART

Aus Händels Oratorium *Der Messias* HWV 56

in der Bearbeitung\* von MOZART KV Anh. A 57 (bislang KV 572)

Komponiert: 1741 / \*Bearbeitet von Mozart: Wien, März 1789

Ouvertüre

Accompagnato und Arie Nr. 2 „Tröstet Zion!“ – „Alle Tale macht hoch“

Arie Nr. 13 „Erwach' zu Liedern der Wonne“

Rezitativ „Der da wohnt im Himmel“ und Arie Nr. 31

„Du zerschlägst sie“

Pause

MOZART

Serenade D-Dur KV 320 „Posthorn“

mit dem Marsch\* D-Dur KV 335/1

Datiert: Salzburg, 3. August 1779 / \*Komponiert: vermutlich Salzburg, Anfang August 1779

Marsch [ohne Tempobezeichnung]

1. Adagio maestoso – Allegro con spirito
2. Menuetto. Allegretto – Trio
3. Concertante. Andante grazioso
4. Rondeau. Allegro ma non troppo
5. Andantino
6. Menuetto – Trio I – Trio II
7. Finale. Presto

Posthorn-Solo: **Andreas Lackner**

# DIE WERKE

---



*ANDERS ALS MAN VIELLEICHT VERMUTET, WAR HÄNDELS MESSIAS WEDER IN ENGLAND NOCH IM DEUTSCH-SPRACHIGEN RAUM EIN DAUERBRENNER. DIE URAUF-FÜHRUNG DES ORATORIUMS 1742 IN DUBLIN KANN ZWAR ALS ERFOLG BEZEICHNET WERDEN, ABER IN LONDON KONNTE HÄNDEL DAS WERK NUR MIT MÜHE ETABLIEREN.*

Aus dem Einführungstext

## MOZART

### **Sinfonie Es-Dur KV 184**

Die Originalhandschrift der Sinfonie Es-Dur KV 184 hat Rätsel aufgeworfen, die erst die neuere Mozart-Forschung zu entschlüsseln vermochte. Das Werk gehört zu einer Serie von neun Sinfonien Wolfgang Amadé Mozarts aus der Salzburger Zeit, die Leopold Mozart in einen Sammelband binden ließ. Nach Mozarts Tod blieb der Band nicht lange unbeachtet im Nachlass liegen: Mozarts Witwe Constanze stellte ihn bereits im Jahr 1792 dem Musikalienhändler Johann Traeg, der in Wien einen florierenden Handel mit Abschriften betrieb, zur Verfügung. Um zu vertuschen, dass es sich um vergleichsweise alte Werke ihres verstorbenen Mannes handelte, strich sie die Kompositionsdaten aus, so gründlich, dass noch heute darüber gebrütet wird: Die *Neue Mozart-Ausgabe* glaubte, das Datum für KV 184 als den 30. März 1773 entziffern zu können, ein bri-

tischer Musikforscher eher als November 1773. Um ehrlich zu sein: An der Handschrift lässt sich rein gar nichts sicher erkennen. Immerhin, die Papiersorte kann eindeutig bestimmt werden: Mozart hat sie in datierten Handschriften nur zwischen März 1773 und Mai 1775 verwendet. Noch im 18. Jahrhundert gelangte der Sammelband von Wien an einen Verleger in Hamburg und blieb dort beim Musikverlag August Cranz, der später nach Leipzig übersiedelte. In den Nachwirren des Zweiten Weltkriegs kam der Band wieder nach Wien und wurde schließlich 1987 für fast 2,4 Millionen Pfund an einen privaten Sammler in den USA versteigert – der höchste Preis, der bis heute für ein Mozart-Manuskript erzielt wurde.

Von den übrigen Sinfonien des Bandes unterscheidet sich die Sinfonie KV 184 durch zwei Merkmale. Zum einen hat Mozart nicht alle Seiten des Manuskripts mit eigener Hand geschrieben. Die Partitur des ersten Satzes hat Leopold Mozart angefangen und mit der Autorenbezeichnung „Del Sgr: Cavaliere Amadeo Mozart“ versehen; die eigentliche Schreibe überließ er ab der dritten Seite dann einem Salzburger Kopisten. Es kann sich auch nicht um eine nachträgliche Ersatzkopie für ein verlorengegangenes Autograph handeln, denn Mozart hat die Niederschrift des langsamen Satzes auf derselben Seite, auf der die letzten Takte des ersten Satzes von Schreiberhand stehen, begonnen. Zweitens weist die Sinfonie Partien für zwei Flöten und für zwei Oboen auf. Am Fürsterzbischöflichen Hof stand aber Mozart nur ein Paar hohe Holzbläser zur Verfügung. Diese Spieler beherrschten zwar Flöte und Oboe professionell, spielten sie aber nie gleichzeitig, sondern wechselten im Verlauf eines Stücks zwischen den Instrumenten. Nur in Opern und deren Ouvertüren konnte Mozart auch in Salzburg zwei Holzbläserpaare verwenden.

Zur Lösung dieser Rätsel trägt eine zeitgenössische Handschrift aus Kopenhagen bei, die nur den ersten Satz der Sinfonie KV 184 als eine „Intrada“ und dann die Zwischenaktmusiken zu *Thamos, König in Ägypten* KV 345 enthält. Es ist somit davon auszugehen, dass der erste Satz der Sinfonie KV 184 in Wien als einsätziges Ouvertüre zum Schauspiel *Thamos* entstanden ist und dann erst in Salzburg nach der Rückkehr von der Reise nach Wien, die bis Ende September 1773

---

dauerte, zu einer dreisätzigen Sinfonie ergänzt wurde. Dies würde nicht nur den Verzicht auf Wiederholungen und den eigenartigen Halbschluss am Ende des ersten Satzes erklären, sondern auch den ungewöhnlich dramatischen Gesamtcharakter des Werks, der innerhalb dieser Sinfoniengruppe allenfalls durch die „Kleine g-Moll-Sinfonie“ KV 183 übertroffen wird.

## G. F. HÄNDEL / MOZART

### **Aus Händels Oratorium *Der Messias* HWV 56 in der Bearbeitung von Mozart KV Anh. A 57 (bislang KV 572): Ouvvertüre, Rezitative & Arien**

Anders als man vielleicht vermutet, war Händels *Messias* weder in England noch im deutschsprachigen Raum ein Dauerbrenner. Die Uraufführung des neuen Oratoriums unter der Leitung des Komponisten 1742 in Dublin kann zwar durchaus als Erfolg bezeichnet werden, aber in London konnte Händel das Werk nur mit Mühe etablieren. Teilen der Geistlichkeit erschien die beabsichtigte Gleichsetzung des neutestamentarischen Jesus mit dem alttestamentarischen Messias problematisch und die Verwendung reiner Bibelworte statt der herkömmlichen Oratoriendichtungen geradezu blasphemisch. Auf dem Kontinent war das Werk erstmals 1772 in Hamburg und bald darauf in Berlin zu hören, wo Gottfried van Swieten, damals habsburgischer Gesandter am preußischen Hof, darauf aufmerksam wurde. Anders als heute erwiesen sich die englischen Texte von Händels Werken bei der Verbreitung als ein massives Hindernis. Van Swieten organisierte nach seiner Rückkehr aus Berlin Oratorienaufführungen für den Wiener Hochadel. Bis 1787 leitete Josef Starzer die Konzerte, nach dessen Tod rückte Mozart an seine Stelle. Er richtete *Acis und Galatea* (November 1788), den *Messias* (März 1789), das *Alexander-Fest* und die *Cäcilien-Ode* (Juli 1790) für die Aufführungen ein, wobei van Swieten (übrigens später der Textdichter von Haydns *Schöpfung* und dessen *Jahreszeiten*) die deutschen Texte beisteuerte. Van Swieten legte Händels *Messias* die deutsche

Textfassung von Klopstock und Ebeling zugrunde, die Carl Philipp Emanuel Bach 1775 in Hamburg verwendet hatte und die nur hier und da modifiziert wurde. Da in den Wiener Adelspalästen keine größeren Orgeln zur Verfügung standen, war es eine von Mozarts wichtigsten Aufgaben, die als essenziell angesehene barocke Generalbassbegleitung in den Orchestersatz zu verlagern, wozu eine stark erweiterte Bläserbesetzung geeignet schien. Mozart hat diese Aufgabe freilich selbst als nicht besonders aufwändig eingestuft und die vier Händel-Arrangements in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis nur beiläufig erwähnt. Tatsächlich sollte man eher von einer aufführungspraktischen Einrichtung, nicht von einer Bearbeitung sprechen, denn Mozart hat in Absprache mit van Swieten beispielsweise beim *Messias* keine Änderungen vorgenommen, die eine echte Meisterhand erfordert hätten: Es kam nur zu einigen Kürzungen und zur Ersetzung einer einzelnen Arie durch ein Rezitativ mit Streicherbegleitung.

Mozarts Instrumentierung wird sich in den für heute ausgewählten Teilen deutlich bemerkbar machen: Der langsame Teil der Ouvertüre erhält durch die Hinzufügung von drei Posaunen und Fagotten, die die tieferen Streicherstimmen unterstützen, sowie durch die beiden Hörner eine wesentliche klangliche Verstärkung. Rezitativ und Arie „Tröstet Zion!“ – „Alle Tale macht hoch“ sowie die Arie „Erwach’ zu Liedern der Wonne“ vom Beginn und Ende des ersten Teils des Oratoriums, in dem sich die Verheißung und Geburt des Erlösers vollzieht, erscheinen dagegen ganz im von Händel gewohnten Gewand. Umso auffälliger ist daher wieder der Kontrast, wenn Mozart in der Arie „Du zerschlägst sie“ aus dem zweiten Teil des Oratoriums nach dem kurzen Secco-Rezitativ „Der da wohnt im Himmel“ die beiden Fagotte wesentlich selbständiger als in der Vorlage führt, die Flöte an vielen Stellen die Violinen imitieren lässt und zwei Klarinetten – Instrumente, die Händel nicht kannte – den Bläserklang bereichern.



---

# MOZART

## **Marsch D-Dur KV 335/1 & Serenade D-Dur KV 320 „Posthorn“**

Die bekannte *Posthorn-Serenade* KV 320 ist eine von Mozarts ambitioniertesten Schöpfungen aus seiner Salzburger Zeit. Sie stammt aus dem August 1779 und gehört einer Serie großer Orchester-Serenaden an, die im Auftrag der Salzburger Benediktiner-Universität entstanden sind oder vielmehr von betuchten Studenten der Abschlussklassen der Universität (Studentinnen gab es damals noch nicht) zum Ausklang des Studienjahrs in Auftrag gegeben wurden. Diese Serenaden waren keine gewöhnlichen Abendmusiken, sondern warteten mit einem ganzen Orchester und den besten Musikern der Stadt auf. Sie wurden in der Regel mindestens zweimal, vor dem Schloss Mirabell und vor der Universität im Freien, zur Belustigung der ganzen Stadt aufgeführt und manchmal nach einigen Tagen noch einmal wiederholt. Auf dem Weg zum (und vom) Aufführungsort wurde ein Marsch gespielt – die übereinstimmende Entstehungszeit und Besetzung lassen vermuten, dass der Marsch KV 335/1 zur Serenade KV 320 gehört.

Die Salzburger Serenaden vereinigen Sätze unterschiedlicher Traditionen: Eine Folge von Sinfoniesätzen wird durch Konzertsätze unterbrochen; gemäß der Gepflogenheiten für Divertimenti und Serenaden sind regelmäßig zwei Menuette mit Trios anzutreffen. Mozarts *Posthorn-Serenade* wird durch drei große sinfonische Sätze gegliedert: Der erste Satz erhält durch eine langsame Einleitung Gewicht, wozu das Presto-Finale einen gleichwertigen Abschluss bildet. Auch der langsame Satz wirkt durch den Wechsel nach Moll hoch seriös. Während Mozart in seine früheren Serenaden meist ein Violinkonzert einflocht (sein Vater Leopold hatte sogar ein Trompeten- und ein Posaunenkonzert in die einzige erhaltene Serenade aus seiner Feder integriert), kommt hier ein ganzes Bläserensemble aus zwei Flöten, zwei Oboen und zwei Fagotten solistisch zum Einsatz. Die charmante zweisätzigige „Concertante“, wie Mozart sie im Autograph bezeichnete, hat er später als eine von wenigen Kompositionen aus seiner Salzburger Zeit noch bei Akademie-Kon-



Brandenburgischer Postillon zu Pferde. Nach einem Kupferstich, um 1653.  
[Berlin, akg-images](#)

zerten in Wien aufgeführt. Auch der schalkhafte Mozart, dem die Mozartwoche mit seinem Anagramm „Trazom“ huldigt, kommt hier und da zum Vorschein: Der einleitende Marsch spielt kurz auf eine beliebte Opernarie von Johann Christian Bach an. Beim zweiten Menuett wartet Mozart gleich mit zwei Überraschungen auf: Zunächst erklingt im Menuett-Trio eine Piccoloflöte. Doch lässt es Mozart damit nicht bewenden; nach der Wiederholung des Menuetts erklingt ein zweites Trio, in dem ein solistisches Posthorn eingesetzt wird und damit unüberhörbar auf die bevorstehende Abreise der Studenten in ihre Heimatstädte hinweist.

Ulrich Leisinger

# THE WORKS

---

## MOZART

### **Symphony in E flat, K. 184**

Mozart wrote six symphonies, after returning from the last of three trips to Italy with his father, Leopold (1769–73). These include the famous Symphony in G minor, K. 183, as well as the Symphony in E flat, K. 184. While Mozart was already unhappy in Salzburg and contemplating professional possibilities beyond the town, others drew a more positive picture of his life and successes there at that time. As the writer Christian Friedrich Daniel Schubart explained: “He [Mozart] is one of the most precocious musical minds, for as early as his eleventh year he composed an opera that was well received by all the connoisseurs. [He] is also one of the best keyboard players. He plays with magical dexterity and sight-reads so accurately that his equal in this regard is scarcely to be found.”

All six of Mozart’s symphonies from 1773 feature large wind cohorts; as Schubart pointed out, the wind players in Salzburg were “especially distinguished”. K. 184 has the largest of all, with two flutes, two oboes, two bassoons, two horns and two trumpets. And the full orchestra cuts a majestic figure in the outer movements of the symphony, providing explosive outbursts in the authoritative first movement, and projecting general ebullience in the finale. The C-minor Andante contrasts effectively with the movements before and after, being restrained, reflective and slightly mournful.

### **March in D, K. 335, no. 1, and ‘Posthorn’ Serenade, K. 320**

Multi-movement orchestral serenades, such as the ‘Posthorn’ Serenade, K. 320 (1779), were a Salzburg speciality. They often also had marches associated with them. The March in D, K. 335, no. 1, appears to be connected to the ‘Posthorn’ Serenade; the latter is dated 3 August 1779 on the autograph and the former was probably written in the same month. Mozart composed a second march too (K. 335, no. 2), with both quoting pre-existing material. No. 1 references J. C. Bach’s aria ‘*Non sò d’onde viene*’ (from his opera *Alessandro nell’ Indie*), and no. 2 a folksong to the words ‘*lustig sein die schwobemedle*’.

The ‘Posthorn’ Serenade, one of Mozart’s finest works in the genre and his last for full orchestra, derives its name from the ‘posthorn’ included in a trio movement. As in the symphonies from the early 1770s, the winds make their presence felt throughout; indeed, the seven-movement serenade as a whole denotes a highpoint in Mozart’s orchestral wind writing before his move to Vienna in 1781. There are numerous dialogues between the winds and strings and among the winds, especially in the *Andante grazioso* and *Rondeau* middle movements. And Mozart clearly remembered these movements a few years later when including them in one of the show-piece events of his early career in Vienna – a big academy at the Burgtheater on 23 March 1783 – alongside newer works such as the ‘Haffner’ Symphony, K. 385, and the Piano Concerto in C, K. 415. Mozart proudly reported the success of the academy to father Leopold: “Suffice to say, the theatre could not possibly have been more full and all the boxes were taken. But the best thing for me was that His Majesty the Emperor was also present, and how pleased he was, and what loud applause he gave me. It is just normal for him to send money to the box office before he goes to the theatre, otherwise I would have been fully entitled to expect more as his delight was boundless.” And Mozart’s comments were no exaggeration, judging by Karl Friedrich Cramer’s assertion in the *Magazin der Musik* that “the academy was honoured with extraordinarily forceful acclaim.”

## G. F. HANDEL / MOZART

### **From *Messiah*, HWV 56, arranged by Mozart K. Anh. A 57 (earlier K. 572): Overture, recitatives & arias**

In the final years of his life, Mozart completed four orchestrations of Handel’s music for the diplomat, civil servant and music lover Baron Gottfried van Swieten: *Acis and Galatea* (1788); *Messiah* (1789); *Alexander’s Feast* (1790); and *Ode to St. Cecilia’s Day* (1790). While late eighteenth-century adaptations of earlier non-musical works – such as Shakespeare’s plays – appeared from time to time, musical

---

ones were very rare. For the *Messiah* arrangement, Mozart primarily added wind parts to a Handel score that appeared sparse to late eighteenth-century eyes and ears, prioritizing greater moment-to-moment continuity than Handel had done. In No. 2 ‘Every Valley’, for example, Mozart introduces two flutes and two bassoons, has winds and strings imitate each other, and dovetails bassoon semiquavers with the solo voice. And in one of his most radical re-orchestrations, dramatically altering the sound world of Handel’s original aria, Mozart adds a flute, two clarinets, two horns and string parts to No. 6, ‘O thou that tellest good tidings to Zion’. Mozart’s *Messiah* was premiered on 6 March 1789 at van Swieten’s ‘Gesellschaft der Associierten Cavaliere’, with Ignaz Umlauf directing the singers and Aloisia Lange and Johann Valentin Adamberger – voices already very familiar to Mozart – among the soloists. The arrangement was also performed at Esterházy’s Viennese residence one month later, on 7 April, a day before Mozart left on a tour of central and northern Germany.

Mozart’s *Messiah* has always elicited controversy, especially in the 20<sup>th</sup> century, both for its stylistic modifications to Handel’s work and its biographical status as an arrangement of an existing work concurrent with extraordinary original compositions. The modernist criticism of Mozart’s arrangement emanating from the great biographer Hermann Abert (*W. A. Mozart*, 1919–1921) was scarcely challenged later in the century: Mozart’s *Messiah* “ran completely counter to the style of early music and prevented audiences from achieving a proper understanding of it for decades to come.” In addition, “[now] that we are aware of the sort of performance practice that obtained in Handel’s day, we are far more sensitive towards such revisions and prefer to educate audiences so that they learn to appreciate the original work, rather than attempting to make it palatable by modernizing it and thereby trying to serve two masters at once.” Yet Mozart’s arrangement was the *Messiah* version of choice in the 19<sup>th</sup> century and played a vital role in establishing Handel’s work as one of the most popular in the Western canon.

Simon P. Keefe

# GESANGSTEXTE

---

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL / MOZART

**Rezitative und Arien aus *Der Messias* HWV 56  
in der Bearbeitung KV Anh. A 57 (bislang KV 572)**

**Accompagnato und Arie Nr. 2**

Tröstet Zion! Tröstet Zion, spricht eu'r Gott. Geht, ihr Friedensboten, nach Jerusalem und prediget ihr, dass ihre Ritterschaft ein Ende hat, dass ihre Missetat vergeben ist! Vernehmt die Stimme des Predigers in der Wüste: Bereitet dem Herrn den Weg, und bahnet die Pfade der Wüsten unserm Gott!

Alle Tale macht hoch und erhaben und senkt die Berge und Hügel vor ihm, macht ebne Bahn, und, was rau ist, macht gleich.

---

**Arie Nr. 13**

Erwach' zu Liedern der Wonne. Frohlocke, du Tochter Zion, und jauchze, du Tochter Jerusalem. Blick auf, dein König kommt zu dir! Er ist ein Gerechter und ein Helfer und bringet Heil allen Völkern.

---

**Rezitativ und Arie Nr. 31**

Der da wohnt im Himmel, er lachtet ihrer Wut, der Herr, er spottet ihrer!

Du zerschlägst sie mit dem Eisenszepter, und du schlägst sie zu Scherben gleich des Töpfers Gefäßen.

Nach Bibeltexten zusammengestellt von Charles Jennens (1700–1773)  
Deutsche Übersetzung von Gottfried van Swieten (1733–1803)  
nach Christoph Daniel Ebeling (1741–1817) und Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)

---

# BIOGRAPHIEN



STEFAN  
GOTTFRIED

Der gebürtige Wiener Stefan Gottfried studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Cembalo, Klavier, Komposition und Musikpädagogik sowie an der Schola Cantorum Basiliensis Cembalo, Hammerklavier und Generalbass. Es folgte eine vielfältige internationale Konzerttätigkeit als Solist, Kammermusikpartner und Continuospieler. Seit 2004 arbeitete Stefan Gottfried regelmäßig mit Nikolaus Harnoncourt zusammen. 2015 übernahm er gemeinsam mit Erich Höbarth und Andrea Bischof die Leitung des Concentus Musicus Wien und dirigierte seither Konzert- und Opernproduktionen u. a. im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, bei den Internationalen Barocktagen Stift Melk und am Theater an der Wien. Konzerttourneen führten ihn u. a. in die Kölner Philharmonie, die Seine Musicale Paris und die Wigmore Hall London. Er ist Professor für Historische Aufführungspraxis am Institut für Alte Musik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Es ist das erste Mal, dass er den Concentus Musicus Wien in der Mozartwoche leitet.

Born in Vienna, Stefan Gottfried studied harpsichord, piano, composition and music education at the University of Music and Performing Arts Vienna and harpsichord, fortepiano and basso continuo at the Schola Cantorum Basiliensis. This was followed by a varied international concert career as a soloist, chamber music partner and continuo player. In 2004 Gottfried started working regularly with Nikolaus Harnoncourt. In 2015 he took over the direction of the Concentus Musicus Wien with Erich Höbarth and Andrea Bischof and has since conducted concert and opera productions at venues including the Golden Hall at the Musikverein in Vienna, the festival International Baroque Days at Melk Abbey, and the Theater an der Wien. Concert tours have taken him to the Philharmonie Cologne, the Seine Musicale in Paris and London's Wigmore Hall. Stefan Gottfried is Professor of Historic Performance Practice at the Institute for Early Music at the University of Music and Performing Arts Vienna. He is conducting the Concentus Musicus Wien at the Mozart Week for the first time.



MICHAEL  
SCHADE

Gefeiert als einer der führenden Tenöre unserer Zeit, ist der Deutsch-Kanadier Michael Schade regelmäßig an den wichtigsten Opernbühnen und Konzerthäusern zu erleben, darunter die Wiener Staatsoper, wo er in allen Mozart- und Strauss-Partien seines Fachs zu hören war. Highlights der jüngsten Vergangenheit waren sein Rollendebüt als Herodes an der Canadian Opera Company und sein Gastspiel als Idomeneo an der Opera Australia. Darüber hinaus widmet sich Michael Schade intensiv der Konzertliteratur und arbeitet mit den international führenden Orchestern und Dirigenten. Seine musikalische Tätigkeit war stark geprägt von einer Vielzahl an Auftritten mit Nikolaus Harnoncourt. Auch als Rezitalist wird der Künstler international gefeiert. In der aktuellen Saison gibt Michael Schade u. a. sein Rollendebüt als Hauptmann in Bergs *Wozzeck* an der Canadian Opera Company, ist mit dem Concentus Musicus unter Stefan Gottfried in Händels *Alexander's Feast* im Musikverein Wien zu erleben und kehrt zur Mozartwoche zurück. Seine CD-Einspielungen sind vielfach prämiert. 2007 wurde dem Künstler der Titel „Österreichischer Kammersänger“

verliehen, 2017 wurde er zum Officer of the Order of Canada ernannt. Michael Schade ist Künstlerischer Leiter der Internationalen Barocktage Stift Melk und seit 2019 als Gesangsprofessor an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien tätig.

Acclaimed as one of the leading tenors of our time, the German-Canadian singer Michael Schade regularly appears at all the major opera houses and concert halls, including the Vienna State Opera, where he has sung all the Mozart and Strauss tenor roles. Recent highlights include his role debut as Herod in *Salome* at the Canadian Opera Company and his guest appearance as Idomeneo at Opera Australia. Schade also devotes himself intensively to concert music, working with all the leading international orchestras and conductors, including numerous appearances under Nikolaus Harnoncourt. The tenor is also an internationally-acclaimed recitalist. In the current season, he makes his role debut as the Captain in Berg's *Wozzeck* at the Canadian Opera Company, appears at the Musikverein with Concentus Musicus under Stefan Gottfried in Handel's *Alexander's Feast*, and returns to the Mozart Week. His numerous CD recordings have won multiple awards. In 2007 he was awarded the title of Austrian *Kammersänger* and in 2017 he was made an Officer of the Order of Canada. Michael Schade is



---

artistic director of the International Baroque Festival at Melk Abbey and has been Professor of Voice at the University of Music and Performing Arts in Vienna since 2019.

### CONCENTUS MUSICUS WIEN

Der Concentus Musicus Wien wurde 1953 von Nikolaus Harnoncourt und einigen Gleichgesinnten mit dem Ziel gegründet, durch möglichst lebendige und wissenschaftlich fundierte Interpretation auf historischen Instrumenten zu einem neuen Verständnis Alter Musik zu gelangen. 1957 trat das Ensemble erstmals auf. In der Folge veranstaltete es jahrelang Konzertreihen im Palais Schwarzenberg und im Musikverein Wien, wo es bis heute einen Zyklus im Goldenen Saal gestaltet und spielt. Viele erfolgreiche Tourneen führten es in fast alle Staaten Europas, in die USA, nach Japan und Australien. Weltweite Anerkennung errang das Ensemble durch seine zahlreichen Schallplatteneinspielungen, darunter die Einspielungen des gesamten Kantatenwerks von Bach, der Oratorien von Bach und Händel sowie Opern, Sinfonien und geistliche Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert. Seit dem Rücktritt und Ableben von Nikolaus Harnoncourt leitet Stefan Gottfried zusammen mit Erich Höbarth und Andrea Bischof das Ensemble. In der Wiener Staatsoper war der Concentus

Musicus zuletzt im Herbst 2024 mit Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* zu hören, im Musikverein Wien im Dezember 2024 mit Werken der Familie Bach. Ab Februar 2025 wird er im Casino Zögernitz in Wien einen eigenen Zyklus gestalten. Das Ensemble, das mit seiner musikalischen Pionierarbeit das heutige Verständnis Alter Musik wesentlich geprägt hat, ist seit 1998 regelmäßiger Gast bei der Mozartwoche.

The Concentus Musicus Wien was founded in 1953 by Nikolaus Harnoncourt and a few like-minded musicians with the aim of achieving a new understanding of Early Music through a lively and scientifically sound interpretation played on period instruments. The ensemble performed publicly for the first time in 1957. For many years, they held concert series at the Palais Schwarzenberg and the Musikverein in Vienna, where they still curate and perform a cycle in the Golden Hall. Many successful tours have taken the ensemble to almost all European countries, the USA, Japan and Australia. The Concentus Musicus has gained worldwide recognition through numerous recordings, including Bach's complete cantatas, oratorios by Bach and Handel and operas, symphonies and sacred works by Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert. Since the resignation and passing of Nikolaus Harnoncourt, Stefan Gottfried has led the ensemble with Erich

---

Höbarth and Andrea Bischof. The Concentus Musicus last appeared at the Vienna State Opera in the autumn of 2024 performing Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* and at the Musikverein in Vienna in December 2024 in a programme of works by the Bach family. From February 2025 they will perform their own cycle at Casino Zögernitz in Vienna. The ensemble, whose pioneering musical work has significantly shaped today's understanding of Early Music, has been a regular guest at the Mozart Week since 1998.

---

# ORCHESTER

---

## CONCENTUS MUSICUS WIEN

### **Violine I**

Andrea Bischof\*  
Markus Hoffmann  
Theona Gubba-Chkheidze  
Christian Eisenberger  
Veronica Böhm  
Irene Troi  
Jennifer Lippl  
Anna Perl

### **Violine II**

Barbara Klebel-Vock  
David Drabek  
Julia Rubanova  
Silvia Iberer  
Karl Höffinger  
Peter Schoberwalter  
Diana Kiendl-Samarovski  
Elisabeth Köstler

### **Viola**

Ursula Kortschak  
Pablo de Pedro  
Ulli Engel  
Barbara Palma

### **Violoncello**

Ursina Braun  
Luis Zorita  
Niki Böhm

### **Kontrabass**

Alexandra Dienz  
Jonas Carlson

### **Flöte**

Mathias Kiesling  
Katharina Kröpfl

### **Oboe**

Hans Peter Westermann  
Heri Choi

### **Klarinette**

Ernst Schlader  
Georg Riedl

### **Fagott**

Ivan Calestani  
Katalin Sebella

### **Horn**

Daniel Palkövi  
Viktor Praxmarer

### **Trompete**

Andreas Lackner (auch Posthorn)  
Martin Sillaber

### **Posthorn**

Andreas Lackner

### **Pauke**

Sebastian Pauzenberger

### **Orgel**

Reinhard Führer

# AUTOREN

---

## ULRICH LEISINGER

Ulrich Leisinger, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).

## SIMON P. KEEFE

Simon P. Keefe, born in 1968, has been J. R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield since 2008, is President of the Royal Musical Association (2024–26), and is an elected life-member of the Akademie für Mozart-Forschung at the International Mozarteum Foundation. He is the author of five books, including *Mozart's Requiem: Reception, Work, Completion* (Cambridge University Press, 2012), which won the Marjorie Weston Emerson Award from the Mozart Society of America; *Mozart in Vienna: the Final Decade* (Cambridge University Press, 2017); and *Haydn and Mozart in the Long Nineteenth Century: Parallel and Intersecting Patterns of Reception* (Cambridge University Press, 2023).

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 14 © Wolf-Dieter Grabner, S. 15 © Lukas Beck

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 15. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#04  
24.01.  
13.15

## KÜNSTLERTALK GOTTFRIED

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# KÜNSTLERTALK

## ARTIST TALK

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/bio-gottfried](https://qrco.de/bio-gottfried)



FR, 24.01., 13.15 – Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TALK

**Ulrich Leisinger** im Gespräch mit **Stefan Gottfried**  
im Anschluss an das Konzert #03

Keine Pause

Mehr als 60 Jahre war der Concentus Musicus Wien Heimat und Urzelle des musikalischen Schaffens seines Gründers Nikolaus Harnoncourt. Dessen Credo „Kunst ist immer neu“ manifestierte sich in einer fundierten, unmittelbar lebendigen und mit größter Intensität dargebotenen Auslegung meisterhafter Partituren. Das heutige Anliegen des Ensembles ist es, dieses in jedem einzelnen Musiker verankerte Erbe aus den gemeinsamen Jahrzehnten weiterzutragen und dabei immer wieder neue Perspektiven zu entflammen.

Über diese Herausforderung spricht **Ulrich Leisinger** mit **Stefan Gottfried**, dem Künstlerischen Leiter des Concentus Musicus Wien.

For over 60 years the Concentus Musicus Wien was the home and cradle of the musical creativity of its founder Nikolaus Harnoncourt. His credo, “art is always new” was manifested in a well founded, immediate vivacity, and interpretations of the utmost intensity of masterful scores. The ensemble is now concerned with perpetuating the heritage evolved and anchored in each individual musician throughout the decades of making music together, thereby constantly aiming to open up new perspectives.

**Ulrich Leisinger** discusses this challenge with **Stefan Gottfried**, artistic director of the Concentus Musicus Wien.

# BIOGRAPHIEN



STEFAN  
GOTTFRIED

Der gebürtige Wiener Stefan Gottfried studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Cembalo, Klavier, Komposition und Musikpädagogik sowie an der Schola Cantorum Basiliensis Cembalo, Hammerklavier und Generalbass. Es folgte eine vielfältige internationale Konzerttätigkeit als Solist, Kammermusikpartner und Continuospieler. Seit 2004 arbeitete Stefan Gottfried regelmäßig mit Nikolaus Harnoncourt zusammen. 2015 übernahm er gemeinsam mit Erich Höbarth und Andrea Bischof die Leitung des Concentus Musicus Wien und dirigierte seither Konzert- und Opernproduktionen u. a. im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, bei den Internationalen Barocktagen Stift Melk und am Theater an der Wien. Konzerttourneen führten ihn u. a. in die Kölner Philharmonie, die Seine Musicale Paris und die Wigmore Hall London. Er ist Professor für Historische Aufführungspraxis am Institut für Alte Musik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Es ist das erste Mal, dass er den Concentus Musicus Wien in der Mozartwoche leitet.

Born in Vienna, Stefan Gottfried studied harpsichord, piano, composition and music education at the University of Music and Performing Arts Vienna and harpsichord, fortepiano and basso continuo at the Schola Cantorum Basiliensis. This was followed by a varied international concert career as a soloist, chamber music partner and continuo player. In 2004 Gottfried started working regularly with Nikolaus Harnoncourt. In 2015 he took over the direction of the Concentus Musicus Wien with Erich Höbarth and Andrea Bischof and has since conducted concert and opera productions at venues including the Golden Hall at the Musikverein in Vienna, the festival International Baroque Days at Melk Abbey, and the Theater an der Wien. Concert tours have taken him to the Philharmonie Cologne, the Seine Musicale in Paris and London's Wigmore Hall. Stefan Gottfried is Professor of Historic Performance Practice at the Institute for Early Music at the University of Music and Performing Arts Vienna. He is conducting the Concentus Musicus Wien at the Mozart Week for the first time.





ULRICH  
LEISINGER

Ulrich Leisinger, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).

Ulrich Leisinger was born in Baden-Baden in 1964 and studied musicology, philosophy and mathematics in Freiburg, Brussels and Heidelberg. In 1991 he completed his doctorate with a thesis on

Joseph Haydn and the development of the Classical piano style and from 1991 to 1993 he did a postdoctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Bach Archive in Leipzig, initially as a research assistant specialising in studies of source documents of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and latterly as head of the Bach Repertoire research project. From 2004 to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005, he has been Director of the Research Department at the International Mozarteum Foundation and thus head of the *New Mozart Edition* (NMA) and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition* (DME).

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#05	#26	#44
24.01.	29.01.	01.02.
15.00	15.00	16.00

## KAFFEEKANTATE

Café Classic

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## KAFFEEKANTATE

TRAZOM

**Konstantin Paul** Regie

**Matthias Dielacher** Bühnenbild

**Ensemble BachWerkVokal Salzburg**

**Gordon Safari** Musikalische Leitung & Cembalo

**Electra Lochhead** Sopran (Liesgen)

**Vladimír Šlepec** Tenor (Kellner Johann)

**Brett Pruunsild** Bass (Schlendrian)

**Martin Osiak & Ulrike Fischer** Violine

**Jiaying Wang** Viola

**Hannah Pichler** Violoncello

**Theresa Schilling** Violone

**Moritz Plasse** Traversflöte

Arrangements & Neu-Kompositionen Rezitative: **Gordon Safari**

Autor/Bearbeitung Libretti: **Konstantin Paul**

**#05**

FR, 24.01.

**15.00**

**#26**

MI, 29.01.

**15.00**

**#44**

SA, 01.02.

**16.00**

**Café Classic**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Kantate *Schweigt stille, plaudert nicht* BWV 211  
„Kaffeekantate“

Komponiert: 1734

mit Bearbeitungen von Arien & Duetten von MOZART (1756–1791)

Arie des Tamino Nr. 3 „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“  
aus *Die Zauberflöte* KV 620

Duett Zaide–Gomatz Nr. 5 „Meine Seele hüpfet vor Freuden“  
aus dem Singspiel *Zaide* KV 344

Arie (Kanzonette) „Ridente la calma“ KV 152

Duett Pamina–Papageno Nr. 7  
„Bei Männern, welche Liebe fühlen“  
aus *Die Zauberflöte* KV 620

Keine Pause

*Coffee menu*

Wählen Sie aus der Kaffeekarte ihren bevorzugten Kaffee  
*Choose your favourite coffee from the menu*

**Kleiner Brauner**  
**Kleiner Espresso**  
**Kleiner Einspänner**  
**Verlängerter**  
**Wiener Melange**  
**Espresso Macchiato**  
**Cappuccino**

**Großer Brauner**  
**Großer Espresso**  
**Großer Einspänner**  
**Häferlkaffee**  
**Großer Espresso Macchiato**  
**Caffé Latte**  
**Flat White**

Pro Person inkl.  
1 Tasse Kaffee



Per person including  
1 cup of coffee

# DAS WERK

---



*DES WIENERS LIEBSTES GETRÄNK IST DER KAFFEE – MANCH  
EINER DENKT WOHL NICHT DARÜBER NACH, DASS SICH DIE  
KAFFEEMODE IN GANZ EUROPA AUSBREITEN KONNTE,  
NICHT NUR IN WIEN. SO FINDET SICH IN LEIPZIG, NICHT  
IN WIEN, DAS AM LÄNGSTEN DURCHGEHEND BETRIEBENE  
KAFFEEHAUS IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM.*

Aus dem Einführungstext

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Kantate *Schweigt stille, plaudert nicht* BWV 211 *Kaffeekantate***

Des Wieners liebstes Getränk ist der Kaffee – manch einer denkt wohl nicht darüber nach, dass sich die Kaffeemode in ganz Europa ausbreiten konnte, nicht nur in Wien. So findet sich in Leipzig, nicht in Wien, das am längsten durchgehend betriebene Kaffeehaus im deutschsprachigen Raum. Der Kaffee kam auch nicht ursprünglich aus der Türkei und war kein ‚Mitbringsel‘ der Türkenbelagerung vor Wien im Jahre 1683. Rote Bohnen des Arabica-Kaffeebaums sind seit etwa dem 9. Jahrhundert aus Süd-Äthiopien bekannt, zuerst im Raum Kaffa, wo auch heute noch Spitzenkaffee angebaut wird. Dabei hat der ähnlich klingende Ortsname Kaffa nicht einmal wirklich etwas mit dem Heißgetränk zu tun, das später über den Jemen mit den Nomaden der Wüste nach Arabien gelangte. Bald wurde dem Getränk der arabische Name „kahwa“ als Umschreibung für Wein verpasst, aus dem sich dann das deutsch-italienisch-französische „Kaffee“ herleiten lässt. Man hat in der muslimischen Gelehrtenwelt schließlich entschieden, dass das Getränk gottgefällig sei. So konnte man den Pilgern Kaffeeschenken schon im 15. Jahrhundert in Mekka und Medina anbieten, später auch in Kairo. Bevorzugtes Anbau-

gebiet der Kaffeepflanzen war über Jahrhunderte der Jemen, dann erst die gesamte arabische Halbinsel. Schließlich landete das Getränk spätestens im 16. Jahrhundert in Konstantinopel (Istanbul), wo seit 1554 Kaffeehäuser bekannt sind. Hieran konnte die europäische Kaffeetradition, zunächst nur vereinzelt, anknüpfen.

Die weitgereisten und weltoffenen Venezianer waren wohl die ersten im westlichen Europa, die im 17. Jahrhundert mit einer „Bottega del caffè“ begannen. Viele Häuser folgten. Das Café Florian des Floriano Francesconi hat seit Ende 1720 am Markusplatz geöffnet. Schon im 17. Jahrhundert hat es Kaffeehäuser verteilt über ganz Europa gegeben, 1652 in London, dann 1660 in Marseille, 1666 in Amsterdam, 1669 in Paris und 1677 in Hamburg. Erst seit 1685 kennt man in Wien ein Kaffeehaus, wie eine Studie zum Wiener Kaffeehaus von Sabrina Wolfschluckner nachweist. Die Lizenz zum Ausschank von Wiener Kaffee (und Tee) hatte der Armenier Johannes Diodato. Die meisten alten Kaffeehäuser gibt es nicht mehr, schon gar nicht in Wien. Durchgängig geführt wird das seit 1686 betriebene Café Prokop in Paris und weiters der Leipziger „Coffebaum“ oder „Zum Arabischen Coffebaum“, ein Kaffeehaus, das nachweislich seit 1711 auch noch im selben historischen Gebäude betrieben wird. Nach jahrelangen Baumaßnahmen ist es endlich Ende 2024 wiedereröffnet worden. Womit wir im Leipzig des Johann Sebastian Bach angekommen sind, das mit exquisiten Unterhaltungen aufwarten konnte. Leipzig pflegte im 18. Jahrhundert eine Kaffeehausstradition mit Musikdarbietungen, so wie das Wien der Ära Kaiser Franz Josephs für das Literatencafé bekannt ist.

Merken wir uns in Leipzig das „Zimmermann'sche Kaffeehaus“. Wenn zu Anfang der *Kaffeekantate* die Aufforderung zu hören ist: „Schweig stille, plaudert nicht“, dann war damit das „Plappern“ und „Schnattern“, gemischt mit dem Scheppern der Kaffeervices, der ‚Köppchen‘ und Kaffeeschalen im Café Zimmermann an der Leipziger Katharinenstraße gemeint. Denn hier, am Leipziger Markt, wurde Bachs *Kaffeekantate* 1734 uraufgeführt. Das Besondere des im Zweiten Weltkrieg untergegangenen Hauses war die Möglichkeit, überaus gut vor Publikum konzertieren zu können. Der große Saal konnte mehr Gäste aufnehmen als unser Tanzmeistersaal in Salz-



Leipzig. Das Schellhafersche Haus (Nr. 2), in dem das Kaffee Zimmermann untergebracht war. Kupferstich von Johann Georg Schreiber (1676–1750). Hier dirigierte Bach die Konzerte des „Collegium Musicum“.

[Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum](#)



burg. Hier leitete der Jurastudent Georg Philipp Telemann und später der „Director musices“ Johann Sebastian Bach ein Studenten-Ensemble, genannt „Collegium Musicum“.

Das launige Vokalstück Bachs handelt vom Kaffeekonsum junger Mädchen. Das bevorzugte Getränk der Damen war übrigens nicht unbedingt der Kaffee, sondern die „cioccolata calda“, der heiße Kakao, für den es ein eigenes Service gab, das vor Schokoflecken schützen sollte. „Ei! wie schmeckt der Coffee süße“, heißt es bei Bach über die Kaffe Zubereitung. Auch die Schokolade wurde mit viel Zucker getrunken. Das Sortiment damaliger „Specereyen“ ist hier beisammen: Kakao- und Kaffeebohnen, dazu Rohrzucker mit Herkunft aus Arabien, Afrika, Zentralamerika und der Karibik – Kaffee und Kakao, das waren hochpreisige Genussmittel.

Die *Kaffeeekantate* BWV 211 gehört zu Bachs von der Zahl her überschaubaren weltlichen Kantaten, die zumeist Huldigungsmusiken darstellen. Aber dieses Stück hat eine spezielle Form, ist eine Art Mini-Singspiel für drei Protagonisten, auch wenn es das streng genommen noch gar nicht gegeben hat. Bachs Vokalwerk hat eine gewisse Verwandtschaft zu Mozarts *Bandel-Terzett* (KV 441). Auch hier sind drei Personen in gleicher Stimmlage beteiligt. Weitere Gemeinsamkeiten sind eine kleine Besetzung, humoristischer Inhalt; es geht um Modeaccessoires, und das Stück hat eine Schlusspointe. Bach hat sein Werkchen „Drama per Musica: Schlendrian mit seiner Tochter Ließgen“ genannt. Den hochtrabenden Namen „Drama per Musica“ hat Bach sonst für Glückwunschkantaten verwendet. Ist der Begriff hier vielleicht ironisch zu verstehen? Geht es hier doch um nichts anderes als eine humorvolle Szene für eine Sängerin, zwei Sänger, dazu Soloflöte, Streicher und Basso continuo. Der Text stammt vom Librettisten Henrici, genannt Picander, der für Bach zahlreiche geistliche Kantaten und die *Matthäus-Passion* verfasst hat. Der Stoff wurde übrigens nicht nur von Bach vertont.

Der Vater namens Schlendrian und die Tochter Elisabeth, das „Liesgen“ (gesprochen „Lieschen“), sind die beiden Protagonisten; ein Erzähler als dritter Sänger wirkt zur Vervollständigung mit. Das Ganze ist im Prinzip ein neckender Dialog zwischen Vater und Tochter. Alltagsprache ist gefragt.

---

Der Vater macht immer mehr Druck; er verbietet seiner renitenten Tochter, die das Kaffeetrinken nicht lassen kann, einen Hochzeitsbesuch und auch die Teilhabe an der neuesten Mode. Wenn es heißt: „Ich will dir keinen Fischbeinrock / nach itzger Weite schaffen“, dann bedeutet das, dass es sich bei dem vorenthaltenen Geschenk um einen Reifrock handelt, der um 1730 nach Pariser Mode kuppelförmig ausgeweitet war. Und zum Schmuck der jungen Dame würde es keine Bänder geben, die man zur Zierde irgendwo anbringen konnte: „Du sollst auch nicht von meiner Hand / ein silbern oder goldnes Band / auf deine Haube kriegen!“ – Doch Liesgen bleibt stur, das macht ihr alles nichts aus. Dann aber kommt vom Vater ein Stichwort, das sie „flasht“: „Wohlan!“, spricht der Vater, „so musst du dich bequemen / auch niemals einen Mann zu nehmen.“ Sie lenkt sofort ein, schwenkt um. Lieber einen Mann als ewig alleine den Kaffee zu trinken. „Heute noch“, will sie „einen wackern Liebsten“ haben. Wir hören eine sehnsuchtsvolle Arie im Siciliano-Stil.

Die Pointe der Dichtung von Picander ist, dass der Vater seine Tochter überlistet, indem er sie vor die Alternative Kaffeegenuss oder Ehemann stellt. Mit dem geistesgegenwärtigen Schwenk der Tochter endet Picanders Dichtung von 1732. Bach aber setzt noch eins drauf. Er vertont in „seiner“ *Kaffeekantate* von 1734 noch die Zeilen für ein weiteres Rezitativ und für ein Vokalzerzett als Finale: Das Rezitativ verrät nun, dass die Tochter ihre Zusage insgeheim abgewandelt hat, dass jeder Mann, der ihr ins Haus kommt, sie beim „Coffee kochen“, wann immer es ihr beliebt, nicht stört. Schließlich folgt ein herrliches Ensemble mit fugierten Einwüfen, das einen bekannten Sinnspruch von Äsop aufgreift: „Die Katze lässt das Mäusen nicht“. Man kann also niemanden umkrepeln, der aufs Kaffeetrinken fixiert ist. Das ist der Sieg der Tochter! So endet das Stück mit einem Lob auf die Frauen, die den Kaffee zu genießen wissen. Bach setzt also nach Picanders Finale eine ganz andere Pointe hinzu. Denn nun hat die Tochter wiederum ihren Vater ausgetrickst, der einsehen muss, dass der Kaffee zum Alltag eines bürgerlichen Mädchens von 1734 dazugehört. Mit dem Verweis auf die Tradition wird auch die Begründung nachgeliefert. Sie lautet, dass die „Coffeeschwestern“, also die Damenkränzchen in der Stadt, das Kaffeetrinken pflegen

und schon die „Großmama“ Kaffee geschätzt habe. Kaffeetrinken, so die Botschaft, habe doch in der Damenwelt eine unverrückbare Tradition – für 1734 durchaus fortschrittlich, wenn man bedenkt, dass es bis ins 19. Jahrhundert Warnungen gab, Frauen sollten doch aufs Kaffeetrinken verzichten. Die Begründung: Die Kaffeehäuser seien doch allzusehr verr(a)ucht ...

Christoph Großpietsch

### Die Handlung

In dieser Kantate skizziert Bach humorvoll-ironisch eine Szene aus dem bürgerlichen Leben der Leipziger: Herr Schlendrian (Bass) versucht mit wütenden Drohungen seiner Tochter Liesgen (Sopran) die Unsitte des täglichen Kaffeetrinkens abzugewöhnen. Erst als er ihr die Erlaubnis zur Heirat in Aussicht stellt, lenkt die eigenwillige Tochter zunächst in der Arie „Heute noch, lieber Vater, tut es doch!“ ein, lässt aber im anschließenden Rezitativ des Erzählers heimlich verbreiten, dass sie nur einen Mann akzeptiert, der ihr auch in der Ehe jederzeit das Kaffeetrinken gestattet. Mit einem ironisch-versöhnlichen Terzett der drei Gesangssolisten „Die Katze lässt das Mäusen nicht“ endet die Kantate, die hier von den Ensemblemitgliedern „modernisiert“ und mit Mozart-Einschüben ergänzt wird.

### Zur ‚Inszenierung‘ der *Kaffeekantate* schreiben die Mitwirkenden:

Wir haben mithilfe mehrerer Werke von Mozart die *Kaffeekantate* für eine zeitgemäße Wendung aufgestockt. Liesgen und Schlendrian sind Touristen in Salzburg, der Erzähler ist Kellner im Café und Gesangsstudent. Uns war es wichtig, dass Liesgen sich nicht der cholерischen Autorität des Vaters fügt, der ihre Hochzeit als oberes Ziel sieht, sondern eine selbstbewusste junge Frau ist, die der Liebe zustimmt, wenn sie sie findet. Sie macht dem Vater klar, dass seine Einsamkeit das wahre Problem ist – nicht der Kaffeegenuss. Dafür haben wir zwei Duette und zwei Arien Mozarts zum Teil aus der *Zauberflöte* oder *Zaide* gefunden, die mithilfe von drei von uns neu geschriebenen Rezitativen mit der bestehenden Handlung verknüpft werden. Die originale *Kaffeekantate* wird dabei nicht gekürzt, sondern erweitert und es gibt sogar die Wiederholung einer beliebten Arie daraus.

# THE WORK

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### *Coffee Cantata, BWV 211*

Whether or not the first German coffee house was in Leipzig, as its inhabitants like to claim, coffee house culture flourished in the city from the 1690s. By the time Bach took up the post of *Thomaskantor* in 1723 there were at least eight coffee houses in Leipzig, one of which, *Zum Arabischen Coffe Baum*, founded in 1711, still survives today. The most prestigious establishment in Bach's day, though, was Gottfried Zimmermann's coffee house, located in the fashionable Catharinenstrasse: a magnet for the Leipzig *beau monde* and the merchants who visited the city's spring trade fairs.

While the coffee house clientele, in Leipzig and elsewhere, was exclusively male, women were allowed to attend the public concerts of the Leipzig Collegium Musicum held in Zimmermann's establishment from 1720 onwards. In winter a mix of university students and professional musicians assembled from eight to ten every Friday evening to perform a varied programme of vocal, chamber and orchestral music. In summer the musicians moved to Zimmermann's coffee garden outside the city walls for Wednesday afternoon concerts, with refreshments served in Turkish-style tents. While the concerts were free, Zimmermann more than covered his costs with coffee sales.

From the late 1720s onwards Bach, never the most pliable of men, was embroiled in a series of disputes with the Leipzig authorities, usually over funds and/or the quality of the available musical resources. It was something of a relief when in 1729 he was able to expand his sphere of activity by taking over as director of the Collegium Musicum. Over the next decade Bach composed a vast quantity of vocal and instrumental music for the society's concerts, including secular cantatas, concertos for one and more harpsichords and the final versions of the four orchestral suites.

There was no functioning opera house in Leipzig during Bach's years as *Thomaskantor*. Instead the city's opera lovers had to console themselves with individual arias and duets at the Collegium Musicum concerts. Perhaps the closest Bach himself ever came to

composing an opera was the *Kaffeekantate* ('Coffee Cantata'), BWV 211, written for Zimmermann's (where else?) in 1734. The eighteenth-century European coffee craze, and the beverage's perceived dangers, were widely satirised in poems and pamphlets. The *Coffee Cantata* mines the same vein. Bach and his librettist Picander (pseudonym for Christian Friedrich Henrici) created what is in effect a miniature chamber opera for two protagonists (soprano and bass) plus a narrator (tenor). Stage movement is implied throughout.

Numerous modern performances have proved the point.

The *Coffee Cantata* is modestly scored for flute (which plays only in one aria and the final trio), strings and harpsichord. At the opening the narrator admonishes the audience in a recitative, '*Schweigt stille, plaudert nicht*' ('Be silent, do not chatter') – though it is hard to believe that Zimmermann's coffee-imbibing clientele proceeded to listen in reverential silence! A thoroughly modern miss, Liesgen refuses to give up drinking coffee unless her father, Herr Schlendrian, finds her a suitable husband. Ineffectual bluster is Schlendrian's default mode, vividly conveyed in the brief, spluttering phrases of his first aria, '*Hat man nicht mit seinen Kindern hunderttausend Hudelei*' ('Children cause one a hundred thousand headaches). After defying her father in the following recitative ('If I can't have three cups of coffee a day I'll shrivel up like a nanny-goat!'), Liesgen hymns the drink's delights in a *galant*-style minuet aria ('*Ei! wie schmeckt der Coffee süsse*' – 'How sweet coffee tastes!'), cast as a duet between voice and pirouetting flute.

Schlendrian then threatens to deprive his daughter of wedding finery ('I won't buy you that whalebone skirt in the latest style') unless she kicks her coffee habit. To no avail. At the end of his tether, he inveighs against female pig-headedness in the aria '*Mädchen, die von harten Sinnen*' ('Obstinate girls cannot easily be won over'). Awkward vocal intervals and chromatic contortions graphically express his exasperation.

In the recitative that follows, Schlendrian plays his trump card: unless Liesgen gives up coffee he will not allow her to get married (don't ask why he hadn't thought of this before!). She immediately yields and sings of the joys of imminent marriage in a lilting siciliano,

---

*'Heute noch, lieber Vater, doch, ach, ein Mann'* ('Ah, dear father, a husband this very day'). As if we hadn't guessed, the narrator reveals that Liesgen will have the last word: any suitor will have to agree in the marriage contract that she will be allowed coffee whenever she wants it. In the final ensemble, a jaunty bourrée, the three singers join to point the moral of the story: just as cats will always catch mice, so girls will forever indulge their coffee habit. What about men, you may ask?

Richard Wigmore

### Synopsis

In this cantata Bach portrays with humorous irony a scene from middle-class life in Leipzig: Herr Schlendrian (bass) tries to break his daughter Liesgen's bad habit of drinking coffee daily and enraged, he threatens her. The strong-willed daughter (soprano) only agrees to give up coffee when he gives her permission to marry; she sings the aria *'Heute noch, lieber Vater, tut es doch!'* ('Even today, dear father, let it happen!'), but in the following recitative by the narrator secretly spreads the word that she will only accept a husband who even when they are married will always allow her to drink coffee. The cantata ends with an ironic trio of reconciliation by the three soloists *'Die Katze lässt das Mausen nicht'* ('Cats do not give up mousing') which in this version is modernised by the members of the ensemble with supplementary arias by Mozart.

### The participants have this to say about the 'staging' of the *Coffee Cantata*:

We have used several works by Mozart to spice up the *Coffee Cantata* and give it a contemporary interpretation. Liesgen and Schlendrian are tourists in Salzburg, the narrator is a waiter in a café and is studying singing. For us it was important that Liesgen should not give in to the father's choleric outbursts as he regards her wedding as the primary aim, but she is a self-assured young woman who agrees to love when she finds it. She makes it clear to her father that it is his loneliness that is the true problem, not the enjoyment of coffee. We found two duets and two arias by Mozart, partially adapted from *The Magic Flute* and *Zaide*, which by using three newly written recitatives by us are linked with the existing story. The original *Coffee Cantata* is thereby not abridged but extended, and even one of the popular arias from it is repeated.

# AUTOREN

---

## CHRISTOPH GROSSPIETSCH

Christoph Großpietsch, 1961 geboren, ist seit 2001 Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Internationalen Stiftung Mozarteum [Neue Mozart-Ausgabe und Digitale Mozart-Edition (DME)]. Er studierte in Münster und Heidelberg Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie. In Heidelberg promovierte er über die Hofkapelle von Hessen-Darmstadt und deren Hofkapellmeister Christoph Graupner. Es folgten musik- und kunsthistorische Projekte an den Universitäten Darmstadt und Eichstätt sowie an der Technischen Universität München. Seine wissenschaftlichen Schwerpunkte sind die Musik des 18. Jahrhunderts, Fragen historischer Aufführungspraxis und Beiträge zum Nationalsozialismus in Salzburg, aber auch intensive Studien zur Mozart-Ikonographie. 2005 erschien im Salzburger Verlag Anton Pustet das 100 Fragen und Antworten beinhaltende Buch *Mensch Mozart* (verfasst gemeinsam mit Sabine Greger-Amanshauser und Gabriele Ramsauer), das auf 111 Fragen erweitert auch in englischer und italienischer Sprache herauskam. Gemeinsam mit Ulrich Leisinger als Co-Autor konnte soeben eine erweiterte Neuauflage des populären Buchs unter Einbeziehung jüngster Forschungsergebnisse unter dem Titel *111 Mal Mozart* herauskommen, und zwar in deutscher wie in englischer Sprache. Die Mozart-Ikonographie ist

Thema des 2013 bei Anton Pustet erschienenen Kompendiums *Mozart-Bilder – Bilder Mozarts. Ein Porträt zwischen Wunsch und Wirklichkeit*, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum.

## RICHARD WIGMORE

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

# GESANGSTEXTE

---

JOHANN SEBASTIAN BACH

## *Kantate Schweigt stille, plaudert nicht BWV 211 „Kaffeekantate“*

Text von Christian Friedrich Henrici, genannt Picander (1700–1764)

### **Nr. 1 Rezitativ**

KELLNER JOHANN

Schweigt stille, plaudert nicht  
und höret, was itzund geschicht:  
Da kömmt Herr Schlendrian  
mit seiner Tochter Liesgen her,  
er brummt ja wie ein Zeidelbär;  
hört selber, was sie ihm getan!

---

### **Nr. 2 Arie**

SCHLENDRIAN

Hat man nicht mit seinen Kindern  
hunderttausend Hudelei!  
Was ich immer alle Tage  
meiner Tochter Liesgen sage,  
gehet ohne Frucht vorbei.

---

### **Nr. 3 Rezitativ**

SCHLENDRIAN

Du böses Kind, du loses Mädchen,  
ach! wenn erlang ich meinen Zweck:  
Tu mir den Coffee weg!

LIESGEN

Herr Vater, seid doch nicht so scharf!  
Wenn ich des Tages nicht dreimal  
mein Schälchen Coffee trinken darf,  
so werd ich ja zu meiner Qual  
wie ein verdorrtes Ziegenbrätchen.

---



**Nr. 4 Arie**

LIESGEN

Ei! wie schmeckt der Coffee süße,  
lieblicher als tausend Küsse,  
milder als Muskatwein.  
Coffee, Coffee muss ich haben,  
und wenn jemand mich will laben,  
ach, so schenkt mir Coffee ein!

---

**Nr. 5 Rezitativ**

SCHLENDRIAN

Wenn du mir nicht den Coffee lässt,  
so sollst du auf kein Hochzeitfest,  
auch nicht spazierengehn.

LIESGEN

Ach ja!  
Nur lasset mir den Coffee da!

SCHLENDRIAN

Da hab ich nun den kleinen Affen!  
Ich will dir keinen Fischbeinrock  
nach itzger Weite schaffen.

LIESGEN

Ich kann mich leicht dazu verstehn.

SCHLENDRIAN

Du sollst nicht an das Fenster treten  
und keinen sehn vorübergehn!

LIESGEN

Auch dieses; doch seid nur gebeten  
und lasset mir den Coffee stehn.

---

---

SCHLENDRIAN

Du sollst auch nicht von meiner Hand  
ein silbern oder goldnes Band  
auf deine Haube kriegen!

LIESGEN

Ja, ja! nur lasst mir mein Vergnügen!

SCHLENDRIAN

Du loses Liesgen du,  
so gibst du mir denn alles zu?

---

### **Nr. 6 Arie**

SCHLENDRIAN

Mädchen, die von harten Sinnen,  
sind nicht leichte zu gewinnen.  
Doch trifft man den rechten Ort,  
o! so kömmt man glücklich fort.

---

MOZART\*

### **Nr. 6a Arie des Tamino [Kellner Johann]**

**„Dies Bildnis ist bezaubernd schön“**

### **Nr. 3 aus *Die Zauberflöte* KV 620**

Text von Emanuel Schikaneder (1751–1812)

KELLNER JOHANN

Dies Bildnis ist bezaubernd schön,  
wie noch kein Auge je geseh'n!  
Ich fühl' es, wie dies Götterbild  
mein Herz mit neuer Regung füllt.  
Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen!  
Doch fühl' ichs hier wie Feuer brennen.

---

Soll die Empfindung Liebe sein?  
Ja, ja! die Liebe ist's allein. –  
O wenn ich sie nur finden könnte!  
O wenn sie doch schon vor mir stände!  
Ich würde – würde – warm und rein –  
was würde ich! – Sie voll Entzücken  
an diesen heißen Busen drücken,  
und ewig wäre sie dann mein.

---

**Nr. 7 Rezitativ**

SCHLENDRIAN

Nun folge, was dein Vater spricht!

LIESGEN

In allem, nur den Coffee nicht.

SCHLENDRIAN

Wohlan! so musst du dich bequemen,  
auch niemals einen Mann zu nehmen.

LIESGEN

Ach ja! Herr Vater, einen Mann!

SCHLENDRIAN

Ich schwöre, dass es nicht geschieht.

LIESGEN

Bis ich den Coffee lassen kann?  
Nun! Coffee, bleib nur immer liegen!  
Herr Vater, hört, ich trinke keinen nicht.

SCHLENDRIAN

So sollst du endlich einen kriegen!

---

### **Nr. 8 Arie**

LIESGEN

Heute noch,  
lieber Vater, tut es doch!  
Ach, ein Mann!  
Wahrlich, dieser steht mir an!  
Wenn es sich doch balde fügte,  
dass ich endlich vor Coffee,  
eh ich noch zu Bette geh,  
einen wackern Liebsten kriegte!

---

### **Nr. 9 Rezitativ**

KELLNER JOHANN

Nun geht und sucht der alte Schlendrian,  
wie er vor seine Tochter Liesgen  
bald einen Mann verschaffen kann;  
doch, Liesgen streuet heimlich aus:  
Kein Freier komm mir in das Haus,  
er hab es mir denn selbst versprochen  
und rück es auch der Ehestiftung ein,  
dass mir erlaubet möge sein,  
den Coffee, wenn ich will, zu kochen.

---

MOZART\*

### **Nr. 9a Duett „Zaide–Gomatz“ [Liesgen–Kellner Johann] „Meine Seele hüpfet vor Freuden“ Nr. 5 aus dem Singspiel *Zaide* KV 344**

Text von Johann Andreas Schachtner (1731–1795)

LIESGEN

Meine Seele hüpfet vor Freuden,  
kaum mehr weiß ich, wo ich bin.

---

KELLNER JOHANN

Aller Unstern, alles Leiden  
ist bei mir auf einmal hin.

LIESGEN

Trost und Wonne, Ruh' und Friede  
tränkt wie Balsam meine Brust.

KELLNER JOHANN

O mein Liesgen! O mein Liesgen!  
Welch ein Labsal, welche Lust.

BEIDE

Möchte nun das Glücksrad stehen  
und sich nimmer weiter drehen.

KELLNER JOHANN

O mein Liesgen, welche Freud!

LIESGEN

Johann, welche Seligkeit!

---

### **Nr. 10 Rezitativ\*\***

SCHLENDRIAN

So sprich, Johann, wer bist du Wicht?  
An jeden gebe ich mein Liesgen nicht!

KELLNER JOHANN

Nun, Coffee ist nicht mein einzig Talent,  
wofür man mich in der Mozart-Stadt hier kennt.  
Aufs Singen versteh ich mich gut.

---

SCHLENDRIAN

Aufs Singen? Das fehlte mir noch,  
ein Künstler, der zu Kreuz' mir kroch.

LIESGEN

Ach Vater, er verzaubert mich!

SCHLENDRIAN

Mein Kindchen, ihm fehlt Geld!

LIESGEN

Er ließ' mich sicher nie im Stich!

SCHLENDRIAN

Nein, Ich verbiete diesen Hohn,  
mein Liesgen kriegt kein Künstler ohne Lohn!

---

MOZART\*

**Nr. 11 Arie (Kanzonette) [Liesgen] „Ridente la calma“ KV 152**

Deutsche Fassung von JOSEF MYSLIVEČEK (1737–1781)

LIESGEN

Der Sylphe des Friedens begleitet mein Leben,  
kein Wölkchen des Kummers trübt meinen hellen Blick.  
Und diesen Begleiter hast du mir gegeben,  
du zärtlicher Vater, dir danke ich mein Glück.  
Der Sylphe des Friedens begleitet mein Leben,  
kein Wölkchen des Kummers trübt meinen hellen Blick.

**Nr. 12 Rezitativ\*\***

LIESGEN

An alle Regeln hielt ich mich,  
bedenke du nun deine Pflicht:  
Lass frei mich lieben.

SCHLENDRIAN

Ach, ruhiger bin ich schon,  
zufrieden jedoch nicht.

LIESGEN

Ich glaube, was zum Glück dir fehlt,  
ist das, was du mir stets erzwingen willst.  
Doch einsam bist auch du, wie ich versteh',  
die Scheidung mit Mama tut dir noch weh.  
Erst wenn du deine Liebe selbst dir wählst,  
wird auch dein ewig Zorn gestillt.

MOZART\*\*

**Nr. 13 Duett Pamina–Papageno [Liesgen–Schlendrian]  
„Bei Männern, welche Liebe fühlen“  
Nr. 7 aus *Die Zauberflöte* KV 620**

LIESGEN

Bei Männern, welche Liebe fühlen,  
fehlt auch ein gutes Herze nicht.

SCHLENDRIAN

Die süßen Triebe mitzufühlen,  
stört dann die Frauen wahrlich nicht.

BEIDE

Wir wollen uns der Liebe freu'n,  
wir leben durch die Lieb' allein.

---

LIESGEN

Die Lieb' versüßet jede Plage,  
ihr opfert jede Kreatur.

SCHLENDRIAN

Sie würzet uns're Lebenstage,  
sie wirkt im Kreise der Natur.

BEIDE\*\*

Ihr hoher Zweck zeigt deutlich an:  
Nichts Edler's sei, als Frau und Mann,  
Frau und Frau, auch Mann und Mann,  
reichen an die Gottheit an.

---

**Nr. 14 Rezitativ\*\***

SCHLENDRIAN

Wohlan, ich seh' es ein:  
Verzeihst du mir, mein Liesgen,  
die Qualen die du stets ertrugst?  
Aus mir sprach immer meine Pein.

KELLNER JOHANN

Wer hätt' gedacht, dass sowas mal passiert!

LIESGEN

Nie könnte ich dir böse sein!

SCHLENDRIAN

Jetzt fehlt mir nur zum Glück  
ein' liebe Frau mit zärtlich Blick.



LIESGEN

Für dich und aus der Menge find ich sie:  
Schön, einfühlsam und klug.

KELLNER JOHANN

Auch Sängern gibt's in Salzburg doch genug!

---

**Nr. 15 Reprise: „Heute noch“ \*\***

SCHLENDRIAN

Heute noch,  
liebes Liesgen, tut es doch!  
Ach, 'ne Frau!  
Himmel, dass ich mich das trau'!

---

**Chorus (Terzett)**

SCHLENDRIAN, LIESGEN UND KELLNER JOHANN

Die Katze lässt das Mäusen nicht,  
die Jungfern bleiben Coffeeschwestern.  
Die Mutter liebt den Coffeebrauch,  
die Großmama trank solchen auch,  
wer will nun auf die Töchter lästern!

# BIOGRAPHIEN



KONSTANTIN  
PAUL

Konstantin Paul studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien und ist Stipendiat für Regie der Akademie Musiktheater Heute der Deutschen Bank Stiftung. Seine professionelle Theaterlaufbahn begann der ostdeutsche Jungregisseur bei Theater&Philharmonie Thüringen, gefolgt von Assistenzen und Hospitanzen am Salzburger Landestheater, am Burgtheater, bei den Vereinigten Bühnen Bozen, den Vereinigten Bühnen Wien und den Salzburger Festspielen. 2018 gab er mit Händels *La Resurrezione* in der Christuskirche in Salzburg sein Regiedebüt im Bereich Musiktheater. Mit *Schweigt stille, plaudert nicht* und *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* etablierte er eine ständige Zusammenarbeit mit dem Ensemble BachWerkVokal. 2020 gründete er mit Gordon Safari und Michael Hofer-Lenz die Kammeroper Salzburg, eine Institution für experimentelles Musiktheater mit Schwerpunkt Neue Medien und Improvisation, die er seitdem als Künstlerischer Leiter führt. Als freischaffender Regisseur inszenierte er u. a. sein eigenes Stück *Zerreißprobe* in Salzburg sowie *Rosa sucht das Glück* im Ateliertheater in Wien. 2025 findet mit der *Improv Night*

die erste Koproduktion der Kammeroper Salzburg mit der Volksoper Wien statt. Konstantin Paul feiert mit einer Neuinszenierung von Bachs *Kaffeekantate* sein Regie-Debüt bei der Mozartwoche.

Konstantin Paul studied theatre, film and media studies in Vienna and holds a directing scholarship from the Deutsche Bank Foundation's Akademie Musiktheater Heute. The young East German director began his professional theatre career at Theater&Philharmonie Thüringen, followed by assistantships and internships at the Salzburg Landestheater, Vienna's Burgtheater, the Vereinigte Bühnen Bozen, the Vereinigte Bühnen Wien and the Salzburg Festival. 2018 saw his directorial debut in music theatre, Handel's *La Resurrezione* at the Salzburg Christuskirche. With *Schweigt stille, plaudert nicht* and *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* he began an ongoing collaboration with the BachWerkVokal ensemble. In 2020, together with Gordon Safari and Michael Hofer-Lenz, he founded the Kammeroper Salzburg, an institution for experimental music-theatre with a focus on new media and improvisation, which he has headed as artistic director ever since. His work as a freelance director includes his own play *Zerreißprobe* in Salzburg and *Rosa sucht das Glück* at the Ateliertheater in Vienna. 2025 sees the first co-production between the Kammeroper Salzburg and the Volksoper Wien,

*Improv Night.* Konstantin Paul makes his Mozart Week directing debut with a new production of Bach's 'Coffee Cantata'.



MATTHIAS  
DIELACHER

Matthias Dielacher ist Bühnen- und Kostümbildner und lebt in Wien. Er studierte Kunstgeschichte in Graz und war von 2018 bis 2023 am Schauspielhaus Graz als Assistent tätig. Dort entstanden erste eigene Bühnen- und Kostümbilder. Er arbeitete als Ausstatter an der Performance *HAUSGEIST or I Wish You Were Here* (Regie: Marta Navaridas und Alex Deutinger), *Mopedmonolog* (Regie: Yara Michelitsch) sowie an der Grazer Adaption der immersiven Performance *(X-RAY) DURCHLEUCHTET* (Regie: Natasha Syvanenko). In den letzten Jahren arbeitete er bei verschiedenen Produktionen mehrfach mit Elisabeth Weiß und Korbinian Schmidt. Er war als Ausstatter an diversen Film- und Video-Projekten für das Schauspielhaus Graz beteiligt, darunter *#neuesdramazuhouse* sowie Videokampagnen und Kurzfilme. Seit der Zusammenarbeit bei der Produktion *FALSCH* (Regie: Anne Mulleners) an

den Wuppertaler Bühnen entwickelt er vermehrt Bühnen- und Kostümbilder im Team gemeinsam mit Chani Lehmann u. a. am Theater Oberhausen und der Drachengasse Wien. Die Aufführung von Johann Sebastian Bachs *Kaffeekantate* ist Matthias Dielachers erste Zusammenarbeit mit Konstantin Paul und seine erste Arbeit für die Mozartwoche.

Matthias Dielacher, a resident of Vienna, is a stage and costume designer. After studying art history in Graz, he worked as an assistant at the Graz Schauspielhaus from 2018 to 2023, where he created his first stage and costume designs. He designed the sets for *HAUSGEIST or I Wish You Were Here*, directed by Marta Navaridas and Alex Deutinger, *Mopedmonolog*, directed by Yara Michelitsch, and the Graz adaptation of the immersive performance *(X-RAY) DURCHLEUCHTET*, directed by Natasha Syvanenko. In recent years he has worked on various productions with Elisabeth Weiß and Korbinian Schmidt. He was a set designer on various film and video projects for the Graz Schauspielhaus, including *#neuesdramazuhouse*, as well as video campaigns and short films. A collaboration with Chani Lehmann on the production *FALSCH* (director: Anne Mulleners) at the Wuppertaler Bühnen has led to developing stage and costume designs as a team, including at the Theater Oberhausen and the Theater Drachengasse in Vienna. The

---

performance of Johann Sebastian Bach's *Coffee Cantata* is Matthias Dielacher's first collaboration with Konstantin Paul and his first work for the Mozart Week.



GORDON  
SAFARI

Gordon Safari studierte Dirigieren, Musiktheorie, Komposition und Kirchenmusik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover, ist Preisträger internationaler Wettbewerbe, Träger des Niedersächsischen Kulturpreises und des Kulturförderpreises der Stadt Salzburg (2023). Als Dirigent und Organist verfolgt er eine rege internationale Konzerttätigkeit. Ein Schwerpunkt seiner Tätigkeit ist die künstlerische Leitung von BachWerkVokal, das er 2015 begründete und das von der Kritik als eines der interessantesten neuen Ensembles im Bereich der historischen Aufführungspraxis wahrgenommen wird. Gordon Safari fühlt sich einem unmittelbar sprechend-vitalen Musizieren verpflichtet. 2020 gründete er gemeinsam mit Konstantin Paul und Michael Hofer-Lenz die Kammeroper Salzburg, die sich insbesondere dem Musiktheater des

20. und 21. Jahrhunderts zuwendet. Als Künstlerischer Leiter initiierte Gordon Safari im Jahr 2022 mit der Aufführung von John Cages *Européras* das Festival MusiKunsTheater in Salzburg. Als Organist verbindet ihn eine langjährige und enge Zusammenarbeit mit der Cellistin Hannah Vinzens. Das Duo veröffentlichte 2021 die Ersteinstrumentierung des Gesamtwerks für Violoncello und Orgel von Oskar Friedrich Wermann beim Label MDG. Gordon Safari kommt seit 2020 als Dozent einer Lehrtätigkeit an der Universität Mozarteum nach. Bei der Mozartwoche tritt er erstmals auf.

Gordon Safari studied conducting, music theory, composition and church music at the Hanover University of Music, Drama and Media, and has won the Lower Saxony Culture Prize and the city of Salzburg's cultural sponsorship award (2023) as well as international competitions. As a conductor and organist, he has a busy international concert schedule. One focus of his work is as artistic director of BachWerkVokal, which he founded in 2015 and which is recognised by critics as one of the most interesting new ensembles in the field of historic performance practice. Safari is committed to making music that appeals directly and vividly. In 2020, together with Konstantin Paul and Michael Hofer-Lenz, he founded the Salzburg Chamber Opera, which focuses on music theatre of the 20<sup>th</sup> and

21<sup>st</sup> centuries. As artistic director, Safari initiated the MusiKunsTheater festival in Salzburg in 2022 with a performance of John Cage's *Européras*. As an organist, he has a long-standing and close collaboration with cellist Hannah Vinzens. In 2021 the duo released the first-ever recording of the complete works for cello and organ by Oskar Friedrich Wermann on the MDG label. Gordon Safari has been teaching at the Mozarteum University since 2020. This is his first appearance at the Mozart Week.



ELECTRA  
LOCHHEAD

Die schottische Sopranistin Electra Lochhead unternahm ihre ersten musikalischen Schritte in der St. Mary's Music School in Edinburgh, gefolgt von einem Gesangsstudium in der Klasse von Elisabeth Wilke an der Universität Mozarteum. Sie sammelte Erfahrungen als Solistin im Bereich Oratorium, u. a. im Jahr 2017 als Gastsolistin mit dem Münchener Bachchor im Müpa Budapest oder 2022 mit dem Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg in der Elbphilharmonie. Weitere Highlights sind Bachs *Matthäus-Passion*,

Händels *Messiah*, Haydns *Schöpfung*, Mendelssohns *Paulus* und *Elias*. In den letzten Jahren hat sie als Gastsolistin mehrere Bach-Solo-Kantaten mit dem Bach Ensemble Edinburgh beim Edinburgh Festival aufgeführt. Seit Februar 2016 ist Electra Lochhead Mitglied des Ensembles BachWerkVokal Salzburg, wo sie regelmäßig als Solistin auftritt. Ihre Opernauftritte umfassen u. a. Papagena, Dido in Purcells *Dido and Aeneas*, Maria Maddalena in Händels *La Resurrezione*, die Titelrollen in den Uraufführungen von Andreas Bäuml's Kammeroper *Daphne's Dream* und Nils Urban Oestlunds *Pippi Langstrumpf*, Rollen in den Digitalopern *Tag 47* mit der Kammeroper Salzburg und *Im Westen nichts Neues*. Im Süden aber auch nicht, Ninas Echo in der Uraufführung von Seung Yon Kim und Mirandolina in Erik Schroeders *La locandiera*. In der Mozartwoche gibt die Sängerin ihr Debüt.

Scottish soprano Electra Lochhead took music lessons at St Mary's Music School in Edinburgh, followed by vocal studies with Elisabeth Wilke at the Mozarteum University. She has experience as a soloist in oratorios, including as a guest soloist with the Munich Bach Choir at Müpa Budapest in 2017 and with the Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg at the Elbphilharmonie in 2022. Other highlights include Bach's *St Matthew Passion*, Handel's *Messiah*, Haydn's

*Creation* and Mendelssohn's *St Paul and Elijah*. In recent years she has performed several Bach solo cantatas as a guest soloist with the Bach Ensemble of Edinburgh at the Edinburgh Festival. Since February 2016 Lochhead has been a member of the BachWerkVokal Salzburg ensemble, where she regularly performs as a soloist. Her operatic appearances include Papagena, Dido in Purcell's *Dido and Aeneas*, Maria Maddalena in Handel's *La Resurrezione*, the title roles in the world premieres of Andreas Bäuml's chamber opera *Daphne's Dream* and Nils Urban Oestlund's *Pippi Longstocking*, roles in the digital operas *Tag 47* with the Kammeroper Salzburg and *Im Westen nichts Neues. Im Süden aber auch nicht*, Nina's Echo in the world premiere of *The Choreography of Lightness* by Seung Yon Kim and *Mirandolina* in Erik Schroeder's *La locandiera*. This is her Mozart Week debut.



VLADIMÍR  
ŠLEPEC

Der lyrische Tenor Vladimír Šlepec, geboren in der Slowakei, debütierte 2022 bei den Operettenfestspielen in Bad Hall

in Lehárs *Die Lustige Witwe* und war danach mehrmals am Landestheater Linz tätig. 2023 sang er die Hauptrolle in der Erstaufführung der Monooper *Revelation of St John* des Komponisten Peter Martinček, 2024 spielte er Toni Reischmann in Henzes *Elegie für junge Liebende* und die Rolle des Basilio und Don Curzio in Mozarts *Le nozze di Figaro* in Salzburg. Für den Slowakischen Rundfunk war er in der Hörspielproduktion 1984 (G. Orwell) als Sänger und Sprecher tätig. 2016 war Vladimír Šlepec für den Preis „Bester Student in Kunst und Kultur“ unter der Schirmherrschaft des slowakischen Präsidenten Andrej Kiska nominiert. Meisterkurse absolvierte er bei Jan Ballarin, Ingrid Kremling, Pjotr Likowski, Michael Schade u. a. Der Sänger ist auch im Musikmanagement tätig und kuratiert Konzerte und Projekte in der Slowakei und arbeitet seit 2022 zudem für die Stiftskonzerte Oberösterreich. Vladimír Šlepec absolviert derzeit sein Masterstudium am Mozarteum in Salzburg in der Gesangsklasse von Christoph Strehl und in der Liedklasse von Pauliina Tukiainen. Davor studierte er Gesang an der Bruckner Universität in Linz und an der Universität in Žilina. Bei der Mozartwoche tritt der Tenor zum ersten Mal auf.

Born in Slovakia, the lyric tenor Vladimír Šlepec made his debut in 2022 at the operetta festival in Bad Hall in Lehár's *Die lustige Witwe* (*The Merry Widow*) and

then made several appearances at the Linz Landestheater. In 2023 he sang the leading role in the premiere of the mono-opera *Revelation of St John* by composer Peter Martinček, and in 2024 he played Toni Reischmann in Henze's *Elegie für junge Liebende* and the roles of Basilio and Don Curzio in Mozart's *Le nozze di Figaro* in Salzburg. He was a singer and narrator in the Slovak Radio drama production of *1984* (G. Orwell). In 2016 Šlepec was nominated for the Best Student in Arts and Culture Prize, awarded by the Slovakian President Andrej Kiska. He has attended masterclasses with Jan Ballarin, Ingrid Kremling, Pjotr Likowski, Michael Schade and others. Šlepec is also active in music management and curates concerts and projects in Slovakia, and since 2022 has also been working for the Stiftskonzerte Oberösterreich. He is currently studying for a master's degree at the Mozarteum University under Christoph Strehl (voice) and Pauliina Tukiainen (lied interpretation). Before that, he studied voice at the Bruckner University in Linz and the University of Žilina. This is Vladimír Šlepec's first appearance at the Mozart Week.



BRETT  
PRUUNSILD

Der Bariton Brett Pruunsild stammt aus Estland. Seine musikalische Ausbildung begann er in seiner Heimatstadt Tartu zunächst im Hauptfach Klavier, bevor er zum Gesang wechselte. Derzeit studiert er Gesang (Bachelor) an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bernd Valentin. Brett Pruunsild tritt regelmäßig mit dem Ensemble BachWerkVokal Salzburg unter der Leitung von Gordon Safari auf und gastiert bei den jährlichen Festkonzerten unter der Leitung von Lilyan Kaiv in Tartu, das 2024 zur Europäischen Kulturhauptstadt ernannt wurde. Auf der Opernbühne war der junge Sänger im Jahr 2023 als Don Alfonso in Mozarts *Così fan tutte* und als Peter in Humperdincks *Hänsel und Gretel* in Produktionen der Universität Mozarteum zu erleben. Im Rahmen der Mozartwoche 2024 übernahm Brett Pruunsild im Marionettentheater unter Kai Röhrig die Rolle des Salieri in Rimski-Korsakows Operneinakter *Mozart und Salieri*. Zudem sang er 2024 bei den Richard-Strauss-Tagen in Garmisch-Partenkirchen konzertant die Rolle des Harlekin in *Ariadne auf Naxos* unter der Leitung von Kai Röhrig. Im Sommer 2024 gab er in Orffs *Die Kluge* sein Debüt bei den Salzburger Festspielen.

---

Baritone Brett Pruunsild began his musical training in his home town of Tartu, initially studying piano before switching to voice. He is currently taking a bachelor's degree in singing at the Mozarteum University in Salzburg under Bernd Valentin. Pruunsild regularly appears with the ensemble BachWerkVokal Salzburg under the direction of Gordon Safari and performs at the annual festival concerts directed by Lilyan Kaiv in Tartu, the 2024 European Capital of Culture. In 2023 the young singer appeared on the opera stage as Don Alfonso in Mozart's *Così fan tutte* and as Peter in Humperdinck's *Hänsel und Gretel* in productions at the Mozarteum University. As part of the 2024 Mozart Week, he took on the role of Salieri in Rimsky-Korsakov's one-act opera *Mozart and Salieri* at the Salzburg Marionette Theatre conducted by Kai Röhrig. Also in 2024 Bruunsild sang the role of Harlequin in *Ariadne auf Naxos* conducted by Kai Röhrig in a concert performance at the Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen and made his debut at the Salzburg Festival in Orff's *Die Kluge*.

### ENSEMBLE BACHWERKVOKAL

Das Ensemble BachWerkVokal Salzburg, das heuer erstmals bei der Mozartwoche zu Gast ist, wurde 2015 von Gordon Safari gegründet und definiert seinen zentralen

künstlerischen Bezugspunkt im Vokalwerk Johann Sebastian Bachs. Innerhalb kurzer Zeit entwickelte sich BachWerkVokal zu einem anerkannten Ensemble für historische Aufführungspraxis in Österreich, das inzwischen international gastiert, aber auch eine eigene Konzertreihe in der Christuskirche Salzburg gestaltet. Hervorragende Musiker aus ganz Europa finden bei BachWerkVokal zu einem Klangkörper zusammen, bestehend aus Vokal- und Instrumentalensemble. Am Vorbild der Barockzeit orientiert, sind die Musiker gleichermaßen Solisten und Tutti. Durch die Aufhebung dieser Grenze zwischen „Solo“ und „Chor/Orchester“ erklärt sich der äußerst transparente und brillante Klang des Ensembles. Der Anspruch, die Partituren auf höchstem Niveau zu durchdringen, und die Freude an „unerhörten“ Interpretationen zeichnen BachWerkVokal aus. Das Ensemble kann bereits auf etliche von der internationalen Fachpresse hervorragend besprochene und mehrfach ausgezeichnete CD-Einspielungen zurückblicken. Das aktuelle Album *Jauchzet & lobet* wurde in der Thomaskirche Leipzig aufgenommen und im Sommer 2024 mit großem Erfolg veröffentlicht.

The ensemble BachWerkVokal Salzburg, which this year makes its first appearance at the Mozart Week, was founded by Gordon Safari in 2015 and focuses its



attention on the vocal works of Johann Sebastian Bach. Within a short space of time, BachWerkVokal has developed a reputation for historic performance practice in Austria, and now performs internationally as well as organising its own concert series at the Salzburg Christuskirche. BachWerkVokal brings together outstanding musicians from all over Europe to form an ensemble consisting of both vocal and instrumental ensembles. Modelled on the Baroque period, the musicians are both soloists and tutti players. Breaking down barriers between 'soloist' and 'choir/orchestra' creates the ensemble's extremely transparent and brilliant sound. BachWerkVokal strives to interpret scores to the highest standard, and takes particular joy in 'unheard-of' interpretations. The ensemble can already look back on a series of CD recordings that have received excellent reviews and multiple awards from the international music press. Their current album *Jauchzet & lobet* was recorded in the St Thomas Church in Leipzig and released in the summer of 2024 to great acclaim.

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis:** S. 24 © Tanya Grishuk, S. 25 © Katrina Lehman, S. 26 © Andrej Grilc, S. 27 © Michael Brauer, S. 28 © Johanna Pesendorfer, S. 29 © Joachim Bergauer

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 15. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#06	#27
24.01.	29.01.
17.00	17.00

## BRIEFE UND MUSIK

Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## BRIEFE UND MUSIK

TREFFENDES UND UNZUTREFFENDES AUS  
MOZARTS SPITZER FEDER

MUSIK & WORT

**Alfa Bakieva** Mozarts „Costa“-Violine

**Carlos Goikoetxea** Mozarts „Walter“-Flügel

**Alice Rossi** Sopran

**Stefan Wilkening** Rezitator

#06

#27

FR, 24.01.    MI, 29.01.

**jeweils 17.00 – Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**


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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Aus Violinsonate A-Dur KV 402:

1. Andante ma un poco adagio

Datiert: Wien, vermutlich um 1781

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735–1782)

Aus Violinsonate B-Dur op. 10/1:

1. Allegro

Komponiert: vor 1773

MOZART

Aus Violinsonate F-Dur KV 30:

1. Adagio

Datiert: Den Haag, nicht später als April 1766

JOHANN CHRISTIAN BACH

Aus *Alessandro nell'Indie* Warb G 3:

„Non so donde viene“

Komponiert: 1762

**Notenmaterial mit freundlicher Unterstützung durch  
The Packard Humanities, Los Altos (Kalifornien)**

MOZART

„Non so donde viene“ KV 294

Datiert: Mannheim, 24. Februar 1778

MUZIO CLEMENTI (1752–1832)

Aus Klaviersonate fis-Moll op. 25/5:

3. Presto

Publiziert: 1790

Aus Klaviersonate B-Dur op. 24/2:

1. Allegro con brio

Komponiert: vor 1782



Mozarts Wiener Violine, erbaut von Pietro Antonio Dalla Costa, Treviso 1764.  
[Salzburg](#), [Internationale Stiftung Mozarteum](#), [Mozart-Museen](#)

## MOZART

**Aus Violinsonate A-Dur KV 402:  
2. Allegro moderato (Fragment)**

Datiert: Wien, vermutlich um 1781

Ergänzung: MAXIMILIAN STADLER (1748–1833)

## QUELLEN

Aus Briefen von Wolfgang Amadé Mozart und seiner Familie vom 13. November 1777 (BD 370), 14.–16. November 1777 (BD 373), 28. Februar 1778 (BD 431), 12. Juni 1778 (BD 453), 27. August 1778 (BD 479), 22.–26. Dezember 1781 (BD 651), 16. Jänner 1782 (BD 659), 7. Juni 1783 (BD 750).

Auszüge aus Charles Burney, *A General History of Music*, Bd. 4 (London 1789) sowie aus Mozart-Dokumenten von Friedrich Melchior Grimm (1766), Daines Barrington (1770), William Jackson (vor 1803) und Ludwig Berger (1829).

Keine Pause



# BRIEFE UND MUSIK

---



*MOZART SPARTE IN SEINEN BRIEFEN NICHT MIT KRITIK. ER IST KEIN NÜCHTERNER CHRONIST, SONDERN IMMER MIT HERZ UND SEELE DABEI. ER ANALYSIERT SCHARF UND OFFENHERZIG DIE STÄRKEN UND SCHWÄCHEN SEINER MUSIKALISCHEN ZEITGENOSSEN.*

Aus dem Einführungstext

Mozarts Briefe versetzen uns immer wieder auf kurzweilige Art in die Gedankenwelt des Genies. Sein Schreibstil ist pointiert und witzig. Mozart beschrieb sich selbst als gutmütig, aber dies galt nur, solange er und seine Kunst ernst genommen wurden. Er reagierte schroff und geradezu unhöflich, wenn er sich beleidigt fühlte oder wenn jemand abfällig über Komponisten sprach, die er selbst schätzte. Seine Reaktion auf Georg Joseph Vogler, sicherlich eine der schillerndsten Persönlichkeiten, denen er je begegnet ist, ist in dieser Hinsicht bezeichnend. Während seines Aufenthalts in Mannheim 1777 erfuhr Mozart, dass Johann Christian Bach, einst einer seiner Gönner in London während der großen Westeuropareise, *Lucio Silla* für den Hof des Kurfürsten von der Pfalz vertont hatte. Er war neugierig zu sehen, wie Bach mit dem Text, den er selbst ein paar Jahre zuvor für sein letztes Auftragswerk für Mailand verwendet hatte, umgegangen war. Vogler, damals stellvertretender Kapellmeister am Mannheimer Hof, übergab ihm die Partitur mit den Worten, dass er nicht erwarten solle, darin irgendetwas von Belang zu finden. Als Mozart ihm einige Tage später sagte, dass ihm eine der Arien sehr zusagte, zog Vogler über *Pupille amate* her und bezeichnete die Arie als eine „Sauerrey“, die Bach im Punschrausch geschrieben haben müsse. Vogler konnte nicht ahnen, dass der Text gerade dieser Arie zu den Favoritstücken in der Mozart-Familie gehörte.

Mozart ärgerte sich, schwieg – diesmal –; aber so diplomatisch war er freilich nicht immer ...

Mozart sparte in seinen Briefen nicht mit Kritik; dasselbe gilt für die Antworten seines Vaters. Mozart ist kein nüchterner Chronist, sondern immer mit Herz und Seele dabei. Er analysiert scharf und offenherzig die Stärken und Schwächen seiner musikalischen Zeitgenossen. Seine wenigen Elogen dürfen durchaus wörtlich genommen werden.

Mozart lobte in seinen Briefen immer wieder angesehene Musiker seiner Zeit wie etwa den Geiger Ignaz Fränzl. Nachdem er ihn in Mannheim spielen gehört hatte, schrieb er dem Vater, dass ihm Fränzls Spiel sehr gefalle, weil dieser schwere Stücke so vortrug, dass sie einfach klängen, und lobte den schönen, runden Ton. Über die noch bedeutenderen Violinvirtuoson, die er einige Monate später in Paris gehört haben muss – Giovanni Battista Viotti und Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges –, verlor er hingegen kein einziges Wort. Darüber, weshalb er nach seinem Aufenthalt in Paris aufgehört hat, öffentlich Geige zu spielen, lässt sich daher nur spekulieren!

Letztlich sind es genau zwei Musiker, die Mozart besonders wertschätzte. Über sein Verhältnis zu Joseph Haydn, der fast eine Generation älter als er war, ist schon viel geschrieben worden. Hier soll nur daran erinnert werden, dass Sympathie und Respekt auf Gegenseitigkeit beruhen: Mozart widmete dem ‚Erfinder‘ dieser Kammermusikgattung seine Streichquartette op. 10, während Haydn nach Proben der Quartette während Leopold Mozarts Besuch in Wien im Frühjahr 1785 bekannte, dass Wolfgang der größte Komponist sei, den er kenne.

Nicht weniger herzlich war Mozarts Beziehung zu Johann Christian Bach seit dem Aufenthalt von 1764/65 in London. Abgesehen von einer charmanten Anekdote ist allerdings wenig über ihre Begegnungen während dieser Zeit bekannt. 1766 gab Melchior Grimm, der Wohltäter der Mozarts in Paris, eine kurze Beschreibung der Grand Tour und berichtet, dass Bach den jungen Mozart zwischen die Knie nahm und sie so gemeinsam stundenlang für den König und die Königin auf einem Klavier spielten.

---

Die Geschichte zeigt, dass es Johann Christian Bach, Musiklehrer von Königin Charlotte, war, der die Pforten zum königlichen Palast öffnete. Die Audienzen bei der königlichen Familie führten schließlich zu dem Auftrag, sechs Trios (KV 10–15) mit obligatem Klavier für die Königin zu schreiben, die als Mozarts Opus 3 veröffentlicht wurden. In Salzburg ist das Manuskript einer Bach-Sonate erhalten, bei der ein Satz von der Hand des Komponisten selbst stammt; gewiss handelt es sich hierbei um ein persönliches Souvenir Bachs für die Mozart-Familie.

Die Darstellung in Charles Burneys *General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period*, die zwischen 1776 und 1789 in vier umfangreichen Bänden veröffentlicht wurde, kann die Lücke, die die Mozart-Briefe hinterlassen, ein Stück weit füllen. Burneys Bericht liefert eine lebendige Darstellung von Bachs frühen Londoner Jahren und damit auch einen besseren Einblick in Mozarts dortigen Aufenthalt.

1778 trafen sich Bach und Mozart noch einmal in Paris, wohin Bach aus London gereist war, um Absprachen für seine neue Auftragsoper *Amadis de Gaules* zu treffen, die dort am 14. Dezember 1779 uraufgeführt werden sollte. Die beiden Meister knüpften nahtlos an die Erinnerungen an die Vergangenheit an. Am 10. April 1782, wenige Monate nach Bachs Tod im Alter von 46 Jahren, schrieb Wolfgang schließlich seinem Vater Leopold: „Sie werden wohl schon wissen daß der Engländer Bach gestorben ist? – schade für die Musikalische Welt!“

Bachs Bedeutung als Komponist und Vorbild kann kaum überschätzt werden. Mozart ließ sich von dessen Werken inspirieren: Wissenschaftler haben eine Reihe von Ähnlichkeiten zwischen Mozarts und Bachs Kompositionen erkannt, die als Reverenzen gegenüber dem väterlichen Freund gewertet werden können. Dazu gehören zum Beispiel der langsame Satz des Konzerts A-Dur für Klavier KV 414 (nach Bachs Ouvertüre zu *La calamita de' cuori*) sowie das Hauptthema des Rondos D-Dur KV 485 (aus dem Klavierquintett op. 11, Nr. 6, stammend), ein Thema, das Mozart bereits en passant im Schlusssatz des Klavierquartetts g-Moll KV 478 zitiert hatte. Ähnliche Anspielungen finden sich übrigens in Bachs eigenen Werken,

der zum Beispiel seinem Vater Johann Sebastian Tribut zollte, indem er den Beginn der Partita B-Dur BWV 825 in seiner Violinsonate in derselben Tonart, mit der er sein op. 10 eröffnete, aufnahm.

Mozart urteilte schnell, und nicht alle seine Urteile waren fair. Mehr als einmal musste er seine eigene Meinung rasch wieder revidieren. So widerrief er seine abschätzigen Bemerkungen über den Tenor Anton Raaff, als er ihn ein weiteres Mal singen gehört hatte, und bezeichnete ihn später sogar als seinen Freund. Umgekehrt ist es durchaus amüsant zu lesen, wie sich seine anfängliche Begeisterung über die kompositorische Begabung von Marie-Louise-Philippine Bonnières de Souastre, die Tochter des Duc de Guines, abkühlte.

Bei spöttischen und geringschätzigen Formulierungen über andere sollte man jedoch stets bedenken, dass die Mozarts keine gerichtlich verwertbaren Zeugenaussagen ablegten, sondern sich gegenseitig Geschichten auftrichteten, die sowohl informativ als auch unterhaltsam sein sollten, aber als private Mitteilungen gar nicht für fremde Augen und Ohren bestimmt waren.

In vielen Fällen haben wir keine unabhängigen Informationsquellen, um zu verifizieren oder falsifizieren, was sich die Mozarts so erzählten. Anders ist dies bei der Bewertung des musikalischen Wettstreits mit Muzio Clementi, der am 24. Dezember 1782 auf Initiative Josephs II. stattfand; auch der jüngere Bruder des Kaisers, Leopold Großherzog von Toskana, und seine Frau Maria Luisa waren damals anwesend. Eine Anekdote über diese Begegnung wurde bereits 1805 veröffentlicht. Es wird dort berichtet, dass die beiden Musiker bei Hof einbestellt wurden. Der Kaiser ließ auf sich warten, worauf sie jeder an einem Instrument vor sich hin spielten, bis dem Fremdling bei „einer vorzüglich schönen Stelle“ entfuhr „Sie sind Mozart!“ – „Sie sind Clementi!“, antwortete der andere, und sie fielen sich in die Arme.“

Am 16. Jänner 1782 hatte Mozart seinem Vater den Ablauf des musikalischen Wettstreits geschildert, den spätere Autoren dramatisch zum Kampf, wenn nicht gar Duell stilisiert haben: „Nun vom Clementi. – dieser ist ein braver Cembalist. – dann ist auch alles gesagt. – er



Mozarts Hammerklavier, erbaut von Anton Gabriel Walter, um 1782.  
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Mozart-Museen](#)

hat sehr viele fertigkeit in der rechten hand. – seine hauptPasagen sind die Terzen. – übrigens hat er um keinen kreutzer geschmack noch empfindung. – ein blosser Mechanicus.“

Wie Mozart war auch der 1752 geborene Clementi ein Wunderkind. Er erhielt schon mit sechs Jahren Klavierunterricht und wurde auch in Komposition und Gesang ausgebildet. Zu seinen frühesten Kompositionen – heute verloren – gehören eine Vertonung des Messordinariums und ein Oratorium, die öffentlich aufgeführt wurden, als er zwölf oder dreizehn Jahre alt war. Es ist zwar eine fromme Legende, dass er seine erste Stelle als Organist bereits im Alter von neun Jahren erhalten habe, aber mit vierzehn Jahren wurde er tatsächlich in dieser Eigenschaft an San Lorenzo in Damaso in seiner Heimatstadt Rom angestellt.

Ein reisender Engländer, Sir Peter Beckford, überzeugte die Familie, den Jungen zur weiteren Ausbildung nach England zu senden. Auf dem Landsitz Beckfords in Dorset verbrachte er Tag und Nacht damit, die Werke von Bach und seinen Söhnen, von Händel und Domenico Scarlatti am Cembalo zu üben. Eine späte Hommage an diese Zeit, da Musik sowohl Studium wie Zeitvertreib war, sind vier Bände mit Musik für Tasteninstrumente, die in seinem eigenen Verlag unter dem Titel *Clementi's Selection of Practical Harmony, for the Organ or Piano Forte; Containing Voluntaries, Fugues, Canons, & Other Ingenious Pieces by the Most Eminent Composers* erschienen sind. Sie enthalten eine große Auswahl an Werken vom 17. bis zum späten 18. Jahrhundert. Mozart war im Übrigen mit Abstand der jüngste Komponist, der in dieser historischen Übersicht vertreten ist. Clementi fertigte Klavierauszüge der Kyrie-Fuge aus Mozarts *Requiem* KV 626 und des *Allegro und Andante f-Moll für eine Orgelwalze* KV 608 an, während das Repertoire sonst fast ausnahmslos aus Originalkompositionen im „alten Stil“ bestand.

Die Werke von Domenico Scarlatti spielten in Clementis Werdegang eine durchaus entscheidende Rolle. Scarlattis Kompositionen verlangen nicht nur gerade die technischen Fertigkeiten, die Mozart im Brief an den Vater hervorhob, sondern dienten Clementi auch als kompositorische Vorbilder, wie man beispielsweise am halsbrecherischen Presto aus dessen Sonate fis-Moll op. 25, Nr. 5,

---

sehen kann, die 1790 im Druck erschienen ist. (Eine Scarlatti-Reminiszenz findet sich mindestens einmal auch bei Mozart: im langsamen Satz der frühen Violinsonate KV 30, bei der sich rechte und linke Hand des Klaviers immer wieder kreuzen.)

Mozart berichtete schließlich weiter, dass der Kaiser sie abwechselnd vorspielen ließ, wobei er ein Präludium improvisierte und Variationen vortrug. Danach mussten sie, Satz für Satz abwechselnd, Sonaten von Giovanni Paisiello aus dessen schwer lesbarer Originalhandschrift vom Blatt spielen. „Dann nahmen wir ein Thema daraus, und führten es auf 2 Piano forte aus.“

Die Nachwelt hat schnell den Mythos konstruiert, Mozart habe Clementi in Grund und Boden gespielt. Andernorts wird jedoch behauptet, dass Joseph II. den Wettstreit für unentschieden erklärt habe. Dies war vielleicht nicht nur eine gerechte, sondern auch eine weise Entscheidung, schon allein um Zwist mit seiner Schwägerin zu vermeiden. Diese war angeblich bereit, Clementi die stolze Summe von 50 Dukaten zu zahlen, während der Kaiser Mozart den gleichen Betrag ausgehändigt haben soll.

Und wie steht es um Clementis Sicht auf diese Begebenheit? Viel spricht dafür, dass die Anekdote von 1805 unmittelbar auf ihn zurückgeht, denn er hielt sich nachweislich gerade um diese Zeit in Berlin auf. In einem Neudruck seiner Sonate B-Dur op. 24, Nr. 2, die etwa zur selben Zeit erschien, fügte er die Anmerkung hinzu, dass er dieses Werk dem Kaiser in Mozarts Anwesenheit vorgespielt habe. Die Sonate ist, wie jeder gerne zugestehen wird, die Keimzelle für die Ouvertüre zur *Zauberflöte*!

Mozart traf rasch und mit spitzer Zunge und Feder Urteile wie „Mr. Bach von London [ist] ein Ehrenmann“ und „Clementi ist ein *Ciarlatano*“. Aus seiner Sicht und mit Blick auf die Personen, an die er sich mit diesen Äußerungen wandte, mag er sich im Recht gesehen haben. Aber schon Leopold wusste, dass nicht jedes Wort seines Sohnes für bare Münze genommen werden durfte. Und deshalb soll im heutigen Programm auch ausnahmsweise Clementi und nicht Mozart das letzte Wort haben.

Ulrich Leisinger

# LETTERS AND MUSIC

---



Mozart's Wiener Violine, erbaut von Pietro Antonio Dalla Costa, Treviso 1764.  
[Salzburg](#), [Internationale Stiftung Mozarteum](#), [Mozart-Museen](#)

Mozart's letters repeatedly transport us in entertaining manner into the genius's way of thinking. His style of writing is pointed and witty. Mozart described himself as cheerful, but only as long as he and his art were taken seriously. He reacted harshly, if not rudely, whenever he felt offended or when someone spoke in a derogatory manner about composers he admired. His reaction to Georg Joseph Vogler, arguably one of the most controversial figures Mozart ever met, is typical in this regard. During his stay in Mannheim Mozart learned that Johann Christian Bach, one of his benefactors in London during the Grand Tour of his childhood years, had composed *Lucio Silla*



for the court of the Elector Palatine. He was curious about how the 'London Bach' handled the libretto, which he himself had used for his latest commission from Milan a few years earlier. Vogler, then deputy kapellmeister at the Mannheim court, provided him with the score, mentioning that he should not expect to find anything of relevance there. When Mozart told him that he liked one of the arias very much, Vogler immediately reviled the aria '*Pupille amate*', which he called a piece of filth that Bach must have written while intoxicated with punch. Vogler could not possibly know that the text of this aria was among the Mozart family's favourites. Mozart became angry, but this time kept quiet. He was not always so diplomatic...

Mozart did not spare with criticism in his letters; the same is true of his father's replies. Mozart was not a sober chronicler, he always threw himself heart and soul into everything. He sharply and frankly analysed the strengths and weaknesses of his musical contemporaries. His praise, at least, may be taken at face value, and in his letters Mozart repeatedly praised respected musicians of his time, such as the violinist Ignaz Fränzl. After hearing him play in Mannheim, he attested that he liked Fränzl's playing very much because he performed difficult pieces in such a way that they sounded easy, commenting on his beautiful round tone. Mozart didn't waste a word, however, on the more eminent violin virtuosos whom he must have heard in Paris a few months later, Giovanni Battista Viotti and Joseph Bologne, chevalier de Saint-Georges. We can therefore only speculate why Mozart stopped playing the violin in public after his stay in Paris!

Ultimately, there are two musicians whom Mozart held in the highest esteem. Much has been written about his relationship with Joseph Haydn, almost a generation his senior. It may suffice here to recall that the sympathy and respect were mutual: Mozart dedicated his string quartets, op. 10, to the "creator" of this genre of chamber music, while Haydn, after rehearsals of the quartets during Leopold Mozart's visit to Vienna in early 1785, claimed: "I say to you before God, as an honest man, your son is the greatest composer that I know in person and name: he has taste, and beyond that the greatest knowledge of composition."

---

No less affectionate was Mozart's relationship with Johann Christian Bach ever since they had met in London in 1764–65. Besides one charming anecdote, little is known of their encounters during this time. In 1766 Melchior Grimm, patron of the Mozarts in Paris, wrote a summary of the Grand Tour, reporting, "Bach then placed him between his knees and they played together for two hours, taking turns on that very keyboard instrument, in the presence of the King and Queen." The story shows that Johann Christian Bach, music master to Queen Charlotte, opened the door to the Royal Palace. The following audiences at the royal court eventually resulted in the commission to write six trios (K. 10–15) with an obbligato keyboard part for the Queen, which were published as Mozart's opus 3. A manuscript of a Bach sonata survives in Salzburg with one movement in the composer's hand; there can be no doubt that this was a personal memento from Bach to the Mozart family. Charles Burney's *General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period*, published in four tomes between 1776 and 1789, can fill the gap left by Mozart's letters. Burney provides a vivid account of Bach's early years in London that helps to paint a more complete picture of Mozart's sojourn there. In 1778 Bach and Mozart met once again in Paris; Bach had travelled there to make arrangements for his new opera *Amadis de Gaules*, which was to be premiered on 14 December 1779. The two masters must have enjoyed sharing memories of the past. A few months after Bach's death at the age of 46, Wolfgang wrote to his father Leopold on 10 April 1782, "You will no doubt already know that the English Bach is dead? A pity for the musical world!"

Bach's importance as a composer and model can hardly be overestimated. Mozart was inspired by his works: scholars have found a number of similarities between Mozart's and Bach's compositions that are considered to be references to the fatherly friend. These include the slow movement of the Piano Concerto in A major, K. 414 (from Bach's overture to *La calamita de' cuori*) and the main theme of the Rondo in D, K. 485 (borrowed from the Piano Quintet, op. 11, no. 6), a theme that Mozart had already used in passing in the final movement of the Piano Quartet in G minor, K. 478. Similar allusions can be found in Bach's own works, who paid tribute to his father,

---

Johann Sebastian, by quoting the opening of the Partita in B flat major, BWV 825, in the violin sonata in the same key from his op. 10.

Mozart was quick to judge, but not all his judgements were fair. More than once he had to revise his opinion soon afterwards. For example, after hearing the tenor Anton Raaff several times, Mozart agreed to revise his premature and reserved assessment of him, and later even called him a friend. On the other hand, it is amusing to see how his enthusiasm regarding the compositional skills of Marie-Louise-Philippine Bonnières de Souastre, the daughter of the Duc de Guines, tailed off.

On 14 May 1778, Mozart wrote, “Today I gave her her fourth lesson, and as far as the rules of composition and harmony are concerned, I am pretty satisfied with her – she has set the bass to the first minuet that I gave her fairly well. Now she is already beginning to write in three parts.” When Mozart didn’t mention his student for a while, his father asked for an update, “You do not say a single word more about the French opera – not a word about the young lady studying composition with you etc. In short! You always only write about the last events to happen at just that moment.” Mozart replied laconically on 9 July 1778, “You state that you have not heard anything about my composition student for a long time – I quite believe it; what, then, should I tell you about her? – she is not the person for composition – all efforts here are in vain – First of all, she is stupid to the core, and then lazy to the core.”

When it comes to mocking others, we should keep in mind that the Mozarts were not giving testimonies, but told each other stories that were meant to be both informative and entertaining. These were private communications and not intended for the ears of others. Leopold Mozart, for example, once reported that Michael Haydn, then concertmaster at the Salzburg court, always had a glass of wine after playing the organ at the Trinity Church, and that he might eventually get dropsy due to his excessive drinking. Leopold Mozart once accused him of playing the organ while intoxicated. Mozart-friendly posterity was quick to declare Michael Haydn a complete drunkard. The only source for this allegation, however, are the blithe-

---

ly written comments by Leopold, who of course was not Haydn's physician, but his colleague. At the time he happened to be a little jealous because Haydn rather than he had been entrusted with the subsidiary post as organist at the Trinity Church in the neighbourhood of the Mozart Residence, and whose bells can sometimes be heard during concerts in the Dancing Master's Hall.

In many cases we have no other information to verify or doubt what the Mozarts told each other. The situation is different when it comes to an evaluation of the musical contest with Muzio Clementi that took place on 24 December 1782 on the initiative of Joseph II; the younger brother of the Emperor, Leopold Grand Duke of Tuscany and his wife Maria Luisa were also present. A neutral anecdote about this encounter was published in 1805: "A famous musician had been summoned to Vienna by Emperor Joseph II, and a few hours after his arrival he was ordered to give a concert at the court. He entered the concert hall and found it still empty. Soon after, a man entered, greeted him coldly, and stood by the fireplace without speaking to him. The bored musician sat down at one of the fortepianos and began to play fantasies. After a while, the other man also sat down at an instrument, and each time the first man finished a theme, he played a similar one. Thus they conversed, made their acquaintances without exchanging a word. But in the end, at an exceptionally exquisite passage, the stranger jumped up: 'You are Mozart!' – 'You are Clementi!', replied the other, and they fell into each other's arms.

On 16 January 1782, Mozart described the course of the contest, which later writers would dramatically describe as a battle, if not a duel: "Now about Clementi – he is a solid enough harpsichordist. – And that is all that can be said. He has a very great deal of dexterity in the right hand. – His main passages are the thirds. – Otherwise he does not have a *kreuzer's* worth of taste or feeling – a pure mechanicus."

It is well worth noting that Clementi, like Mozart, had been a child prodigy. He took keyboard lessons from the age of six and was also trained in composition and singing. Among his earliest – now lost – compositions are a setting of the Ordinary mass and an oratorio,

which were publicly performed when he was twelve or thirteen years old. It is a myth that he received his first position as an organist at the age of nine, but he did become organist at San Lorenzo in Damaso in his native city of Rome at the age of fourteen.

A travelling Englishman, Sir Peter Beckford, convinced the family to send the adolescent to England for further training. There he spent day and night at the harpsichord practising the works of Bach and his sons, Handel and Domenico Scarlatti. A late tribute to this period, when music was his study and his pastime, is a set of four volumes of keyboard music issued by his own publishing house under the title *Clementi's Selection of Practical Harmony, for the Organ or Piano Forte; Containing Voluntaries, Fugues, Canons, & Other Ingenious Pieces by the Most Eminent Composers*. These volumes comprise a broad selection of works from the 17<sup>th</sup> to the late 18<sup>th</sup> centuries. Incidentally, Mozart was by far the youngest composer represented in this historical survey. Clementi prepared keyboard reductions of the Kyrie fugue from Mozart's *Requiem*, K. 626, and of the *Allegro and Andante in F minor for mechanical organ*, K. 608, while most of the repertoire consisted of original compositions in the 'old style'. The works of Domenico Scarlatti played a seminal role in Clementi's training. Scarlatti's compositions not only display the technical skills that Mozart described, but also served as compositional models, as can be seen for example in the breakneck Presto of Clementi's Sonata in F sharp minor, op. 25, no. 5, published in 1790. (A Scarlatti reminiscence can also be found at least once in Mozart's output, in the slow movement of the early Violin Sonata, K. 30, which makes extensive use of hand-crossing in the keyboard part.)

But back to Mozart and his account, "The Emperor (after we had paid each other enough compliments) declared that he should begin to play. *La santa chiesa Catholica*, he said, because Clementi is a Roman. – He improvised a prelude and played a sonata – then the Emperor said to me, *allons*, do your business. – I too improvised a prelude and played variations. – Then the Grand Duchess put sonatas by Paisiello in front of us (miserably written in his own hand) of which I had to play the Allegros and he the Andan-

---

tes and Rondos. – then we chose a theme from it and performed it on 2 pianofortes.”

For the contest, Mozart had borrowed the best piano in town, while the royal instrument was in deplorable condition: “The remarkable thing is that I borrowed Countess Thun’s pianoforte, but only played it when I was playing alone – because the Emperor wanted it this way – and N.B. the other was out of tune and 3 of the keys kept sticking. – That doesn’t matter, said the Emperor; – I take it as it is, and indeed looking on the best side, that the Emperor already knows my artistry and knowledge in music, and only wanted to enjoy the stranger fittingly. – Otherwise I know from a very reliable source that he was very satisfied. The Emperor was very gracious towards me and spoke much to me privately.”

Another anecdote, first published in 1813, emphasizes Mozart’s sight-reading and transposition skills: “Clementi, the greatest pianist in Italy, equally strong in the performance of the Adagio and Allegro, was invited by Emperor Joseph II, together with Mozart, when Leopold visited him, to each play his symphony. Both played them well. The scores were then exchanged; Clementi performed Mozart’s piece bravely. Mozart began to play Clementi’s piece, which was in E, from B. Clementi thought it was a slip-up and trembled for Mozart and for his piece. But Mozart immediately transposed it in his mind and played it through to the end without a hitch.”

It cannot be ruled out that the author of the anecdote may have confused some details: Mozart’s own account suggests that he and Clementi performed their own compositions from memory. However, that also means that none of their music would have been available to the other for sight-reading. And perhaps Mozart only transposed Paisiello’s comparatively simple pieces to avoid the sticking keys of the Imperial and Royal court instrument.

Posterity was quick to construct the myth that Mozart played Clementi into the ground. It has been corroborated, however, that Joseph II declared the contest a draw. This may have been a just and a wise decision, if only to avoid quarrels with his sister-in-law, who apparently agreed to pay Clementi the considerable sum of 50 ducats, while he gave the same amount to Mozart.

And what about Clementi's side of the story? There is much to suggest that the anecdote from 1805 can be traced back to him, as it is proven that he was in the Prussian capital at that time. In a reprint of the Sonata in B flat major, op. 24, no. 2, which appeared around the same time, he added the remark that he had played the work for the Emperor in Mozart's presence. The sonata is, as everyone is most willing to admit, the seminal cell for the overture to the *Magic Flute*.

Mozart was quick to make statements such as "Bach is a man of honour" and "Clementi is a *ciarlatano*". He may have been right from his point of view and with respect to the audience he was addressing. But even Leopold knew that not every word by his son should be taken at face value. And so it is Clementi, not Mozart, who will have the last word in today's programme.

Ulrich Leisinger

# BIOGRAPHIEN



ALFIA  
BAKIEVA

Alfia Bakieva ist eine Geigerin tatarischer Herkunft und lebt derzeit in Salzburg. Sie ist Multiinstrumentalistin und Gründungsmitglied des Volksmusikensembles Ekiyat. Sie studierte bei Elena Baskina an der Spezialisierten Musikschule Nowosibirsk, Barockvioline bei Enrico Onofri und Hiro Kurosaki an der Universität Mozarteum mit den Schwerpunkten Historisch informierte Aufführungspraxis in der Renaissance, Barock, Klassik und Romantik. Sie arbeitete als Assistentin des Konzertmeisters und als Soloviolinistin in Teodor Currentzis' Orchester musicAeterna. Alfia Bakieva erhielt zahlreiche Stipendien, u. a. von Roman Abramowitsch und der Familie Schostakowitsch beim VII. internationalen Schostakowitsch Streichquartett-Wettbewerb. 2017 war sie Finalistin des Wettbewerbs für Alte Musik Brügge, 2023 wurde sie für den Preis „Addicted to Bach“ nominiert, der von der Familie des Nobelpreisträgers Günter Blobel gestiftet wird. Derzeit ist sie als Solistin und Konzertmeisterin bei verschiedenen Orchestern engagiert, u. a. bei Il Pomo d'Oro, Ensemble Hemiolia, Le Concert des Nations, Concerto Scirocco, Dresdner Festspielorchester, Cappella Mediterranea, Imaginarium

Ensemble und Ludovice Ensemble. Im Jänner 2024 hat Alfia Bakieva unter Jordi Savall ihr Soloalbum mit Konzerten für Violine von Vivaldi bei Alia Vox eingespielt. Bei der Mozartwoche tritt die Geigerin erstmals auf.

Alfia Bakieva is a Tatar violinist who currently lives in Salzburg. A multi-instrumentalist and founding member of the folk music ensemble Ekiyat, she studied violin with Elena Baskina at the Novosibirsk Specialised Music School and Baroque violin with Enrico Onofri and Hiro Kurosaki at the Mozarteum University, specialising in historically informed performance practice in the Renaissance, Baroque, Classical and Romantic periods. She has worked as assistant concertmaster and solo violinist of the Teodor Currentzis' musicAeterna orchestra. Bakieva has received numerous scholarships, including one from Roman Abramovich and the Shostakovich family at the VII International Shostakovich String Quartet Competition. In 2017 she was a finalist in the Bruges Early Music Competition and in 2023 she was nominated for the "Addicted to Bach" prize, donated by the family of Nobel Prize winner Günter Blobel. She currently works as a soloist and concertmaster with various ensembles and orchestras, including Il Pomo d'Oro, Ensemble Hemiolia, Le Concert des Nations, Concerto Scirocco, Dresden Festival Orchestra, Cappella



Mediterranea, Imaginarium Ensemble and Ludovice Ensemble. In January 2024, Alia Bakieva recorded her solo album with concertos for violin by Vivaldi under Jordi Savall for Alia Vox. This is her first appearance at the Mozart Week.



CARLOS  
GOIKOETXEA

Carlos Goikoetxea wurde 1991 in Spanien geboren. Im Alter von elf Jahren gab er als Pianist sein erstes Solorezital und sein erstes Konzert als Solist mit Orchester. Seinen ersten Auftritt im Ausland hatte er im selben Jahr beim Steinway Festival in der Musikhalle Hamburg. Seitdem konzertiert er in ganz Europa. Als vielfältiger Musiker tritt er am Klavier, Hammerklavier und Cembalo nicht nur als Solist, sondern auch als Kammermusiker, Continuo-spieler, Liedbegleiter sowie Orchester- und Ensembleleiter auf. Nach seinem Klavier-Bachelorstudium in Salamanca studierte Carlos Goikoetxea an der Universität Mozarteum Salzburg Klavier bei Imre Rohmann, Hammerklavier und Cembalo bei Wolfgang Brunner sowie Historische Aufführungspraxis bei Reinhard Goebel. Seit 2019 ist er Lektor am Mozar-

teum, wo er Historische Aufführungspraxis und Alte Musik unterrichtet. 2021 bis 2022 war er auch Dozent für Hammerklavier an der MUK Wien. Im Jahr 2024 wurde Carlos Goikoetxea zum Professor für Hammerflügel an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ernannt. Er hat zahlreiche erste Preise in Wettbewerben gewonnen und Aufnahmen für CD, Radio, Fernsehen, Film und Dokumentation gemacht. Bei der Mozartwoche trat der Pianist 2024 zum ersten Mal auf.

Carlos Goikoetxea was born in Spain in 1991. At the age of eleven, he gave his first solo recital as a pianist and his first concert as a soloist with orchestra. He made his first appearance abroad that same year at the Steinway Festival in the Musikhalle Hamburg. Since then he has performed throughout Europe. A versatile musician, he performs on the piano, fortepiano and harpsichord, not only as a soloist, but also as a chamber musician, continuo player, lied accompanist and orchestra and ensemble leader. After graduating in piano in Salamanca, Goikoetxea studied piano under Imre Rohmann, fortepiano and harpsichord under Wolfgang Brunner and historic performance practice under Reinhard Goebel at the Mozarteum University in Salzburg. He has been a lecturer at the Mozarteum since 2019, where he teaches historic performance practice and Early Music. From 2021 to 2022

---

he was also a lecturer for fortepiano at the Music and Arts University of the City of Vienna. In 2024 he was appointed professor of fortepiano at the University of Music and Performing Arts Vienna. He has won numerous first prizes in competitions and made recordings for CD, radio, television, film and documentaries. Carlos Goikoetxea first performed at the Mozart Week in 2024.



ALICE  
ROSSI

Die italienische Sopranistin Alice Rossi studierte zunächst bei Barbara Zanichelli in Lugano, ehe sie bei der Mezzo-sopranistin Luisa Castellani einen Master of Advanced Studies in Contemporary Music Performance and Interpretation erwarb. Seit 2018 studiert sie in der Opernklasse bei Turid Karlsen an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Alice Rossi ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe: dritte Preisträgerin beim Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti in Innsbruck (2015), Preisträgerin der Sonderpreise Daniela Dessi und Cosmopolit Music Art beim

Elsa Respighi Wettbewerb in Verona und dritte Preisträgerin beim Internationalen Hilde Zadek Gesangswettbewerb in Wien (2017). Ihr Operndebüt gab die Sopranistin 2013 als Lucia in Benjamin Britten's *The Rape of Lucretia*. Als Barockmusikerinterpretin sang sie Partien wie Regina in Caldaras *San Giovanni Nepomuceno*, Euridice in Monteverdis *L'Orfeo* und Angelo della Misericordia in *Adamo ed Eva* von Mysliveček. Des Weiteren wirkte Alice Rossi in Uraufführungen mit wie etwa in *Il giardino della vita* von J. M. Sánchez-Verdú, *Songs of the Holy Forest* und ...*When Falling asleep* von Harrison Birtwistle sowie *Due Madrigali* von L. Vago. In den Spielzeiten 2021/22 bis 2022/23 war die Sängerin Mitglied des Jungen Ensembles der Semperoper Dresden. Bei der Mozartwoche tritt sie zum ersten Mal auf.

Italian soprano Alice Rossi initially studied with Barbara Zanichelli in Lugano before gaining a Master of Advanced Studies in Contemporary Music Performance and Interpretation under mezzo-soprano Luisa Castellani. She has been studying opera with Turid Karlsen at the Stuttgart University of Music and the Performing Arts since 2018. Rossi has won prizes at international competitions, including third prize at the 2015 Pietro Antonio Cesti International Singing Competition for Baroque Opera in Innsbruck, the Daniela Dessi and Cosmopolit Music Art special

prizes at the 2017 Elsa Respighi Competition in Verona and third prize at the 2017 Hilde Zadek International Singing Competition in Vienna. The soprano made her opera debut in 2013 as Lucia in Benjamin Britten's *The Rape of Lucretia*. As a Baroque music interpreter, she has sung roles such as Regina in Caldara's *San Giovanni Nepomuceno*, Euridice in Monteverdi's *L'Orfeo* and Angelo della Misericordia in *Adamo ed Eva* by Mysliveček. She has also appeared in world premières such as *Il giardino della vita* by J. M. Sánchez-Verdú, *Songs of the Holy Forest* and *...When Falling asleep* by Harrison Birtwistle, and *Due Madrigali* by L. Vago. In the 2021/22 to 2022/23 seasons, she was a member of the Young Ensemble at the Semperoper in Dresden. This is Alice Rossi's first appearance at the Mozart Week.



STEFAN  
WILKENING

Stefan Wilkening, 1967 in Hatzenport an der Mosel geboren, studierte erst Theologie, dann Schauspiel an der Otto-Falckenberg-Schule in München. Nach Engagements an den Münchner Kammer-

spielen und am Schauspiel Frankfurt war er von 2000 bis 2011 Ensemblemitglied am Bayerischen Staatsschauspiel. Seit 2011 ist er als freier Schauspieler, Sprecher und Moderator in zahlreichen Theater-, Hörfunk-, Hörbuch- und Filmproduktionen tätig und tritt als Rezitator auf. Er arbeitet sowohl mit großen Orchestern wie dem Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern oder den Düsseldorfer Symphonikern zusammen und tritt auch in Solo-programmen mit kleineren Besetzungen auf. Seit mehr als 15 Jahren zählt Stefan Wilkening zu den prägenden Stimmen im Bayerischen Rundfunk. Sein Auftritt gemeinsam mit Anna Schudt und der lautten compagney BERLIN unter Wolfgang Katschner im Melodram *Ariadne auf Naxos* von Bender beim Mozartfest in Würzburg zählte zu einem der Höhepunkte des Festivals 2022. Jüngst war er in *Die Zauberflöte* bei den Herrschiemsee Festspielen und in Richard Strauss' Melodram *Enoch Arden* in Heilbronn zu erleben. Seit seinem Debüt bei der Mozartwoche 2019 war Stefan Wilkening mehrmals für die Internationale Stiftung Mozarteum tätig: 2023 im Saisonkonzert „Faschings-Lustbarkeiten“ und 2024 beim Festival *LatinoMozart* las er aus Briefen der Familie Mozart.

For more than 15 years, Stefan Wilkening has been one of the defining voices in Bavarian broadcasting. Born in 1967

---

in Hatzenport an der Mosel, he studied theology before training as an actor at the Otto Falckenberg School in Munich. From 2000 to 2011, following engagements at the Münchner Kammerspiele and at the Schauspiel Frankfurt, he was a member of the ensemble of the Bavarian State Theatre. Since 2011 he has worked as a freelance actor, announcer and presenter in theatre, radio, audio books and film and also performs as a reciter. He works with major orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic and the Düsseldorf Symphony and also appears in solo programmes with smaller ensembles. His appearance with Anna Schudt and the lauten compagney BERLIN under Wolfgang Katschner in Bender's melodrama *Ariadne auf Naxos* was one of the highlights of the 2022 Mozart Festival in Würzburg. He recently appeared in *The Magic Flute* at the Herrenchiemsee Festival and in Richard Strauss' melodrama *Enoch Arden* in Heilbronn. Since his debut at the 2019 Mozart Week, Stefan Wilkening has performed several times for the International Mozarteum Foundation, in 2023 at the seasonal concert *Faschings-Lustbarkeiten* and in 2024 at the *LatinoMozart* festival, where he read from letters written by the Mozart family.

# AUTOR

---

## ULRICH LEISINGER

Ulrich Leisinger, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).

Ulrich Leisinger was born in Baden-Baden in 1964 and studied musicology, philosophy and mathematics in Freiburg, Brussels and Heidelberg. In 1991 he completed his doctorate with a thesis on Joseph Haydn and the development of the Classical piano style and from 1991 to 1993 he did a postdoctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Bach Archive in Leipzig, initially as a research assistant specialising in studies of source documents of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and latterly as head of the Bach Repertoire research project. From 2004 to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005, he has been Director of the Research Department at the International Mozarteum Foundation and thus head of the *New Mozart Edition* (NMA) and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition* (DME).

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 22 © Marco Borggreve, S. 23 © Christian Schneider, S. 24 © Oliver Röckle,

S. 25 © Bianca Faltermeier

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 15. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#07	#16	#38
24.01.	26.01.	31.01.
<b>19.30</b>	<b>15.00</b>	<b>19.30</b>

## L'ORFEO

Haus für Mozart

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

## Mozartwoche 2025

# L'ORFEO

OPER

SZENISCH

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

*L'Orfeo* SV 318

Favola in musica in einem Prolog und fünf Akten

Libretto von ALESSANDRO STRIGGIO

Komponiert: 1607

Neuproduktion in Anlehnung an die *L'Orfeo*-Produktion der  
**Semperoper Dresden**

Pause nach dem 2. Akt

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln  
In Italian with German and English supertitles

Deutsche Übertitel: **Benedikt Stampfli & Kai Weßler**

Englische Übertitel: **Aaron Epstein**

**#07 Premiere**

FR, 24.01.

**19.30**

**#16**

SO, 26.01.

**15.00**

**#38**

FR, 31.01.

**19.30**

**Haus für Mozart**



Official Timepiece Mozartwoche



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025



Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# MITWIRKENDE

---

**Nikolaus Habjan** Inszenierung  
**Esther Balfe** Choreographie  
**Jakob Brossmann** Bühnenbild  
**Cedric Mpaka** Kostüme  
**Fabio Antoci** Lichtdesign  
**Marlene Lübke-Ahrens** Mitarbeit Bühne  
**Lugh Amber Wittig** Mitarbeit Kostüme  
**Gunda Mapache** Regieassistenz & Abendspielleitung  
**Natalie Stadler** Inspizienz  
**Katharina Böhme** Übertitelinspizienz

**Ensemble L'Arpeggiata**  
**Christina Pluhar** Musikalische Leitung  
**Solisten des Philharmonia Chor Wien**  
**Walter Zeh** Choreinstudierung

**Rolando Villazón** Orfeo  
**Céline Scheen** La Musica & Proserpina  
**Tamara Ivaniš** Euridice  
**Luciana Mancini** Messagiera  
**Johanna Rosa Falkinger** Ninfa  
**Eric Jurenas** Speranza  
**Elisabeth Kirchner\*** Pastore I  
**Antonio Sapio** Pastore (coro) & Spirito I (coro)  
**Alessandro Giangrande** Pastore II, Uno Spirito del coro & Spirito II (coro)  
**Cyril Auvity** Pastore III & Apollo  
**Sebastian Szumski** Pastore IV, Un altro Spirito del coro & Spirito IV (coro)  
**João Fernandes** Caronte, Plutone, Pastore V (coro) & Spirito V (coro)

**Johann Ebert** Puppenspieler  
**Manuela Linshalm** Puppenspielerin  
**Angelo Konzett** Puppenspieler  
**Anderson Pinheiro da Silva** Puppenspieler

---

SOLISTEN DES PHILHARMONIA CHOR WIEN

**Johanna Rosa Falkinger & Tabea Mitterbauer** Sopran I  
**Katharina Linhard & Tanja Jannelli** Sopran II  
**Elisabeth Kirchner** Alt  
**Hans-Jörg Gaugelhofer** Tenor  
**Maximilian Schnabel & Maximilian Anger** Bass

CORO DI SPIRITI

**Antonio Sapio & Hans-Jörg Gaugelhofer** Tenor I & Eco  
**Alessandro Giangrande** Tenor II & Eco  
**Maximilian Schnabel** Bass I  
**Sebastian Szumski** Bass II  
**João Fernandes, Maximilian Anger** Bass III

CORO DI NINFE E PASTORI

**Johanna Rosa Falkinger & Tabea Mitterbauer** Sopran I  
**Tanja Jannelli & Katharina Linhard** Sopran II & III  
**Eric Jurenas & Elisabeth Kirchner** Alt  
**Antonio Sapio & Hans-Jörg Gaugelhofer** Tenor I  
**Cyril Auvity & Alessandro Giangrande** Tenor II  
**Sebastian Szumski & Maximilian Schnabel** Bass I  
**João Fernandes & Maximilian Anger** Bass II

TÄNZER DES SEAD SALZBURG

**Antoine Bouhier, Liza Maksimova**  
**Guillermo Ramirez Moreno, Júlia Auladell Clapés**  
**Maëlle Cirou, Melissa Bon, Othocani Cruz Moreno**  
**Samuel Adam, Valentina Lanni**

STATISTEN

**Thomas Annau, Barnabé Besse**  
**Renata Gottschalk, Sebastian Hollinetz**  
**Anna Travaglia, Victoria D'Agostino**  
**Audrius Martisius, Jonathan Noch**  
**Judith Altenkamp, Darya Litviakova**

## TEAM DER SALZBURGER FESTSPIELE

**Andreas Zechner** Technischer Direktor  
**Sandrina Schwarz** Leitung Ausstattung & Werkstätten  
**Christian Tabakoff** Produktionsleitung Technik  
**Johannes Grünauer** Leitung Medientechnik  
**Michael Timmerer-Maier & Lukas Nemeč** Beleuchtung  
**Hans-Peter Oberauer** Elektrotechnik  
**Anita Aichinger** Leitung Requisite  
**Bernhard Schönauer & Maxime Ritter** Requisite  
**Stefan Schranzhofer** Bühnentechnische Leitung Haus für Mozart  
**Andreas Knäussel** Bühnenmeister  
**Hans-Peter Quintus** Schnürbodenmeister  
**Edwin Pfanzagl-Cardone** Leitung Akustik

**Jan Meier** Direktor Kostüm, Maske & Garderobe  
**Sebastian Helming** Produktionsleitung Kostüm  
**Verena Kössner & Christina König** Betriebsbüro Kostüm & Maske  
**Denise Duijts & Team** Organisation, Konzeptionierung & Garderobe  
**Elena Schachl & Team** Maske  
**Gregor Kristen & Team** Herrenschniderei  
**Josefa Schmeißer & Team** Damenschniderei  
**Gerlinde Gassner** Stoff & Einkauf  
**Elke Grothe** Färberei  
**Elisabeth Burgstaller & Burcu Apay** Wäscherei  
**Loretta Wagner & Janett Sumbera** Fundus  
**Julia Scherz** Veranstaltungsmanagement

Das Libretto zum Werk finden Sie hier

The libretto is available here



→ [qrco.de/libretto-orfeo](https://qrco.de/libretto-orfeo)





# DIE OPER

---

”

*MIT SEINEM ORFEO – DER FABEL VON DER MACHT DER MUSIK – IST MONTEVERDI EIN MEISTERWERK GELUNGEN, DAS SEINE HÖRER AUCH MEHR ALS VIERHUNDERT JAHRE NACH SEINER ENTSTEHUNG VERBLÜFFT UND FASZINIERT.*

Aus dem Einführungstext

## CLAUDIO MONTEVERDI

### *L'Orfeo*

Der Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert gilt als eine der großen Zäsuren in der Musikgeschichte, und speziell das Jahr 1600 wird häufig plakativ mit dem Epochenwechsel von der Renaissance zum Barock gleichgesetzt. Sucht man nach spezifischen Argumenten für diese Gliederung, so tritt zum einen die zu dieser Zeit aufkommende Gattung der Oper ins Blickfeld, zum anderen deren erster bedeutender Komponist: Claudio Monteverdi. Doch Neuerungen entstehen nicht voraussetzungslos, und lange etablierte Traditionen verschwinden nicht über Nacht. Die detaillierte Erforschung der komplexen Vorgeschichte der ersten musikalischen Bühnenwerke reicht weit ins 16. Jahrhundert zurück und deckt die gemeinschaftlichen, doch zugleich einander häufig widersprechenden Bemühungen einer Gruppe von humanistischen Gelehrten auf, denen es um die künstlerische Weiterentwicklung und stilgerechte Darbietung der klassischen antiken Dramen ging. Nach gründlichem Studium der historischen Quellen glaubten die in der sogenannten Florentiner

Camerata vereinten Musiker, Dichter und Philologen diesen entnehmen zu dürfen, dass die griechischen Schauspieler ihre Texte in einer Art Sprechgesang darstellten. Allerdings gab es für diese Musik keine konkreten Zeugnisse, daher sahen sich die Komponisten der Camerata aufgefordert, den dramatischen Sologesang der Antike mit den musikalischen Mitteln ihrer Zeit neu zu erschaffen. Die Ergebnisse dieser frühen Bemühungen sind zum Teil erhalten: 1598 schufen Jacopo Corsi und Jacopo Peri eine *Dafne*, 1600 komponierten Peri und Giulio Caccini ihre eigenen Realisierungen der *Euridice*, und Emilio de' Cavalieri versuchte sich im selben Jahr mit seiner *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* an einem geistlichen Sujet. Der eigentliche Durchbruch gelang aber erst einige Jahre später, als Claudio Monteverdi in seiner Funktion als Kapellmeister des Herzogs Vincenzo Gonzaga in Mantua seinen *Orfeo* präsentierte. Es entbehrt nicht der Ironie, dass die Lösung des Problems einer effektvollen Verbindung von Musik und Drama im Sinne der damaligen Antikenrezeption ausgerechnet einem Komponisten gelang, der sich – soweit wir wissen – eigentlich gar nicht so recht für die Vergangenheit und historische Fragestellungen interessierte, sondern grundsätzlich eher von kühnen Experimenten fasziniert war.

Claudio Monteverdi wurde 1567 in Cremona als ältester Sohn eines Wundarztes geboren. Obwohl die Familie in beengten Verhältnissen lebte, sorgte der Vater dafür, dass sein Erstgeborener bei dem Kapellmeister des Cremoneser Doms, Marc'Antonio Ingegneri, eine gründliche musikalische Ausbildung erhielt. Früchte des Unterrichts bei diesem der Schule des strengen kontrapunktischen Stils verpflichteten Komponisten sind Monteverdis erste Veröffentlichungen, die er im Alter von 15 und 16 Jahren vorlegte: die Motetten-Sammlung *Sacræ cantiuunculæ* und ein Buch mit *Madrigali spirituali*. 1587 schloss er seine Lehrzeit mit der Drucklegung seines ersten Madrigalbuchs ab, und 1590, im Alter von 23 Jahren, wurde er an den Hof des Herzogs Vincenzo Gonzaga nach Mantua berufen. In der mit exquisiten Musikern besetzten herzoglichen Kapelle wirkte er als Sänger und Violaspieler. In dieser Funktion dürfte der junge Musiker mit den Experimenten der Florentiner Camerata und speziell der dort betriebenen Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksmöglichkei-





Claudio Monteverdi. Porträt von Bernardo Strozzi (1581–1644), um 1640.  
[Berlin, akg-images](#) – [Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum](#)

---

ten in Verbindung gekommen sein. Jedenfalls war ihm der strenge Stil seines Lehrmeisters anscheinend zunehmend suspekt; in seinen neuen Kompositionen bemühte er sich um eine expressiv gesteigerte Umsetzung des Texts, die ihn auch vor bewussten Verstößen gegen die traditionelle Satzlehre nicht zurückschrecken ließ. Seine kühnen Experimente fanden ein ungewöhnlich großes Echo dank einer vernichtenden Kritik, die der eminente Musiktheoretiker Giovanni Maria Artusi in den Jahren 1600 und 1603 veröffentlichte. Auch wenn Monteverdi sich zunächst nicht verteidigte, scheint ihm der Angriff nicht geschadet zu haben, denn der Herzog ernannte ihn 1601 zum Kapellmeister. Erst 1605, im Vorwort seines fünften Madrigalbuchs, ging Monteverdi auf Artusis Kritik ein und tat sie als gegenstandslos ab, da er in seinen Werken einen neuartigen, von ihm als „seconda prattica“ bezeichneten Kompositionsstil pflege, in dem die beanstandeten Passagen nicht als Fehler, sondern als bewusst eingesetzte Freiheiten zu interpretieren seien, mit denen die Aussage des Texts sinnfällig gemacht werde.

Das Konzept der „seconda prattica“ – das Außerkräftsetzen der Kontrapunktregeln im polyphonen Satz – wurde schon bald durch das Aufkommen weiterer revolutionärer Neuerungen relativiert. Überhaupt scheinen die italienischen Musikerkollegen aus Monteverdis Generation sich im Erfinden neuer Stile und Kompositionstechniken einen wahren Wettstreit geliefert zu haben. Eine von seinem Zeitgenossen Giulio Caccini veröffentlichte Sammlung von lediglich von einem Generalbassinstrument begleiteten Sologesängen trug den Titel *Le nuove musiche*. Ein anderer – Emilio de' Cavalieri – experimentierte mit Mikrointervallen, die kleiner als ein Halbtonschritt waren. Und Monteverdi selbst erfand mit seinem „stile concitato“ die Möglichkeit, den Affektzustand äußerster Erregung darzustellen. Mit diesem Zuwachs an kompositorischen Darstellungsmöglichkeiten war das Feld bereitet für das auf der Bühne gesungene und gespielte musikalische Drama – die Oper war geboren, und es war vor allem Monteverdi, der erkannt hatte, dass die neue Gattung nicht mittels einer umsichtig tastenden Suche nach den verschollenen Gesangs- und Schauspielkünsten der Antike künstlerisch zu meistern war, sondern in der radikalen Verknüpfung der jüngsten Stilexperimente.



Orpheus und Eurydike. Stich von Marcantonio Raimondi (1476–1534), um 1495–1511.  
Berlin, akg-images – New York, Metropolitan Museum of Art



---

Am Hof zu Mantua waren die Bedingungen hierfür günstig. Herzog Vincenzo Gonzaga (1562–1612) entwickelte Mantua in seiner Regierungszeit zu einem Zentrum der Künste. Bei der ersten großen Opernproduktion scheint sein Sohn Francesco (1586–1612) die treibende Kraft gewesen zu sein. Francesco beauftragte (vermutlich in der zweiten Hälfte des Jahres 1606) den Juristen Alessandro Striggio mit der Ausarbeitung eines Librettos über die Orpheus-Sage wie sie im zehnten und elften Buch von Ovids *Metamorphosen* überliefert ist. Anfang Jänner 1607 dann bat Francesco seinen jüngeren Bruder Ferdinando (1587–1626), in Florenz einen für Musikdarbietungen während der Karnevalssaison bekannten Kastraten namens Giovanni Gualberto Magli zu engagieren. Auf ähnlichem Weg wurden anscheinend weitere auswärtige Sänger und Instrumentalisten nach Mantua verpflichtet.

Es steht zu vermuten, dass Monteverdi seine musikalischen und dramatischen Vorstellungen mit dem Librettisten abstimmt. Anhand zahlreicher Ähnlichkeiten ist zu erkennen, dass der Mantuaner *Orfeo* als Reaktion auf die wenige Jahre zuvor in Florenz aufgeführte *Euridice* gedacht war, die er künstlerisch, musikalisch, sprachlich und dramaturgisch in den Schatten zu stellen suchte. Monteverdi hatte die Erstaufführung der Florentiner *Euridice* erlebt und 1605 in Mantua bereits eine Ballettmusik mit dem Titel *Gli amori di Diana ed Endimone* aufgeführt. Seine Umsetzung von Striggios Libretto zeichnete sich durch die geniale Vermischung unterschiedlichster neuerer wie auch älterer Formen und Techniken aus, darunter die strophische Aria, das dramatische Rezitativ und die große monodische Szene. Seine Erfahrungen als Madrigalkomponist kamen dem Werk mit seinen zahlreichen Chören ebenso zugute wie seine Vertrautheit mit dem Ballett die Tanzszenen und instrumentalen Ritornelle inspirierte.

Die Premiere von *L'Orfeo* fand am 24. Februar 1607 im Palazzo Ducale von Mantua statt. Zeitgenössischen Dokumenten ist zu entnehmen, dass die Aufführung ein überragender Erfolg war; besonders Herzog Vincenzo soll tief beeindruckt gewesen sein. Dass die Darbietung eine solche Wirkung entfalten konnte, war nicht zuletzt auch den Musikern zu verdanken. Die Titelrolle übernahm der be-

rühmte Tenor Francesco Rasi, den Herzog Vincenzo bereits 1598 an seinen Hof gerufen hatte. Aus Florenz wurden offenbar nicht weniger als vier versierte Sänger verpflichtet, darunter auch der seinerzeit frenetisch gefeierte Kastrat Giovanni Gualberto Magli.

Eine große Besonderheit von Monteverdis *Orfeo* ist die mit üppigen Klangfarben brillierende Besetzung des Orchesters. Der 1609 erschienene Erstdruck der vollständigen Partitur nennt zu Beginn neben den Gesangsrollen die in der Erstaufführung eingesetzten Instrumente: „2 Gravicembani, 2 Contrabassi de Viola, 10 Viole da braccio, 1 Arpa doppia, 2 Violini piccoli alla Francese, 2 Chitaroni, 2 Organi di legno, 3 Bassi da gamba, 4 Tromboni, 1 Regale, 2 Cornetti, 1 Flautino alla Vigesima seconda, 1 Clarino con 3 Trombe sordine“. In der Partitur selbst finden sich zusätzliche Angaben: „2 Violini ordinarii“, eine weitere Harfe, offenbar ein weiteres Regal sowie fünf (statt drei) „Trombe“. Doch nicht nur die außergewöhnlich opulente Besetzung ist bemerkenswert, sondern auch die Art, wie die einzelnen Instrumente zur Charakterisierung der jeweiligen Szene eingesetzt werden. In den ersten beiden Akten, die eine heiter-bukolische Stimmung im Reich der Nymphen und Schäfer schildern, kommen neben den besaiteten Continuo-Instrumenten die Streicher und Flöten zum Einsatz. Der abrupte Wechsel in die Unterwelt in Akt III wird durch den Einsatz der von den Orgeln begleiteten Zinken und Posaunen illustriert. Der die Götter des Hades bezwingende liebevolle Gesang des Orpheus (in der Monodie „Possente spirito“) erhält seine unverwechselbare Farbe dank Doppelharfe und zwei Soloviolen.

Mit seinem *Orfeo* – der Fabel von der Macht der Musik – ist Monteverdi ein Meisterwerk gelungen, das seine Hörer auch mehr als vierhundert Jahre nach seiner Entstehung verblüfft und fasziniert. Es wird sich kaum eine zweite Oper aus dem 17. Jahrhundert finden lassen, die auf solch vollkommene Weise kühnes Experiment mit solidem Handwerk und musikalischen Reichtum mit konzeptioneller Geschlossenheit zu verbinden wusste.

Peter Wollny\*

# DIE HANDLUNG

---

## *L'Orfeo*

Die Musik erzählt von der Geschichte des berühmten Sängers Orfeo. Sie will damit den Menschen Mut und Hoffnung schenken. Orfeo und Euridice wollen zusammen mit Hirten und Nymphen ihre Hochzeit feiern. Während Orfeo noch sein Glück besingt, unterrichtet ihn eine Botin, dass Euridice an dem Biss einer Schlange gestorben ist. Orfeo beschließt, in die Unterwelt zu gehen, um Euridice zurückzugewinnen oder selbst zu sterben.

Die Hoffnung begleitet Orfeo bis an die Ufer des Flusses Styx, der die Unterwelt umfließt. Zwar kann er den Fährmann Caronte nicht bewegen, ihn ans andere Ufer zu bringen. Doch als Caronte einschläft, setzt er selbst ins Schattenreich über. Während ein Chor der Geister Orfeo zujubelt, streiten sich Proserpina und Plutone, das Königspaar der Unterwelt. Orfeo klagt sein Leid und bittet die Götter der Unterwelt, ihm Euridice zurückzugeben. Proserpina, die von Orfeos Gesang gerührt ist, überzeugt ihren Gatten, die Bitte des Sängers zu gewähren. Plutone stellt jedoch eine Bedingung: Orfeo darf sich auf dem Weg zurück zu den Lebenden nicht nach Euridice umsehen. Aber Orfeo scheitert: Orfeo, der vor Euridice geht, blickt zurück – und verliert die Geliebte für immer.

Zurück auf der Erde, beklagt Orfeo sein Schicksal, doch nur das Echo antwortet ihm. Apollo, Gott der Künste und Vater des Orfeo, erinnert ihn an die Vergänglichkeit von Glück und Schmerz auf der Erde und nimmt seinen Sohn zu sich in den Himmel.

Benedikt Stampfli

Die Erstveröffentlichung erfolgte im Programmheft  
*L'Orfeo* der Semperoper (Spielzeit 2022/23).







# SYNOPSIS

---

## *L'Orfeo*

The music tells the story of the renowned singer Orpheus, with the goal of giving people courage and hope. Orpheus and Eurydice are going to celebrate their wedding together with shepherds and nymphs. While Orpheus is still singing of his good fortune, a messenger informs him that Eurydice has died from a snake bite. Orpheus decides to descend to the underworld in order to win Eurydice back, or else to die himself.

Hope accompanies Orpheus up to the banks of the river Styx, which encircles the underworld. He is unable to persuade the ferryman Charon to take him to the other shore. But when Charon falls asleep, he crosses into the realm of shadows by himself. While a chorus of spirits cheers Orpheus on, Persephone and Pluto, the royal couple of the underworld, argue. Orpheus laments his sorrow and asks the gods of the underworld to return Eurydice to him. Persephone, moved by Orpheus's singing, convinces her husband to grant the singer's request. Pluto, however, sets one condition: Orpheus must not look at Eurydice on their way back to the realm of the living. But Orpheus fails: walking in front of Eurydice, he looks back – and loses his beloved forever.

Back on earth, Orpheus laments his fate, but he is answered only by Echo. Apollo, the god of the arts and Orpheus's father, reminds him of the transience of happiness and sorrow on earth and takes his son with him up to heaven.

Benedikt Stampfli / English translation: Aaron Epstein

# THE OPERA

---

## CLAUDIO MONTEVERDI

### *L'Orfeo*

The transition from the 16<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century is regarded as one of the major turning points in music history, and the year 1600 in particular is often connected with the epochal change from the Renaissance to the Baroque. If one looks for specific arguments to support this claim, the genre of opera, which emerged at this time, comes to the fore, as does its first important composer: Claudio Monteverdi. But innovations do not occur without preconditions, and long-established traditions do not disappear overnight. Detailed research into the complex prehistory of the first musical stage works reaches far back into the 16<sup>th</sup> century and reveals the joint, yet often contradictory, efforts of a group of humanist scholars who were concerned with the artistic development and stylistic presentation of classical dramas from antiquity. After thorough study of the historical sources, the musicians, poets and philologists united in the so-called Florentine Camerata believed that the Greek actors performed their texts in a kind of chant. However, there was no concrete evidence of this music, so the composers of the Camerata were challenged to recreate the dramatic solo singing of antiquity using the musical means of their time. Some of the results of these early efforts have survived: in 1598 Jacopo Corsi and Jacopo Peri created a *Dafne*, in 1600 Peri and Giulio Caccini composed their own realizations of *Euridice*, and in the same year Emilio de' Cavalieri tried his hand at a sacred subject with his *Rappresentazione di Anima, et di Corpo*. However, the real breakthrough came only a few years later, when Claudio Monteverdi, as kapellmeister to Duke Vincenzo Gonzaga in Mantua, presented his *Orfeo*. It is not without irony that the solution to the problem of effectively combining music and drama as part of the reception of antiquity at the time was achieved by a composer who – as far as we know – was not really interested in the past and historical issues but was fundamentally more fascinated by bold experiments.





---

Claudio Monteverdi was born in Cremona in 1567 as the eldest son of a surgeon. Although the family lived in straitened circumstances, his father ensured that his first-born received a thorough musical education from the chapel master of the Cremonese cathedral, Marc Antonio Ingegneri. Monteverdi's first printed collections – the *Sacræ cantiunculæ* and a book of *Madrigali spirituali* – which he published at the age of 15 and 16, were the fruits of his lessons with this composer, who was committed to the school of strict contrapuntal style. He completed his apprenticeship in 1587 with the publication of his first book of madrigals, and in 1590, at the age of 23, was appointed at the court of Duke Vincenzo Gonzaga in Mantua. He worked as a singer and viola player in the ducal chapel, which was equipped with exquisite musicians. It was probably in this capacity that the young musician came into contact with the experiments of the Florentine Camerata and, in particular, the search for new possibilities of musical expression. In any case he was apparently increasingly suspicious of the strict contrapuntal style favoured by his teacher; in his new works, he strove for an expressively heightened realization of the text, which allowed him to employ deliberate violations of the rules of traditional counterpoint. His bold experiments met with an unusually large response thanks to a scathing critique published by the eminent music theorist Giovanni Maria Artusi in 1600 and 1603. Although Monteverdi initially refrained from defending himself, the attack does not seem to have harmed him, as the Duke appointed him as kapellmeister in 1601. It was not until 1605, in the preface to his fifth book of madrigals, that Monteverdi responded to Artusi's criticism, dismissing it as irrelevant, as he claimed to use a new style of composition in his works, which he described as "*seconda prattica*" and in which the criticized passages were not to be interpreted as mistakes, but in fact as deliberate choices to underline the meaning of the text.

The concept of the *seconda prattica* – the overriding of the rules of counterpoint in polyphonic composition – was soon replaced by the emergence of further revolutionary innovations. In general, the Italian musicians of Monteverdi's generation seem to have engaged

---

in a veritable competition to invent new styles and compositional techniques. A collection of solo songs accompanied only by a basso continuo instrument published by his contemporary Giulio Caccini was entitled *Le nuove musiche*. Another – Emilio de' Cavalieri – experimented with micro-intervals smaller than a half step. And with his *stile concitato*, Monteverdi himself invented the possibility of depicting the emotional state of extreme agitation. This increase in compositional performance possibilities paved the way for musical drama to be sung and played on stage – opera was born. And it was Monteverdi in particular who recognized that the new genre could not be mastered artistically through a prudent, tentative search for the lost singing and acting arts of antiquity, but by radically bringing together the latest stylistic experiments.

The conditions at the court of Mantua were favourable for this. Duke Vincenzo Gonzaga (1562–1612) developed Mantua into a centre of the arts during his reign. His son Francesco (1586–1612) seems to have been the driving force behind the first major opera production. It was probably in the second half of 1606 that Francesco commissioned the lawyer Alessandro Striggio to write a libretto based on the Orpheus legend as recorded in the tenth and eleventh books of Ovid's *Metamorphoses*. At the beginning of January 1607, Francesco then asked his younger brother Ferdinando (1587–1626) to hire a castrato in Florence known for his musical performances during the carnival season by the name of Giovanni Gualberto Magli. Other foreign singers and instrumentalists were apparently engaged in Mantua in a similar way.

It can be assumed that Monteverdi coordinated his musical and dramatic ideas with the librettist. Numerous similarities show that the Mantuan *Orfeo* was intended as a reaction to the *Euridice* performed in Florence a few years earlier, which he sought to overshadow artistically, musically, linguistically and dramaturgically. Monteverdi had seen the first performance of the Florentine *Euridice* and had already performed a ballet score entitled *Gli amori di Diana ed Endimone* in Mantua in 1605. His realization of Striggio's libretto was characterized by the ingenious blending of a wide







---

variety of newer and older forms and techniques, including the strophic aria, the dramatic recitative and the large monodic scene. His experience as a madrigal composer benefited the work with its numerous choruses, while his familiarity with ballet inspired the dance scenes and instrumental ritornelle.

The premiere of *Orfeo* took place on 24 February 1607 in the Palazzo Ducale in Mantua. According to contemporary reports, the performance was an outstanding success; Duke Vincenzo in particular is said to have been deeply impressed. It was not least thanks to the musicians that the performance made such an impact. The title role was sung by the famous tenor Francesco Rasi, whom Duke Vincenzo had already summoned to his court in 1598. No fewer than four accomplished singers were apparently engaged from Florence, including the castrato Giovanni Gualberto Magli, who was frenetically celebrated at the time.

A special feature of Monteverdi's *Orfeo* is the brilliant orchestral scoring with its lush tonal colours. The first edition of the complete score, published in 1609, lists the instruments used in the first performance alongside the vocal parts: "2 *Gravicembali*, 2 *Contrabassi de Viola*, 10 *Viole da braccio*, 1 *Arpa doppia*, 2 *Violini piccoli alla Francese*, 2 *Chitaroni*, 2 *Organi di legno*, 3 *Bassi da gamba*, 4 *Tromboni*, 1 *Regale*, 2 *Cornetti*, 1 *Flautino alla Vigesima seconda*, 1 *Clarino con 3 Trombe sordine*". The score itself contains additional details: "2 *Violini ordinarii*", a second harp, apparently a second *Regale* and five (instead of three) *Trombe*. However, it is not only the extraordinarily opulent scoring that is remarkable, but also the way in which the individual instruments are used to characterize the respective scene. In the first two acts, which depict a cheerful, bucolic mood in the realm of the nymphs and shepherds, the strings and flutes are used alongside the stringed continuo instruments. The abrupt change to the underworld in Act III is illustrated by the use of cornetts and trombones accompanied by the organs. The lovely song of Orpheus (in the monody *Possente spirto*), which conquers the gods of Hades, is given its unmistakable colour thanks to the double harp and two solo violins.

---

With his *Orfeo* – the tale of the power of music – Monteverdi created a masterpiece that continues to amaze and fascinate listeners more than four hundred years after it was composed. It would be hard to find another opera from the 17<sup>th</sup> century able to combine bold experimentation with solid craftsmanship and musical richness with conceptual coherence in such a perfect way.

Peter Wollny

**Peter Wollny**, 1961 in Sevelen in der Schweiz geboren, studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Germanistik in Köln und an der Harvard University in Cambridge, Massachusetts. 1993 promovierte er dort mit einer Arbeit zu Wilhelm Friedemann Bach. 2009 wurde er an der Universität Leipzig mit einer Arbeit zum Stilwandel in der protestantischen Figuralmusik des mittleren 17. Jahrhunderts habilitiert. Seit 1993 arbeitet er im Bach-Archiv Leipzig und ist seit 2014 dessen Direktor. Seine Veröffentlichungen gelten überwiegend der Bach-Familie und der Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.

**Peter Wollny**, born 1961 in Sevelen in Switzerland, studied musicology, art history and German language and literature in Cologne and at Harvard University in Cambridge, Massachusetts. He gained his PhD there in 1993 with a thesis on Wilhelm Friedemann Bach. In 2009 he gained his *Habilitation*, the next step up from a doctorate, at the University of Leipzig with a thesis on stylistic change in Protestant figural music of the mid-17<sup>th</sup> century. He has worked at the Leipzig Bach Archive since 1993 and has been its director since 2014. His publications mainly focus on the Bach family and the music history of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.

# BIOGRAPHIEN



NIKOLAUS  
HABJAN

Der gebürtige Grazer Nikolaus Habjan studierte Musiktheaterregie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Bereits im Alter von 15 Jahren beschäftigte er sich mit dem Puppentheater und perfektionierte bei Neville Tranter den Einsatz von Klappmaulpuppen, die er in seinen Inszenierungen verwendet. Erste Figurentheater-Produktionen entstanden im Schubert Theater in Wien. Mit seinen Inszenierungen mit Puppen und Schauspielern war Nikolaus Habjan zu Gast an vielen österreichischen und deutschen Theatern, aber auch am Schauspielhaus Zürich oder in Cleveland. Als freischaffender Opernregisseur arbeitete Habjan an der Bayerischen Staatsoper, am Stadttheater Bern, an der Oper Dortmund, an der Semperoper Dresden sowie als Director in Residence im Theater an der Wien, wo seine Produktion von Offenbachs *La Périchole* jüngst mit dem Österreichischen Theaterpreis ausgezeichnet wurde. Parallel dazu begann Nikolaus Habjan, sich als Kunstpfeifer zu etablieren, einer im 19. Jahrhundert in Österreich äußerst beliebten musikalischen Gattung. Er tritt mit verschiedenen Musikern, darunter die Musikbanda Franui und die

Pianistin und Organistin Ines Schüttengruber, im In- und Ausland als Puppen- und Schauspieler, Kunstpfeifer und Sänger auf. Bei der Mozartwoche ist erstmals eine Inszenierung von Nikolaus Habjan zu sehen.

Born in Graz, Nikolaus Habjan studied music-theatre directing at the University of Music and Performing Arts Vienna. By the age of 15 he was involved in puppet theatre and together with Neville Tranter perfected the use of puppets with moving jaws, which are the kind he uses in his productions. His first plays for puppets were created at the Schubert Theatre in Vienna. Habjan's productions combining puppets and human actors have been performed at theatres across Austria and Germany, at the Schauspielhaus Zürich and in Cleveland. As a freelance opera director, Habjan has worked at the Bavarian State Opera, the Stadttheater Bern, the Dortmund Opera, the Semperoper in Dresden and as director in residence at the Theater an der Wien, where his production of Offenbach's *La Périchole* recently won the Austrian Music Theatre Prize. Habjan is also known as an 'artistic whistler', a musical genre that was extremely popular in Austria in the 19<sup>th</sup> century. He performs at home and abroad with various musicians, including the Musikbanda Franui and the pianist and organist Ines Schüttengruber, as a puppeteer, actor, artistic whistler

---

and singer. This is Nikolaus Habjan's first production for the Mozart Week.



ESTHER  
BALFE

Die gebürtige Britin Esther Balfe studierte an der Rambert School for Contemporary Dance and Ballet, West London. Nach Abschluss ihres Studiums erhielt sie einen Ruf nach Saarbrücken, trat danach dem Ballettensemble von Liz King in Heidelberg bei, war Mitbegründerin des Tanztheaters Wien und wurde als Artist in Residence an die University of New Mexico nach Albuquerque eingeladen. An der Volksoper Wien tanzte und choreographierte Esther Balfe unter der Direktion von Liz King in einer Reihe von Produktionen. Die Tänzerin und Choreographin arbeitete ein Jahrzehnt lang mit William Forsythe und seiner Forsythe Company TFC, tauchte in den kollaborativen, kreativen Prozess mit Forsythe ein und führte bis 2015 seine Werke international auf. Esther Balfe war auch maßgeblich an der Entstehung von Forsythes Werken dieser Zeit beteiligt, darunter *Yes We Can't*, *I Don't Believe in Outer Space*, *Defenders*, *The Returns*

und *Sider*. Seit 2012 unterrichtet sie sowohl klassisches Ballett als auch zeitgenössischen Tanz an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien. Bei der Mozartwoche gibt Esther Balfe als Choreographin ihr Debüt.

British dancer and choreographer Esther Balfe graduated with a diploma from the Rambert School for Contemporary Dance and Ballet, West London in 1990. After working in Saarbrücken, she joined Liz King's ballet company in Heidelberg, co-founded the Tanztheater Wien in 1995 and was artist in residence at the University of New Mexico in Albuquerque. She danced in and choreographed a series of productions at the Volksoper Wien with Liz King as director. For a decade, Balfe worked with William Forsythe and The Forsythe Company (TFC), immersing herself in the collaborative, creative process with Forsythe and performing his works internationally until 2015. She also played a key role in the creation of Forsythe's works during this period, including *Yes We Can't*, *I Don't Believe in Outer Space*, *Defenders*, *The Returns* and *Sider*. Since 2012 Esther Balfe has taught classical ballet and contemporary dance at the Music and Arts University of Vienna. This is her Mozart Week debut as a choreographer.



JAKOB  
BROSSMANN

Der 1986 in Wien geborene Bühnenbildner und Filmemacher Jakob Brossmann studierte Bühnen- und Filmgestaltung bei Bernhard Kleber an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Mit dem Puppenspieler und Regisseur Nikolaus Habjan verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit im Sprechtheater und der Oper. Es entstanden Produktionen, an denen Puppen und Menschen gleichberechtigt mitwirken, u. a. für die Staatsoper München, das Residenztheater München, das Schauspielhaus Zürich, das Akademietheater Wien, das Theater an der Wien und die Semperoper Dresden. Brossmanns Dokumentarfilm *Lampedusa im Winter* (A/I/CH 2015) wurde in Locarno auf der S.d.I.Critique präsentiert und vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Österreichischen Filmpreis 2016. Das Ö1-Porträt *Gehört, gesehen – Ein Radiofilm* (A 2019) entstand in Co-Regie mit David Paede und erhielt den Publikumspreis der Diagonale. Mit dem Theoretiker Friedrich von Borries entwickelte Jakob Brossmann u. a. den Essay-Film *Die Kunst der Hoffnungslosigkeit* (D/A 2021), der seine Premiere im Wettbewerb des DOK.fest München feierte. Brossmann lehrt seit 2017 an der

Universität für angewandte Kunst Wien. Seit 2022 ist er Künstlerischer Leiter der NGO Globart und des Festivals Tage der Transformation, die sich dem Austausch von Kunst, Wissenschaft und Zivilgesellschaft widmen. Bei der Mozartwoche ist Jakob Brossmann erstmals zu Gast.

Born in Vienna in 1986, Jakob Brossmann is a stage designer and film-maker. He studied stage and film design under Bernhard Kleber at the University of Applied Arts Vienna. He is a long-standing collaborator of puppeteer and director Nikolaus Habjan, with whom he has worked in both theatre and opera, creating productions in which puppets and humans play an equal role for the Munich State Opera, the Residenztheater in Munich, the Schauspielhaus Zürich, the Akademietheater and the Theater an der Wien in Vienna and the Semperoper in Dresden. Brossmann's documentary *Lampedusa im Winter* (2015) was shown at the S.d.I.Critique in Locarno and won numerous awards, including the 2016 Austrian Film Award. *Gehört, gesehen – Ein Radiofilm* (2019), a portrait of the radio station Ö1, co-directed with David Paede, won the Diagonale Audience Award. His essay film *Die Kunst der Hoffnungslosigkeit* (2021) with theorist Friedrich von Borries premiered at the DOK.fest competition in Munich. Brossmann has been teaching at the University of Applied Arts Vienna since 2017. Since

---

2022 he has been artistic director of the NGO Globart and of the festival Days of Transformation, dedicated to the interaction between art, science and civil society. This is his first appearance at the Mozart Week.



CEDRIC  
MPAKA

Cedric Mpaaka wurde 1990 in Kinshasa (Republik Kongo) geboren. Nach einer Assistenz bei der britischen Modedesignerin Vivienne Westwood und diversen Kostümassistenzen ist er seit 2015 als freischaffender Kostümbildner tätig. Er kreierte die Kostüme für mehrere Inszenierungen von Nikolaus Habjan, u. a. für die Uraufführung des Theaterstücks *Böhm* am Schauspielhaus Graz, das mit dem Nestroy-Preis für die beste Bundesländer-Aufführung ausgezeichnet wurde, *Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos* und *Der Leichenverbrenner* am Burgtheater Wien, die österreichische Erstaufführung von Elfriede Jelineks *Am Königsweg* am Landestheater Niederösterreich, die er in Zusammenarbeit mit der Nobelpreisträgerin entwarf, *Salome* und *La Périochole* am Theater an der

Wien, sowie *L'Orfeo* an der Semperoper Dresden. Wiederholt arbeitet er mit den Regisseurinnen Anna Bergmann und Sláva Daubnerová. In Kooperation mit dem Grand Théâtre Genève und dem Festival Tangente St. Pölten folgte 2024 die Uraufführung der Oper *Justice* in der Regie von Milo Rau. Bei der Mozartwoche ist erstmals eine Produktion mit Kostümentwürfen von Cedric Mpaaka ausgestattet.

Cedric Mpaaka was born in Kinshasa (Republic of Congo) in 1990. After working as an assistant to the British fashion designer Vivienne Westwood and various costume assistantships, he became a freelance costume designer in 2015. Mpaaka has created the costumes for several productions by Nikolaus Habjan, including the world premiere of the play *Böhm* at the Schauspielhaus in Graz, which won a Nestroy Prize for the best production outside Vienna; *Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos* and *Der Leichenverbrenner* at Vienna's Burgtheater; the Austrian premiere of *Am Königsweg* by Nobel Prize-winner Elfriede Jelinek at the Landestheater in Lower Austria, for which he designed the costumes in collaboration with Jelinek; *Salome* and *La Périochole* at the Theater an der Wien; and *L'Orfeo* at the Semperoper in Dresden. In 2024 he designed the costumes for the world premiere of the opera *Justice*, directed by Milo Rau, a cooperation between the

Grand Théâtre Genève and the Festival Tangente in St. Pölten. He also often works with the directors Anna Bergmann and Sláva Daubnerová. This is the first Mozart Week production to feature costume designs by Cedric Mpaka.



FABIO  
ANTOCI

Nach seiner technischen und musikalischen Ausbildung begann der sizilianische Lichtdesigner Fabio Antoci die Zusammenarbeit mit der Gruppo Iarba/Circuito Teatrale Siciliano und dem Regisseur Nino Romeo. Gastspiele führten ihn u. a. an das Teatro Valle Roma und zum Festival Palermo di Scena. In Berlin legte er die Meisterprüfung für Veranstaltungstechnik ab und wurde 2008 Leiter der Beleuchtung in der Semperoper Dresden. Seit 2011 ist er Leiter der Abteilung Licht-Audio-Video und gestaltete das Licht für über vierzig Opern- und Ballettneuproduktionen. Als Gast arbeitete er u. a. mit den Dresdner Musikfestspielen, Les Ballets Bubeníček, dem Teatro Massimo Palermo, dem Theater an der Wien, der Oper Graz, der Finnischen National Opera Helsinki,

dem Theater Basel, den Osterfestspielen Salzburg, dem Bunka Kaikan Tokyo, dem Aalto Theater Essen, Palau de les Arts Reina Sofía Valencia, dem Staatstheater Nürnberg, der San Francisco Opera und dem Rossini Opera Festival in Pesaro zusammen. Seine jüngsten Projekte waren Richard Strauss' *Intermezzo* (November 2024, Semperoper) und Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen* (Dezember 2024, Semperoper). Mit *L'Orfeo* ist Fabio Antoci erstmals für die Mozartwoche tätig.

After completing his technical and musical training, Sicilian lighting designer Fabio Antoci began working with the Gruppo Iarba/Circuito Teatrale Siciliano and director Nino Romeo. Guest performances have taken him to the Teatro Valle Roma and the festival Palermo di Scena. In Berlin, he passed the Master Craftsman's examination in Event Technology and became head of lighting at the Semperoper Dresden in 2008. He has been head of the lighting-audio-video department there since 2011, designing the lighting for over forty new opera and ballet productions. Antoci has worked with the Dresden Music Festival, Les Ballets Bubeníček, the Teatro Massimo in Palermo, the Theater an der Wien, the Graz Opera, the Finnish National Opera in Helsinki, Theater Basel, the Salzburg Easter Festival, Tokyo Bunka Kaikan, the Aalto Theatre in Essen, the Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia, the Staats-



---

theater Nürnberg, San Francisco Opera and the Rossini Opera Festival in Pesaro, among others. Projects at the Semperoper in 2024 included Richard Strauss' *Intermezzo* and Prokofiev's *Die Liebe zu den drei Orangen* (*The Love for Three Oranges*). *L'Orfeo* marks Fabio Antoci's first appearance at the Mozart Week.



CHRISTINA  
PLUHAR

Die österreichische Dirigentin Christina Pluhar ist eine der innovativsten Musikerinnen der Alte Musik-Szene. Nach ihrem Studium der Konzertgitarre in Graz begann sie ein Lautenstudium am Koninklijk Conservatorium Den Haag, wo sie seit 1999 Barockharfe unterrichtet. Nach dem Solistendiplom setzte sie ihre Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis (Diplom für Alte Musik, 1992) fort und studierte Barockharfe an der Civica Scuola di Musica Milano. Von 1997 bis 2005 arbeitete sie als Assistentin von Ivor Bolton u. a. an der Bayerischen Staatsoper, an der Opéra Garnier in Paris, der Staatsoper in Hamburg und beim Maggio Musicale Fiorentino. Die freischaffende Musikerin trat weltweit als Solistin und

Basso Continuo-Spielerin mit zahlreichen renommierten Ensembles für Alte Musik auf. Mit der Gründung ihres Ensembles L'Arpeggiata im Jahr 2000 gelang es der Dirigentin, Lautenistin, Harfenistin, Arrangeurin und Komponistin, über die Jahre hinweg fest geglaubte Strukturen des Interpretierens und Verstehens Alter Musik aufzubrechen und den Blick zu erneuern. Christina Pluhars vielfach prämierte CD-Einspielungen, internationale Konzerte und Operaufführungen verzaubern und ihre Interpretationen, Arrangements und musikalischen Entdeckungen prägen die Alte Musik-Welt von heute. Bei der Mozartwoche war Christina Pluhar 2020 erstmals zu Gast.

Austrian conductor Christina Pluhar is one of the most innovative musicians on the Early Music scene. After studying concert guitar in Graz, she studied lute at the Royal Conservatory in The Hague, where she has taught Baroque harp since 1999. After graduating as a soloist, she continued her training at the Schola Cantorum Basiliensis (Diploma in Early Music, 1992) and studied Baroque harp at the Civica Scuola di Musica Milano. From 1997 to 2005 she worked as assistant to Ivor Bolton at the Bavarian State Opera, the Opéra Garnier in Paris, the Hamburg State Opera and the Maggio Musicale Fiorentino, among others. As a freelance musician, she has performed worldwide as a soloist and basso continuo player

with numerous renowned Early Music ensembles. With the founding of her ensemble L'Arpeggiata in 2000, the conductor, lutenist, harpist, arranger and composer has succeeded over the years in disrupting firmly established structures of interpreting and understanding Early Music, thereby opening up new perspectives. Her multiple award-winning CD recordings, international concerts and opera performances delight audiences and her interpretations, arrangements and musical discoveries exert a profound influence on the Early Music world. Christina Pluhar first appeared at the Mozart Week in 2020.



ROLANDO  
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb

einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2024/25 gibt er u. a. seine Rollendebüts als Idomeneo in Berlin sowie als Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen und feiert in einer konzertanten Vorstellung als Alessandro am Ort der Uraufführung in Salzburg das 250-jährige Jubiläum von Mozarts *Il re pastore*. Seit seinem Regie-debüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's major stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality.

---

The tenor made a name for himself internationally in 1999 when he won several prizes at the Operalia competition, followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then, the Mexican-born singer has been a regular guest at all the major opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2024/25 season, he makes his role debuts as Idomeneo in Berlin and as Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen and celebrates the 250<sup>th</sup> anniversary of Mozart's *Il re pastore* in a concert performance as Alessandro at the place of the opera's premiere in Salzburg. Since his directing debut in Lyons in 2011, the singer has made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón holds the title of Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.



CÉLINE  
SCHEEN

Die belgische Sopranistin Céline Scheen absolvierte ihre Gesangsausbildung dank der Unterstützung der Nancy Philippart Foundation an der Guildhall School of Music and Drama in London bei Vera Rózsa. Spezialisiert auf Alte Musik, konzertierte sie international mit Werken von Lully, Purcell, Blow, Bach, Telemann, Graupner, Monteverdi, Rameau, Zelenka und Cavalli mit renommierten Originalklangensembles, darunter Le Banquet Céleste, wo sie seit 2024 Mitglied der künstlerischen Leitung ist, sowie mit Künstlerpersönlichkeiten wie Leonardo Alarcón, Ivor Bolton, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Raphaël Pichon, Christophe Rousset, Jordi Savall und Louis Langrée. Zu ihrem Opernrepertoire zählen Mozart-Partien wie Zerlina und Papagena oder die Rolle der Coryphée in Glucks *Alceste*, Atilia in Cavallis *Eliogabalo*, L'Amour und Clarine in Rameaus *Platée* sowie La Musica und Euridice in Monteverdis *L'Orfeo*. Céline Scheen arbeitet gerne in spartenübergreifenden Projekten wie u. a. im zeitgenössischen Ballett Pina Bauschs *Café Müller*, mit dem Tanztheater Linz und L'Arpeggiata in *Music for a While*, mit dem Centre Chorégraphique von Caen in Alban Richards

*Come Kiss Me Now* oder in einer Begegnung der Musik Dowlands mit elektronischen Klängen in *Sourd'oreille* mit DJ Arnaud Rebotini. Bei der Mozartwoche gibt die Sängerin ihr Debüt.

Belgian soprano Céline Scheen trained with Vera Rózsa at the Guildhall School of Music and Drama in London, thanks to the support of the Nancy Philippart Foundation. Specialising in Early Music, she has performed works by Lully, Purcell, Blow, Bach, Telemann, Graupner, Monteverdi, Rameau, Zelenka and Cavalli internationally and with renowned original sound ensembles, including Le Banquet Céleste, where she became a member of the artistic planning team in 2024, as well as working with artists of the calibre of Leonardo Alarcón, Ivor Bolton, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Raphaël Pichon, Christophe Rousset, Jordi Savall and Louis Langrée. Scheen's operatic repertoire includes Mozart roles such as Zerlina and Papagena, as well as Coryphée in Gluck's *Alceste*, Atilia in Cavalli's *Eliogabalo*, L'Amour and Clarine in Rameau's *Platée*, La Musica and Euridice in Monteverdi's *L'Orfeo*. She also enjoys working on interdisciplinary projects such as Pina Bausch's contemporary ballet *Café Müller*, *Music for a While* with L'Arpeggiata and the Tanztheater Linz, Alban Richard's *Come Kiss Me Now* with the Centre Chorégraphique of Caen and *Sourd'oreille* with DJ Arnaud Rebotini, an

encounter between Dowland's music and electronic sounds. This is Céline Scheen's Mozart Week debut.



TAMARA  
IVANIŠ

Die kroatische Sopranistin Tamara Ivaniš, 1994 in Varaždin in Kroatien geboren, kam nach Abschluss ihres Gesangsstudiums an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien an das Landestheater Salzburg, zuerst als Mitglied des Opernstudios Gerard Mortier, dann als Ensemblemitglied. Dort debütierte sie unter anderem als Flaminia in Haydns *Il mondo della luna*, als Olympia in Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen*, als Ilia in Mozarts *Idomeneo* sowie als Lisetta in Rossinis *La gazetta*. Ihren Masterabschluss erhielt sie 2024 an der Universität Mozarteum in Salzburg. Tamara Ivaniš ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe wie dem Ferruccio Tagliavini-Wettbewerb in Deutschlandsberg und dem Hilde Zadek-Wettbewerb in Wien. Sie debütierte als Madame Silberklang in *Der Schauspieldirektor* an der Staatsoper Stuttgart und als Blondchen in *Die Entführung aus dem Serail* beim

---

Burg Gars-Festival in Österreich und gab Solokonzerte beim Barockabende-Festival in Varaždin. 2024 trat sie als Tamiri in Mozarts *Il re pastore* auf, der im Müpa Budapest unter der Leitung von Christina Pluhar und L'Arpeggiata aufgeführt wurde, sowie bei den „Salute to Vienna“-Konzerten in Toronto, Kanada. Bei der Stiftung Mozarteum war Tamara Ivaniš bereits 2022 als Tamiri in Mozarts *Il re pastore* sowie bei der Mozartwoche 2024 in der Konzertreihe „Briefe und Musik“ zu hören.

Born in Varaždin, Croatia, the soprano Tamara Ivaniš graduated in voice from the University of Music and Performing Arts Vienna and joined the Salzburg Landestheater, first as a member of the Gerard Mortier opera studio, then as a member of the ensemble, appearing as Flaminia in Haydn's *Il mondo della luna*, Olympia in Offenbach's *Tales of Hoffmann*, Ilia in Mozart's *Idomeneo* and Lisetta in Rossini's *La gazzetta*. She graduated with a Master's degree from the Mozarteum University Salzburg in 2024. Ivaniš has won prizes at international competitions such as the Ferruccio Tagliavini Competition in Deutschlandsberg and the Hilde Zadek Competition in Vienna. She made her debut as Madame Silberklang in *Der Schauspieldirektor (The Impresario)* at the Stuttgart State Opera and Blonde in *Die Entführung aus dem Serail (The Abduction from the Seraglio)* at the Burg Gars Festival in Aus-

tria and gave solo concerts at the Baroque Evenings Festival in Varaždin. In 2024 she appeared as Tamiri in Mozart's *Il re pastore* in Müpa Budapest, with Christina Pluhar and L'Arpeggiata, as well as at the "Salute to Vienna" concerts in Toronto, Canada. Tamara Ivaniš appeared as Tamiri in Mozart's *Il re pastore* at the Mozarteum Foundation in 2022 and at the 2024 Mozart Week in the concert series "Letters and Music".



LUCIANA  
MANCINI

Luciana Mancini ist wegen ihrer intensiven Bühnenpräsenz und stimmlichen Ausdruckskraft international gefragt. Ihr Repertoire erstreckt sich von der Renaissance über Barock bis hin zu Berio und Piazzolla. In der Spielzeit 2024/25 kehrt sie an die Kammeroper Wien zurück, um ihre Paraderolle der Maria in Piazzollas *Maria de Buenos Aires* wieder aufzunehmen und in *Combattimenti*, einem neuen Pasticcio mit Musik von Monteverdi, aufzutreten. Es folgen Auftritte in *L'incoronazione di Poppea* mit der Nederlandse Reisopera und mit dem Ensemble Le Poème Harmonique in

Kolumbien. In den letzten Spielzeiten beeindruckte die chilenisch-schwedische Mezzosopranistin in den Titelpartien von *La Cenerentola*, Händels *Xerxes*, als Melissa in Francesca Caccinis *La liberazione* am Theater an der Wien und wirkte in Sasha Waltz' Inszenierungen von Monteverdis *L'Orfeo* und Purcells *Dido and Aeneas* mit. Luciana Mancini ist ebenso im Konzertbereich gefragt und hat mit Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Raphaël Pichon, Iván Fischer, Jordi Savall, René Jacobs, Jean-Christophe Spinosi und Ensembles wie dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic, dem Oslo Philharmonic, dem Queensland Symphony Orchestra, dem Freiburger Barockorchester, dem Budapest Festival Orchestra, dem Bach Consort Wien und dem Ensemble Pygmalion zusammengearbeitet. Bei der Mozartwoche gibt sie heuer ihr Debüt.

Chilean-Swedish mezzo soprano Luciana Mancini is internationally in demand for her intense stage presence and vocal expressiveness in repertoire ranging from the Renaissance and Baroque to Berio and Piazzolla. The season 2024/25 sees her return to the Kammeroper Wien to reprise her signature role of María in Piazzolla's *María de Buenos Aires* and to appear in *Combattimenti*, a new pastiche with music by Monteverdi. This is followed by appearances in *L'incoronazione di Poppea* with the

Nederlandse Reisopera and the ensemble La Poème Harmonique in Colombia. In recent seasons Luciana Mancini gave impressive performances in the title roles of *La Cenerentola*, Handel's *Seerse* and appeared as Melissa in Francesca Caccini's *La liberazione* at the Theater an der Wien and was part of Sasha Waltz' productions of Monteverdi's *L'Orfeo* and Purcell's *Dido and Aeneas*. Equally sought after in concert, Luciana Mancini has worked with conductors such as Pablo Heras-Casado, Raphaël Pichon, Iván Fischer, Jordi Savall, René Jacobs, Jean-Christophe Spinosi and ensembles like the Melbourne Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Oslo Philharmonic, Queensland Symphony Orchestra, the Freiburg Baroque Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Bach Consort Wien and Ensemble Pygmalion. This is her first appearance at the Mozart Week.



JOHANNA  
ROSA  
FALKINGER

Die österreichische Sopranistin Johanna Rosa Falkinger schloss 2023 in Wien ihre Masterstudien in Alte Musik bei Roberta Invernizzi und Gesangspädagogik bei

Tanya Aspelmeier mit Auszeichnung ab. Mit ihrer klaren, beweglichen Stimme ist sie eine gefragte Interpretin im Bereich der Alten Musik und mehrfache Preisträgerin bei internationalen Wettbewerben. Jüngste Engagements führten sie ans Theater an der Wien (Monteverdi, *Combattimenti*), zu den Salzburger Festspielen als Hauptdarstellerin in Ravel's *L'Enfant et les sortilèges*, an die Oper Wuppertal als Drusilla und Virtù in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, an die Esplanade Hall Singapur (Beethoven, 9. Sinfonie), in den Wiener Musikverein (Bach, *Matthäus-Passion*) und zum Festival Bach de Lausanne (Händel, *Alexander-Fest*). Die Sängerin arbeitet erfolgreich mit Jordi Savall, Christina Pluhar, Dorothee Oberlinger, der *lautten compagney BERLIN* und dem *Concentus Musicus Wien* zusammen. 2022 sorgte sie mit einem musikalischen Holzhack-Projekt *soprano at work* sowie mit ihrer Komposition *Puniscimi ancor di più*, inspiriert von Barbara Strozzi und Britney Spears, für Furore. Als Ninfa gibt Johanna Rosa Falkinger ihr Mozartwochen-Debüt.

Austrian soprano Johanna Rosa Falkinger gained her master's degree with honours in Vienna in Early Music singing with Roberta Invernizzi and vocal pedagogy with Tanya Aspelmeier. With her clear, agile voice, she is a sought-after performer in the field of Early Music and has won several prizes at international com-

petitions. Recent engagements include the Theater an der Wien (Monteverdi, *Combattimenti*), the Salzburg Festival as the leading actress in Ravel's *L'Enfant et les sortilèges*, the Wuppertal Opera as Drusilla and Virtù in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, the Esplanade Hall in Singapore (Beethoven, Ninth Symphony), the Musikverein in Vienna (Bach, *St Matthew Passion*) and the Festival Bach de Lausanne (Handel, *Alexander's Feast*). Falkinger has worked with Jordi Savall, Christina Pluhar, Dorothee Oberlinger, the *lautten compagney BERLIN* and the *Concentus Musicus Wien*. In 2022 she caused a sensation with her musical woodchop project *soprano at work* and her composition *Puniscimi ancor di più*, inspired by Barbara Strozzi and Britney Spears. Johanna Rosa Falkinger makes her Mozart Week debut as Ninfa.



ERIC  
JURENAS

Eric Jurenas etablierte sich nach dem Abschluss seines Gesangsstudiums an der Juilliard School of Music in New York innerhalb kurzer Zeit als Countertenor sowohl in der Alten Musik als auch in der

zeitgenössischen Musik. Er ist Gewinner und Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u. a. des Renata Tebaldi-, Corneille- oder Cesti-Wettbewerbs. In Europa debütierte er 2016 als Natasha in Eötvös' *Tri sestri* an der Wiener Staatsoper und gastierte seither am Royal Opera House London, dem Theater an der Wien, der Staatsoper München, Semperoper Dresden, Oper Frankfurt, Komische Oper Berlin, Irish National Opera, Opera Lafayette, bei den Händelfestspielen Karlsruhe, Göttingen und Halle sowie den METLifeArts. In Konzerten und Solo-Rezitals ist der Sänger international zu hören. Sein Repertoire umfasst u. a. Händels *Oreste*, *Giulio Cesare* oder *Rinaldo*, Andronico in Vivaldis *Bajazet*, Glucks *L'Orfeo*, Farnace in Mozarts *Mitridate* oder Orlofsky in *Die Fledermaus*. Zudem war er in den Uraufführungen von Neuwirths *Orlando*, Dennehy's *The First Child* sowie Reimanns *Sinnig zwischen beyden Welten* zu hören und trat in Reimanns *Medea*, Ligetis *Le Grand Macabre*, Deans *Hamlet*, Dormans *Wahnfried*, Ayres *Peter Pan*, Farrins *Dolce la morte*, Adams *El Niño* und Puts' *The Hours* an der MET auf. In der Mozartwoche ist Eric Jurenas erstmals zu Gast.

After receiving his Master's degree in Voice from the Juilliard School of Music in New York, Eric Jurenas soon established himself as a countertenor in both Early and contemporary music. He has

won prizes at numerous competitions, including the Renata Tebaldi, Corneille and Cesti competitions. He made his European debut in 2016 as Natasha in Eötvös' *Tri sestri* at the Vienna State Opera and has since appeared at the Royal Opera House London, the Theater an der Wien, the Munich State Opera, the Semperoper Dresden, the Oper Frankfurt, the Komische Oper Berlin, Irish National Opera, Opera Lafayette, the Handel Festivals in Karlsruhe, Göttingen and Halle and METLifeArts. Jurenas performs internationally in concerts and solo recitals. His repertoire includes Handel's *Oreste*, *Giulio Cesare* and *Rinaldo*, Andronico in Vivaldi's *Bajazet*, Gluck's *L'Orfeo*, Farnace in Mozart's *Mitridate* and Orlofsky in *Die Fledermaus*. He also performed in the world premieres of Neuwirth's *Orlando*, Dennehy's *The First Child* and Reimann's *Sinnig zwischen beyden Welten* and appeared in Reimann's *Medea*, Ligeti's *Le Grand Macabre*, Dean's *Hamlet*, Dorman's *Wahnfried*, Ayre's *Peter Pan*, Farrin's *Dolce la morte*, Adam's *El Niño* and Puts' *The Hours* at the Met. This is Eric Jurenas' first appearance at the Mozart Week.





ANTONIO  
SAPIO

Antonio Sapio, 1990 in Catania geboren, schloss sein Studium in Renaissance- und Barockgesang als Bariton am Conservatorio di Musica Vincenzo Bellini di Palermo und im Opernfach an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom als Tenor mit Auszeichnung ab. Im Jahr 2015 gewann er den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb Eliodoro Sollima. Er arbeitete u. a. an der Semperoper Dresden sowie am Teatro Verdi in Pisa, Teatro Goldoni in Livorno, Teatro del Giglio in Lucca, Teatro Argentina in Rom, Teatro San Carlo in Neapel, Teatro Mario del Monaco in Treviso, Teatro Flavio Vespasiano in Rieti, Teatro Ponchielli in Cremona und am Teatro Sociale in Bergamo. Zu seinen Partien zählen u. a. Federico in Rotas *Napoli milionaria*, Tamino in Mozarts *Die Zauberflöte*, Lui in Rotas *La notte di un nevrastenico*, Dottor Sinisgalli in Rotas *I due timidi*, Rinuccio in Puccinis *Gianni Schicchi*, Eurymachos in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* sowie Orfeo und Pastore II in Monteverdis *L'Orfeo*. Parallel zu seiner Gesangskarriere debütierte Antonio Sapio auch als Schauspieler unter der künstlerischen Leitung von Gigi Proietti am Globe Theatre in Shakespeares *Der*

*Kaufmann von Venedig*, *Der Widerspenstigen Zähmung*, *Die zwölfte Nacht (Was ihr wollt)* und *Die Komödie der Irrungen*. Im Rahmen der Mozartwoche tritt der Sänger zum ersten Mal auf.

Born in Catania in 1990, Antonio Sapio studied Renaissance and Baroque singing as a baritone at the Conservatorio di Musica Vincenzo Bellini di Palermo and opera as a tenor at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. In 2015 he won first prize at the Eliodoro Sollima international competition. He has worked at the Semperoper Dresden, the Teatro Verdi in Pisa, the Teatro Goldoni in Livorno, the Teatro del Giglio in Lucca, the Teatro Argentina in Rome, the Teatro San Carlo in Naples, the Teatro Mario del Monaco in Treviso, the Teatro Flavio Vespasiano in Rieti, the Teatro Ponchielli in Cremona and the Teatro Sociale in Bergamo. His roles include Federico in Rota's *Napoli milionaria*, Tamino in Mozart's *Die Zauberflöte (The Magic Flute)*, Lui in Rota's *La notte di un nevrastenico*, Dottor Sinisgalli in Rota's *I due timidi*, Rinuccio in Puccini's *Gianni Schicchi*, Eurymachos in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* and Orfeo and Pastore II in Monteverdi's *L'Orfeo*. Parallel to his singing career, Antonio Sapio also made his debut as an actor under the artistic direction of Gigi Proietti at the Globe Theatre in Shakespeare's *The Merchant of Venice*, *The Taming of the Shrew*,

*Twelfth Night* and *The Comedy of Errors*. This is his first appearance at the Mozart Week.



ALESSANDRO  
GIANGRANDE

Alessandro Giangrande, geboren 1978 in Monopoli bei Bari, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Gesang und Violine. Er besuchte Meisterkurse für Barockgesang bei María Cristina Kiehr, Roberta Invernizzi, Rosa Domínguez, Claudio Cavina, Jill Feldman, René Clemencic und Paul Esswood. Der italienische Tenor und Countertenor ist Preisträger zahlreicher Musikwettbewerbe und international in renommierten Konzertsälen, bei Festivals und an den führenden Opernhäusern zu erleben. Zu seinen Partien zählen u. a. Rollen in Monteverdis *L'Orfeo* oder Ottone in *L'incoronazione di Poppea*. 2015 debütierte er am Teatro Litta in Mailand als Apollo in Mozarts *Apollo et Hyacinthus*. Alessandro Giangrande arbeitete als Solist mit Dirigenten wie Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Christina Pluhar, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon oder Jordi Savall. Im Bereich der

zeitgenössischen Musik war er etwa in Orffs *Carmina Burana* beim Duni Festival 2002 in Matera oder 2004 bei der Uraufführung von Hans-Wilhelm Plates *Der Misogyne* (Text: G. E. Lessing) am Lessingtheater Wolfenbüttel zu hören. Zu seiner Diskographie zählen Aufnahmen wie *Giustino* von Vivaldi, *Missa Romana* von Pergolesi, *Der Messias* von Händel, *Artemisia* von Cavalli oder *La musica vocale da camera* von Verdi. Alessandro Giangrande gibt heuer sein Mozartwochen-Debüt.

Alessandro Giangrande was born in 1978 in Monopoli near Bari, where he trained in singing and violin at the conservatory. He attended masterclasses in Baroque singing by María Cristina Kiehr, Roberta Invernizzi, Rosa Domínguez, Claudio Cavina, Jill Feldman, René Clemencic and Paul Esswood. The Italian tenor and countertenor has won numerous music competitions and can be heard internationally at renowned concert halls, festivals and leading opera houses. He has sung roles in Monteverdi's *L'Orfeo* and Ottone in *L'incoronazione di Poppea*. In 2015 he made his debut at the Teatro Litta in Milan as Apollo in Mozart's *Apollo et Hyacinthus*. Giangrande has worked as a soloist with conductors such as Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Christina Pluhar, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon and Jordi Savall. In the field of contemporary music, he appeared in

---

Orff's *Carmina Burana* at the 2002 Duni Festival in Matera and in the world premiere of Hans-Wilhelm Plate's *Der Misogyne* (libretto: G. E. Lessing) at the Wolfenbüttel Lessingtheater in 2004. He has recorded Vivaldi's *Giustino*, Pergolesi's *Missa Romana*, Handel's *Messiah*, Cavalli's *Artemisia* and Verdi's *La musica vocale da camera*, among others. This is Alessandro Giangrande's first appearance at the Mozart Week.



CYRIL  
AUVITY

Der französische Tenor Cyril Auvity, in Montluçon (Frankreich) geboren, studierte Physik an der Universität von Lille und absolvierte eine Gesangsausbildung am Konservatorium der nordfranzösischen Stadt. 1999 gewann er den Concours International de Chant in Clermont-Ferrand und wurde bald darauf von William Christie entdeckt. Im Jahr 2000 sang er unter seiner Leitung den Telemaco in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* beim Festival Aix-en-Provence und später am Teatro Real. Seine Zusammenarbeit mit Christie setzte er mit Charpentiers *David et Jonathas* und Lullys *Atys*

fort. Cyril Auvity hat sich sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertsaal auf Alte Musik spezialisiert und tritt mit renommierten Originalklangensembles wie L'Arpeggiata, Les Épopées, Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques u. a. in Erscheinung. Seit seinen Anfängen arbeitet er zudem regelmäßig mit Christophe Rousset. Darüber hinaus hat der Tenor auch Mozart-Partien wie Don Ottavio, Tamino und Monostatos oder die Rolle des Kabarettleiters in Philippe Boesmans' zeitgenössischer Oper *Pinocchio* in seinem Repertoire. Von seinen CD-Einspielungen wurde sein Soloalbum *Stances du Cid* mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet. Cyril Auvity tritt in der Mozartwoche zum ersten Mal auf.

Born in Montluçon (France), French tenor Cyril Auvity studied physics at the University of Lille and trained in voice at Lille Conservatory. He launched his career in 1999 as the winner of the Concours International de Chant in Clermont-Ferrand. He was soon discovered by William Christie, who engaged him as Telemaco for his production of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* at the Aix-en-Provence Festival in 2000 and later at the Teatro Real. Ever since then, Auvity has collaborated regularly with Christie, including in Charpentier's *David et Jonathas* and Lully's *Atys*. Auvity specialises in Early Music in both operas and concerts, appearing with renowned original

sound ensembles such as L'Arpeggiata, Les Épopées, Les Arts Florissants and Les Talens Lyriques. He has also worked regularly with Christophe Rousset since the early days of his career. Auvity's repertoire also includes Mozart roles such as Don Ottavio, Tamino and Monostatos, as well as the part of the cabaret director in Phillipe Boesmans' contemporary opera *Pinocchio*. His solo album *Stances du Cid* won a Diapason d'Or. This is Cyril Auvity's first appearance at the Mozart Week.



SEBASTIAN  
SZUMSKI

Sebastian Szumski studierte an der Musikakademie in Krakau und nahm an Meisterkursen bei Helena Łazarska, Eva Blahová, Charles Kelly, Rudolf Piernay, Ryszard Karczykowski und Teresa Żylis-Gar teil. Der Bariton tritt sowohl in seiner Heimat Polen als auch im Ausland auf und arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Jan Tomasz Adamus, Stefan Stuligrosz, Frederico Maria Sardelli, Alessandro De Marchi, Paul McCreesh, Joshua Rifkin, Andrew Parrott, Vincent Dumestre, Christina Pluhar und Ottavio Dantone.

Sein Repertoire, das in zahlreichen Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen dokumentiert ist, umfasst Stücke von der Polyphonie der Renaissance bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen, darunter zahlreiche Liederzyklen, Oratorien- und Opernpartien in Werken von Purcell, Händel, Mozart, Donizetti, Bellini, Rossini, Puccini und Moniuszko. 2008 gab Sebastian Szumski beim Barbakan Festival in Krakau sein Operndebüt in der Rolle des Grafen Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro*. Ein Stipendium des LTL Opera Studio führte ihn in der Saison 2010/11 ans Teatro Verdi in Pisa. Seit 2011 besteht eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Krakauer Ensemble Capella Cracoviensis. Sebastian Szumski trat in den Uraufführungen der Opern *ahat ilī*, *Ja, Şeküre* sowie *Drach* von Aleksander Nowak auf. Bei der Mozartwoche gibt er sein Debüt.

Polish baritone Sebastian Szumski studied at the Academy of Music in Kraków and attended masterclasses by Helena Łazarska, Eva Blahová, Charles Kelly, Rudolf Piernay, Ryszard Karczykowski and Teresa Żylis-Gar. Szumski performs both in his native Poland and abroad with renowned conductors such as Jan Tomasz Adamus, Stefan Stuligrosz, Frederico Maria Sardelli, Alessandro De Marchi, Paul McCreesh, Joshua Rifkin, Andrew Parrott, Vincent Dumestre, Christina Pluhar and Ottavio Dantone.

---

His repertoire, which can be heard on numerous radio, television and CD recordings, includes works ranging from Renaissance polyphony to contemporary compositions, including numerous song cycles and oratorio and opera roles in works by Purcell, Handel, Mozart, Donizetti, Bellini, Rossini, Puccini and Moniuszko. In 2008 Szumski made his opera debut at the Barbakan Festival in Kraków in the role of Count Almaviva in Mozart's *The Marriage of Figaro*. In the 2010/11 season a scholarship from the LTL Opera Studio took him to the Teatro Verdi in Pisa. He has been involved in an on-going collaboration with the Kraków-based ensemble Capella Cracoviensis since 2011. Sebastian Szumski appeared in the world premieres of the operas *ahat ilī*, *Ja*, *Şeküre* and *Drach* by Aleksander Nowak. This is his Mozart Week debut.



JOÃO  
FERNANDES

Der Portugiese João Fernandes, Absolvent der Guildhall School of Music and Drama in London, wurde in Zaire geboren. Er ist Gewinner eines Helpmann Awards (*Agrippina*), war für einen Grammy Award

(*Il ritorno d'Ulisse in patria*) nominiert und erhielt in jüngerer Zeit den Opus Klassik Award (*Polifemo*). Der Sänger wurde von William Christie eingeladen, bei der ersten Ausgabe von *Le Jardin des Voix* aufzutreten und gab 2002 sein Bühnendebüt unter William Christie in Andrei Şerbans Inszenierung von *Les Indes galantes* an der Pariser Oper. Seither hat er weltweite Anerkennung als Operninterpret im Barock-, Klassik- und Belcanto-Repertoire erlangt. Im Laufe seiner Karriere arbeitete João Fernandes mit vielen namhaften Dirigenten und Orchestern zusammen, gastierte weltweit an renommierten Opernhäusern, in Konzertsälen sowie bei Festivals und war am Staatstheater Oldenburg Artist in Residence. Er debütierte 2021 als Schauspieler am São Luiz Theater Lissabon in einem Stück von Carla Vasconcelos und bereitet sich darauf vor, im April 2025 an der Seite von Luísa Cruz zu spielen. Außerdem hat er gerade die erste Folge einer Miniserie mit den Regisseuren Pedro Costa und João Dias gedreht und wurde im Februar von Optivision Deutschland als Model für eine Werbekampagne eingeladen. Bei der Mozartwoche ist João Fernandes erstmals zu Gast.

The Portuguese bass João Fernandes, a graduate of the Guildhall School of Music and Drama in London, was born in Zaire. He is the winner of a Helpmann Award

(*Agrippina*), was nominated for a Grammy Award (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) and more recently won the Opus Klassik Award (*Polifemo*). Fernandes was invited by William Christie to perform in *Le Jardin des Voix* in its first year and made his stage debut under Christie in Andrei Șerban's production of *Les Indes galantes* at the Paris Opera in 2002. He has since gained worldwide acclaim for his skills as a performer in the Baroque, Classical and bel canto repertoire. Over the course of his career, Fernandes has worked with many notable conductors and orchestras, performed at prestigious opera houses, concert halls and festivals around the world and was artist in residence at the Oldenburgisches Staatstheater. He made his debut as an actor at the São Luiz Theatre in Lisbon in 2021 in a play by Carla Vasconcelos and is preparing to perform alongside Luísa Cruz in April 2025. He has also just filmed the first episode of a mini-series with directors Pedro Costa and João Dias and has been invited by Optivision Germany to model for their advertising campaign. This is João Fernandes' first appearance at the Mozart Week.



JOHANN  
EBERT

Johann Ebert erhielt seine Ausbildung als Tänzer und Performer in Kopenhagen und Antwerpen. Engagements führten ihn bisher ans Theater an der Wien, ans Teatro Nacional São João in Porto, die Semperoper Dresden, zu den Salzburger Festspielen und den Wiener Festwochen sowie zu Projekten in der freien Szene. Er performte in Opern, Performances und Musikvideos, u. a. mit Regisseuren wie Robert Carsen und Andrea Breth sowie Choreographen wie Esther Balfe, Lorena Randi und Nicolas Paul. Als Choreographie- und Regieassistent betreute er darüber hinaus Arbeiten von Jérôme Knols und Doris Uhlich sowie diverse Projekte in der Tanz- und Theatervermittlung. In der Mozartwoche tritt Johann Ebert erstmals auf.

Johann Ebert trained as a dancer and performer in Copenhagen and Antwerp. He has appeared at the Theater an der Wien, the Teatro Nacional São João in Porto, the Semperoper in Dresden, the Salzburg Festival and the Vienna Festival, as well as in projects on the independent scene. He has performed in operas, performances and music videos under directors such as Robert Carsen

---

and Andrea Breth and choreographers such as Esther Balfe, Lorena Randi and Nicolas Paul. As an assistant choreographer and director, he has also worked on pieces by Jérôme Knols and Doris Uhlich, as well as various dance and theatre education projects. This is Johann Ebert's first appearance at the Mozart Week.



MANUELA  
LINSHALM

Die Wienerin Manuela Linshalm absolvierte ihre Ausbildung zur Schauspielerin am Franz Schubert Konservatorium und zur Puppenspielerin bei Nikolaus Habjan am Schubert Theater Wien sowie am Figurentheaterkolleg Bochum bei Neville Trantner. Es folgten Engagements als Puppenspielerin und Schauspielerin u. a. am Akademietheater Wien, Theater an der Wien, Residenztheater München, Volkstheater Wien, Rabenhof Theater, Next Liberty Graz, Theater in der Josefstadt und Landestheater NÖ, an der Semperoper Dresden und Bayerischen Staatsoper, beim The Cleveland Orchestra und bei den Vereinigten Bühnen Bozen sowie zahlreiche Gastspiele in

Österreich, Deutschland und der Schweiz. Manuela Linshalm stand auch in mehreren österreichischen TV-Produktionen vor der Kamera. Seit 2009 ist sie kontinuierlich als Puppenspielerin am Schubert Theater Wien (u. a. in den Figurentheater-Solostücken *Was geschah mit Baby Jane?* und *Die Welt ist ein Würstelstand*) oder im In- und Ausland in zahlreichen Projekten unter der Regie von Nikolaus Habjan zu sehen. Von 2009 bis 2022 war sie Dozentin an der Filmacademy in Wien. Sie gibt Workshops und Coachings im Bereich Puppenspiel sowie Puppenspieltrainings für Schauspieler und Sänger in Theater und Oper. Bei der Mozartwoche tritt Manuela Linshalm erstmals in Erscheinung.

Viennese-born Manuela Linshalm trained as an actress at the Franz Schubert Conservatory and as a puppeteer under Nikolaus Habjan at the Schubert Theatre in Vienna and Neville Tranter at the Figurentheaterkolleg Bochum. She has subsequently appeared both as a puppeteer and actress at the Akademietheater in Vienna, the Theater an der Wien, the Residenztheater in Munich, the Volkstheater in Vienna, the Rabenhof Theater, Next Liberty in Graz, the Theater in der Josefstadt, the Landestheater of Lower Austria, the Semperoper in Dresden, the Bavarian State Opera, with The Cleveland Orchestra and at the Vereinigte Bühnen Bozen, along with

numerous other appearances in Austria, Germany and Switzerland. Linshalm has also been in several Austrian TV productions. Since 2009 she has performed regularly as a puppeteer at the Schubert Theatre (including in the one-woman plays *Was geschah mit Baby Jane?* and *Die Welt ist ein Würstelstand*) and in various works directed by Nikolaus Habjan in Austria and abroad. From 2009 to 2022 she was a lecturer at the Film Academy in Vienna. She provides workshops and coaching in puppetry as well as puppetry training for actors and singers in theatre and opera. This is Manuela Linshalm's first appearance at the Mozart Week.



ANGELO  
KONZETT

Angelo Konzett wurde 1996 in Vorarlberg geboren. 2014 zog er nach Wien und begann ein Schauspielstudium, welches er 2017 mit Auszeichnung abschloss. Im Fernsehen stand er unter anderem für *Schnell ermittelt*, *SOKO Donau*, *Letzter Wille* und *SOKO Kitzbühel* vor der Kamera sowie für die Kinofilme *Dinner für Acht*, *Womit haben wir das verdient?* und die Fortsetzung *Wie kommen wir*

*da wieder raus?* In Zusammenarbeit mit Angelo Konzett als Hauptdarsteller brachte Regisseur Sam Madwar 2018 das Stück *Schmetterlinge sind frei* und 2019 *EQUUS* erfolgreich auf die Bühne. Für letzteres wurde der Schauspieler mit dem Stadttheater Drachen für „Bestes Debüt“ ausgezeichnet. Zahlreiche Engagements unter der Regie von Nikolaus Habjan brachten ihn u. a. an die Semperoper, das Theater an der Wien, die Severance Hall Cleveland sowie das Staatstheater Wiesbaden. Weitere Wegstationen waren: Staatsoper Wien, Wiener Volksoper, Kammertheater Karlsruhe, Contra-Kreis-Theater Bonn, Stadttheater Mödling, Dschungel Wien sowie die Wachaufestspiele. Seit 2015 ist Angelo Konzett im Ensemble des Schubert Theater Wien und aktuell bei den Produktionen *Astoria*, *Shakespeare im Blut* und *BLADE RUNNER* zu sehen. Seit 2023 läuft die Serie *Die Totenfrau* auf Netflix. Im Rahmen der Mozartwoche tritt Angelo Konzett erstmals auf.

Angelo Konzett was born in Vorarlberg in 1996. He moved to Vienna in 2014 and attended drama school, graduating with distinction in 2017. His television roles include *Schnell ermittelt*, *SOKO Donau*, *Letzter Wille* and *SOKO Kitzbühel*, as well as the cinema films *Dinner für Acht*, *Womit haben wir das verdient?* and its sequel *Wie kommen wir da wieder raus?* He played the lead roles in director



---

Sam Madwar's productions of the plays *Schmetterlinge sind frei* in 2018 and *EQUUS* in 2019, winning the Stadttheater Drachen for Best Debut for the latter. He has appeared in productions by director Nikolaus Habjan at Dresden's Semperoper, the Theater an der Wien, Severance Hall Cleveland and the Staatstheater Wiesbaden, among others. He has also appeared at the Vienna State Opera, the Vienna Volksoper, the Kammertheater Karlsruhe, the Contra-Kreis-Theater Bonn, the Stadttheater Mödling, Dschungel Wien and the Wachaufestspiele. Konzett has been a member of the Schubert Theatre's ensemble in Vienna since 2015 and is currently performing in *Astoria*, *Shakespeare im Blut* and *BLADE RUNNER*. The series *Die Totenfrau* has been on Netflix since 2023. This is Angelo Konzett's first appearance at the Mozart Week.



ANDERSON  
PINHEIRO  
DA SILVA

Anderson Pinheiro da Silva, geboren in Salvador Bahia, Brasilien, lebt seit 2008 in Wien und arbeitet als Tänzer, Choreograph, Stuntman, Puppenspieler, Akrobat und Musicaldarsteller. Schon in jungen

Jahren entdeckte er die Freude am Tanz und beschloss, diesen zu seinem Beruf zu machen. Bald wurde er Mitglied einiger Tanzkompanien in Salvador und arbeitete an renommierten Theatern wie dem Solar do Unhão oder dem Teatro Miguel Santana (Bahía-Volksballett). Im Laufe der Zeit ergab sich für ihn die Gelegenheit, als Tänzer in Europa zu arbeiten, wo er an mehreren Produktionen und Videoclips teilnahm, was ihm ermöglichte, neben dem Tanz andere Talente zu entwickeln und zu entdecken. Es folgten zahlreiche Engagements in der Musik- und Theaterszene in Brasilien, Wien und europaweit an bedeutenden Opernhäusern wie der Staatsoper Wien, der Semperoper Dresden, den Salzburger Festspielen und anderen. Anderson Pinheiro da Silva hat eine große Leidenschaft für das Unterrichten von Tanz und lässt sich von Menschen jeden Alters auf der ganzen Welt inspirieren. In Monteverdis *L'Orfeo* gibt der Tänzer als Puppenspieler sein Mozartwochen-Debüt.

Anderson Pinheiro da Silva, born in Salvador Bahia, Brazil, has lived in Vienna since 2008 and works as a dancer, choreographer, stuntman, puppeteer, acrobat and musical performer. He discovered the joy of dance at a young age and decided to make it his profession. He soon became a member of several dance companies in Salvador, working at well-known theatres such as the Solar do

Unhão and the Teatro Miguel Santana (Bahía Folk Ballet). Once the opportunity arose for him to work as a dancer in Europe, he appeared in several productions and video clips, which enabled him to discover and develop other talents alongside dance. This was followed by numerous engagements in the music and theatre scene in Brazil, Vienna and throughout Europe at major opera houses, including the Vienna State Opera, the Semperoper in Dresden and at the Salzburg Festival. Anderson Pinheiro da Silva has a great passion for teaching dance and is inspired by people of all ages all over the world. He is making his Mozart Week debut as a puppeteer in Monteverdi's *L'Orfeo*.

### ENSEMBLE L'ARPEGGIATA

Das vielfach ausgezeichnete Ensemble L'Arpeggiata wurde im Jahr 2000 von Christina Pluhar gegründet. Die Solistinnen und Solisten verschiedenster musikalischer Herkunft begeistern Publikum und Presse weltweit durch unkonventionelle und mitreißende Aufführungen. Benannt nach der gleichnamigen Toccata Giovanni Girolamo Kapsbergers hat sich L'Arpeggiata auf die Musik des 17. Jahrhunderts spezialisiert. Dabei treffen überschäumende Spielfreude, Lust am Improvisieren und Experimentierfreudigkeit auf das musika-

lische Handwerk der historischen Aufführungspraxis. Seit seiner Gründung ist das Ensemble regelmäßig bei den bekanntesten Festivals und den renommiertesten Theatern europa- und weltweit zu erleben. Zahlreiche Konzerttourneen führten L'Arpeggiata durch Europa, nach Australien, Südamerika, Japan, China, Neuseeland und in die USA. 2012 und 2013 gastierte das Ensemble als Orchestra in Residence in der Carnegie Hall New York, der Wigmore Hall London und dem Théâtre de Poissy. Seine zahlreichen CD-Aufnahmen wurden vielfach mit Preisen ausgezeichnet, darunter der Cannes Classical Award, der Diapason d'Or sowie der ECHO Klassik. Zuletzt erschien im Mai 2024 das Album *Wonder Woman*, das den Frauen gewidmet ist. 2020 gab das Ensemble sein Debüt bei der Mozartwoche.

The multi-award-winning ensemble L'Arpeggiata was founded by Christina Pluhar in 2000. The soloists from a wide range of musical backgrounds have delighted audiences and the press worldwide with their unconventional and captivating performances. Named after Giovanni Girolamo Kapsberger's toccata of the same name, L'Arpeggiata specialises in music of the 17<sup>th</sup> century. Exuberant delight in playing, the desire to improvise and a love of experimentation meet the musical craft of historic performance practice. Since it was founded, the

---

ensemble has regularly performed at the most famous festivals and most prestigious theatres in Europe and around the world. Numerous concert tours have taken L'Arpeggiata through Europe, to Australia, South America, Japan, China, New Zealand and the USA. In 2012 and 2013 the ensemble performed as orchestra in residence at New York's Carnegie Hall, the Wigmore Hall in London and the Théâtre de Poissy. Its numerous CD recordings have garnered many awards, including the Cannes Classical Award, the Diapason d'Or and the ECHO Klassik. Most recently, the album *Wonder Woman*, which is dedicated to women, was released in May 2024. The ensemble first appeared at the Mozart Week in 2020.

### PHILHARMONIA CHOR WIEN

Der Philharmonia Chor Wien ist ein international tätiger professioneller Opern- und Konzertchor. Er wurde 2002 auf Initiative von Gerard Mortier gegründet und nannte sich zunächst, je nach Projekt, Chor der RuhrTriennale bzw. Festspielchor Baden-Baden. Seit 2006 tritt der Chor als eigenständiger Verein unter dem Namen Philharmonia Chor Wien auf. Der Chor war unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo

Muti u. a. in Opernproduktionen oder in zahlreichen konzertanten Opernaufführungen zu Gast beim Musikfest Bremen, in Reggio Emilia und Ferrara, in Baden-Baden, bei der RuhrTriennale sowie den Salzburger Festspielen. Zu den wichtigsten Projekten zählen u. a. die Uraufführung von Arnulf Herrmanns *Der Mieter* an der Oper Frankfurt, *Les Contes d'Hoffmann* mit Les Musiciens du Louvre unter Marc Minkowski in Bremen und Baden-Baden, *Die Zauberflöte* beim Festival Oper im Steinbruch St. Margarethen und *Lohengrin* in einer Produktion des Salzburger Landestheaters. Bei der Mozartwoche begeisterte der Chor erstmals 2020 in der Mozart-Bearbeitung von Händels *Messias*. Der Philharmonia Chor Wien ist auch als Konzertchor sehr gefragt und steht unter der Leitung seines Gründers Walter Zeh.

The Philharmonia Chor Wien is a professional opera and concert choir that performs internationally. It was founded in 2002 on Gerard Mortier's initiative and was initially called, depending on the project, the Chor der RuhrTriennale or the Festspielchor Baden-Baden. Since 2006 the choir has performed as an independent association under the name Philharmonia Chor Wien. Under conductors such as Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo Muti and

others the choir has performed in opera productions and numerous concert opera performances at the Bremen Music Festival, in Reggio Emilia and Ferrara, in Baden-Baden, at the RuhrTriennale and at the Salzburg Festival. Major projects include the world premiere of Arnulf Herrmann's *Der Mieter* at the Frankfurt Opera, *Les Contes d'Hoffmann* with Les Musiciens du Louvre under Minkowski in Bremen and Baden-Baden, *Die Zauberflöte (The Magic Flute)* at the Oper im Steinbruch festival in St. Margarethen and *Lohengrin* at the Salzburg Landestheater. The choir first thrilled audiences at the Mozart Week in 2020 with Mozart's arrangement of Handel's *Messiah*. The Philharmonia Chor Wien is also in great demand as a concert choir and is directed by its founder Walter Zeh.

## WALTER ZEH

Walter Zeh, in Wien geboren, wirkt seit 2002 als freiberuflicher Chorleiter in Produktionen u. a. bei den Salzburger Festspielen, Salzburger Pfingstfestspielen, der Mozartwoche Salzburg, RuhrTriennale, dem Bremer Musikfest, am Festspielhaus Baden-Baden, Théâtre des Champs-Élysées, in Reggio Emilia, Nagoya, Osaka, Tokio, Ravenna und Madrid, den Seefestspielen Mörbisch oder der Oper im Steinbruch St. Margarethen

unter namhaften Dirigenten wie Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Peter Keuschnig, Christian Thielemann, Claudio Abbado, Daniele Gatti, Daniele Rustioni oder Marco Armiliato mit. Walter Zeh ist Künstlerischer Leiter des von ihm 2006 gegründeten Philharmonia Chor Wien.

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

## SEAD

SEAD, Salzburg Experimental Academy of Dance, ist ein Ausbildungszentrum für zeitgenössische Tänzer und Choreo-

---

graphen und wurde 1993 von Susan Quinn gegründet. Gekoppelt an den professionellen Ausbildungsbetrieb ist SEAD auch ganzjähriger Produktions- und Veranstaltungsort für zeitgenössischen Tanz und Performancekunst. Die Tanzakademie und ihre internationalen Studierenden bereichern mit zahlreichen Veranstaltungen, Eigenproduktionen, Gastveranstaltungen und Gastspielen das kulturelle Angebot der Stadt Salzburg. Heute besuchen rund 100 Studierende aus mehr als 30 Ländern der Welt die unterschiedlichen Ausbildungsprogramme der Akademie. SEAD ist ein lebendiges Tanz- und Kulturzentrum der Stadt Salzburg. Die Förderung junger Künstler während des gesamten Kalenderjahrs sowie die künstlerisch-tänzerische Nachwuchs- und Erwachsenenbildung stehen im Vordergrund der Aktivitäten von SEAD. Seit 2008 ist SEAD außerdem „Home-base“ und Produktionsort der international tourenden Tanzcompany BODHI PROJECT, die seit 2018 unter dem Verein blackmountain arbeitet. Bei der Mozartwoche wirken Mitglieder von SEAD zum ersten Mal mit.

SEAD, Salzburg Experimental Academy of Dance, is a training centre for contemporary dancers and choreographers, founded in 1993 by Susan Quinn. Interlinked with its professional training programme, SEAD is also a year-round production and event venue for contemporary

dance and performance art. The dance academy and its international students enrich the cultural programme of the city of Salzburg with numerous events, in-house productions, guest events and guest performances. Currently around 100 students from more than 30 countries around the world attend the academy's various training programmes. SEAD is a lively dance and cultural centre in the city of Salzburg. The promotion of young artists throughout the calendar year as well as the artistic development and training of both young and adult talents form the core of SEAD's activities. Since 2008 SEAD has also been the 'home base' and production venue of the internationally-touring dance company BODHI PROJECT, which has been part of the contemporary dance organisation blackmountain since 2018. This is the first time members of SEAD have appeared at the Mozart Week.

# ORCHESTER

---

## ENSEMBLE L'ARPEGGIATA

### **Barockgeige**

Kinga Ujszászi\*  
Jesús Merino Ruiz  
Catherine Aglibut

### **Barockbratsche**

Ania Nowak

### **Viola da Gamba**

Lixsania Fernández

### **Barockcello**

Diana Vinagre

### **Kontrabass**

Leonardo Teruggi

### **Theorbe & Barockgitarre**

Josep Maria Martí Duran

### **Erzlaute & Barockgitarre**

Juan José Francione

### **Barockharfe**

Maximilian Ehrhardt

### **Blockflöte I**

Elisabeth Champollion

### **Blockflöte II**

Christina Hahn

### **Zink I**

Doron Sherwin

### **Zink II**

Martin Bolterauer

### **Posaune I**

Miguel Tantos Sevillano

### **Posaune II**

Laura Agut

### **Posaune III**

Stefan Legée

### **Posaune IV**

David Yakus

### **Posaune V**

Joost Swinkels

### **Perkussion**

Tobias Steinberger

### **Cembalo, Orgel / Regal & Assistenz**

Marie van Rhijn

### **Cembalo & Orgel**

Marco Primultini  
Nadine Remmert

### **Produktionsmanagement**

Carlos García de la Vega

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; 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 artisen x David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** Szenefotos © Werner Kmetitsch, S. 29 © Lukas Beck, S. 30 © Ludwig Löckinger, S. 31 © Miriam Raneburger, S. 32 © privat, S. 33 © Heike Neubauer-Antoci, S. 34 © Michal Nowak, S. 35 © Julien Benhamou, S. 36 © Fabrice Marischotti, S. 37 © Željko Zaplatić, S. 38 © Ion Marquez, S. 39 © Stefan Weiss, S. 40 © Agentur, S. 42 © privat, S. 43 © Giuseppe Maria Lacitignola, S. 44 © Lina Khezzar, S. 45 © Łukas Niemiec, S. 46 © Stephan Walzl, S. 47 © Ulrich Aydt, S. 48 © Lukas Beck, S. 49 © Johannes Siglär, S. 50 © Carina Pinheiro da Silva

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 21. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



## L'ORFEO LIBRETTO

Intendant  
Rolando  
Villazón

---

# WOCHE25





STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

**L'ORFEO**

**LIBRETTO**

Italienisch – Deutsch



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

---

CLAUDIO MONTEVERDI  
L'ORFEO  
Favola in musica  
Testo di Alessandro Striggio

PERSONAGGI  
ORFEO  
EURIDICE  
LA MUSICA  
MESSAGGIERA  
NINFA  
SPERANZA  
CARONTE  
PROSPERINA  
PLUTONE  
PASTORE I, II, III e IV  
SPIRITO I, II e III  
ECO  
APOLLO

CORO  
Ninfe e pastori,  
spiriti

CLAUDIO MONTEVERDI  
ORPHEUS  
Musikalische Erzählung  
Text von Alessandro Striggio

PERSONEN  
ORPHEUS  
EURYDIKE  
DIE MUSIK  
BOTIN  
NYMPHE  
HOFFNUNG  
CHARON  
PROSERPINA  
PLUTO  
HIRTE I, II, III und IV  
GEIST der Unterwelt I, II und III  
ECHO  
APOLLO

CHOR  
Nymphen und Hirten,  
Geister der Unterwelt

---

Toccata

## PROLOGO

Ritornello

LA MUSICA

Dal mio Permesso amato a voi ne vegno,  
incliti eroi, sangue gentil de' regi,  
di cui narra la fama eccelsi pregi,  
né giunge al ver, perch'è tropp'alto il  
segno.

Io la Musica son, ch'ai dolci accenti  
so far tranquillo ogni turbato core,  
ed or di nobil ira ed or d'amore  
poss'infiappar le più gelate menti.

Io su cetera d'or cantando soglio  
mortal orecchio lusingar talora;  
e in questa guisa all'armonia sonora  
della lira del ciel più l'alme invoglio.

Quinci a dirvi d'Orfeo desio mi sprona,  
d'Orfeo che trasse al suo cantar le fere,  
e servo fé l'inferno a sue preghiere,  
gloria immortal di Pindo e d'Elicono.

Or mentre i canti alterno, or lieti or mesti,  
non si mova augellin fra queste piante,  
né s'oda in queste rive onda sonante,  
ed ogni aretta in suo cammin s'arresti.

Toccata

## PROLOG

Ritornell

DIE MUSIK

Von meinem geliebten Permessos komm ich  
zu euch hernieder, ruhmreiche Helden, edles  
Herrscherblut, von dem die Sage  
große Taten erzählt, ohne jemals genug  
berichten zu können, da es zu viele sind.

Ich bin die Musik, die mit lieblichen Tönen  
dem verwirrten Herzen Ruhe schenkt und  
bald zu edlem Zorn, bald zur Liebe selbst  
eiserstarrte Sinne zu entfachen vermag.

Singend zum Klang der goldenen Zither  
entzücke ich zuweilen das Ohr des  
Sterblichen und erwecke so in der Seele die  
Freude an den klangvollen Harmonien der  
Himmelsleier.

Nun möchte ich euch von Orpheus  
berichten, der mit seinem Gesang die Tiere  
zähmte und durch seine Bitten sogar die Hölle  
bezwang, zu seinem unsterblichen Ruhm auf  
dem Pindos und dem Helikon.

Wenn ich nun meine Lieder abwechselnd  
singe, mal heiter, mal traurig, soll das  
Vöglein auf diesen Bäumen still bleiben,  
soll keine Klangwelle an diese Ufer schlagen  
und jedes Lüftchen still verweilen.

---

## ATTO PRIMO

### PASTORE I

In questo lieto e fortunato giorno  
ch'ha posto fine a gli amorosi affanni  
del nostro semideo, cantiam, pastori,  
in sì soavi accenti,  
che sian degni d'Orfeo nostri concenti.

Oggi fatta è pietosa  
l'alma già sì sdegnosa  
della bell'Euridice.  
Oggi fatto è felice  
Orfeo nel sen di lei, per cui già tanto  
per queste selve ha sospirato e pianto.

Dunque in sì lieto e fortunato giorno  
ch'ha posto fine a gli amorosi affanni  
del nostro semideo, cantiam, pastori,  
in sì soavi accenti,  
che sian degni d'Orfeo nostri concenti.

### CORO di NINFE e PASTORI

Vieni, Imeneo, deh, vieni,  
e la tua face ardente  
sia quasi un sol nascente  
ch'apporti a questi amanti i di sereni  
e lunge omai disgombrare  
degli affanni e del duol gli orrori e l'ombre.

### NINFA

Muse, onor di Parnaso, amor del cielo,  
gentil conforto a sconsolato core,  
vostre cetre sonore  
squarcino d'ogni nub'il fosco velo;

## ERSTER AUFZUG

### HIRTE I

An diesem frohen und glücklichen Tag,  
der dem Liebesleid unseres Halbgottes ein  
Ende gesetzt hat, lasst uns singen, ihr  
Hirten, in den lieblichsten Weisen, unser  
Gesang wird Orpheus zur Ehre gereichen.

Heute rührte Mitleid  
die sonst so stolze Seele  
der schönen Eurydike.  
Heute erfüllte sich das Glück des Orpheus  
an ihrem Busen, nach dem er sich  
in diesen Wäldern lange klagend sehnte.

An diesem frohen und glücklichen Tag also,  
der dem Liebesleid unseres Halbgottes etc.  
ein Ende gesetzt hat, lasst uns singen, ihr  
Hirten, in den lieblichsten Weisen, unser  
Gesang wird Orpheus zur Ehre gereichen.

### CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Komm, Hymenäus, ach komm doch,  
und dein glühendes Antlitz  
sei wie eine aufgehende Sonne,  
die diesen Liebenden heitere Tage bringt  
und die Schrecken und Schatten  
von Sorge und Leid nunmehr fernhält.

### EINE NYMPHE

Musen, Ruhm des Parnass, Geliebte des  
Himmels, lieblicher Trost eines betrübten  
Herzens, der Klang eurer Zithern  
zerreiße den düsteren Schleier jeder

---

e mentre oggi propizio al nostro  
Orfeo invochiam Imeneo  
su ben temperate corde,  
sia il vostro canto al nostro suon  
concorde.

### Balletto

CORO di NINFE e PASTORI

Lasciate i monti,  
lasciate i fonti,  
ninfe vezzose e liete.  
E in questi prati  
ai balli usati  
vago il bel piè rendete.

Qui miri il sole  
vostre carole,  
più vaghe assai di quelle  
ond'alla luna,  
la notte bruna,  
danzano in ciel le stelle.

### Ritornello

Lasciate i monti,  
lasciate i fonti,  
ninfe vezzose e liete.  
E in questi prati  
ai balli usati  
vago il bel piè rendete.

Poi di bei fiori  
per voi s'onori  
di questi amanti il crine,  
ch'or dei martiri

Wolke; und während wir heute für  
unseren Orpheus die Gunst des  
Hymenäus auf unseren wohlgestimmten  
Saiten erleben, möge euer Gesang sich  
mit unserem Klang einstimmen.

### Tanz

CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Verlasst die Berge,  
verlasst die Quellen,  
ihr liebreizenden, fröhlichen Nymphen,  
und hebt auf diesen Wiesen  
eure zierlichen Füße  
zu gewohntem Tanz.

Hier soll die Sonne bewundern  
eure Reigen,  
die viel lieblicher sind als jene,  
mit denen die Sterne  
bei dunkler Nacht  
am Himmel den Mond umtanzen.

### Ritornell

Verlasst die Berge,  
verlasst die Quellen,  
ihr liebreizenden, fröhlichen Nymphen,  
und hebt auf diesen Wiesen  
eure zierlichen Füße  
zu gewohntem Tanz.

Dann aber sollt ihr  
mit schönen Blumen  
die Locken dieser Liebenden umkränzen,  
die nach den Qualen



---

## EURIDICE

Io non dirò qual sia  
nel tuo gioir, Orfeo, la gioia mia,  
che non ho meco il core,  
ma teco stassi in compagnia d'Amore.  
Chiedilo dunque a lui s'intender brami  
quanto lieta gioisca e quanto t'ami.

### Balletto

#### CORO di NINFE e PASTORI

Lasciate i monti,  
lasciate i fonti,  
ninfe vezzose e liete.  
E in questi prati  
ai balli usati  
vago il bel piè rendete.

Qui miri il sole  
vostre carole,  
più vaghe assai di quelle  
ond'alla luna,  
la notte bruna,  
danzano in ciel le stelle.

Vieni, Imeneo, deh, vieni,  
e la tua face ardente  
sia quasi un sol nascente  
ch'apporti a questi amanti i di sereni  
e lunge omai disgombrare  
degli affanni e del duol gli orrori e  
l'ombre.

#### PASTORE II

Ma se il nostro gioir dal ciel deriva,  
com'è dal ciel ciò che qua giù n'incontra,

## EURYDIKE

Ich kann nicht sagen, Orpheus, wie groß  
mein Glück ist, wenn du dich freust, denn  
mein Herz weilt nicht mehr bei mir, sondern  
ist bei dir zusammen mit Amor. Frag es also,  
wenn du zu wissen verlangst, wie glücklich  
ich bin und wie ich dich liebe.

### Tanz

#### CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Verlasst die Berge,  
verlasst die Quellen,  
ihr liebevollen, fröhlichen Nymphen,  
und hebt auf diesen Wiesen  
eure zierlichen Füße  
zu gewohntem Tanz.

Hier soll die Sonne bewundern  
eure Reigen,  
die viel lieblicher sind als jene,  
mit denen die Sterne  
bei dunkler Nacht  
am Himmel den Mond umtanzen.

Komm, Hymenäus, ach komm doch,  
und dein glühendes Antlitz  
sei wie eine aufgehende Sonne,  
die diesen Liebenden heitere Tage bringt  
und die Schrecken und Schatten  
von Sorge und Leid nunmehr fernhält.

#### HIRTE II

Wenn auch unsere Freude vom Himmel  
kommt, wie alles andere vom Himmel ist,

---

giusto è ben che devoti  
gli offriam incensi e voti:  
dunque al tempio ciascun rivolga i passi,  
a pregar lui nella cui destra è il mondo,  
che lungamente il nostro ben conservi.

### Ritornello

PASTORE I e PASTORE II

Alcun non sia che disperato in preda  
si doni al duol, benché talor n'assaglia  
possente sì che nostra vita inforsa.

### Ritornello

NINFA, PASTORE III, PASTORE IV

Ché, poiché nembo rio gravido il seno  
d'atra tempesta inorridito ha il mondo,  
dispiega il sol più chiaro i rai lucenti.

### Ritornello

PASTORE III e PASTORE I

E dopo l'aspro gel del verno ignudo  
veste di fior la Primavera i campi.

CORO di NINFE e PASTORI

Ecco Orfeo, cui pur dianzi  
furon cibo i sospir, bevanda il pianto:  
oggi felice è tanto  
che nulla è più che da bramar gli avanzi.

was uns hier begegnet, so ziemt es sich,  
dass wir ehrfürchtig ihm Weihrauch  
entzünden und Opfer bringen: Drum lenke  
jeder seine Schritte zum Tempel, um zu dem  
zu beten, der die Welt in seiner Rechten trägt,  
damit er uns dieses Glück lange gewährt.

### Ritornell

HIRTE I und HIRTE II

Keiner soll sich aus Verzweiflung dem  
Schmerz ergeben, auch wenn dieser uns  
oft so bedrängt, dass er uns am Leben  
verzweifeln lässt.

### Ritornell

NYMPHE, HIRTE III und Hirte IV

Denn, nachdem dunkle Wolken mit einem  
schweren Sturm geladen die Welt  
erschreckt haben, lässt die Sonne ihre  
leuchtenden Strahlen noch heller erglänzen.

### Ritornell

HIRTE III und HIRTE I

Nach dem herben Frost des kahlen Winters  
schmückt der Frühling die Felder mit Blumen.

CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Da ist Orpheus, für den einst Seufzer  
Speise und Tränen Trank bedeuteten:  
Heute ist er so glücklich, dass es nichts mehr  
gibt, wonach er sich sehnt.



---

## ATTO SECONDO

### Sinfonia

ORFEO

Ecco pur ch'a voi ritorno,  
care selve e piagge amate,  
da quel sol fatte beate  
per cui sol mie notti han giorno.

### Ritornello

PASTORE I

Mira ch'a sé n'alletta  
l'ombra, Orfeo, di quei faggi,  
or che infocati raggi  
Febo dal ciel saetta.

### Ritornello

PASTORE II

Su quell'erbose sponde  
posianci e in vari modi  
ciascun sua voce snodi  
al mormorio dell'onde.

### Ritornello

PASTORE I e PASTORE II

In questo prato adorno  
ogni selvaggio nume  
sovente ha per costume  
di far lieto soggiorno.

## ZWEITER AUFZUG

### Sinfonia

ORPHEUS

Seht, ich kehre zu euch zurück,  
geliebte Wälder und Hügel,  
die von der Sonne beglückt werden,  
die allein meine Nächte in Tage verwandelt

### Ritornell

HIRTE I

Sieh, Orpheus, wie uns  
der Schatten jener Buchen lockt,  
während Phöbus seine glühenden Strahlen  
vom Himmel herabschleudert.

### Ritornell

HIRTE II

An jenen grünen Ufern  
sollen wir uns lagern, und jeder soll  
auf seine Weise zum Murmeln der Wellen  
seine Stimme erheben.

### Ritornell

HIRTE I und HIRTE II

Auf dieser blumengeschmückten Wiese  
versammeln sich die Waldgötter  
oftmals und verweilen  
in fröhlicher Runde.

---

### Ritornello

Qui Pan, dio de' pastori,  
s'udì talor dolente  
rimembrar dolcemente  
suoi sventurati amori.

### Ritornello

Qui le napee vezzose,  
schiera sempre fiorita,  
con le candide dita  
fur viste a coglier rose.

### Ritornello

CORO di NINFE e PASTORI

Dunque fa' degni, Orfeo,  
del suon della tua lira  
questi campi ove spira  
aura d'odor sabeo.

### Ritornello

ORFEO

Vi ricorda, o bosch'ombrosi,  
de' miei lungh'aspri tormenti,  
quando i sassi ai miei lamenti  
rispondean fatti pietosi?

Dite, allor non vi sembrai  
più d'ogni altro sconsolato?  
Or fortuna ha stil cangiato  
ed ha volto in festa i guai.

### Ritornell

Hier hörte man zuweilen Pan, den Gott  
der Hirten, wenn er sich sehnsuchtsvoll  
sehnsüchtig und voller Schmerz an sein  
Liebesunglück erinnerte.

### Ritornell

Hier hörte man zuweilen Pan, den Gott  
der Hirten, wenn er sich sehnsuchtsvoll  
sehnsüchtig und voller Schmerz an sein  
Liebesunglück erinnerte.

### Ritornell

CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Nun, Orpheus, erfülle du  
diese Auen, über denen  
süße Düfte wehen,  
mit dem Klang deiner Leier.

### Ritornell

ORPHEUS

Schattenreiche Wälder, erinnert ihr euch  
noch an meine langen, harten Qualen,  
und wie die Steine von Mitleid erfüllt  
auf meine Klagen Antwort gaben?

Sagt, schien ich nicht damals  
betrübter zu sein als jeder andere?  
Nun hat mein Schicksal sich gewendet  
und meine Klagen in Jubel verwandelt.

---

Vissi già mesto e dolente,  
or gioisco, e quegli affanni  
che sofferti ho per tant'anni  
fan più caro il ben presente.

Sol per te, bella Euridice,  
benedico il mio tormento;  
dopo il duol vi è più contento,  
dopo il mal vi è più felice.

PASTORE I

Mira, deh mira, Orfeo, che d'ogni intorno  
ride il bosco e ride il prato;  
segui pur col plettro aurato  
d'addolcir l'aria in sì beato giorno.

MESSAGGIERA

Ahi caso acerbo, ah fat'empio e crudele,  
ahi stelle injuriose, ah ciel avaro!

PASTORE I

Qual suon dolente il lieto dì perturba?

MESSAGGIERA

Lassa! dunque debb'io,  
mentre Orfeo con sue note il ciel consola,  
con le parole mie passargli il core?

PASTORE III

Questa è Silvia gentile,  
dolcissima compagna

Einst lebte ich traurig und voll Schmerzen,  
doch jetzt bin ich fröhlich, und der Kummer,  
den ich so viele Jahre ertragen habe, macht  
mir mein jetziges Glück noch wertvoller.

Nur deinetwegen, schöne Eurydike,  
preise ich meine Qualen;  
nach dem Leid wird man glücklicher,  
nach dem Unglück wird man fröhlicher.

HIRTE I

Sieh, ah sieh, Orpheus, um dich herum  
lächelt der Wald und lächelt die Wiese;  
ver-süße nur weiter mit dem goldenen  
Plektron die Luft an diesem glücklichen Tag.

BOTIN

Weh, grausames Verhängnis, weh, hartes,  
erbarmungsloses Schicksal, weh, schmachliche  
Sterne, weh, niederträchtiger Himmel!

HIRTE I

Welch Schmerzgeschrei zerstört  
den heiteren Tag?

BOTIN

Weh mir! Muss ich denn Orpheus,  
noch während er mit seiner Musik  
den Himmel erfreut, mit meiner Nachricht  
das Herz brechen?

HIRTE III

Das ist die holde Sylvia, die liebliche  
Gefährtin der schönen Eurydike ... Oh,

---

della bell'Euridice... Oh quanto è in vista  
dolorosa! Or che fia? Deh, sommi dèi,  
non torcete da noi benigno il guardo.

MESSAGGIERA

Pastor, lasciate il canto,  
ch'ogni nostra allegrezza in doglia è volta.

ORFEO

D'onde vieni? Ove vai? Ninfa, che porti?

MESSAGGIERA

A te ne vengo, Orfeo,  
messaggera infelice  
di caso più infelice e più funesto:  
la tua bella Euridice ...

ORFEO

Ohimè, che odo?

MESSAGGIERA

La tua diletta sposa è morta.

ORFEO

Ohimè!

MESSAGGIERA

In un fiorito prato  
con l'altre sue compagne  
giva cogliendo fiori  
per farne una ghirlanda a le sue chiome,

wie schmerzvoll sie dreinblickt! Was ist  
geschehen? Weh, mächtige Götter,  
wendet euren gütigen Blick nicht von uns!

BOTIN

Hirten, lasst das Singen, denn all unsere  
Fröhlichkeit ist in Schmerz verwandelt worden.

ORPHEUS

Woher kommst du? Wohin gehst du?  
Nymphe, was bringst du?

BOTIN

Zu dir komme ich, Orpheus,  
unglückselige Botin eines noch  
unglücklicheren und traurigeren Schicksals:  
Deine schöne Eurydike ...

ORPHEUS

Weh mir, was höre ich?

BOTIN

Deine geliebte Braut ist tot.

ORPHEUS

Weh mir!

BOTIN

Auf einer blühenden Wiese  
wanderte sie mit ihren anderen Gespielinnen  
umher und pflückte Blumen,  
um einen Kranz für ihr Haar zu flechten,

---

quand'angue insidioso,  
ch'era fra l'erbe ascoso,  
le punse un piè con velenoso dente.  
Ed ecco immantinente  
scolorirsi il bel viso e nei suoi lumi  
sparir que' lampi, ond'ella al sol fea scorno.  
Allor noi tutte sbigottite e meste  
le fummo intorno, richiamar tentando  
gli spirti in lei smarriti  
con l'onda fresca e con possenti carmi,  
ma nulla valse, ah! lassa,  
ch'ella i languidi lumi alquanto aprendo,  
e te chiamando, Orfeo,  
dopo un grave sospiro,  
spirò fra queste braccia; ed io rimasi  
piena il cor di pietade e di spavento.

PASTORE I

Ahi caso acerbo, ah! fat'empio e crudele,  
ahi stelle ingiuriose, ah! ciel avaro!

PASTORE II

All'amara novella  
rassembra l'infelice un muto sasso,  
ché per troppo dolor non può dolersi.

PASTORE I

Ahi, ben avrebbe un cor di tigre o d'orsa  
chi non sentisse del tuo mal pietade,  
privo d'ogni tuo ben, misero amante.

als eine tückische Schlange,  
die im Gras verborgen war, sie mit ihrem  
Giftzahn in den Fuß biss.  
Und siehe, sogleich erblasste ihr schönes  
Antlitz, und in ihren Augen erlosch der Glanz,  
mit dem sie die Sonne beschämte. Wir alle  
standen erschrocken und traurig  
um sie herum und versuchten mit frischem  
Wasser und mächtigen Gesängen ihre  
entschlafenen Geister wieder zu wecken,  
doch es war vergebens, weh mir: sie öffnete  
noch einmal ihre brechenden Augen und rief  
nach dir, Orpheus; dann, nach einem  
schweren Seufzer, starb sie in meinen  
Armen; und ich blieb zurück, das Herz voll  
Trauer und Schrecken.

HIRTE I

Weh, grausames Verhängnis, weh, hartes,  
erbarmungsloses Schicksal, weh, schämliche  
Sterne, weh, niederträchtiger Himmel!

HIRTE II

Nach dieser unseligen Botschaft gleicht der  
Unglückliche einem stummen Stein, denn bei  
soviel Schmerz kann er nicht klagen.

HIRTE I

Ach, der hätte wohl das Herz eines Tigers  
oder Bären, der bei deinem Unglück nicht  
Trauer empfände, du unglücklicher Liebhaber,  
der du alles Glück verloren hast.

---

## ORFEO

Tu se' morta, mia vita, ed io respiro?  
Tu se' da me partita  
per mai più non tornare, ed io rimango?  
No, che se i versi alcuna cosa ponno,  
n'andrò sicuro a' più profondi abissi,  
e intenerito il cor del re dell'ombre,  
meco trarrotti a riveder le stelle,  
Oh, se ciò negherammi empio destino,  
rimarrò teco in compagnia di morte.  
Addio, terra, addio, cielo e sole, addio!

## CORO di NINFE e PASTORI

Ahi caso acerbo, ah fat'empio e crudele,  
ahi stelle ingiuriose, ah ciel avaro!  
Non si fidi uom mortale  
di ben caduco e frale,  
che tosto fugge, e spesso  
a gran salita il precipizio è presso.

## MESSAGGIERA

Ma io, che in questa lingua  
ho portato il coltello  
ch'ha svenata ad Orfeo l'anima amante,  
odiosa ai pastori ed alle ninfe,  
odiosa a me stessa, ove m'ascondo?  
Nottola infausta, il sole  
fuggirò sempre e in solitario speco  
menerò vita al mio dolor conforme.

## ORPHEUS

Du bist tot, mein Leben, und ich atme noch?  
Du bist von mir gegangen, um niemals  
zurückzukehren, und ich muss bleiben? Nein,  
ich werde durch die Macht meiner Lieder  
sicher in die tiefsten Abgründe gelangen, und  
wenn ich das Herz des Königs der Unterwelt  
bezwungen habe, werde ich dich zum Licht  
der Sterne zurückführen. Wenn aber ein  
grausames Schicksal mir dies versagt, werde  
ich bei dir im Reich der Toten bleiben.  
Leb wohl, Erde, lebt wohl, Himmel  
und Sonne, lebt wohl!

## CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Weh, grausames Verhängnis, weh,  
hartes, erbarmungsloses Schicksal, weh,  
schmähliche Sterne, weh, niederträchtiger  
Himmel! Kein Sterblicher traue dem  
vergänglichen, zerbrechlichen Glück, denn  
schnell entflieht es, und oftmals ist bei  
großer Höhe der Abgrund nah.

## BOTIN

Ich aber, die ich mit meinen Worten den  
Dolch brachte, der die liebende Seele des  
Orpheus traf, den Hirten und Nymphen  
verhasst, mir selbst verhasst, wo kann ich  
mich verbergen? Als unglücklicher Nachtvogel  
werde ich für immer der Sonne entfliehen und  
in einer einsamen Höhle ein Leben in  
Schmerz führen.

---

## Sinfonia

### PASTORE I e PASTORE II

Chi ne consola, ah! lassi?  
O pur, chi ne concede  
negl'occhi un vivo fonte  
da poter lagrimar come conviensi  
in questo mesto giorno,  
quanto più lieto già tant'or più mesto?  
Oggi turbo crudele  
i due lumi maggiori  
di queste nostre selve,  
Euridice ed Orfeo,  
l'una punta da l'angue,  
l'altro dal duol trafitto, ah! lassi, ha spenti.

### CORO di NINFE e PASTORI

Ahi caso acerbo, ah! fat'empio e crudele,  
ahi stelle ingiuriose, ah! ciel avaro!

### PASTORE I e PASTORE II

Ma dove, ah, dove or sono  
della misera Ninfa  
le belle e fredde membra,  
dove suo degno albergo  
quella bell'alma elesse,  
ch'oggi è partita in su 'l fior de' giorni?  
Andiam, pastori, andiamo  
pietosi a ritrovarle  
e di lagrime amare  
il dovuto tributo  
per noi si paghi almeno al corpo esangue.

## Sinfonia

### HIRTE I und HIRTE II

Wer tröstet uns Unglückliche?  
Ja, wer vermag unsere Augen in eine  
unerschöpfliche Quelle zu verwandeln,  
damit wir an diesem trauervollen Tag  
genügend weinen können, einem Tag,  
der so fröhlich begann und jetzt unendlich  
traurig geworden ist? Heute hat ein  
grausamer Sturm die beiden hellsten  
Lichter unserer Wälder ausgelöscht,  
Eurydike und Orpheus, die eine von einer  
Schlange gebissen, der andere vom Schmerz  
gebrochen, weh uns!

### CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Weh, grausames Verhängnis, weh, hartes,  
erbarmungsloses Schicksal, weh, schmäbliche  
Sterne, weh, niederträchtiger Himmel!

### HIRTE I und HIRTE II

Doch wo, ach, wo sind jetzt  
die schönen, erstarrten Glieder  
der unglücklichen Nymphe?  
Wo hat sich die schöne Seele, die uns heute  
in der Blüte ihrer Tage verlassen hat,  
eine ihr würdige Wohnung gesucht?  
Auf, ihr Hirten, lasst uns gehen  
und voll Trauer nach ihr suchen  
und mit bitteren Tränen wenigstens  
ihrem leblosen Körper  
die gebührende Ehre erweisen.

---

CORO di NINFE e PASTORI

Ahi caso acerbo, ahì fat'empio e crudele,  
ahì stelle ingiuriose, ahì ciel avaro!

Ritornello

---

**ATTO TERZO**

Sinfonia

ORFEO

Scorto da te, mio nume  
Speranza, unico bene  
degli afflitti mortali, omai son giunto  
a questi mesti e tenebrosi regni  
ove raggio di sol giammai non giunse.  
Tu, mia compagna e duce,  
in così strane e sconosciute vie  
reggesti il passo debole e tremante,  
ond'oggi ancora spero  
di riveder quelle beate luci  
che sol'agl'occhi miei portan il giorno.

SPERANZA

Ecco l'atra palude, ecco il nocchiero  
che trae l'ignudi spirti a l'altra riva,  
dove ha Pluton de l'ombre il vasto impero.  
Oltre quel nero stagno, oltre quel fiume,  
in quei campi di pianto e di dolore,  
destin crudele ogni tuo ben t'asconde.  
Or d'uopo è d'un gran core e d'un bel  
canto.

CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Weh, grausames Verhängnis, weh, hartes, er-  
barmungsloses Schicksal, weh, schmähhliche  
Sterne, weh, niederträchtiger Himmel!

Ritornell

---

**DRITTER AUFZUG**

Sinfonia

ORPHEUS

Von dir geleitet, Göttin Hoffnung, einziges  
Gut der trauernden Sterblichen, bin ich  
nunmehr in jene traurigen und düsteren  
Reiche gelangt, die noch kein Sonnenstrahl  
jemals erreichte. Du, meine Begleiterin und  
Führerin, hat auf diesem fremden und  
unbekannten Weg meine schwachen und  
zitternden Schritte gelenkt, so dass ich  
heute wieder Hoffnung habe, jene  
glücklichen Lichter wiederzusehen, die für  
meine Augen einzig den Tag bedeuten.

DIE HOFFNUNG

Dort ist der dunkle Sumpf, dort ist der  
Fährmann, der die nackten Seelen zum  
anderen Ufer bringt, wo Pluto über das weite  
Schattenreich herrscht. Jenseits von diesem  
schwarzen Moor, jenseits des Flusses, im  
Land der Tränen und Schmerzen, hält ein  
grausames Schicksal dein Liebstes verborgen.  
Nun können dir nur noch ein großes Herz



---

Io fin qui t'ho condotto, or più non lice  
teco venir, ch'amara legge il vieta,  
legge iscritta col ferro in duro sasso  
de l'ima reggia in su l'orribil soglia,  
che in queste note il fiero senso esprime:  
"Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate."  
Dunque, se stabilito hai pur nel core  
di porre il piè nella città dolente,  
da te men fuggo e torno  
a l'usato soggiorno.

#### ORFEO

Dove, ah, dove ten vai,  
unico del mio cor dolce conforto?  
Poi che non lunge omai  
del mio lungo cammin si scopr'il porto,  
perché ti parti e m'abbandoni, ahi, lasso,  
sul periglioso passo?  
Qual bene or più m'avanza  
se fuggi tu, dolcissima Speranza?

#### CARONTE

O tu ch'innanzi morte a queste rive  
temerario ten vieni, arresta i passi:  
solcar quest'onde ad uom mortal non dassi,  
né può co' morti albergo aver chi vive.

Che? Vuoi forse, nemico al mio signore,  
Cerberus trar da le tartaree porte?  
O rapir brami sua cara consorte,  
d'impudico desire acceso il core?

und schöner Gesang helfen. Ich habe dich  
bis hierher geführt und darf nicht weiter mit  
dir kommen, denn ein strenges Gesetz  
verbietet es, ein Gesetz, gemeißelt mit Eisen in  
den harten Stein des Tores, das zum Reich  
der Schrecken führt, und dessen  
unbeugsame Weisung durch diese Worte  
verkündet wird: „Lasst alle Hoffnung  
zurück, die ihr hier eintretet.“ Doch wenn  
du in deinem Herzen noch fest entschlossen  
bist, den Fuß in die Stadt der Schmerzen  
zu setzen, wende ich mich jetzt von  
dir und kehre zu meinem vertrauten  
Aufenthaltort zurück.

#### ORPHEUS

Wohin, ach wohin gehst du,  
einziger süßer Trost meines Herzens?  
Nachdem man nun das Ende meiner  
langen Reise sehen kann,  
warum gehst du nun und verlässt mich  
Armen auf diesem gefährvollen Weg?  
Welches Gut bleibt mir noch, wenn auch  
du entfliehst, süßeste Hoffnung?

#### CHARON

O du, der du furchtlos vor dem Tod zu diesen  
Ufern kommst, bleib stehen: Es ist keinem  
Sterblichen erlaubt, dieses Wasser zu  
befahren, und kein Lebender darf bei den  
Toten wohnen.

Wie! Willst du etwa als Feind meines Herrn  
Cerberus von den Toren des Tartarus  
entfernen? Oder willst du etwa seine  
geliebte Gattin rauben, weil dein Herz von



---

## CARONTE

Ben mi lusinga alquanto  
dilettandomi il core,  
sconsolato cantore,  
il tuo pianto e 'l tuo canto.  
Ma lunge, ah, lunge sia da questo petto  
pietà, di mio valor non degno affetto.

## ORFEO

Ahi, sventurato amante,  
sperar dunque non lice  
ch'odan miei prieghi i cittadin d'Averno?  
Onde, qual ombra errante  
d'insepolto cadavero e infelice,  
privo sarò del cielo e dell'inferno?  
Così vuol empia sorte  
ch'in quest'orror di morte  
da te, cor mio, lontano,  
chiami tuo nome invano,  
e pregando e piangendo io mi consumi?  
Rendetemi il mio ben, tartarei Numi!

## Sinfonia

Ei dorme, e la mia cetra,  
se pietà non impetra  
ne l'indurato core, almen il sonno  
fuggir al mio cantar gl'occhi non ponno.  
Su, dunque, a che più tardo?  
Tempo è ben d'approdar su l'altra sponda,  
s'alcun non è ch'il nieghi.  
Vaglia l'ardir se saran van'i prieghi.  
È vago fior del tempo  
l'occasion ch'esser dée colta a tempo.

## CHARON

Wohl schmeichelt mir ein wenig  
und entzückt mein Herz,  
untröstlicher Sänger,  
dein Klagen und dein Gesang.  
Doch fern, sehr fern soll dieser Brust  
Mitleid sein, das meiner nicht würdig ist.

## ORPHEUS

Weh, mir unglücklichem Liebhaber! Ist  
mir nicht mehr erlaubt zu hoffen, dass die  
Bewohner des Hades meine Bitten hören?  
Muss ich also wie der umherirrende  
Schatten eines unglücklichen, unbegrabenen  
Leichnams dem Himmel und der Hölle  
fernbleiben? So will ein grausames Schicksal,  
dass ich in diesem Todesschrecken fern von  
dir, mein Herz, sein muss und vergeblich  
deinen Namen rufe und betend und  
weinend vergehe? Gebt mir mein Glück  
zurück, Götter des Tartarus!

## Sinfonia

Er schläft, und wenn auch meine Leier kein  
Mitleid in seinem harten Herzen wecken  
konnte, so konnten doch seine Augen bei  
meinem Gesang dem Schlaf nicht widerstehen.  
Auf nun, was zögere ich noch? Die Zeit ist da,  
um ans andere Ufer zu gelangen, wenn es  
niemanden gibt, der es mir  
verwehrt. Mut muss eingesetzt werden,  
wo Bitten vergeblich war. Die Gelegenheit  
ist wie eine hübsche Blume, die im richtigen  
Augenblick gepflückt werden muss.

---

*Qui entra nella barca e passa cantando  
al suono dell'organo di legno.*

Mentre versan quest'occhi amari fiumi,  
rendetemi il mio ben, tartarei Numi!

### Sinfonia

CORO di SPIRITI

Nulla impresa per uom si tenta invano,  
né contro a lui più sa Natura armarse:  
Ei de l'instabil piano  
arò gl'ondosi campi e 'l seme sparse  
di sue fatiche, ond'aurea messe accolse.  
Quinci, perché memoria  
vivesse di sua gloria,  
la Fama a dir di lui sua lingua sciolse,  
ch'ei pose freno al mar con fragil legno,  
che sprezzò d'Austro e d'Aquilon lo sdegno.

### Sinfonia

---

## ATTO QUARTO

PROSERPINA

Signor, quell'infelice  
che per queste di morte ampie campagne  
va chiamando Euridice,  
ch'udito hai pur tu dianzi  
così soavemente lamentarsi,  
mosso ha tanta pietà dentro al mio core

*Er besteigt die Barke und setzt zum Klang  
der Orgel singend über.*

Während diese Augen noch bittere Tränen  
vergießen, gebt mir mein Glück zurück,  
Götter des Tartarus!

### Sinfonia

CHOR der GEISTER

Nichts unternimmt der Mensch vergeblich,  
noch kann die Natur ihn überlisten:  
Er pflügte die lockere Erde hügeliger  
Felder und streute den Samen seiner  
Arbeit aus, worauf er goldene Ernte  
einbrachte. Damit die Erinnerung an seinen  
Ruhm weiterleben und die Sage von ihm  
berichten konnte, löste sich seine Zunge:  
Er konnte das Meer mit zerbrechlichem Holz  
bezwingen und verachtete den Zorn des  
Süd- und Nordwindes.

### Sinfonia

---

## VIERTER AUFZUG

PROSERPINA

Herr, dieser Unglückliche,  
der über die weite Ebene des Todes  
wandert und nach Eurydike ruft,  
und den du gerade so lieblich klagen  
gehört hast, hat in meinem Herzen soviel  
Mitleid geweckt, dass ich noch einmal zu dir

---

ch'un'altra volta io torno a porger preghi  
perché il tuo nume al suo pregar si pieghi.  
Deh, se da queste luci  
amorosa dolcezza unqua traesti,  
se ti piacque il seren di questa fronte  
che tu chiami tuo cielo, onde mi giuri  
di non invidiar sua sorte a Giove,  
pregoti, per quel foco  
con cui già la grand'alma Amor t'accese,  
fa' ch'Euridice torni  
a goder di quei giorni  
che trar solea vivend'in feste e in canto,  
e del misero Orfeo consola 'l pianto.

#### PLUTONE

Benché severo ed immutabil fato  
contrasti, amata sposa, i tuoi desiri,  
pur null'omai si nieghi  
a tal beltà congiunta a tanti prieghi.  
La sua cara Euridice  
contra l'ordin fatale Orfeo ricovri.  
Ma pria che tragga il piè da questi abissi  
non mai volga ver lei gli avidi lumi,  
ché di perdita eterna  
gli fia certa cagion un solo sguardo.  
Io così stabilisco. Or nel mio regno  
fate, o ministri, il mio voler palese,  
sì che l'intenda Orfeo  
e l'intenda Euridice,  
né di cangiarlo altrui sperar più lice.

#### SPIRITO I

O degli abitor de l'ombre eterne  
possente re, legge ne sia tuo cenno,

komme und darum bitte, dass sich deine  
Gottheit seinem Flehen beugt. Ach, wenn du  
jemals aus diesen Augen die Süße der Liebe  
genossen hast, wenn dir diese klare Stirn  
gefiel, die du deinen Himmel nennst, worauf  
du mir schworst, dass du Jupiter nicht um  
sein Schicksal beneidest, so bitte ich dich  
um dieses Feuers willen, mit dem Amor  
deine große Seele entflamte, mach es  
möglich, dass Eurydike zu jenen Tagen  
zurückkehren kann, die sie mit Festen und  
Gesang verlebte, und erlöse den armen  
Orpheus von seinen Tränen.

#### PLUTO

Wenn auch ein strenges, unabänderliches  
Schicksal deinen Wünschen, geliebte Gattin,  
im Wege steht, so soll doch einer solchen  
Schönheit und so inständigem Bitten nichts  
verweigert werden. Gegen den Willen des  
Schicksals soll Orpheus seine geliebte  
Eurydike wiederfinden. Doch bevor sein Fuß  
nicht diese Abgründe verlassen hat, darf er  
seinen verlangenden Blick nicht nach ihr  
wenden, denn durch nur einen einzigen Blick  
wird sie für immer verloren sein. So habe ich es  
beschlossen. Nun verkündet meinen Willen  
in meinem Reich, ihr Diener, so dass Orpheus  
ihn erfährt und auch Eurydike davon hört, und  
keiner darf hoffen, ihn zu ändern.

#### GEIST I

O mächtiger Herrscher über die Bewohner  
des Schattenreiches, dein Zeichen sei für uns

---

che ricercar altre cagioni interne  
di tuo voler nostri pensier non denno.

#### SPIRITO II

Trarrà da quest'orribili caverne  
sua sposa Orfeo, s'adoprerà suo ingegno  
sì che nol vinca giovenil desio,  
né i gravi imperi suoi sparga d'oblio?

#### PROSERPINA

Quali grazie ti rendo  
or che sì nobil dono  
concedi a prieghi miei, signor cortese?  
Sia benedetto il dì che pria ti piacqui,  
benedetta la preda e 'l dolce inganno,  
poiché, per mia ventura  
feci acquisto di te perdendo il sole.

#### PLUTONE

Tue soavi parole d'amor l'antica piaga  
rinfrescan nel mio core;  
così l'anima tua non sia più vaga  
di celeste diletto,  
sì ch'abbandoni il marital tuo letto.

#### CORO di SPIRITI

Pietade, oggi, e Amore  
trionfan ne l'inferno.

#### SPIRITO I

Ecco il gentil cantore,  
che sua sposa conduce al ciel superno.

Gesetz, denn nach inneren Gründen deines  
Willens zu forschen ziemt sich nicht für uns.

#### GEIST II

Wird es Orpheus gelingen, seine Gattin aus  
diesen schrecklichen Höhlen zu führen? Wird  
er seinen Verstand einsetzen und verhindern,  
dass jugendliches Verlangen ihn besiegt und er  
das strenge Verbot vergisst?

#### PROSERPINA

Wie soll ich dir danken,  
wo du ein so edles Geschenk  
meinen Bitten gewährst, gütiger Herr?  
Gesegnet sei der Tag, da ich dir zum ersten  
Mal gefiel, gesegnet sei der Raub und der  
süße Betrug, denn zu meinem Glück gewann  
ich dich, auch wenn ich die Sonne verlor.

#### PLUTO

Deine süßen Liebesworte erneuern  
die alte Wunde in meinem Herzen; so soll  
deine Seele nie mehr nach himmlischer  
Freude verlangen, damit du nicht deswegen  
dein eheliches Bett verlässt.

#### CHOR der GEISTER

Heute siegen in der Hölle  
Mitleid und Liebe.

#### GEIST I

Seht dort den holden Sänger, der seine  
Gattin dem Himmel entgegenführt.

---

## ORFEO

Qual onor di te fia degno,  
mia cetra onnipotente,  
s'hai nel tartareo regno  
piegar potuto ogni indurata mente?

Luogo avrai fra le più belle  
imagini celesti,  
ond'al tuo suon le stelle  
danzeranno in giri or tardi or presti.

Io per te felice a pieno,  
vedrò l'amato volto,  
e nel candido seno  
de la mia donna oggi sarò raccolto.

Ma mentre io canto, ohimè, chi m'assicura  
ch'ella mi segua? Ohimè, chi mi nasconde  
de l'amate pupille il dolce lume?

Forse d'invidia punte  
le deità d'Averno,  
perch'io non sia qua giù felice appieno  
mi tolgono il mirarvi,  
luci beate e liete,  
che sol col sguardo altrui bear potete?

Ma che temi, mio core?  
Ciò che vieta Pluton, comanda Amore.  
A nume più possente,  
che vince uomini e dèi,  
ben ubbidir dovrei.

*Qui si fa strepito dietro la tela.*

Ma che odo? Ohimè lasso!  
S'arman forse a miei danni  
con tal furor le Furie innamorate  
per rapirmi il mio ben? Ed io 'l consento?

## ORPHEUS

Welche Ehre ist deiner würdig,  
meine allmächtige Leier,  
wenn du im Reich des Tartarus  
die steinernen Herzen bezwungen hast?

Du wirst deinen Platz unter den schönsten  
Sternenbildern finden, so dass zu deinem  
Klang die Sterne ihren langsamen und  
schnellen Reigen tanzen werden.

Ich bin durch dich vollkommen glücklich,  
denn ich werde das geliebte Antlitz  
wiedersehen, und an dem weißen Busen  
meiner Frau werde ich noch heute ruhen.

Doch während ich singe, ach, wer  
versichert mir, dass sie mir folgt? Weh mir,  
wer verbirgt vor mir das süße Licht ihrer  
geliebten Augen? Vielleicht sind die Götter  
des Hades von Neid erfüllt  
und verweigern mir das vollkommene  
Glück, euch anzusehen,  
ihr glücklichen, fröhlichen Augen,  
die ihr durch einen Blick jeden  
selig machen könnt? Was fürchtest du,  
mein Herz? Was Pluto verbietet, befiehlt  
die Liebe. Einem so mächtigen Gott,  
der Menschen und Götter besiegt,  
muss auch ich gehorchen.

*Hinter dem Vorhang erhebt sich Lärm.*

Aber was höre ich? Ach, ich Armer! Rüsten  
vielleicht die liebestollen Furien mit einer  
derartigen Wut gegen mich, um mir mein  
Eigentum zu rauben? Und ich dulde es?

---

*Qui si volta Orfeo.*

O dolcissimi lumi, io pur vi  
veggio, io pur... ma qual eclissi,  
ohimè, v'oscura?

SPIRITO III

Rott'hai la legge, e se' di grazia indegno.

EURIDICE

Ahi, vista troppo dolce e troppo amara,  
così per troppo amor dunque mi perdi?  
Ed io, misera, perdo  
il poter più godere  
e di luce e di vita, e perdo insieme  
te, d'ogni ben più caro, o mio consorte.

SPIRITO I

Torn'a l'ombra di morte,  
infelice Euridice,  
né più sperar di riveder le stelle,  
ch'omai fia sordo a prieghi tuoi l'inferno.

ORFEO

Dove ten vai, mia vita? Ecco, io ti seguo,  
ma chi me 'l niega, ohimè? Sogno o  
vaneggio?

Qual occulto poter di questi orrori,  
da questi amati orrori  
mal mio grado mi tragge e mi conduce  
a l'odiosa luce?

*Orpheus wendet sich um.*

O süßeste Augen, ich kann euch sehen,  
ich kann ... doch weh mir, welch Dunkel  
umgibt euch?

GEIST III

Du hast das Gesetz gebrochen und  
bist der Gnade nicht würdig.

EURYDIKE

Weh mir, viel zu süß und viel zu bitter ist der  
Anblick; so verlierst du mich aus  
übergroßer Liebe? Und ich, Elende, darf  
nicht mehr zurückkehren zum Licht und zum  
Leben und verliere auch noch dich, mein  
liebstes Gut, meinen Gatten!

GEIST I

Kehre zurück zu den Schatten des Todes,  
unglückliche Eurydike, und hoffe nie mehr,  
die Sterne wiederzusehen, denn die Hölle  
wird taub für deine Bitten sein.

ORPHEUS

Wohin entschwindest du, mein Leben? Sieh,  
ich will dir folgen; doch wer verbietet es mir,  
weh mir? Ist es ein Traum oder ein Phantasiebild?  
Welche geheimnisvolle Macht zerrt mich  
gegen meinen Willen fort von diesen  
geliebten Schreckensorten und führt  
mich dem verhassten Licht entgegen?



---

## Sinfonia

CORO di SPIRITI

È la virtute un raggio  
di celeste bellezza,  
pregio dell'alma ond'ella sol s'apprezza:  
questa di temp'oltraggio  
non tem', anzi maggiore  
nell'uom rendono gl'anni il suo splendore.  
Orfeo vinse l'inferno e vinto poi  
fu dagl'affetti suoi.  
Degno d'eterna gloria  
fia sol colui ch'avrà di sé vittoria.

## Sinfonia

---

## ATTO QUINTO

### Ritornello

ORFEO

Questi i campi di Tracia, e quest'è il loco  
dove passomm'il core  
per l'amara novella il mio dolore.  
Poi che non ho più speme  
di ricovrar pregando,  
piangendo e sospirando  
il perduto mio bene,  
che posso io più se non volgermi a voi,  
selve soavi, un tempo  
conforto a miei martir, mentr'al ciel  
per farvi per pietà meco languire

piacque

## Sinfonia

CHOR der GEISTER

Die Tugend ist ein Strahl  
von himmlischer Schönheit;  
sie ist die Zierde der Seele und nur ihr eigen:  
Sie fürchtet die Zerstörung der Zeit nicht,  
vielmehr machen die Jahre ihren Glanz  
im Menschen heller.  
Orpheus besiegte die Hölle und wurde dann  
von seiner Leidenschaft besiegt.  
Ewigen Ruhm aber verdient nur der,  
der sich selbst besiegt.

## Sinfonia

---

## FÜNFTER AUFZUG

### Ritornell

ORPHEUS

Dies sind die Felder Thrakiens, und  
dies ist der Ort, an dem mein Herz  
vom Schmerz der bitteren Nachricht  
getroffen wurde. Da ich nun keine  
Hoffnung mehr habe, durch  
Bitten, Weinen und Seufzen  
mein verlorenes Glück zurückzugewinnen,  
was bleibt mir anderes, als mich  
an euch zu wenden, liebliche  
Wälder, die ihr einst der Trost meiner  
Qualen gewesen seid, da der Himmel  
euch mit mir weinen ließ, als ich weinte?

---

al mio languire?  
Voi vi doleste, o monti, e lagrimaste,  
voi sassi, al dipartir del nostro sole,  
ed io con voi lagrimerò mai sempre,  
e mai sempre dorrommi, ahi doglia ahi,  
pianto!

ECO  
... hai pianto!

ORFEO  
Cortese Eco amorosa,  
che sconsolata sei  
e consolar mi vuoi ne' dolor miei,  
benché queste mie luci  
sien già per lagrimar fatte due fonti,  
in così grave mia fera sventura  
non ho pianto però tanto che basti.

ECO  
... basti!

ORFEO  
Se gli occhi d'Argo avessi,  
e spandessero tutti un mar di pianto,  
non sarà il duol conforme a tanti guai.

ECO  
... ahi!

ORFEO  
S'hai del mio mal pietade io ti ringrazio  
di tua benignitate.

Ihr habt Schmerzen gelitten, Berge,  
ihr habt geweint, Steine, als unsere  
Sonne verschwand, und ich werde  
nun für immer mit euch weinen und  
für immer leiden, ach Schmerz,  
ach Weinen!

ECHO  
... ach Weinen!

ORPHEUS  
Freundliches, liebeiches Echo,  
das du selbst traurig bist  
und mich in meinem Schmerz trösten willst,  
obwohl meine Augen vom Weinen  
in zwei Quellen verwandelt worden sind,  
habe ich in meinem tiefen, grausamen  
Unglück noch nicht genug geweint.

ECHO  
... genug geweint!

ORPHEUS  
Wenn ich die Augen des Argus hätte und sie  
alle ein Meer von Tränen vergießen würden,  
entspräche der Schmerz nicht so viel Leiden.

ECHO  
... Leiden!

ORPHEUS  
Wenn du mit mir in meinem Unglück Mitleid  
hast, so danke ich dir für deine Güte.

---

Ma mentre io mi querelo,  
deh, perché mi rispondi  
sol con gli ultimi accenti?  
Rendimi tutti interi i miei lamenti.

Ma tu, anima mia, se mai ritorna  
la tua fredda ombra a quest'amica spiaggia,  
prendi da me queste tue lodi estreme,  
ch'or a te sacro la mia cetra e 'l canto,  
come a te già sopra l'altar del core  
lo spirito acceso in sacrificio offersi.

Tu bella fusti e saggia, e in te ripose  
tutte le grazie sue cortese il cielo,  
mentre ad ogn'altra dei suoi don fu scarso.  
D'ogni lingua ogni lode a te conviensi,  
ch'albergasti in bel corpo alma più bella,  
fastosa men quanto d'onor più degna.

Or l'altre donne son superbe e perfide  
ver chi le adora, dispietate, instabili,  
prive di senno e d'ogni pensier nobile,  
onde a ragion opra di lor non lodansi.  
Quinci non fia già mai che per vil femina  
Amor con aureo stral il cor trafiggami.

### Sinfonia

*Apollo discende in una nuvola  
cantando.*

APOLLO

Perché a lo sdegno e al dolor in preda

Doch während ich mich selbst beklage,  
ach, warum antwortest du mir  
nur mit den letzten Worten? Gib mir  
alle meine Klagen vollständig zurück.

Aber du, meine Seele, wenn jemals dein  
kühler Schatten zu diesen lieblichen Hügeln  
zurückkehrt, sollst du von mir einen letzten  
Lobpreis entgegennehmen, denn dir weihe  
ich meine Leier und meinen Gesang, wie ich  
dir schon auf dem Altar des Herzens meinen  
entflammten Geist als Opfer darbrachte.

Du warst schön und klug, und der Himmel  
wandte dir großzügig seine ganze Gunst zu,  
während er bei allen anderen seine Gaben  
sparsam verteilte. In allen Sprachen gebührt  
dir jedes Lob, denn in deinem schönen Körper  
wohnte eine noch viel schönere Seele, die  
weniger stolz als vielmehr ehrwürdig war.

Alle anderen Frauen sind hochmütig und  
treulos gegen ihre Bewunderer, sind  
erbarmungslos, unbeständig, ohne Verstand  
und jede edle Gesinnung, weshalb ihr Tun  
mit Recht nicht gepriesen wird. Deswegen  
wird es niemals geschehen, dass Amor  
wegen eines schlechten Weibes mein Herz  
mit seinem goldenen Pfeil durchbohrt.

### Sinfonia

*Apollo steigt singend in einer Wolke  
hernieder.*

APOLLO

Warum, mein Sohn, willst du die Beute

---

così ti doni, o figlio?  
Non è, non è consiglio  
di generoso petto  
servir al proprio affetto.  
Quinci biasmo e periglio  
già sovrastar ti veggio,  
onde movo dal ciel per darti aita.  
Or tu m'ascolta e n'avrai lode e vita.

ORFEO

Padre cortese, al maggior uopo arrivi,  
ch'a disperato fine  
con estremo dolore  
m'avean condotto già sdegno ed amore.  
Eccomi dunque attento a tue ragioni,  
celeste padre, or ciò che vuoi m'imponi.

APOLLO

Troppo, troppo gioisti  
di tua lieta ventura,  
or troppo piangi  
tua sorte acerba e dura.  
Ancor non sai  
come nulla quaggiù diletta e dura?  
Dunque se goder brami immortal vita,  
vientene meco al ciel, ch'a sé t'invita.

ORFEO

Sì non vedrò più mai  
de l'amata Euridice i dolci rai?

APOLLO

Nel sole e nelle stelle  
vagheggerai le sue sembianze belle.

von Zorn und Schmerz werden?  
Es ist niemals der Rat eines edlen  
Herzens gewesen, der eigenen  
Leidenschaft zu dienen. Doch ich sehe, dass  
dir Schande und Gefahr drohen, deshalb  
komme ich vom Himmel, um dir Hilfe zu  
bringen. Nun höre auf mich, und du wirst  
Ruh und Leben erhalten.

ORPHEUS

Gütiger Vater, du erscheinst in höchster Not,  
denn zu einem verzweifelten Ende  
unter größten Schmerzen haben mich Zorn  
und Liebe getrieben. Hier bin ich, bereit  
deinem Rat zu folgen, himmlischer Vater, nun  
befehle mir, was du willst.

APOLLO

Viel zu sehr hast du dich  
über dein heiteres Glück gefreut,  
nun weinst du zu sehr über dein hartes,  
grausames Los. Noch weißt du nicht,  
dass nichts hier unten erfreut und anhält.  
Doch wenn du ewiges Leben genießen  
willst, steig mit mir zum Himmel empor,  
denn er steht dir offen.

ORPHEUS

So werde ich niemals mehr die geliebten  
Augen meiner Eurydike wiedersehen?

APOLLO

In der Sonne und in den Sternen  
wirst du ihr schönes Ebenbild entdecken.

---

## ORFEO

Ben di cotanto padre  
sarei non degno figlio  
se non seguissi il tuo fedel consiglio.

## APOLLO e ORFEO

*Ascendono al cielo cantando.*

Saliam cantando al cielo  
dove ha virtù verace  
degnò premio di sé, diletto e pace.

## Ritornello

### CORO di NINFE e PASTORI

Vanne Orfeo, felice a pieno,  
a goder celeste onore,  
là 've ben non mai vien meno,  
là 've mai non fu dolore,  
mentr'altari, incensi e voti  
noi t'offriam lieti e devoti.

Così va chi non s'arretra  
al chiamar di nume eterno;  
così grazia in ciel impetra  
chi qua giù provo l'inferno;  
e chi semina fra doglie  
d'ogni grazia il frutto coglie.

## Moresca

## ORPHEUS

Ich wäre der unwürdige Sohn eines so  
großen Vaters, wenn ich deinen weisen Rat  
nicht befolgen würde.

## APOLLO und ORPHEUS

*steigen singend zum Himmel empor.*

Singend steigen wir zum Himmel empor,  
wo die wahre Tugend den ihr gebührenden  
Preis erhält: Freude und Frieden.

## Ritornell

### CHOR der NYMPHEN und HIRTEN

Fahr hin, Orpheus, vom Glück erfüllt,  
um dort himmlische Ehren zu genießen,  
wo das Gute nie vergeht und wo es keinen  
Schmerz gibt, während wir dir  
fröhlich und andächtig auf den Altären  
Weihrauch und Opfer darbringen.

So geht der hin, der dem Ruf  
des ewigen Gottes nicht ausweicht;  
so erlangt der die Gnade des Himmels,  
der hier unten die Hölle erlebt hat;  
und wer unter Schmerzen säet,  
erntet die Frucht mit allem Gewinn.

## Moresca

Übersetzung: Ursula Jürgens-Hasenmeyer

(überarbeitet von Iacopo Cividini und Anja Morgenstern)

Textedition: Iacopo Cividini

## **IMPRESSUM**

### **MEDIENINHABER & HERAUSGEBER**

Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria

Intendant: Rolando Villazón

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Titelsujet: wir sind artisten × David Oerter

Satz: Ralitsa Velichkova

Redaktionsschluss: 21. Jänner 2025 © ISM 2025

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#08  
25.01.  
11.00

## DAS ALEXANDER-FEST

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## DAS ALEXANDER-FEST

KONZERT

**Camerata Salzburg**

**Bachchor Salzburg**

**Ivor Bolton** Dirigent

**Louise Alder** Sopran

**Siyabonga Maqungo** Tenor

**Morgan Pearse** Bass

**Giovanni Michellini** Cembalo

**Michael Schneider** Choreinstudierung

#08

SA, 25.01.

**11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**

ORF-SENDUNG

DI, 11.02.25, 19.30 Uhr, Ö1



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759) / MOZART (1756–1791)

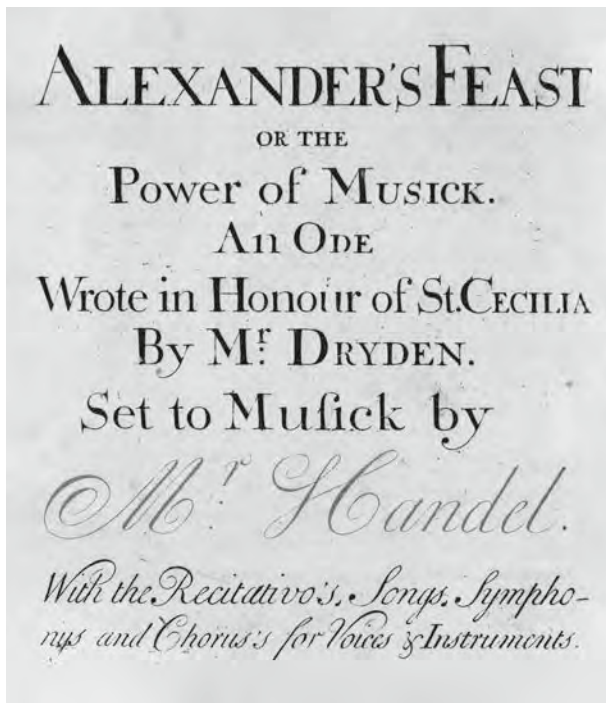
*Das Alexander-Fest*

Kantate in zwei Teilen von G. F. HÄNDEL HWV 75

in der Bearbeitung\* von MOZART KV Anh. A 58 (bisläng KV 591)

Komponiert: 1736 / \*Datiert: Wien, Juli 1790

Pause nach dem 1. Teil



Titelblatt der Partitur von Georg Friedrich Händels *Alexander-Fest*.  
London, John Walsh (1738).

[Berlin, akq-images](#)

# DAS WERK

---

”

*MOZART VERÄNDERTE DEN KLANGCHARAKTER, INDEM ER STIMMEN FÜR HOLZBLÄSER UND AUSSCHMÜCKUNGEN HINZUFÜGTE, UM DIE IN HÄNDELS PARTITUR ENTHALTENEN EMOTIONEN HERVORZUHEBEN, BEWAHRTE ABER DEREN INTEGRITÄT, INDEM ER KEIN MATERIAL ENTFERNT ODER ERGÄNZTE.*

Aus dem Einführungstext

## G. F. HÄNDEL / MOZART

### ***Das Alexander-Fest oder die Gewalt der Musik***

Gottfried Freiherr (Baron) van Swieten war Diplomat im Dienste der Habsburgermonarchie, bevor er 1777 zum Präfekten der Kaiserlichen Hofbibliothek in Wien ernannt wurde. Van Swieten sammelte Manuskripte von Werken Georg Friedrich Händels, Johann Sebastian Bachs und anderer Barockkomponisten und veranstaltete in seiner Wohnung Konzerte für Musikkenner. Unter den anwesenden Komponisten war auch Wolfgang Amadé Mozart, der am 10. April 1782 an seinen Vater schrieb, „ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zum Baron van Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach“. Neben den Konzerten in van Swietens Wohnung, auf die sich Mo-

zart in seinem Zitat bezieht, organisierte der Baron Aufführungen von Händels Oratorien, allerdings in deutscher Übersetzung und in neuer Orchestrierung. Daher beauftragte van Swieten Mozart zwischen 1788 und 1790, vier Oratorien von Händel zu bearbeiten: *Acis und Galatea*, *Der Messias*, *Das Alexander-Fest* und die *Cäcilien-Ode*. Beginnend mit *Judas Makkabäus* (HWV 63) im März 1778, initiierte der Baron eine Reihe von Händel-Oratorienaufführungen in Wien. Er konnte private Mäzene gewinnen („Gesellschaft der Associierten Cavaliere“), die in den 1780er- und 1790er-Jahren weitere Vorstellungen von Händel-Oratorien in Adelshäusern, unter anderem bei Graf Johann Esterházy und Fürst Karl Lichnowsky, finanzierten.

### Händels Vertonung von Drydens Gedicht

John Drydens *Alexander's Feast; or The Power of Musique. An Ode, in Honour of St. Cecilia's Day* [*Das Alexander-Fest; oder die Gewalt der Musik. Eine Ode zu Ehren des Tages der heiligen Cäcilia*] (1697), die auf einem historischen Bericht von Plutarch beruht, beschreibt, wie der Musiker Timotheus mit Gesang und Spiel auf der Lyra die Empfindungen und das Verhalten Alexanders des Großen und seiner Gäste bestimmte, während sie ihren Sieg über die Perser in Persepolis (331 v. Chr.) feierten. Dryden veranschaulichte einen Sänger, der den mächtigsten Krieger der Antike in seinen Bann zieht, um den jährlichen Festtag der Heiligen Cäcilia, der Schutzpatronin der Musik, am 22. November zu ehren.

Newburgh Hamiltons Libretto für *Alexander's Feast or The Power of Musick* [*Das Alexander-Fest oder die Gewalt der Musik*] (HWV 75), das Drydens Ode in Rezitative, Arien und Chöre unterteilt, bot Händel die Möglichkeit, die Emotionen seines Publikums mit seinen musikalischen Schilderungen der Ereignisse bei dem antiken Bankett zu steuern. Händel vollendete die zweiteilige Kantate im Jänner 1736 und leitete die Uraufführung am 19. Februar 1736 im Covent Garden Theatre vor mehr als 1.300 Zuhörern. Die erfolgreiche Aufnahme veranlasste Händel zu 25 Aufführungen der Komposition in London zwischen 1736 und 1755. Händel vertonte daraufhin im Jahr 1739 Drydens *A Song for Saint Cecilia's Day* (1687) als *Ode for St. Cecilia's Day* [*Cäcilien-Ode*] (HWV 76).

---

## DIE HANDLUNG

Der Tenor berichtet, dass „Philipps tapfern Sohn“ ein Fest zum Anlass des Triumphs seiner Armee über Persien angeordnet hat. Alexander der Große sitzt auf dem persischen Thron, gekrönt mit Rosen und Myrten, umgeben von seinen Soldaten und neben der holden Athenerin Thais. Die Hymne des Tenors wird anschließend von Sopran und Chor angestimmt: „Selig, selig, selig Paar!“. Der Sänger Timotheus, der es versteht, die Herzen der Menschen zu berühren, tritt ein und singt: Alexanders Vater ist nicht Philipp von Makedonien, sondern Zeus, der den Sitz der Götter verließ, weil ihn die Begierde nach Olympia lockte und er mit ihr ein „Bildnis von sich selbst, / Den zweiten Herrn der Welt“ zeugte. Die Anwesenden bejubeln Alexander als „unsre Gottheit hier“, und das Lied treibt ihn in einen Rausch, in dem er sich als Gott sieht: Er „Bewegt sein Haupt, / Und wähnt, es bebt die Welt“. Schon das erste Lied von Timotheus hat Alexander in einen Wahnzustand versetzt, in dem er sich, unterstützt von den Äußerungen seiner Gäste, für einen Gott hält.

Verstärkt durch den Chor intoniert der Bass Timotheus' Lobgesang auf „Bacchus, ewig schön und ewig jung“ und das anschließende Schwelgen. Alexander, die Augen leuchtend, die Wangen gerötet, schwärmt von seinen Taten: Er „ficht alle seine Schlachten durch, / Besieget dreimal seinen Feind“. Timotheus ändert die Stimmung schlagartig, indem er ein Trauerlied zu Ehren des gefallenen persischen Königs Darius singt. Wie der Chor bestätigt, wurde er von der Macht des Schicksals in den Tod gestürzt und auf dem Schlachtfeld allein gelassen. Alexander denkt über „den Wechsellauf des schnellen Glücks“ nach und beweint seinen verstorbenen Feind. Timotheus, der sieht, dass sein Lied Alexander zum Mitleid bewegt, weckt in ihm die Liebe zu Thais: „Krieg, o Held, ist Sorg' und Arbeit“, singt der Tenor. Der Schlusschor des ersten Teils, der von einer Sopranarie unterbrochen wird, in der Alexander nach der schönen Thais schmachtet, preist die Liebe und die Wirkung der Musik.

Zu Beginn des zweiten Teils, der der sechsten Strophe in Drydens Gedicht entspricht, befinden sich alle Beteiligten in einem Stumpfsinn, und der Tenor fordert im Rezitativ Timotheus auf: „Brich die Bande seines [Alexanders] Schlummers“. Alexander „erwacht, als vom Grab“ und schaut sich verwirrt um. Timotheus, so kündigt der Bass an, provoziert Zorn und Rache: „Gib Rach’, gib Rach’, gib Rach’! heult alles laut“. Die gespenstische Prozession der erschlagenen griechischen Helden animiert den angeheiterten Alexander dazu, eine Fackel unter großem Beifall seines Heeres auf die feindliche Stadt Persepolis zu werfen. Seine Geliebte ergreift die Initiative zur Zerstörung des persischen Palastes: „Thais führt ihn an, / und leuchtet zum Verderb“. Alle gehorchen Timotheus’ Ruf nach Vergeltung und brennen die Stadt in einem Wutanfall nieder, ein letzter Beweis in dieser Geschichte, wie viel Macht der Musiker über den König und seine Untertanen hat.

Ein Tenor-Accompagnato mit anschließendem Choreinsatz signalisiert einen plötzlichen zeitlichen Fortschritt, um die heilige Cäcilia zu rühmen. Obwohl Timotheus eine beeindruckende Fähigkeit bewiesen hat, mit seinen begrenzten Mitteln die Stimmung seines Publikums zu lenken, stellt ihn die Heilige Cäcilia in den Schatten, indem sie die Grenzen der Musik auslotet. Cäcilia, der die Erfindung der Orgel zugeschrieben wird, hat den „Raum der eingeschränkten Kunst“ erweitert und Möglichkeiten geschaffen, die „zauberhafte, reich an Phantasie“ sind. Der Tenor bittet Timotheus, seinen Lorbeerkranz für Cäcilia abzugeben, doch der Bass schlägt vor, den Preis beiden zu verleihen: „Er hob den Menschen himmelan, / Sie zog den Gott herab“. Dieser zunächst schlichte und deklamatorische Chorsatz wächst zu einer Quardrupelfuge an, deren Themen einzeln vorgestellt und zu einem massiven Chor vereint werden, in dem rasche Achtelnoten Timotheus repräsentieren, während er den mazedonischen König in den Himmel hebt, und feierliche Viertelnoten die heilige Cäcilia schildern, wie sie einen Engel auf die Erde herabzieht.

---

## MOZARTS BEARBEITUNG

Van Swieten beauftragte Mozart 1790 mit der Bearbeitung von *Das Alexander-Fest* (KV Anh. A 58 – bislang KV 591) nach der deutschen Übersetzung von Karl Wilhelm Ramler, *Alexanders Fest, oder die Gewalt der Musick, eine Kantate* (1766, revidiert 1770). Ramler passte seine Übertragung an Händels Musik an, ohne den allgemeinen Sinn von Drydens Gedicht zu verändern, so dass deutsche Worte auf eine in englischer Sprache konzipierte Komposition aufgepfropft werden konnten. Dabei mussten einige von Drydens besten Versen geopfert werden, um das Libretto für diese Partitur zu übersetzen. So verwandelte Ramler zum Beispiel „The Many rend the Skies, with loud Applause; / So Love was Crown'd, but Musique won the Cause“ in „Die ganze Schar erhebt ein Lobgeschrei: / Heil, Liebe, dir, Tonkunst, Ehr' und Dank!“. Solche Schönheitsfehler sollten nicht von Ramlers unschätzbarem Werk ablenken, das den Worthrhythmus mit der Originalmusik akribisch verbindet.

Mozart veränderte den Klangcharakter, indem er Stimmen für Holzbläser und Ausschmückungen hinzufügte, um die in Händels Partitur enthaltenen Emotionen hervorzuheben, bewahrte aber deren Integrität, indem er kein Material entfernte oder ergänzte. In „Selig, selig, selig Paar!“ hat Mozart die ursprüngliche Streicherbesetzung beibehalten, aber die Oboen gestrichen und die Tuttis durch Flöten und Klarinetten ergänzt. In der Sopranarie „Der König horcht mit stolzem Ohr“ begleiten Flöten und ein Fagott die Geigenmelodie, verstärken die Harmonien und bereichern die inneren Stimmen. In der Tenorarie „Es jauchzen die Krieger voll trunk'ner Wut“ hat Mozart zusätzliche Oboen und Fagotte zur Begleitung der Tuttis verwendet und Imitationen zwischen der ersten und zweiten Violine eingebaut. Mozarts sorgfältige, durchdachte Umarbeitung von Händels Partitur für ein Ensemble, das auch Flöten, Klarinetten und Hörner umfasst, beweist seinen Respekt für den barocken Meister.

Mozarts 1793 uraufgeführte Fassung wurde zur Grundlage für weitere Wiederaufnahmen, darunter Ignaz Franz von Mosels Aufführung an der Winterreitschule in Wien (29. November 1812) unter dem Titel *Timotheus oder Die Gewalt der Musik*. Außerdem haben Mozarts

Händel'sche Bearbeitungen von Swieten wohl dazu angeregt, Joseph Haydn mit der Komposition von *Die Schöpfung* (1798) und *Die Jahreszeiten* (1801) zu beauftragen, die beide auf den Libretti des Barons aus englischen Quellen basieren. Van Swietens Händel-Wiederaufnahmen und Haydns Begegnungen mit groß besetzten Aufführungen während seiner Aufenthalte in London führten so zu zwei der größten deutschsprachigen Chorwerke.

Van Swietens Händel-Wiederbelebung begann mehr als fünfzig Jahre, bevor Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 an der Berliner Singakademie Bachs *Matthäus-Passion* (BWV 244) wieder zum Leben erweckte. Es lässt sich behaupten, ohne van Swieten wären Mozart, Haydn und Ludwig van Beethoven, die drei Komponisten, die als zentrale Vertreter der Wiener Klassik gelten, vielleicht nicht mit den kontrapunktischen Meisterwerken der Barockzeit vertraut gemacht worden. Wäre dies der Fall gewesen, hätte Mozart wahrscheinlich nicht die (unvollendete) Messe c-Moll, KV 427, oder den Schlusssatz seiner Sinfonie C-Dur, KV 551, verfasst, während Beethoven seine *Große Fuge* B-Dur op. 133 nicht hätte komponieren können.

Daniel Floyd

**Daniel Floyd**, 1974 geboren, hat als Musik-, Wirtschafts- und Tageszeitungs-journalist gearbeitet. Er promovierte 2008 an der Universität in Aberdeen im Bereich der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts und erforschte dabei, wie sich Wertehierarchien entwickeln. Er betrachtet den „Kanon“ der klassischen Musik eher als eine beschreibende denn als eine vorschreibende Grundlage, um Musik zu erkunden und eine fundierte persönliche Auswahl zu treffen. Sein Interesse an der Oper konzentriert sich unter anderem auf den italienischen und deutschen Barock, die Wiener Klassik und die Frühromantik. Seine größte Opernliebe gilt Mozart, dessen außerordentlicher Sinn für Struktur, Modulation und dramatische Intensität in jedem Bühnenwerk von *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (1767) bis *Die Zauberflöte* (1791) durchweg verzaubert.





Georg Friedrich Händel. Porträt von Thomas Hudson (1701–1779).  
[Berlin, akg-images](#)

# THE WORK

---

## G. F. HANDEL / MOZART

### *Alexander's Feast or The Power of Musick*

Gottfried Freiherr (Baron) van Swieten served as a diplomat for the Habsburg monarchy before being appointed Prefect of the Imperial Library on his return to Vienna in 1777. Van Swieten collected manuscripts of works by George Frideric Handel, Johann Sebastian Bach, and other Baroque composers and hosted concerts for connoisseurs in his apartment. Among those in attendance was Wolfgang Amadé Mozart, who wrote to his father on 10 April 1782, “I go to Baron van Suiten [*sic*] every Sunday at 12 o'clock – and nothing is played there but Handel and Bach”. In addition to the gatherings in van Swieten's apartment, to which Mozart referred in this quotation, one of the Baron's activities as a music patron was having Handelian oratorios performed, albeit in German translations and newly orchestrated. Therefore, van Swieten commissioned Mozart to arrange four of Handel's oratorios (*Acis and Galatea*, *Messiah*, *Alexander's Feast*, and the *Ode for St. Cecilia's Day*) between 1788 and 1790. Starting with *Judas Maccabaeus* (HWV 63) in March 1778, van Swieten initiated what became a series of Handel oratorio performances in Vienna. Van Swieten enlisted private patrons (*Gesellschaft der Associierten Cavaliere*), who financed further productions of Handel oratorios in noble palaces, including those of Count Johann Esterházy and Prince Karl Lichnowsky, during the 1780s and 1790s.

### **Handel's Setting of Dryden's Poem**

John Dryden's *Alexander's Feast; or The Power of Musique and Ode, In Honour of St. Cecilia's Day* (1697), based on Plutarch, narrates how the musician Timotheus, singing and playing the lyre, determines how Alexander the Great and his guests feel and behave while celebrating their victory over the Persians at Persepolis (331 BC). Dryden portrayed antiquity's most powerful warrior being enthralled by a singer to commemorate the annual feast day, 22 November, for Saint Cecilia, music's patron saint.

---

Newburgh Hamilton's libretto for *Alexander's Feast or The Power of Musick* (HWV 75), which divided Dryden's ode into recitatives, arias, and choruses, gave Handel an opportunity to influence his own listeners' emotions with his musical account of events at the ancient banquet. Handel completed the two-part cantata in January 1736 and directed the premiere on 19 February 1736 at Covent Garden Theatre for an audience of over 1,300. The enthusiastic reception prompted Handel to give 25 performances of the work in London between 1736 and 1755. Handel went on to set Dryden's *A Song for Saint Cecilia's Day* (1687) as *Ode for St. Cecilia's Day* (HWV 76) in 1739.

## STORYLINE

The tenor reports that 'Philip's Warlike Son' has ordered a feast to celebrate his army's triumph over Persia. Alexander the Great sits on the Persian throne, crowned with roses and myrtles, surrounded by his warriors, and beside the fair Athenian, Thais. The tenor's hymn is joined by soprano and chorus: 'Happy, happy, happy pair!' The singer Timotheus, who knows how to touch people's hearts, enters and sings: Alexander's father is not Philip of Macedon, but Zeus, who left the seat of the gods because lust drew him to Olympia with whom he fathered an 'Image of himself, a sov'raign of the World'. Those assembled hail Alexander as a 'present Deity', and the song drives him into a frenzy in which he sees himself as a god who 'Affects to nod, / And seems to shake the Spheres'. The first song by Timotheus has already put Alexander in a delusional state in which he believes himself to be a god, supported by the comments of his guests, represented by the choir.

Reinforced by the choir, the bass intones Timotheus's praise to 'Bacchus ever Fair, and ever Young' and the ensuing drunken revelry. Alexander, his eyes shining, his cheeks flushed, raves about his deeds: 'And thrice He routed all his Foes; and thrice He slew the slain'. Timotheus changes the mood abruptly by singing a dirge for the fallen Persian king, Darius, who was thrown to his death by the fury

of fate and left to die alone on the battlefield. Alexander ponders the 'various Turns of Chance below' and weeps for his deceased enemy. Timotheus, observing that his song has moved Alexander to pity, stirs him with love for Thais: 'War', he sung, 'is Toil and Trouble', sings the tenor. The final chorus of the first part, which is interrupted by a soprano aria about Alexander succumbing to the beautiful Thais, praises love and the power of music.

As Part Two, which corresponds to the sixth stanza in Dryden's poem, opens with all the participants in a stupor, the tenor recitative summons Timotheus to break Alexander's 'bands of sleep asunder'. As if 'awak'd from the dead', Alexander looks around in confusion. Timotheus, the bass, announces, provokes anger and vengeance: 'Revenge, revenge! Timotheus cries'. The ghostly procession of slain Greek heroes inspires the inebriated Alexander to throw an incendiary at the enemy city of Persepolis to the great applause of his army. His lover takes the initiative in destroying the Persian palace: 'Thais led the way, / To light him to his prey'. Everyone obeys Timotheus's call for retribution and burns the city in a fit of rage, a final testament in this story to how much power the musician has over the king and his subjects.

A tenor *accompagnato* with subsequent choral entry signals a sudden chronological advance to praise Saint Cecilia, who was credited with inventing the organ. Although Timotheus has demonstrated an impressive ability to determine how his audience feels with his limited means, Saint Cecilia has eclipsed him by enlarging music's 'former narrow bounds' and adding 'length to solemn sounds'. The tenor asks Timotheus to lay down his laurel wreath for Cecilia, but the bass suggests that the prize be awarded to both because Timotheus 'rais'd a mortal to the skies; / She drew an angel down'. This initially simple and declamatory chorale expands into a quadruple fugue whose subjects are introduced separately and combined into a massive chorus in which swift eighth-notes represent Timotheus lifting the Macedonian king into heaven while solemn quarter-notes depict Cecilia drawing an angel down to earth.

---

## MOZART'S ARRANGEMENT

At van Swieten's request, Mozart arranged *Alexander's Feast* in 1790 (K. 591) based on Karl Wilhelm Ramler's German translation, *Alexanders Fest, oder die Gewalt der Musick, eine Kantate* (1766, revised 1770). Ramler rendered the text in accordance with Handel's music while preserving the general sense of Dryden's poem, thus enabling German words to be grafted onto a composition conceived in English. Some of Dryden's finest versification had to be sacrificed to translate the libretto for this specific musical score, however. To give one example, Ramler transmogrified 'The many rend the skies, with loud applause; / So love was crown'd but musique won the cause' into '*Die ganze Schar erhebt ein Lobgeschrei: / Heil, Liebe, dir, Tonkunst, Ehr' und Dank!*' ['The whole crowd raises a cry of praise: / Hail, love, to thee, musical art, honour and thanks!']. Such blemishes should not detract from Ramler's invaluable work, which adapts the word rhythm meticulously to the original music.

Mozart altered the sound character by adding woodwind parts and flourishes to illustrate emotions inherent in Handel's score, but preserved its integrity by not removing or adding any material. In 'Happy, happy, happy pair!', Mozart retained the original string scoring but eliminated the oboes and augmented the tuttis with flutes and clarinets. In the soprano aria 'With ravish'd ears', flutes and a bassoon accompany the violin melody, augmenting the harmonies and enriching the inner voices. In the tenor aria 'The Princes applaud, with a furious joy', Mozart provided additional oboes and bassoons to accompany the tuttis and added imitation between the first and second violins. Mozart's scrupulous recasting of Handel's score for an ensemble that also includes flutes, clarinets, and horns testifies to his respect for the Baroque master.

Mozart's version, first performed in 1793, became the basis for further German-language revivals, including Ignaz Franz von Mosel's performance at the Winter Riding School in Vienna (29 November 1812) under the title, *Timotheus oder Die Gewalt der Musik*. Furthermore, Mozart's Handelian oratorio settings arguably inspired van Swieten

to commission Franz Joseph Haydn to compose *Die Schöpfung* [*The Creation*] (1798) and *Die Jahreszeiten* [*The Seasons*] (1801), both of which are based on the Baron's German adaptations of English literary sources. Thus van Swieten's Handel revivals and Haydn's encounters with large-scale oratorio performances during his visits to London resulted in two of the greatest German-language choral works.

To put van Swieten's importance in the development of music into context, he began reviving Handelian oratorios over fifty years before Felix Mendelssohn Bartholdy conducted Bach's *St Matthew Passion* (BWV 244) in 1829 at the Berlin Singakademie, the first performance since the composer's death. Without van Swieten, Mozart, Haydn, and Ludwig van Beethoven, the three composers regarded as central to Viennese Classicism, might not have been able to study Baroque-era contrapuntal masterpieces. In that case, Mozart probably would not have been able to compose the (unfinished) Mass in C minor, K. 427, or the final movement of his Symphony in C major, K. 551, while Beethoven could not have written his *Grosse Fuge* in B flat major, op. 133.

Daniel Floyd

**Daniel Floyd**, born 1974, has worked as a music, financial, and daily news journalist. He holds a doctorate (Aberdeen 2008) in 17<sup>th</sup>- and 18<sup>th</sup>-century English literature for which he researched how hierarchies of value develop. He views the 'canon' of Classical music as a descriptive, rather than prescriptive, basis for exploring music and making well-informed personal choices. In opera, his primary interests include Italian and German Baroque, Viennese Classicism, and early Romanticism. His greatest operatic love is Mozart, whose extraordinary sense of structure, modulation, and dramatic intensity are enchanting throughout every stage work from *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (*The Obligation of the First and Foremost Commandment*, 1767) to *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*, 1791).

# GESANGSTEXT

---

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL / MOZART

## Das Alexander-Fest

### Erster Teil

#### Rezitativ (Tenor)

Am königlichen Fest, als Persis fiel  
durch Philipps tapfer'n Sohn,  
saß hoch in stolzem Pomp  
der göttergleiche Held  
auf seinem furchtbar'n Thron,  
der Feldherrn Trupp rund um ihn her,  
im Haare Rosen, Myrten um den Schlaf  
(der Sieger Haupt verdient den Kranz),  
die holde Thais neben ihm,  
des Aufgangs blumenreiche Braut,  
wie Hebe jung, wie Hebe schön.

#### Nr. 1 Arie (Tenor) und Chor

Selig Paar!  
Nur unser Held verdient die Braut.

#### Rezitativ (Tenor)

Der Sänger ragt hervor,  
vom lauten Chor umringt;  
er rührt sein Spiel mit rascher Hand.  
Ein wirbelnd Lied durchwallt die Luft  
und Wonne schwellt die Brust.

#### Nr. 2 Accompagnato (Sopran) und Chor

Das Lied begann vom Zeus,  
der seinen sel'gen Sitz verließ,  
(so mächtig ist der Liebe Zug!)  
Ein feuerroter Drach' umhüllt den Gott;  
er fährt in lichten Kreisen hin  
zur reizenden Olympia,

sucht voll Begier die Schwanenbrust  
und krümmt sich um den schlanken Leib  
und prägt ein Bildnis von sich selbst,  
den zweiten Herrn der Welt.

#### Chor

Den stillen Trupp entzückt das hohe Lied.  
Seht unsre Gottheit hier!  
schallt laut empor;  
tönt wieder laut zurück.

#### Nr. 3 Arie (Sopran)

Der König horcht  
mit stolzem Ohr,  
dünkt sich ein Gott,  
bewegt sein Haupt  
und wäht, es bebe die Welt.

#### Rezitativ (Bass)

Des Bacchus Lob stimmt nun der süße  
Künstler an,  
des Bacchus, ewig schön und ewig jung.  
Der Freuden Gott zieht aus im Pomp.  
Tönt, Trompeten! Zimbeln, kling!  
Im schönsten Purpur  
glüht sein lachend Angesicht.  
Schalmeien, hallet laut! Er kommt, er kommt.

#### Nr. 4 Arie (Bass) und Chor

Bacchus, ewig jung und schön,  
lehret uns den Reihentrunk.  
Bacchus' Schlauch ist unser Erbteil,  
trinken ist der Krieger Labsal,  
reich das Erbteil,  
süß das Labsal  
nach dem Streit.

**Rezitativ (Tenor)**

Siegprangend fühlt der Held das Lied,  
 ficht alle seine Schlachten durch,  
 besieget dreimal seinen Feind,  
 schlägt dreimal, den er schlug.  
 Der Sänger merkt, wie Stolz ihn schwellt,  
 die Wange glüht, das Auge strahlt;  
 schnell, weil er Erd' und Himmel pocht,  
 ändert er und zähmt die Wut.

**Nr. 5 Accompagnato und Arie (Sopran)**

Nun flöbt sein Trauerton  
 sanft Mitleid in das Herz.

**Arie**

Er sang den Perser groß und gut,  
 der durch des Schicksals Wut fällt,  
 von seiner Höhe fällt  
 und sich im Blute wälzt.  
 Verlassen in der letzten Not  
 von allen, die sein Herz geliebt,  
 auf bloßen Sand dahingestreckt,  
 bis ohne Freund sein Auge bricht.

**Nr. 6 Accompagnato (Sopran) und Chor**

Gesenkt das Haupt sitzt traurig da der  
 Held,  
 bedenket mit gerührter Brust  
 den Wechsellauf des schnellen Glücks;  
 dann stiehlt sich ein Seufzer fort,  
 und Zähr' auf Zähre fließt.

**Chor**

Seht an den Perser groß und gut,  
 der durch des Schicksals Wut fällt,  
 von der Höhe fällt.

Er wälzet sich im Blut,  
 auf bloßen Sand dahingestreckt,  
 bis ohne Freund sein Auge bricht.

**Rezitativ (Sopran)**

Der Meister lächelt, weil er sieht,  
 dass Lieb' im Hinterhalte schläft.  
 Verwandte Töne wecken sie,  
 denn Mitleid schmelzt zu Lieb' ein Herz.

**Nr. 7 Arie (Sopran)**

Töne sanft, du lydisch Brautlied,  
 wieg' ihn ein in süße Wollust!

**Nr. 8 Arie (Tenor)**

Krieg, o Held, ist Sorg' und Arbeit,  
 Ehrsucht gleicht den Wasserblasen,  
 wächst immer, füllt sich nimmer,  
 kämpfet stets, muss stets verheeren.  
 Sauer ward der Sieg der Welt dir:  
 nimm, o nimm hier die Belohnung!  
 Thais sitzet dir zur Seite;  
 nimm den Lohn, ihn gab ein Gott dir!

**Nr. 9 Chor und Arie (Sopran)**

Die ganze Schar erhebt ein Lobgeschrei:  
 Heil, Liebe, dir, Tonkunst, Ehr' und Dank!

**Arie**

Der Fürst, der seine Glut umsonst verhehlt,  
 blickt an den Reiz,  
 der ihn entzückt,  
 und seufzt und blickt aufs neu'.  
 Nun fällt von Lieb' und Wein zugleich  
 bestürmt,  
 der matte Sieger fällt in Thais' Arm.



---

## Zweiter Teil

### **Nr. 10 Accompagnato (Tenor) und Chor**

Erschalle, goldnes Saitenspiel,  
mit lautem Ton und noch mit lauter'm Ton!  
Brich die Bande seines Schlummers  
und weck' ihn, stürm' ihn auf mit  
schwerem Donner!

#### **Chor**

Brich die Bande seines Schlummers,  
stürm' ihn auf mit lautem Donner!  
Weck' ihn, brich die Bande seines  
Schlummers!

### **Accompagnato (Tenor)**

Sieh da! Der Donnerton  
hat ihn aufgeschreckt!  
Er erwacht als vom Grab,  
und er staunt und starrt umher.

### **Nr. 11 Arie (Bass)**

Gib Rach'! heult alles laut.  
Sieh, die Furie naht!  
Sieh die Schläng um den Schlaf,  
wie sie rollt, wie sie zischt,  
wie die Flamme den Augen entfährt!

### **Nr. 12 Arie (Bass)**

Ha! welche bleiche Schar  
schwingt den Brand in der Faust!  
Ihr Geister des Heers, auf dem Blutfeld  
erwürgt  
und des Grabes beraubt,  
ihr klagt uns eure Schmach!

### **Nr. 13 Accompagnato (Tenor)**

Rache gib  
deinem wackern Heer!  
Blick auf, wie die Schar den Lösbrand  
erhebt,  
wie sie winkt auf Persepolis hin,  
auf falscher Götter stolze Tempel hin!

### **Nr. 14 Arie (Tenor)**

Es jauchzen die Krieger voll trunk'ner Wut,  
und der Held hat zum Unglück die Fackel  
entbrannt.

### **Nr. 15 Arie (Sopran) und Chor**

Thais führt ihn an  
und leuchtet zum Verderb.  
Durch Thais und Helenen entbrennt ein Ilion.

#### **Chor**

Die Krieger, sie jauchzen voll trunk'ner Wut,  
und der Held hat die Fackel zum Unglück  
entbrannt.  
Thais führt ihn an  
und leuchtet zum Verderb.  
Durch Thais und Helenen entbrennt ein Ilion.

### **Nr. 16 Accompagnato (Tenor) und Chor**

So stimmte vor,  
als Bälge noch nicht atmeten, der Orgel  
Mund noch schwieg,  
der Grieche seiner Flöte Ton,  
der Saiten Chor  
zu Stolz und Wut und Schmerz, und sanfter  
Zärtlichkeit.

**Chor**

Vom Himmel kam Cäcilia,  
entwarf den liedervollen Bau,  
die zauberhafte, reich an Phantasie,  
schafft Raum der eingeschränkten Kunst,  
dehnt pompreich den Lobgesang in  
tausend Stimmen aus,  
entflammt von höher'm Geist.

**Rezitativ (Tenor, Bass)**

Timotheus, entsag' dem Preis!  
Nein, beide teilt den Kranz!  
Er riss den Menschen himmelan,  
den Engel sie herab.

**Schlusschor**

Timotheus, entsag' dem Preis!  
Nein, beide teilt den Kranz!  
Er riss den Menschen himmelan,  
den Engel sie herab.

Text: John Dryden (1631–1700)

Deutsche Fassung: Karl Wilhelm Ramler (1725–1798)

# BIOGRAPHIEN



IVOR  
BOLTON

Ivor Bolton ist einer der angesehensten Dirigenten im Bereich des barocken und klassischen Repertoires. Er ist Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel und des Dresdner Festspielorchesters, Musikdirektor des Teatro Real in Madrid sowie Ehrendirigent des Mozarteumorchesters Salzburg, dessen Chefdirigent er zwölf Jahre war und mit dem er seit 2003 regelmäßig bei der Mozartwoche, den Salzburger Festspielen sowie im Rahmen von Tourneen auftritt und mit dem er eine umfangreiche Diskographie aufgebaut hat. Seit seiner Zeit als musikalischer Leiter der English Touring Opera sowie der Glyndebourne Touring Opera ist Ivor Bolton an zahlreichen renommierten Opernhäusern zu Gast. Für seine Arbeit an der Bayerischen Staatsoper in München, wo er seit 1994 mehrere Neuproduktionen geleitet hat, insbesondere Werke von Monteverdi, Händel und Mozart, wurde ihm der Bayerische Theaterpreis verliehen. Zu seinen Projekten der Saison 2024/25 gehören *Theodora* und *Mitridate* am Teatro Real in Madrid, *Le nozze di Figaro* an der Wiener Staatsoper sowie seine Aktivitäten in Basel und Dresden. Weitere Auftritte umfassen Konzerte mit dem Gürzenich Orchester

Köln, Maggio Musicale, Konzerte am Royal Danish Theatre Kopenhagen, dem Tonkünstler Orchester Niederösterreich, Belgium National Orchestra, hr Frankfurt, La Fenice und seine Rückkehr zur Mozartwoche und den Salzburger Festspielen.

Ivor Bolton is one of the world's most respected conductors of the Baroque and classical repertoire. He is principal conductor of the Basle Symphony Orchestra and the Dresden Festival Orchestra, artistic director of the Teatro Real in Madrid and conductor laureate of the Salzburg Mozarteum Orchestra, where he was principal conductor for 12 years and with whom he has been appearing regularly at the Mozart Week, the Salzburg Festival and on tour since 2003. Together, they have built up an extensive discography. Since his incumbency as music director of the English Touring Opera and Glyndebourne Touring Opera, Bolton has made guest appearances at numerous major opera houses. He was awarded the Bavarian Theatre Prize for his work at the Bavarian State Opera in Munich, where he conducted several new productions from 1994 onwards, in particular works by Monteverdi, Handel and Mozart. Projects in the 2024/25 season include *Theodora* and *Mitridate* at the Teatro Real in Madrid, *Le nozze di Figaro* at the Vienna State Opera and appearances in Basle and Dresden. Further highlights include concerts with

the Gürzenich Orchestra Cologne, at the Maggio Musicale, concerts at the Royal Danish Theatre Copenhagen, with the Tonkünstler Orchester Lower Austria, the Belgium National Orchestra, hr Frankfurt, La Fenice and Bolton's return to the Mozart Week and the Salzburg Festival.



LOUISE  
ALDER

Die gebürtige Engländerin Louise Alder erhielt ihre musikalische Ausbildung als erste Kiri Te Kanawa-Stipendiatin am Royal College of Music in London. Das ehemalige Ensemblemitglied der Oper Frankfurt ist Gewinnerin zahlreicher bedeutender Wettbewerbe wie des Dame Joan Sutherland-Publikumspreises beim Cardiff Singer of the World Gesangswettbewerb (2017), des Young Singer Award bei den International Opera Awards (2017) oder beim Young British Soloists' Competition (2015). 2014 wurde die Sopranistin mit dem John Christie Award von Glyndebourne ausgezeichnet. Heute ist die vielseitige Künstlerin in den wichtigsten Opernhäusern und Konzertsälen der Welt wie dem Royal Ballet and Opera, der Wiener Staatsoper, dem

Glyndebourne Festival, der Bayerischen Staatsoper, der Carnegie Hall oder der Wigmore Hall gleichermaßen zu Hause. In der Spielzeit 2024/25 wird Louise Alder mehrere Rollendebüts geben: ihr Debüt als Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni* an der Wiener Staatsoper, als Micaëla in Bizets *Carmen* an der San Francisco Opera und ihre erste Contessa in einer Neuproduktion von *Le nozze di Figaro* in Glyndebourne. Eine Tournee gemeinsam mit The English Concert führt sie als Cleopatra in Händels *Giulio Cesare* in die Vereinigten Staaten von Amerika. Im Rahmen der Mozartwoche war die Sängerin erstmals 2019 zu hören.

The British soprano Louise Alder trained at the Royal College of Music in London as the first holder of the Kiri Te Kanawa scholarship. A former member of the Frankfurt Opera ensemble, she has won numerous major competitions, including the Dame Joan Sutherland Audience Prize at the Cardiff Singer of the World competition (2017), the Young Singer Award at the International Opera Awards (2017) and the Young British Soloists' Competition (2015). In 2014 Alder won the John Christie Award at Glyndebourne. Today the versatile singer is equally at home in the world's most important opera houses and concert halls, such as Covent Garden, the Vienna State Opera, the Glyndebourne Festival, the Bavarian State Opera, Carnegie Hall

---

and the Wigmore Hall. The 2024/25 season sees Alder in several role debuts: as Donna Anna in Mozart's *Don Giovanni* at the Vienna State Opera, as Micaëla in Bizet's *Carmen* at San Francisco Opera and as the Contessa in a new production of *Le nozze di Figaro* at Glyndebourne. A tour with The English Concert will take her to the USA as Cleopatra in Handel's *Giulio Cesare*. Louise Alder first appeared at the Mozart Week in 2019.



SIYABONGA  
MAQUNGO

Der südafrikanische Tenor Siyabonga Maqungo ist seit der Spielzeit 2020/21 Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden, wo er u. a. als Trin (*La fanciulla del West*), David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Graf Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Froh (*Das Rheingold*), Tamino (*Die Zauberflöte*) und Jaquino (*Fidelio*) zu erleben war. In der Spielzeit 2024/25 ist er dort u. a. in der Rolle des Henry Morosus (*Die schweigsame Frau*) zu hören. Am Teatro alla Scala debütiert er als Froh in *Das Rheingold* und singt in *Mitridate, re di Ponto* am Teatro Real. Auch auf dem Konzertpodium hat sich der

Tenor unter Dirigenten wie Osmo Vänskä, Antonio Pappano, Vladimir Jurowski, Daniel Barenboim, Klaus Mäkelä und Lahav Shani einen Namen gemacht. Zudem gibt er Liederabende mit dem Pianisten Klaus Sallmann in Berlin. Siyabonga Maqungo absolvierte sein Studium an der North-West University in Südafrika und an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Josef Protschka. 2018 gewann er den zweiten Preis beim Internationalen Opernwettbewerb von Portofino und wurde 2019 für die International Opera Awards in der Kategorie „Young Singer“ nominiert. Er sang die Rolle des Pong in Puccinis *Turandot* in der für den Opernpreis 2023 nominierten Aufnahme von Warner Classics. In *Das Alexander-Fest* gibt der Tenor in diesem Jahr sein Mozartwochen-Debüt.

South African tenor Siyabonga Maqungo has been a member of the Staatsoper Unter den Linden ensemble since the 2020/21 season, where his roles have included Trin (*La fanciulla del West*), David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Count Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Froh (*Das Rheingold*), Tamino (*Die Zauberflöte*) and Jaquino (*Fidelio*). In the 2024/25 season his roles there include Henry Morosus (*Die schweigsame Frau*). He also makes his debut at the Teatro alla Scala as Froh in *Das Rheingold* and sings in *Mitridate, re di Ponto* at the Teatro Real. Maqungo has also made a name for

himself on the concert stage under conductors such as Osmo Vänskä, Antonio Pappano, Vladimir Jurowski, Daniel Barenboim, Klaus Mäkelä and Lahav Shani. He also gives recitals with the pianist Klaus Sallmann in Berlin. Maqungo studied at the North-West University in South Africa and at the Cologne University of Music and Dance under Josef Protschka. In 2018 he won second prize in the Portofino International Opera Competition and in 2019 was nominated for the International Opera Awards in the Young Singer category. He sang the role of Pong in Puccini's *Turandot* in the Warner Classics recording nominated for the 2023 Opera Award. Siyabonga Maqungo makes his Mozart Week debut this year in *Das Alexander-Fest*.



MORGAN  
PEARSE

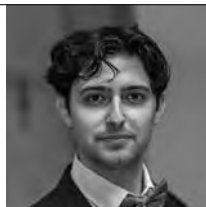
Der Australier Morgan Pearse ist ein international agierender Künstler mit einem breit gefächerten Opern- und Konzertrepertoire. Seit seinen Debüts in Titelpartien wie in der von der Kritik hochgelobten Neuproduktion von

*Le nozze di Figaro* am Opernhaus Zürich, *Der Barbier von Sevilla* an der English National Opera oder *Don Giovanni* beim Verbier Festival ist der Bariton bei international bedeutenden Opernbühnen und Alte Musik-Festivals ein gern gesehener Gast. Er ist auch als Konzertsänger international aktiv und trat mit Ensembles wie der Academy of Ancient Music, dem King's College Choir Cambridge, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem English Chamber Orchestra, dem Gabrieli Consort, dem Australian Symphony Orchestra u. v. a. auf. Morgan Pearse war Gewinner des ersten Preises des renommierten Cesti-Wettbewerbs 2016 und wurde mit dem Lies Askonas Prize des Royal College of Music sowie der Goldmedaille des Musikwettbewerbs der Royal Over-Seas League ausgezeichnet. Zu den jüngsten CD-Einspielungen des vielseitigen Künstlers zählen u. a. die mit dem Gramophone Award ausgezeichnete *Messe Solemnelle* von Dussek, Händels *Brockes-Passion*, die Weltersteinspielung von Eleanor Albergas *The Soul's Expression for Lyrita* oder Ethyl Smyths *Der Wald*. Morgan Pearse gibt 2025 sein Debüt bei der Mozartwoche.

Australian baritone Morgan Pearse performs internationally with a wide-ranging opera and concert repertoire. Since his debuts in title roles such as the critically acclaimed new production of

---

*Le nozze di Figaro* at the Opernhaus Zürich, *The Barber of Seville* at the English National Opera and *Don Giovanni* at the Verbier Festival, he has been a welcome guest at major international opera houses and Early Music festivals. Equally at home in concert repertoire, his engagements have included appearances with ensembles including the Academy of Ancient Music, King's College Choir Cambridge, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the English Chamber Orchestra, the Gabrieli Consort, the Australian Symphony Orchestra and many others. First prize winner of the prestigious Cesti Competition in 2016, Pearse is also the recipient of the Lies Askonas Prize from the Royal College of Music, and the Gold Medal of the Royal Over-Seas League's Music Competition. An active recording artist, his most recent CD recordings include the Gramophone Award-winning *Messe Solemnelle* by Dussek, Handel's *Brookes Passion*, the world premiere recording of Eleanor Alberga's *The Soul's Expression for Lyrita* and Ethyl Smyth's *Der Wald*. This is Morgan Pearse's first appearance at the Mozart Week.



GIOVANNI  
MICHELINI

Giovanni Michelini, 1997 in Modena geboren, studierte u. a. Klavier, Orgel, Cembalo, Historische Aufführungspraxis und Musiktheorie in Bologna, München, Salzburg und Berlin. Sein Repertoire als Organist, Cembalist und Continuospieler reicht von Musik des 16. Jahrhunderts bis hin zu zeitgenössischen Werken. 2019 wurde ihm der DAAD-Preis für herausragende Leistungen ausländischer Studierender an deutschen Hochschulen verliehen, 2020/21 erhielt er das Deutschlandstipendium. Als Organist ist er Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe wie 2017 beim 8. Internationalen Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis in Trier (Förderpreis) oder 2021 beim 30. Wettbewerb des Kulturkreises Gasteig München (1. Preis). 2021 wurde ihm ein Stipendium der Fondazione Giorgio Cini in Venedig im Bereich Musikwissenschaft für das Studium von Beethovens Op. 31 verliehen. 2022 gewann er den 2. Preis beim 12. Aufsatz-Wettbewerb der Gesellschaft für Musiktheorie mit seinem Text *Ascanio Mayones und Girolamo Frescobaldis Ancidetemi pur. Zur Praxis der ‚intavolar diminuito‘ in Italien zu Beginn des 17. Jahrhunderts*. Giovanni Michelini

unterrichtet seit dem Sommersemester 2022 an der Hochschule für Musik und Theater München Generalbass- und Partiturspiel sowie Korrepetition. Bei der Mozartwoche trat er erstmals 2023 auf.

Born in Modena in 1997, Giovanni Michellini studied piano, organ, harpsichord, historic performance practice and music theory in Bologna, Munich, Salzburg and Berlin. His repertoire as an organist, harpsichordist and continuo player ranges from 16<sup>th</sup>-century music to contemporary works. In 2019 he was awarded the DAAD prize for outstanding achievements by foreign students at German universities and in 2020/21 the DAAD Germany scholarship. As an organist, he has won prizes at various international competitions, including the 8<sup>th</sup> International Organ Competition for the Hermann Schroeder Prize in Trier in 2017 and the Kulturkreis Gasteig Munich Competition in 2021. In 2021 he was also awarded a musicology scholarship by the Fondazione Giorgio Cini in Venice to study Beethoven's op. 31. In 2022 he won 2<sup>nd</sup> prize in the 12<sup>th</sup> essay competition of the Association of German-Speaking Music Theory for his essay *Ascanio Mayones and Girolamo Frescobaldi's Ancidetemi pur. On the practice of 'intavolar diminuito' in Italy at the beginning of the 17<sup>th</sup> century*. Giovanni Michellini has been teaching basso continuo, score reading and correpetition at the

University of Music and Performing Arts Munich since the 2022 summer semester. He first appeared at the Mozart Week in 2023.

### CAMERATA SALZBURG

Seit über 70 Jahren in Salzburg und der Welt zu Hause: Mit ihrer eigenveranstalteten Konzertreihe und als Stammensemble der Salzburger Festspiele und der Mozartwoche prägt die Camerata Salzburg die Musikstadt. Als ihr Kulturbotschafter ist sie zudem Gast auf den großen internationalen Konzertpodien. Das Orchester, 1952 vom Dirigenten und Musikwissenschaftler Bernhard Paumgartner gegründet, steht mit seinem Klang besonders für die Wiener Klassik, namentlich die Musik des berühmten Sohnes ihrer Heimatstadt. Die Camerata hatte Sándor Végh als Chefdirigent von 1978 bis 1997. Seit 2016 spielt die Camerata in eigener Führung und demokratischem Selbstverständnis mit ihren Konzertmeistern und Künstlerischen Leitern Gregory Ahss und Giovanni Guzzo sowie je nach Repertoire in Zusammenarbeit mit Gastdirigenten. Eine tiefgreifende Zusammenarbeit verbindet die Camerata mit ihren Künstlerischen Partnerinnen, der Pianistin Hélène Grimaud und der Geigerin Janine Jansen.



---

For over 70 years, the Camerata Salzburg has been at home in Salzburg and the world as a whole. With its own concert series and as a regular ensemble at the Salzburg Festival and the Mozart Week, the Camerata Salzburg has left its mark on the City of Music. As its cultural ambassador, it also makes guest appearances at all the major international concert venues. Founded in 1952 by conductor and musicologist Bernhard Paumgartner, the orchestra's sound is strongly associated with Viennese classical music, in particular the works of Salzburg's most famous son. From 1978 to 1997, the Camerata's principal conductor was Sándor Végh, but since 2016 the Camerata has been playing democratically under its own leadership with Gregory Ahss and Giovanni Guzzo as leaders and artistic directors, but also in collaboration with guest conductors, depending on the repertoire. The Camerata has a long-standing relationship with its artistic partners, pianist Hélène Grimaud and violinist Janine Jansen.

## BACHCHOR SALZBURG

Der Bachchor Salzburg, eines der führenden Vokalensembles im österreichischen und internationalen Musikleben, ist regelmäßig bei den Salzburger Festspielen sowie der Mozartwoche zu Gast und feierte in zahlreichen Konzerten

wie szenischen Produktionen umjubelte Erfolge. Dank seiner variablen Besetzung und stilistischen Flexibilität kann sich der Bachchor Salzburg einem Œuvre widmen, das von der Renaissance über Barock, Klassik und Romantik bis zu Werken des 20. Jahrhunderts reicht. Im A-cappella-Bereich umfasst das Repertoire über fünf Jahrhunderte: So beeindruckte der Chor mit Aufführungen von Thomas Tallis' 40-stimmiger Motette *Spem in alium* ebenso wie mit Werken von Ligeti, Eötvös, Haas und Furrer beim Festival *Dialogue* der Internationalen Stiftung Mozarteum. Der Bachchor Salzburg ist unter herausragenden Dirigenten und Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem Mozarteumorchester und der Camerata Salzburg, Les Musiciens du Prince-Monaco, dem Brucknerorchester Linz und der Sächsischen Staatskapelle Dresden aufgetreten. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet den Chor mit Ivor Bolton, Ingo Metzmacher, Hans Graf, Gianluca Capuano, Adam Fischer, Sascha Goetzl und Christian Thielemann.

The Salzburg Bach Choir is one of the leading vocal ensembles in Austria and abroad. A regular guest at the Salzburg Festival and the Mozart Week, the choir has received great acclaim in numerous concerts and staged productions. Thanks to its variable instrumentation and stylistic flexibility, its repertoire ranges from the Renaissance, Baroque, Classical

and Romantic periods to works of the 20<sup>th</sup> century. Its a cappella repertoire alone spans over five centuries, hence it could perform not only Thomas Tallis' 40-part motet *Spem in alium* at the International Mozarteum Foundation's *Dialogue* Festival, but also works by Ligeti, Eötvös, Haas and Furrer. The Salzburg Bach Choir has sung with outstanding conductors and orchestras such as the Vienna Philharmonic, the Mozarteum Orchestra and the Camerata Salzburg, Les Musiciens du Prince-Monaco, the Linz Bruckner Orchestra and the Staatskapelle Dresden and has worked together with Ivor Bolton, Ingo Metzmacher, Hans Graf, Gianluca Capuano, Adam Fischer, Sascha Goetzl and Christian Thielemann.

### MICHAEL SCHNEIDER

Michael Schneider, geboren 1990, stammt aus Salzburg, wo er seine musikalische Laufbahn am Mozarteum begann. Mit Auszeichnung absolvierte er an der Universität mdw Wien Klavier sowie Orchester- und Chordirigieren. Seit 2020 hat er dort eine Stelle für Dirigieren inne. Michael Schneider zeichnet sich nicht nur als hervorragender Chorleiter, sondern auch als erfolgreicher Orchesterdirigent aus. Er leitete Konzerte des RSO Wien, Gdansk Philharmonic Orchestra, Symphonieorchester Vorarlberg, Salzburger Barockorchester, Bachchor Salz-

burg sowie des Wiener Singvereins und assistierte 2017 Philippe Jordan in Beethovens 9. Symphonie. Als Leiter des von ihm gegründeten Ensembles Interpunkt feierte er große Erfolge u. a. bei Wien Modern und im Wiener Musikverein unter Ivor Bolton. Michael Schneider leitet das Ensemble Collegium Vocale und den Chorus Viennensis, bestehend aus ehemaligen Wiener Sängerknaben. Für den Bachchor Salzburg war Schneider seit 2013 als Assistent – etwa für die Uraufführung der Oper *The Exterminating Angel* bei den Salzburger Festspielen – tätig. In jüngster Vergangenheit übernahm er Einstudierungen des Bachchors u. a. im Rahmen der Osterfestspiele. Seit Jahresbeginn 2025 ist Michael Schneider Künstlerischer Leiter des Bachchors Salzburg.

Michael Schneider, born in 1990, is not only an outstanding choir master, but also a successful choral and orchestral conductor. He has conducted concerts with the Vienna RSO, the Gdansk Philharmonic Orchestra, the Vorarlberg Symphony Orchestra, the Salzburger Barockorchester, the Salzburg Bach Choir and the Vienna Singverein and in 2017 assisted Philippe Jordan for a performance of Beethoven's Ninth Symphony. As founder and choir master of the ensemble Interpunkt, he has enjoyed great acclaim at the festival Wien Modern and at the Musikverein in Vienna under Ivor Bolton. Schneider is also choir master of the Col-

---

legium Vocale ensemble and the Chorus Viennensis, consisting of former members of the Vienna Boys' Choir. Since 2013 he has been assistant choral director for the Salzburg Bach Choir, including for the world premiere of the opera *The Exterminating Angel* at the Salzburg Festival. More recently, he has led rehearsals with the Bach Choir, including for the Salzburg Easter Festival. Michael Schneider became artistic director of the Salzburg Bach Choir in 2025.

# ORCHESTER

---

## CAMERATA SALZBURG

### **Violine I**

Giovanni Guzzo\*\*  
Maria Sawerthal  
Anna Lindenbaum  
Kana Matsui  
Werner Neugebauer  
Maxime Michaluk  
Dalina Ugarte  
Neža Klinar

### **Violine II**

Yukiko Tetzuka\*  
Izso Bajusz  
Yoshiko Hagiwara  
Alice Dondio  
György Acs  
Daghy Wenk-Wolff

### **Viola**

Iris Elisabeth Juda\*  
Firmian Lermer  
Danka Nikolic  
Maria Angélica Pérez Martín

### **Violoncello**

Elena Cheah\*  
Shane Woodborne  
Claudia Hödl

### **Kontrabass**

Burgi Pichler\*  
Christian Junger

### **Flöte**

Jessica Dalsant  
Sonja Korak

### **Oboe**

Jeong Hun Heo  
Laura Urbina Staufer

### **Klarinette**

Sylvester Perschler  
Mirza Halilović

### **Fagott**

Moritz Winker  
Ai Ikeda

### **Horn**

Johannes Hinterholzer  
Michael Reifer

### **Trompete**

Kurt Körner  
Wolfgang Gaisböck

### **Pauke**

Rizumu Sugishita

### **Cembalo**

Giovanni Michelini

# CHOR

---

## BACHCHOR SALZBURG

### **Sopran**

Tanja Ammon  
Charlotte Brooks  
Midori Fujita  
Eva Gfrerer  
Veronika Jetter  
Marie-Stephanie Kolb  
Doris Maria Ritter  
Anna Magdalena Schmidt  
Astrid Schneider  
Waltraud Elisabeth Steger

### **Alt**

Elisabeth Bögl  
Sanja Branković  
Michaela Editha Diermeier  
Kristina Felber-David  
Josefine Jindra  
Pauline Jordan  
Agnes Mitterlechner-Wimmer  
Andrea Schwarz

### **Tenor**

Szabolcs Grünwald  
Valentin Hofstätter  
Jungyun Kim  
Johannes Klüh  
Maksym Kozchenko\*  
Christoph List  
Lukas Seirer  
Josef Stöllinger

### **Bass**

Martin Cruzat  
Gregor Faistauer  
Steinthor Jasonarson  
Daniel Kranawitter  
Johannes Langwieder  
Mats Roolvink  
Wolfgang Schneider  
Christian Sterzer  
Martin Wiesinger

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 20 © Ben Wright, S. 21 © Will Alder, S. 22 © Jeremy Knowles,  
S. 23 © Oleg Singareev, S. 24 © Stefan Obermeier

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 16. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#09  
25.01.  
15.00

## KLARINETTEN- QUINTETT

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# KLARINETTENQUINTETT

KAMMERKONZERT

**Daniel Ottensamer** Klarinette

JUILLIARD STRING QUARTET

**Areta Zhulla** Violine

**Ronald Copes** Violine

**Molly Carr** Viola

**Astrid Schween** Violoncello

#09

SA, 25.01.

**15.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Streichquartett g-Moll op. 20/3, Hob. III:33

Komponiert: 1772

1. Allegro con spirito
2. Menuetto. Allegretto – Trio
3. Poco adagio
4. Finale. Allegro molto

MOZART (1756–1791)

Klarinettenquintett A-Dur KV 581

„Stadler-Quintett“

Datiert: Wien, 29. September 1789

1. Allegretto
2. Larghetto
3. Menuetto – Trio I – Trio II
4. Allegretto con variazioni

Pause

MOZART

Streichquartett B-Dur KV 458

„Jagdquartett“

Datiert: Wien, 9. November 1784

1. Allegro vivace assai
2. Menuetto. Moderato – Trio
3. Adagio
4. Allegro assai

# DIE WERKE

---

”

*JOSEPH HAYDN UND MOZART SIND SICH ZWEIFELLOS IHRES EIGENEN RANGES INNERHALB DER MUSIKALISCHEN WELT IHRER ZEIT BEWUSST GEWESEN, DOCH ZUGLEICH GING DIESES SELBSTBEWUSSTSEIN MIT EINER ANRÜHRENDEN BESCHIEDENHEIT GEGENÜBER DEM SCHAFFEN DES JEWEILS ANDEREN EINHER, WIE SIE WOHL NUR IM FALLE ZWEIER GLEICHRANGIGER MUSIKALISCHER GENIES MÖGLICH, WENN AUCH KEINESWEGS SELBSTVERSTÄNDLICH IST.*

Aus dem Einführungstext

## JOSEPH HAYDN

### **Streichquartett g-Moll op. 20/3, Hob. III:33**

Die Anfänge des Streichquartetts lassen sich bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen. Doch ungeachtet der Vornahme einiger typischer Charakteristika etwa in Kompositionen der Italiener Alessandro Scarlatti, Giovanni Battista Sammartini, Baldassare Galuppi und Luigi Boccherini oder von Mitgliedern der Mannheimer Schule wie Johann Stamitz, Franz Xaver Richter und Christian Cannabich wird man Joseph Haydn als Vater des modernen Streichquartetts bezeichnen dürfen. Standen seine frühen Quartette op. 1 und op. 2 noch in der Tradition der eigenen fünfsätzigen Kassationen und Divertimenti, fand er in den drei zwischen 1768 und 1772 entstandenen, jeweils sechs Werke umfassenden Serien

op. 9, op. 17 und besonders op. 20 zu einem persönlichen Quartettstil, der von epochaler Bedeutung war. Hier gelang es ihm, durch die Entwicklung seiner höchst individuellen motivisch-thematischen Arbeit und durch Einbeziehung kontrapunktischer Techniken die weitgehende Gleichwertigkeit aller vier Stimmen zu begründen und somit endgültig den Stil des *Divertimento a quattro* abzulösen, bei welchem zweite Violine, Bratsche und Violoncello im Wesentlichen nur die melodisch führende erste Violine begleitet hatten. Haydns Quartette op. 20, die nach dem Titelblatt eines späteren Nachdrucks, auf dem eine Sonne abgebildet ist, unter dem Namen „Sonnenquartette“ bekannt geworden sind, müssen den jungen Mozart sehr beeindruckt haben. Die fugierten Finalsätze in KV 168 und KV 173 (August/September 1773) – seine ersten Fugenkompositionen außerhalb der Kirchenmusik – sind dabei nur die offensichtlichsten Indizien für eine solche Hypothese, schließen doch auch die Nummern 2, 5 und 6 von Haydns Serie mit einem Fugensatz. Dessen Streichquartett g-Moll op. 20/3, Hob. III:33 hat man nicht zu Unrecht als eines der rätselhaftesten Werke der Gattung bezeichnet. So ist gleich das Hauptthema des Kopfsatzes nicht, wie zu erwarten, aus vier- oder achttaktigen Phrasen zusammengesetzt, sondern aus zwei siebentaktigen Phrasen. Zu weiteren Charakteristika des ungewöhnlichen Satzes gehören abrupte Pausen und überraschende *unisono*-Passagen. Bemerkenswert dunkel zeigt sich auch das Allegretto-Menuett, dessen erster Teil erneut nicht aus den zu erwartenden 4 + 4 Takten besteht, sondern aus 5 + 5 Takten. Der Trio-Abschnitt bringt zunächst eine kurze Erholung in Es-Dur, bevor sein stark modulierender zweiter Teil nach Moll zurückkehrt, dann aber überraschend mit einem G-Dur-Akkord endet. Dies ist auch die Haupttonart des mit *Poco adagio* überschriebenen langsamen Satzes, der sich als tiefgründige Fantasie über eine innige, maßgeblich der ersten Violine und dem Cello anvertraute Melodie präsentiert. Das Finale (*Allegro molto*, g-Moll), ein fast monothematischer Satz in Sonatensatzform, ist wieder durch unerwartete Pausen, erstaunliche Modulationen und schließlich ein Verklingen im *Pianissimo* in G-Dur gekennzeichnet.

---

# MOZART

## Klarinettenquintett A-Dur KV 581 „Stadler-Quintett“

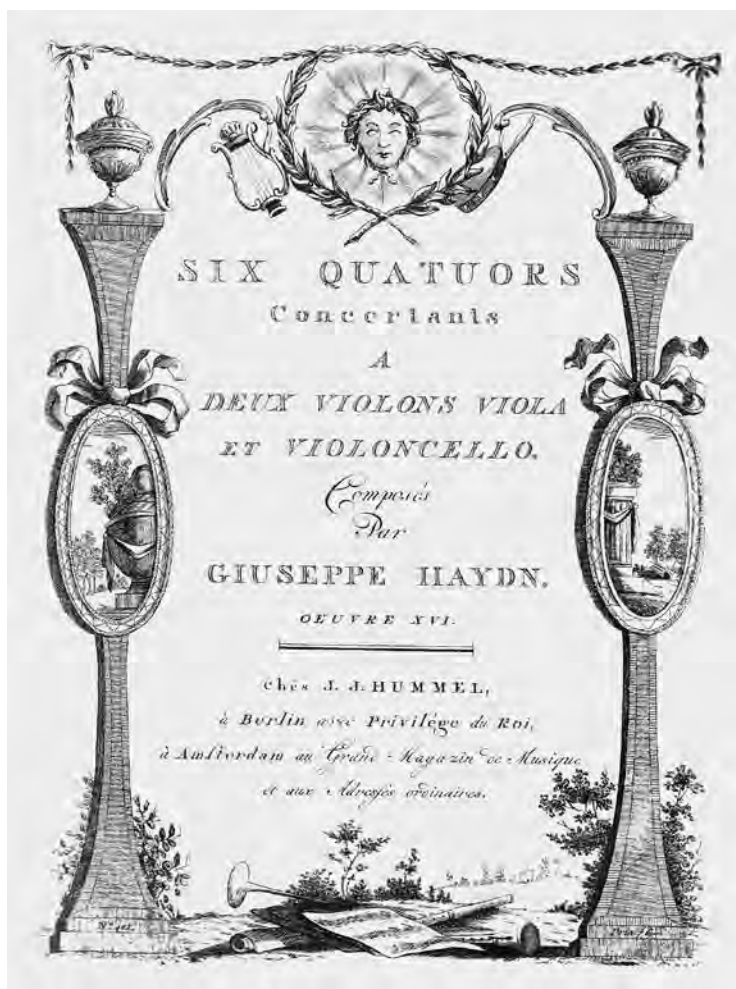
Im Frühjahr 1789 hatte Wolfgang Amadé Mozart als Begleiter des Fürsten Karl von Lichnowsky eine Reise unternommen, die ihn von Wien über Prag, Dresden und Leipzig nach Potsdam und Berlin geführt hatte. Nach Wien zurückgekehrt, berichtete er seinem Freund und Logenbruder Michael Puchberg von der Absicht, für den Preußenkönig Friedrich Wilhelm II. sechs Streichquartette und für dessen Tochter Prinzessin Friederike sechs leichte Klaviersonaten zu schreiben. Den Anfang dieser später nicht vollendeten Serien machten das Streichquartett D-Dur KV 575 und die Klaviersonate D-Dur KV 576, die im Juni bzw. Juli fertiggestellt wurden. Bevor Mozart sich gegen Ende des Jahres intensiv in die Arbeit an seiner Oper *Così fan tutte* KV 588 vertiefte, komponierte er noch zwei neue Arien für eine Wiederaufführung von *Le nozze di Figaro* KV 492 Ende August und das Klarinettenquintett A-Dur KV 581, das er am 29. September 1789 in sein eigenhändiges *Verzeichnüß aller meiner Werke* mit dem Vermerk „Ein Quintett. à 1 clarinetto, 2 violini, viola e violoncello“ eintrug. Es ist – wie (höchstwahrscheinlich) das drei Jahre ältere Trio für Klavier, Klarinette und Viola Es-Dur KV 498, das sogenannte „Kegelstatt-Trio“, und wie das Klarinettenkonzert A-Dur KV 622 von 1791 – für den Klarinettenisten der Wiener Hofkapelle Anton Stadler komponiert worden, mit dem Mozart befreundet war, mehrmals gemeinsam auftrat und der wie Mozart den Freimaurern angehörte. Was das Quintett und das Konzert betrifft, spricht viel dafür, dass beide Werke für eine bestimmte Art von Klarinette geschrieben worden sind, die Stadler erfunden hat: die sogenannte „Bassettklarinette“, die über einen in der Tiefe um eine große Terz erweiterten Tonumfang verfügte.

Ebenso wie das Schwesterwerk von Johannes Brahms (1891) ist Mozarts Klarinettenquintett seit jeher als absolutes Meisterwerk der Gattung angesehen worden. In allen vier Sätzen gelingt ihm eine beispielhafte Verschmelzung des Klangs der Klarinette mit dem der vier Streicher bei gleichzeitiger Wahrung höchster kammermusikalischer Kompositionskunst. Dies gilt für den in Sonatensatzform

angelegten Kopfsatz und nicht minder für das Larghetto, das wie der langsame Satz des Klarinettenkonzerts in der Tonart D-Dur steht und auch in melodischer und klanglicher Hinsicht manche Gemeinsamkeit mit diesem aufweist. Als dritten Satz schreibt Mozart ein Menuett mit zwei Trios, von denen das erste sich nach a-Moll wendet und nur die Streicher heranzieht, während im zweiten die Klarinette wieder hinzutritt. Den Abschluss des Quintetts bildet ein Variationensatz, in dem das Allegretto-Thema fünf kunstvollen Abwandlungen unterzogen wird. So wendet sich etwa die dritte Variation erneut nach a-Moll, während die vierte von schneller Sechzehntelbewegung geprägt ist und die fünfte das Tempo zum Adagio verlangsamt, bevor ein Allegro-Schluss teil den geistreichen Satz und das ganze Werk beschließt.

### **Streichquartett B-Dur KV 458 „Jagdquartett“**

Die Freundschaft zwischen Joseph Haydn und Mozart hat in der Musikgeschichte kaum Parallelen. Durch einen Altersunterschied von fast 24 Jahren getrennt, waren sie durch hohen Respekt und gegenseitige Wertschätzung miteinander verbunden. Beide sind sich zweifellos ihres eigenen Ranges innerhalb der musikalischen Welt ihrer Zeit bewusst gewesen, doch zugleich ging dieses Selbstbewusstsein mit einer anrührenden Bescheidenheit gegenüber dem Schaffen des jeweils anderen einher, wie sie wohl nur im Falle zweier gleichrangiger musikalischer Genies möglich, wenn auch keineswegs selbstverständlich ist. Mozart dürfte mit Kompositionen von Haydn schon in jungem Alter bekannt geworden sein, nicht zuletzt durch die engen freundschaftlichen Beziehungen seiner ganzen Familie mit dessen jüngerem Bruder Michael, der ab 1763 als „Hof-Musicus und Konzert-Meister“ in Salzburg wirkte. Wann Mozart und Joseph Haydn sich persönlich kennenlernten, konnte bislang nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Möglicherweise trafen sie 1781 erstmals zusammen, eventuell auch erst 1784. Der irische Sänger Michael O’Kelly berichtet in seinen Erinnerungen, Haydn und Mozart hätten 1784 gemeinsam mit Carl Ditters von Dittersdorf und Johann Baptist Vanhal Streichquartett gespielt, wobei Haydn die erste Violine und Mozart die Bratsche übernommen habe. Als Mozart zu Beginn



Joseph Haydn. Titelblatt einer Ausgabe der sogenannten „Sonnenquartette“. Berlin, J. J. Hummel.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana

---

des folgenden Jahres nach dem Vorbild von Haydns „Russischen Quartetten“ op. 33 eine eigene neue Serie von sechs Streichquartetten fertiggestellt hatte, widmete er diese seinem älteren Freund. Bereits einen Tag nach Abschluss der kompositorischen Arbeit am letzten Quartett, am 15. Jänner 1785, war Haydn bei Mozart zu Gast. Leopold Mozart berichtet davon seiner Tochter Maria Anna in einem Brief vom 22. Jänner: „diesen Augenbl: erhalte 10 Zeilen von deinem Bruder, wo er schreibt, [...] daß er vergangenen Samstag seine 6 *quartetten*, die er dem *Artaria* für 100 *duccatten* verkauft habe, seinem lieben Freund Haydn und anderen guten freunden habe hören lassen.“ Und große Berühmtheit hat Haydns Äußerung gegenüber Leopold erlangt, als sie einige Wochen später in Wien zusammentrafen: „ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der grösste Componist, den ich von Person und dem Nahmen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die grösste Compositions-wissenschaft.“

Joseph Haydn hatte 1781 zum ersten Mal seit den „Sonnenquartetten“ op. 20 von 1772 wieder eine Serie von Streichquartetten komponiert. In einem Brief vom 3. Dezember 1781 an den Abt von Salem hob er die Neuartigkeit seiner jüngsten Schöpfungen hervor: „sie sind auf eine ganz neu Besondere Art, denn zeit 10 Jahren habe keine geschrieben.“ Auch eine größere Öffentlichkeit nahm bald Notiz von der Werkgruppe op. 33. So kann man im *Hamburgischen Correspondenten* vom 17. August des folgenden Jahres lesen: „Haydn ist ein unerschöpfliches Genie. [...] Diese gegenwärtigen Quatuors sind über alle Lobsprüche erhaben. Man findet in selbigen herrlichen Gesang, treffliche Harmonie, unvermuthete und überraschende Ausweichungen und eine Menge neuer noch nie gehörter Gedanken.“ Wie im Fall von Haydns op. 20 ließ Mozart sich von der neuen Quartettserie zu einer eigenen Auseinandersetzung mit der Gattung inspirieren. Die Genese der sechs Quartette, die er schließlich Haydn widmete, vollzog sich in zwei Etappen: Als erstes wurde das mit „Wien, 31. Dezember 1782“ datierte G-Dur-Werk KV 387 fertiggestellt. Das zweite und dritte Quartett sowie etwa die Hälfte des vierten entstanden im Sommer 1783. Dann folgte eine Unterbrechung von fast eineinhalb Jahren, nach der Mozart nicht nur das



---

schon begonnene Streichquartett B-Dur KV 458 im November 1784 vollendete, sondern die Serie mit den beiden Werken KV 464 und KV 465 im Jänner 1785 vervollständigte. Auffallend ist die Ernsthaftigkeit, mit der er die Arbeit an seiner Quartettgruppe anging. Die Vielzahl an Korrekturen in den Autographen lässt deutlich werden, dass seine Worte in der Vorrede zur Druckausgabe der Werke, diese seien „il frutto di una lunga, e laboriosa fatica“, die Frucht einer langen und beschwerlichen Arbeit, durchaus ernst zu nehmen sind. In der Tat gelang es ihm mit großem Geschick, vollkommen eigenständige Quartette auf dem von Haydn vorgegebenen Niveau zu schaffen. Das Streichquartett in B-Dur bildet zusammen mit dem Es-Dur-Werk KV 428 gleichsam die etwas entspanntere Mitte des Zyklus, verglichen mit den in unterschiedlicher Hinsicht komplexeren vier übrigen Stücken. Zudem stehen beide Quartette den Haydn'schen Vorbildern besonders nahe. Der in Sonatensatzform angelegte erste Satz ist mit der Tempoangabe *Allegro vivace assai* versehen und präsentiert zwei Themen tänzerischen Charakters. Bemerkenswert sind zum einen die weitgehend frei gestaltete Durchführung, die kaum thematische Bezüge zur Exposition aufweist, zum anderen die Coda, in der die beiden Themen nach der Reprise ein weiteres Mal erscheinen und die in ihrer Ausdehnung die Durchführung übertrifft. Auf das an zweiter Stelle stehende *Moderato*-Menuett folgt der langsame Satz, ein *Adagio* von großer Schönheit im subdominantischen Es-Dur – für die fünf anderen Quartette der Serie wählte Mozart stets das Tempo *Andante*. Im Finalsatz, einem *Allegro assai* im Zweivierteltakt, spielt er zu Beginn melodisch auf den Kopfsatz des in derselben Tonart stehenden Quartetts op. 33/4, Hob. III:40 von Haydn an, und im weiteren Verlauf folgt eine Paraphrase des Refrains aus dem Vaudeville, mit dem sein Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* KV 384 endet.

Alexander Odefey

# THE WORKS

---

## JOSEPH HAYDN

### **String Quartet in G minor, op. 20, no. 3, Hob. III:33**

Haydn, the so-called “father of the string quartet”, was already experienced in the genre by the time he wrote his op. 20 set in 1772, having previously composed more than twenty works. Op. 20 also represents a discernible step up in quality. American scholars Floyd Grave and Margaret Grave speculate that op. 20 was Haydn’s response to the negativity expressed towards his earlier quartets by some North German critics, including one who found in them “emptiness, the strange mixture of comic and serious, of the trifling and the moving”, as well as a “great ignorance of counterpoint”. Op. 20, no. 3 in G minor is the only minor-mode quartet in the set. The first movement, which is imitative, elegant and harmonically rich in turn, is quixotic in spirit. The second provides both stark expressive contrasts between the minor-mode minuet and major-mode trio, and smooth segues between them, with the minuet ending in the major and the trio in the minor, thereby in each case preparing for the ensuing section. After a suave Adagio in which all four instruments have an opportunity to shine, Haydn concludes with an intensely contrapuntal finale. Haydn’s counterpoint in a sonata-form context, with a quiet, downbeat ending, could have provided Mozart with inspiration for the finale of the Quartet in G major of his ‘Haydn’ set, K. 387. (Three other quartets in op. 20, nos. 2, 5 and 6, have out-and-out fugues for finales.) Indeed, Mozart was familiar with Haydn’s op. 20 set, as well as the later op. 33 set (1781), when writing his own Viennese works in the genre.

## MOZART

### **Clarinet Quintet in A major, K. 581 (‘Stadler’)**

Mozart’s Clarinet Quintet in A, K. 581 (29 September 1789) would not have been come into being without the productive personal and professional relationship that had existed over a number of years between the composer and the virtuoso Johann Anton Stadler.

---

They probably met for the first time in 1781 in Vienna, and Stadler included Mozart's Wind Serenade in B flat, K. 361, in his own benefit concert at the Burgtheater on 23 March 1784. Stadler was an exceptional player, as recorded by Johann Friedrich Schink in 1785: "I have never heard the like of what you [i.e. Stadler] contrive with your instrument. Never would I have thought that a clarinet could be capable of imitating a human voice so deceptively as it was imitated by you. Verily, your instrument has so soft and so lovely a tone that nobody can resist it who has a heart, and I have one, dear Virtuoso; let me thank you!" The clarinet quintet ably exposed and exploited Stadler's technical and expressive talents as well as the full range of the basset clarinet, an instrument Stadler developed himself that lowered the range of the standard clarinet by four semitones. While the first movement includes numerous virtuosic arpeggios and scalar runs for Stadler, the second focuses on his lyrical and expressive powers, and the third on a wittier side of his personality as a performer. The finale, a theme and variations, fittingly promotes both technical and expressive virtuosity. Performances of the work by Stadler are documented in Mozart's lifetime. As an announcement for the Society of Musicians (*Tonkünstler-Sozietät*) concert on 22 December 1789 explains: "Between the two parts of the Cantata [*Das Geburtsfest des Apoll* by Vincenzo Righini] a Quintet by Herr Mozart will be given, in which the principal players will be Herr Stadler, I. & R. Court Musician, and Herr [Joseph] Zistler." And Mozart recorded another rendition in April 1790 in a letter to his Masonic benefactor Johann Michael Puchberg. Eighteen months later, shortly before Mozart's death, Stadler received another magnificent work from his friend – the Clarinet Concerto in A, K. 622.

### **String Quartet in B flat major, K. 458 ('Hunt')**

The String Quartet in B flat, K. 458 ('Hunt') is the fourth of six that Mozart affectionately dedicated to Joseph Haydn on the publication of the set by Artaria in 1785. As Mozart explained in the dedication: "A father who had decided to send out his sons into the great world, thought it his duty to entrust them to the protection and guidance of a man [Haydn] who was very celebrated at the time and who, more-

---

over, happened to be his best friend ... They are, indeed, the fruit of a long and laborious study ... During your last stay in this capital you yourself, my very dear friend, expressed to me your approval of these compositions. Your good opinion encourages me to offer them to you and leads me to hope that you will not consider them wholly unworthy of your favour.” In fact, “approval” from Haydn is a significant understatement. After hearing K. 458, as well as the final two quartets of the set, K. 464 in A and K. 465 in C (‘Dissonance’), Haydn commented to Mozart’s father Leopold (who was visiting Vienna at the time and relaying information to daughter Nannerl): “Before God and as an honest man I tell you that your son is the greatest composer known to me either in person or by name. He has taste and, what is more, the most profound knowledge of composition.” The publisher Artaria was no less impressed with the quartets: “Mozart’s works need no praise, so giving some would be completely unnecessary; one can only affirm that here is a masterpiece.” Mozart’s composition of K. 458 probably occupied parts of both phases of his work on the ‘Haydn’ set (namely 1782–mid 1783 and late 1784), and its nickname, ‘Hunt’, derives from the rustic, bucolic material in the first movement. After a graceful minuet and trio, rich melodic and harmonic chromaticism are the order of the day in the subtle and sophisticated Adagio. Mozart’s rejection of an initial 13-bar opening to the sonata-form finale, alongside many other modifications in the autograph manuscript, may document the “long and laborious study” referred to in the dedication.

Simon P. Keefe

# BIOGRAPHIEN



DANIEL  
OTTENSAMER

Sowohl als Solist und Kammermusiker, als auch in seiner Funktion als Soloklarinetist der Wiener Philharmoniker konzertiert Daniel Ottensamer mit namhaften Orchestern und bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten in den wichtigsten Musikzentren der Welt. Zu den künstlerischen Höhepunkten der Vergangenheit gehören solistische Auftritte mit den Wiener Philharmonikern, dem NHK Symphony Orchestra und dem Mozarteumorchester Salzburg unter Dirigenten wie Lorin Maazel, Riccardo Muti, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Adam Fischer, Ton Koopman und Manfred Honeck sowie seine Zusammenarbeit mit Kammermusikpartnern wie Daniel Barenboim, Sir András Schiff, Barbara Bonney, Thomas Hampson, Bobby McFerrin, Heinrich Schiff, Isabelle Faust, Mischa Maisky und dem Hagen Quartett. Seine Aufnahmen der wichtigsten Klarinettenkonzerte liegen in mehreren Alben bei Sony Classical vor. Weiters erschien 2022 die sieben CDs umfassende Einspielung des Repertoires für Klarinettenrio mit seinen langjährigen Kammermusikpartnern Stephan Koncz und Christoph Traxler bei Decca. Daniel Ottensamer ist Mitglied des Kultensembles Philharmonix, einem einzigartigen, stilüberschreitenden

Ensemble von Mitgliedern der Wiener und Berliner Philharmoniker, das 2018 den Opus Klassik gewann. Der Klarinetist war zuletzt 2023 in der Mozartwoche zu Gast.

Both as a soloist and chamber musician, as well as in his role as principal clarinet in the Vienna Philharmonic, Daniel Ottensamer performs with renowned orchestras and leading artists at the world's major music venues. Past artistic highlights include solo appearances with the Vienna Philharmonic, the NHK Symphony Orchestra and the Salzburg Mozarteum Orchestra under conductors such as Lorin Maazel, Riccardo Muti, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Adam Fischer, Ton Koopman and Manfred Honeck, as well as Ottensamer's collaborations with chamber musicians such as Daniel Barenboim, Sir András Schiff, Barbara Bonney, Thomas Hampson, Bobby McFerrin, Heinrich Schiff, Isabelle Faust, Mischa Maisky and the Hagen Quartet. He has recorded several albums of major clarinet concertos for Sony Classical and his 7-CD recording of the repertoire for clarinet trio with his long-standing chamber music partners Stephan Koncz and Christoph Traxler was released by Decca in 2022. Daniel Ottensamer is a member of the cult ensemble Philharmonix, a unique, cross-style ensemble of members of the Vienna and Berlin Philharmonic, which won the Opus Klassik in 2018. The clarinetist was last a guest at the Mozart Week in 2023.



## JUILLIARD STRING QUARTET

Mit beispielloser Präzision und Energie begeistert das Juilliard String Quartet sein Publikum weltweit. In den über 75 Jahren seines Bestehens ist das Quartett dabei zu einer Institution und amerikanischen Legende geworden. Von Beginn an – und über seine gesamte weitere Karriere hinweg – zeichnete sich das Ensemble durch eine tiefe Auseinandersetzung mit dem Repertoire von der Klassik bis hin zur Moderne aus, hat zahlreiche Werke in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Wie kein zweites Streichquartett kann das Juilliard String Quartet über 100 Einspielungen vorweisen. Für sein Gesamtwerk erhielt es den Grammy Award und für sein Lebenswerk den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. In der aktuellen Saison wird das Juilliard String Quartet neben Auftritten in

München und London auch die dem Ensemble gewidmeten Quartette Nr. 8 und Nr. 10 von Jörg Widmann im Pierre Boulez Saal in Berlin aufführen. Die Ensemblemitglieder sind Professoren an der Juilliard School und organisieren das jährliche Juilliard String Quartet Seminar sowie Meisterkurse und offene Proben und arbeiten mit Studierenden des Tanglewood Centers. Das Quartett war erstmals im Jubiläumsjahr 2006 bei der Mozartwoche zu Gast.

With unparalleled artistry and enduring vigour, the Juilliard String Quartet inspires audiences around the world. In the over 75 years of its existence, the quartet has become an institution and an American legend. From its inception – and throughout its entire career – the

---

ensemble has drawn on a deep and vital analysis of the Classical repertoire, while embracing the mission of championing new works. The Juilliard String Quartet boasts over 100 recordings, more than any other string quartet. The ensemble has received the Grammy Award for its complete works and the German Record Critics' Award for lifetime achievement. This season, in addition to appearances in Munich and London, the Juilliard Quartet is performing Jörg Widmann's Quartets No. 8 and No. 10, which are dedicated to the ensemble, at the Pierre Boulez Saal in Berlin. The ensemble members are professors at the Juilliard School and organise the annual Juilliard String Quartet Seminar as well as holding masterclasses and open rehearsals and working with students at the Tanglewood Center. The quartet first appeared at the Mozart Week in the Mozart Anniversary Year in 2006.

# AUTOREN

---

## ALEXANDER ODEFEY

Alexander Odefey, geboren 1962 in Hamburg, studierte dort zunächst Mathematik, Volkswirtschaftslehre, Astronomie und Geschichte der Naturwissenschaften und arbeitete als Diplom-Mathematiker in der Industrie. Dann kehrte er für ein Studium der Musikwissenschaft an die Universität Hamburg zurück, das er 1998 mit einer Promotion (bei Constantin Floros) über Gustav Mahlers *Kinder-totenlieder* abschloss. Anschließend war er als Autor und Moderator von Radio-sendungen für den Norddeutschen Rundfunk, als Autor für musikalische Organisationen sowie als Mathematiker in einem Unternehmen für biochemische Analytik tätig. Er kann auf zahlreiche Beiträge für die *Neue Zürcher Zeitung* zurückblicken und war von 2018 bis 2020 geschäftsführender Vorstand des Museen-Ensembles *Komponisten-Quartier Hamburg*. Zu seinen weiteren Wirkungsfeldern zählen Forschungen, Vorträge und Veröffentlichungen auf den Gebieten der Musikwissenschaft und der Mathematikgeschichte. 2021 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste gewählt.

## SIMON P. KEEFE

Simon P. Keefe, born in 1968, has been J. R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield since 2008, is President of the Royal Musical Association (2024–26), and is an elected life-member of the Akademie für Mozart-Forschung at the International Mozarteum Foundation. He is the author of five books, including *Mozart's Requiem: Reception, Work, Completion* (Cambridge University Press, 2012), which won the Marjorie Weston Emerson Award from the Mozart Society of America; *Mozart in Vienna: the Final Decade* (Cambridge University Press, 2017); and *Haydn and Mozart in the Long Nineteenth Century: Parallel and Intersecting Patterns of Reception* (Cambridge University Press, 2023).



---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 14 © Andrej Grilc, S. 15 © Erin Baiano

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 16. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#10	#13	#43	#48
25.01.	26.01.	01.02.	02.02.
17.00	11.00	15.00	11.00

## DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE

Salzburger Marionettentheater

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE

MARIONETTEN

MOZART

*Die Gärtnerin aus Liebe (La finta giardiniera)* KV 196

Neuinszenierung

Eine Produktion des Salzburger Marionettentheaters in Kooperation mit der Internationalen Stiftung Mozarteum und der Universität Mozarteum Salzburg

#10 Premiere	#13	#43	#48
SA, 25.01.	SO, 26.01.	SA, 01.02.	SO, 02.02.
<b>17.00</b>	<b>11.00</b>	<b>15.00</b>	<b>11.00</b>

**Salzburger Marionettentheater**



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025



Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

*Die Gärtnerin aus Liebe (La finta giardiniera)* KV 196

Dramma giocoso in drei Akten

Libretto vermutlich von GIUSEPPE PETROSELLINI

Uraufführung: München, 13. Jänner 1775

Gekürzte Fassung mit neuen Dialogen in deutscher Sprache:

**Philippe Brunner & Philipp Schmidt**

Tonaufnahme *La finta giardiniera* (postume Prager Fassung, 1796):

**Freiburger Barockorchester**

**René Jacobs** Musikalische Leitung

Harmonia Mundi, 2012

Pause nach dem 1. Akt

Eine Produktion des Salzburger Marionettentheaters

für die 21. Mozartwoche, Premiere: 24. Jänner 1976

In deutscher & italienischer Sprache mit deutschen & englischen Erläuterungen

In German & Italian with German & English explanations

(Übersetzung / Translation: **Elizabeth Mortimer**)

Das Libretto zum Werk finden Sie hier

The libretto is available here



→ [qrco.de/libretto-gaertnerin-aus-liebe](https://qrco.de/libretto-gaertnerin-aus-liebe)

# MITWIRKENDE

---

**Philippe Brunner** Regie & Produktionsleitung

**Günther Schneider-Siemssen** Bühnenbild

**Marie-Luise Walek** Kostüme

**Alexander Proschek & Philippe Brunner** Licht

**Josef Magnus & Werner Dürnberger** Bildhauer

**Terry Hausknost** Kostümschneiderei

**Philipp Schmidt** Regieassistenz & Dramaturgie

**Vladimir Fediakov, Heide Hölzl, Eva Wiener & Ursula Winzer**

Marionetten-Restaurierung

**Anne-Lise Droin, Edouard Funck, Maximilian Kiener-**

**Laubenbacher, Marion Mayer & Emanuel Paulus**

Bühnenbild-Restaurierung

**Günther Schöllbauer** Technische Leitung

**Alexander Proschek** Ton und Beleuchtung

**Ensemble des Salzburger Marionettentheaters**

**Studierende des Departments Schauspiel,**

**Regie & Applied Theatre – Thomas Bernhard Institut**

**der Universität Mozarteum**

---

**ROLLENVERTEILUNG**

ROLLE	GESANG	REZITATION	MARIONETTENSPIEL
Sandrina (Violante)	<b>Sophie Karthäuser</b>	<b>Lola Giwerzew</b>	<b>Eva Wiener</b>
Belfiore	<b>Jeremy Ovenden</b>	<b>Victoria Kraft</b>	<b>Ursula Winzer</b>
Arminda	<b>Alex Penda</b>	<b>Tanja Radovanović</b>	<b>Vladimir Fediakov</b>
Ramiro	<b>Marie-Claude Chappuis</b>	<b>Emma Rebmann</b>	<b>Edouard Funck &amp; Philipp Schmidt</b>
Podestà	<b>Nicolas Rivenq</b>	<b>Amadeus König</b>	<b>Maximilian Kiener-Laubenbacher</b>
Serpetta	<b>Sunhae Im</b>	<b>Ruti Habart</b>	<b>Anne-Lise Droin &amp; Marion Mayer</b>
Nardo	<b>Michael Nagy</b>	<b>Theo Thun</b>	<b>Emanuel Paulus</b>

Wir danken:

**Claudia Sendlinger, Stephan Pfister,  
Sascha Tekale & Peter Schmidt**

# DIE NEUINSZENIERUNG

---

”

*DIE GESAMTE AUSSTATTUNG DER UMSETZUNG VON 1976 IST AN DIE GROSSARTIGEN GEMÄLDE VON ANTOINE WATTEAU AUS DEM FRÜHEN 18. JAHRHUNDERT ANGELEHNT UND ENTFACHT EINE BILDLICH BESTECHENDE ATMOSPHÄRE, IN DER DIESES WERK MIT ALL SEINER HINTERGRÜNDIGKEIT EINGEBETTET IST.*

Aus dem Einführungstext

## MOZART

### ***La finta giardiniera* KV 196 – Gedanken zur Neuinszenierung der *Gärtnerin aus Liebe***

Zwei historische Ereignisse geben uns für die Wiederaufnahme der *Gärtnerin aus Liebe* einen Rahmen vor: einerseits das 250-jährige Jubiläum von Mozarts Oper *La finta giardiniera* KV 196, deren Premiere am 13. Jänner 1775 im Münchner Salvatortheater stattfand, andererseits die Entstehung dieser Produktion für die Mozartwoche im Salzburger Marionettentheater vor 50 Jahren.

Als sich das Marionettentheater entschloss, eine Inszenierung der *Gärtnerin aus Liebe* auf die Bühne zu bringen, war es nicht die erste Umsetzung dieser Oper mit den Salzburger Marionetten: Bereits 1948 entstand eine Version der deutschen Singspielfassung mit musikalischen Kürzungen und textlichen Adaptionen von Wilhelm Hoyer, zu der Bühnenbildner Heinz-Bruno Gallé und Bildhauer Josef Magnus die Ausstattung beisteuerten. Schlussendlich galten die damals erfolgreichen Aufführungen im In- und Ausland als ein erster Beweis dafür, dass die Salzburger Marionetten einen großen Opernabend zu tragen vermochten.





Antoine Watteau (1684–1721). Der schüchterne Liebhaber (1718). Öl auf Leinwand.  
 Berlin, akg-images / Erich Lessing

Da lag es auf der Hand, dass man sich ein Vierteljahrhundert später wieder an eine Neuinterpretation des Werks machte, nachdem das Theater in der Zwischenzeit mit der Umsetzung der *Zauberflöte*, der *Entführung aus dem Serail*, von *Bastien und Bastienne*, *Apollo und Hyacinth* sowie *Don Giovanni* viel Erfahrung gesammelt hatte und sich ein Renommee mit Mozart-Opern auf der Marionettenbühne erarbeiten konnte. (Der Kanon sollte dann in späteren Jahren mit *Le nozze di Figaro* und *Così fan tutte* seine Komplettierung erfahren.)

In der Zwischenzeit lag auch eine Tonaufnahme der deutschen Singspielfassung der *Finta giardiniera* unter Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt vor, die mit damals noch jungen, aber heute illustren Sängernamen wie Jessye Norman, Helen Donath, Tatiana Troyanos, Ileana Cotrubas, Hermann Prey u. a. glänzen konnte und als Basis

---

für die Aufführungen diene. In der Inszenierung des kürzlich verstorbenen Regisseurs Klaus Gmeiner (1932–2024) entstand eine Produktion, die das Werk näher an *Figaro* und *Così* heranrückte und diesem „Irrgarten der Gefühle“, welcher in Mozarts Jugendwerk vorzufinden ist, auch mehr Glaubwürdigkeit verlieh.

Was diese Umsetzung von 1976 aber so besonders macht, ist die gesamte Ausstattung der Bühne und der Marionetten. Die Kostüme von Marie-Luise Walek sowie das Bühnenbild von Günther Schneider-Siemssen sind an die großartigen Gemälde von Antoine Watteau aus dem frühen 18. Jahrhundert angelehnt und entfachen eine bildlich bestechende Atmosphäre, in der dieses Werk mit all seiner Hintergründigkeit eingebettet ist.

Günther Schneider-Siemssen, der zwischen 1952 und 1991 sämtliche Produktionen des Salzburger Marionettentheaters ausstattete, war bereits damals ein gefragter Bühnenbildner, der für die wichtigsten Theater und Opernhäuser arbeitete und sich nicht zuletzt als „Karajans Bühnenbildner“ einen großen Namen machte. Dennoch sah er in der zauberhaften und kostbaren Welt des Salzburger Marionettentheaters einen großen Vorteil, denn er konnte die kleine Bühne als Modell und Blaupause für seine künstlerischen und technischen Ideen benutzen. So entwarf er zum Beispiel für die *Gärtnerin* ein sogenanntes „Wandelpanorama“ – einen viele Meter langen, bemalten Gobelintüll, der Verwandlungen auf offener Bühne von links nach rechts (und umgekehrt) erlaubt und somit Zwischenvorhänge für Umbauten zwischen den Szenen und Schauplätzen überflüssig macht. In dieser Form war so etwas zum ersten Mal auf der Bühne des Marionettentheaters zu sehen.

Die Vorstellungen der *Gärtnerin aus Liebe* im Marionettentheater liefen bis Anfang der 1990er-Jahre im Repertoire, auch ich selbst hatte als Jugendlicher noch die Möglichkeit, diese inspirierende Aufführung mehrfach zu besuchen.

Als nun das ‚Doppeljubiläum‘ heranrückte, stieß ich bei Rolando Villazón und dem Team der Internationalen Stiftung Mozarteum auf ein offenes Ohr, die Produktion wieder aufzunehmen und nach über 30 Jahren dem Publikum erneut zugänglich zu machen.

Glücklicherweise sind sämtliche Marionetten, Bühnenbilder, Requisiten sowie das Wandelpanorama in gutem Zustand erhalten und ermöglichen uns nach gründlicher Restaurierung und Einbeziehung historischer Quellen, ein Abbild der damaligen Produktion zu gestalten.

Was ist aber mit der musikalischen Mozart-Rezeption in der Zwischenzeit geschehen? Durch die Erfahrungen und Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis, sowie durch ein viel tieferes Ausloten und Beleuchten innerer Seelenzustände in den einzelnen Rollen, erscheinen uns damals verwendete Tonaufnahmen etwas antiquiert, behäbiger und konventioneller in ihrer Ausgestaltung. Für eine Neuzensurierung im Marionettentheater hielten wir es daher für essentiell, das Werk auf ein neues musikalisches Fundament zu stellen, welches die Figuren in ihrer Vielschichtigkeit klarer darstellt und uns Mozarts Werk in einer musikalischen Frische präsentiert, die einer Aufführung mit Marionetten gerechter wird. Diese Grundlage haben wir in der Aufnahme unter der Leitung von René Jacobs gefunden.

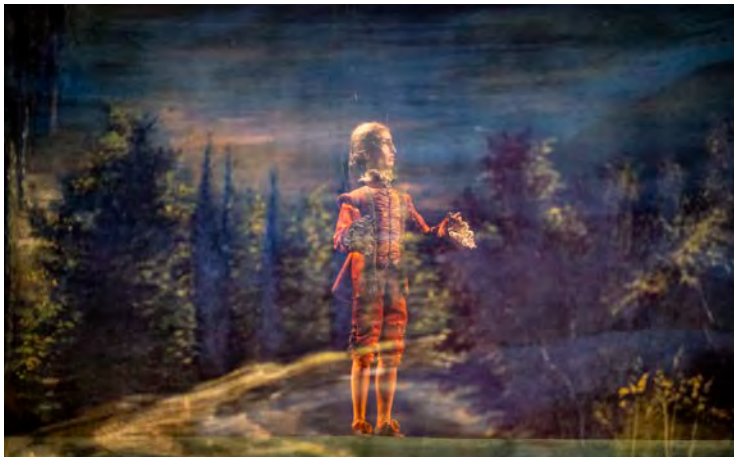
In den letzten Jahren konnte sich das Marionettentheater während der Mozartwoche mit unterschiedlichen Produktionen präsentieren, die stets ‚live‘ von Musikern und Sängern begleitet wurden. Um diesen schönen Aspekt beizubehalten, haben wir uns dazu entschlossen, die neu geschriebenen Dialoge (anstelle von Rezitativen) von Studierenden der Schauspielabteilung der Universität Mozarteum während der Aufführungen ‚live‘ (auf Deutsch) sprechen zu lassen. Die diesen Aufführungen musikalisch zugrunde liegende italienische Aufnahme der *Finta giardiniera* wird durch den so kreierten Singspielcharakter für unser Publikum greifbarer und zugänglicher.

Auch in der Inszenierung suchen wir nach einem neuen Zugang: die psychologische Dichte, das Nebeneinander zwischen Buffo- und Seria-Stil, das Verwirrspiel wie später im *Figaro*, die vielschichtige Gestaltung der einzelnen Charaktere, die fast schon Rossini-artigen Finali – diese mannigfaltige Grundlage soll uns Ansporn sein und begreifbar machen, das Jugendwerk Mozarts als bemerkenswerten Vorläufer zu sehen, der auf gerader Linie zu szenischen Meisterwerken seiner späteren Jahre führen sollte.

Philippe Brunner



Sandrina



Belfiore



Serpetta und Nardo



Belfiore und der Podestà

Der Podestà, Arminda und Ramiro





Sandrina

Sandrina

# DIE HANDLUNG

---

## VORGESCHICHTE

In einem Anfall von Eifersucht hatte Graf Belfiore vor einem Jahr auf seine Geliebte, die Gräfin Violante Onesti, eingestochen und – im Glauben, dass sie tot sei – das Weite gesucht. Als Gärtnerin „Sandrina“ verkleidet hat Violante gemeinsam mit ihrem Diener Roberto („Nardo“) Zuflucht und Anstellung am Haus des Bürgermeisters (Podestà) von Lagonero gefunden. Sie hofft, Belfiore dort eines Tages wiederzusehen.

### Erster Akt

Im Haus des Bürgermeisters von Lagonero laufen Hochzeitsvorbereitungen: Man erwartet die Ankunft der Nichte des Bürgermeisters, die einen Grafen heiraten soll. Doch hinter der allgemeinen Freude herrscht Gefühlschaos: Der Bürgermeister bedrängt die Gärtnerin Sandrina mit Liebesschwüren. Seine Kammerzofe Serpetta, in ihn verliebt, kocht deshalb vor Eifersucht – und schenkt ihrerseits den Annäherungsversuchen Nardos keine Beachtung. Der Dichter Ramiro beklagt indessen sein Schicksal als verlassener Liebhaber.

Da treffen zum ersten Mal die Brautleute aufeinander: Des Bürgermeisters Nichte Arminda schüchtert ihren unsicheren Bräutigam – es ist der Graf Belfiore – mit ihrer hochmütigen Art ein. Belfiore bemüht sich daraufhin, dem Bürgermeister mit seinem Stammbaum zu imponieren.

Als Arminda vor Sandrina den Namen ihres Bräutigams erwähnt, fällt Sandrina in Ohnmacht. Jetzt folgt eine Überraschung der nächsten: Belfiore meint, in der erwachenden Sandrina die Gräfin Violante zu erkennen, und auch Ramiro findet mit Arminda seine ehemalige Geliebte. Der Bürgermeister fühlt sich von der verwirrten Gesellschaft hintergangen – und als Sandrina und Belfiore beim Gespräch im Garten ertappt werden, ist die allgemeine Empörung groß.



## Zweiter Akt

Die unerwarteten Begegnungen haben Spuren hinterlassen: Ramiro ist bestürzt darüber, dass Arminda ihn aus purem Adelsstolz für Graf Belfiore verlassen hat. Arminda aber zeigt ihm die kalte Schulter: Sie ist vielmehr über Belfiores Wankelmut seit dessen Begegnung mit Sandrina entrüstet. Serpetta will sich nicht eingestehen, von Nardos Avancen zum ersten Mal gerührt zu sein. Und Sandrina hält – hin- und hergerissen zwischen Gefühlen der Rache und der Vergebung gegenüber Belfiore – ihre wahre Identität weiterhin verborgen.

Da legt Ramiro dem Bürgermeister einen Haftbefehl aus Mailand vor: Der Graf Belfiore werde des Mordes an einer gewissen Gräfin Violante Onesti beschuldigt. Die Hochzeit wird zu Armindas Unmut verschoben. Im Verhör macht sich Belfiore verdächtig, wird aber im letzten Moment von Sandrina gerettet, die sich als lebende Violante offenbart. Der Bürgermeister möchte den Sachverhalt genauer prüfen. Als Sandrina – alleine vor Belfiore – ihre Aussage sogleich wieder zurückzieht, gerät Belfiore in tiefste Verzweiflung.

Nachdem bekannt wird, dass Sandrina nachts in den Wald geflohen ist, macht sich die gesamte Gesellschaft auf die Suche. Bevor man Sandrina findet, kommt es in der Dunkelheit zu einigen Verwechslungen und Anschuldigungen. Sandrina und Belfiore sind von der angespannten Situation derart ergriffen, dass sie in einen Wahnzustand geraten.

## Dritter Akt

Während sich Sandrina und Belfiore für Gestalten des klassischen Altertums halten, wirbt Nardo hartnäckig um Serpetta. Serpetta umwirbt den Bürgermeister, Ramiro Arminda und Arminda Belfiore. Erst als Sandrina und Belfiore ihren Verstand zurückgewinnen, lösen sich die Verstrickungen: Sandrina gibt sich als Violante zu erkennen – die beiden können ihre Liebe nicht mehr zurückhalten. Nun finden auch Serpetta und Nardo sowie Arminda und Ramiro zueinander. Nur der Bürgermeister bleibt allein, in der Hoffnung, eines Tages einmal eine echte Gärtnerin zu finden.

# DAS WERK

---



*MOZARTS MUSIK GIBT EINEN FASZINIERENDEN EINBLICK  
IN SEINEN ENTWICKLUNGSSTAND UND LÄSST AUCH  
JENEN FEUEREIFER SPÜREN, DER IHN BEFIEL, WEIL ER NACH  
DREI JAHREN PAUSE WIEDER EINMAL MIT EINER OPER  
ZU TUN HATTE.*

Aus dem Einführungstext

## MOZART

### ***Die Gärtnerin aus Liebe (La finta giardiniera) KV 196***

Was bisher geschah: Am Anfang stand ein unbegründeter Eifersuchtsanfall. Der Graf Belfiore wähnte seine Geliebte untreu, die Marchesa Violante Onesti. Der Tathergang kann wohl nie mehr völlig aufgeklärt werden, gesichert sind jedenfalls ein Zornesausbruch auf seiner Seite sowie eine Verwundung durch seinen Dolch, und Ohnmacht auf ihrer. Heute würde ein solches Verhalten eindeutig als „Red flag“ gelten, also ein Anzeichen für eine toxische Beziehung, die man als bedrohter Teil auf jeden Fall beenden sollte. Die Opernbühne des 18. Jahrhunderts bildete jedoch noch andere Bewertungssysteme gesellschaftlichen und zwischenmenschlichen Verhaltens ab – und die Charaktere einer Opera seria oder Opera buffa sind vielleicht lernfähiger als reale Menschen.

Nicht völlig ausgeschlossen ist freilich, dass die eigentliche Verletzung Violantes nicht in voller Absicht geschah und dem aufbrausenden Liebhaber eine Tötungsabsicht fern lag – wollen wir es für

sein eigenes Seelenheil und die Beziehung der beiden hoffen. Apropos Seelenheil: Um dieses scheint es vorläufig jedenfalls schlecht bestellt, der Graf bildet sich nämlich ein, seine Geliebte getötet zu haben – und flieht in Panik. Als die clevere Violante wieder zu sich kommt, beschließt sie jedoch, unterzutauchen: Zusammen mit ihrem Diener Roberto nimmt sie eine falsche Identität an. Die beiden finden als Cousine und Cousin unter den Namen Sandrina und Nardo Arbeit im Hause des Podestà (Bürgermeister) Don Anchise, auf dessen Anwesen am Lagonero (Schwarzensee): Sandrina ist nun „La finta giardiniera“, gibt sich also als Gärtnerin aus ...

Die barocke Opera seria hatte sich zu einer relativ starren Gattung entwickelt: Reißbrettartig angeordnete, schematisierte Charaktere offenbarten ihre Gefühle in einer nur ausnahmsweise durchbrochenen Kette von Arien, während die verbindenden Rezitative der Vortreibung der Handlung in Dialogform dienten. Doch auch die um 1740 entstandene Opera buffa landete bald in typisierten Figuren, Konstellationen und Verwicklungen – ein Phänomen, das bis heute jene Geschichten prägt, die wir uns etwa auf der großen Leinwand sowie auf Bildschirmen mittlerer bis ganz geringer Größe erzählen lassen, in „RomComs“, „Soap Operas“ und anderen Filmen und Serien. „Mit dem Rückgriff auf die Rollentypologie der Commedia dell’arte“, so schreibt Silke Leopold mit Verweis auf den einflussreichsten Komödien- und Librettodichter jener Zeit, „sicherte Carlo Goldoni die Lebensfähigkeit der komischen Oper, indem er neben die komischen Rollen, die Tölpel und Spinner, die gewitzten Kammerzofen und Diener, nun auch ‚ernste‘ Personen nach Art der ‚Innamorati‘, der verliebten jungen Paare, und solche Rollen stellte, die als ‚mezzo carattere‘ sowohl ernst als auch komisch waren.“

Das anonym überlieferte, meist Giuseppe Petrosellini zugeschriebene Libretto von *La finta giardiniera* hatte bereits 1774 eine Vertonung von Pasquale Anfossi für den römischen Carneval erlebt, bevor der 18-jährige Wolfgang Amadé Mozart vermutlich vom Münchner Intendanten Joseph Anton von Seeau, einem gebürtigen Linzer, den Auftrag erhielt, es neu zu komponieren. Die Uraufführung fand am 13. Jänner 1775 in München statt, Kurfürst Maximilian III. Joseph beehrte die Vorstellung mit seiner Anwesenheit.

---

Was diese Vorlage an dramatischer Stringenz vermissen lässt, macht sie wett durch die nahezu lehrbuchartige Figurenkonstellation, bei der sich das Publikum ganz zuhause fühlen konnte. Im typusbedingt einsamen Zentrum steht Don Anchise, der Podestà (Tenor): Dieser ältere Mann, der justament auf Freiersfüßen wandeln will und sich in die schöne neue Gärtnerin Sandrina verliebt, entspricht dem Pantalone der *Commedia dell'arte*, der in unzähligen Opern sein Fett abkriegt und schließlich Verzicht übt. So auch hier: Am Ende resigniert er in seiner als vergeblich erkannten Zuneigung zur Gärtnerin. Zu den Verwicklungen tragen noch zwei weitere Figuren bei: Arminda, Don Anchises snobistische Nichte (Sopran), und der triste Ritter Ramiro (ebenfalls Sopran), der sich in vergeblicher Liebe zu ihr verzehrt. Sie treten in „parti serie“ auf, sind also als ernste Charaktere von Stand gezeichnet – worauf auch die Uraufführungsbesetzung des Ramiro mit einem Kastraten hindeutet, einem Stimmtypus, der eindeutig der *Opera seria* angehört. Verwickelt wird es, weil eben diese Arminda dem Ramiro den Laufpass gegeben und sich stattdessen Belfiore zum Verlobten erkoren hat, und weil Ramiro in Lagonero auf andere Gedanken kommen wollte und keine Ahnung hatte, dass Arminda als Nichte des Podestà ebenfalls – und samt Ehemann in spe! – dort auftauchen würde.

Belfiore und Violante, die sich unter diesen ungeahnten Umständen wiedertreffen, er als nur halbherzig in die neue Beziehung involvierter Bräutigam, sie in der Verkleidung als Gärtnerin Sandrina, sind „mezzo caratteri“, also für ernste und auch komische Facetten zuständig. Komplettiert wird das Personal durch die beiden Dienerfiguren Roberto (Nardo) und Serpetta, die Wirtschafterin des Podestà: Die will längere Zeit nichts von Robertos Zuneigung wissen, weil sie sich noch Hoffnungen auf ihren Herrn macht, aber am Ende werden auch diese beiden ein Paar auf standesgemäßer Augenhöhe – und machen als „parti buffe“ die Besetzung komplett.

Mozarts Musik gibt einen faszinierenden Einblick in seinen Entwicklungsstand und lässt auch jenen Feuereifer spüren, der ihn befiel, weil er nach drei Jahren Pause wieder einmal mit einer Oper zu tun hatte. Tatsächlich lässt *La finta giardiniera*, ein gutes Jahrzehnt vor *Le nozze di Figaro* entstanden, inmitten von tadellosen Erfüllungen

zeitgenössischer Erwartungen bereits die dort zur Perfektion gebrachten Stilmittel erahnen. Die Arien weisen viele verschiedene, den Charakteren und der jeweiligen Situation genau angepasste Formen auf. Besonders einprägsam sind dabei die Instrumentenarie des Podestà (Nr. 3), in der verschiedene Instrumente des Orchesters mit solistischen Einwüfen Facetten seines Gemütszustandes widerspiegeln, oder Nardos polyglotte Arie (Nr. 14), in der er Serpette mit italienischen, französischen und englischen Stilelementen beeindrucken will. Verkörpern Arminda und Ramiro daneben auch musikalisch die ältere, strenge Opera seria, ist vor allem die angebliche „Gärtnerin“ mit jener Mischung aus nobler Empfindung und Anmut, Gefühlsernst und Schalk im Nacken ausgestattet, die schon an Susanna & Co. denken lässt. Auffällig sind auch das Gespür für die Übersetzung der theatralen Dramaturgie in eine musikalisch-dramatische Abfolge in Gestalt der zwei großen Ketten-Finali, die die ersten beiden Akte beenden. Wie Tempo und Takt, Tonartenverhältnisse und Duktus der Musik hier den Verlauf gliedern und zugleich zu einem durchgehenden Ganzen machen, muss als ergiebiges Trainingslager für die Trias der Da Ponte-Opern angesehen werden.

„Gottlob!“, schrieb Mozart seiner Mutter am 14. Jänner 1775 nach Salzburg: „Meine *opera* ist gestern als den 13<sup>ten</sup> in *scena* gegangen; und so gut ausgefallen, daß ich der Mama den lärmten ohnmöglich beschreiben kan. Erstens war das ganze theater so gestrozt voll, daß vielle leüte wieder zurück haben müssen. Nach einer jeden *Aria* war alzeit ein erschrockliches getös mit glatschen, und *viva Maestro* schreyen. S: Durchlaucht die Churfürstin, und die veritwete, (welche mir *vis à vis* waren) sagten mir auch *bravo*. Wie die *opera* aus war, so ist unter der zeit wo man still ist, bis der *ballet* anfängt, nichts als geglatscht und *bravo* geschrÿen worden; bald aufgehört, wieder angefangen, und so fort. Nach dem bin ich mit meinen papa in ein gewisses Zimmer gegangen, wo der Churfürst und der ganze hof durch Muß und hab s: d: den Churfürste und Churfürstin und den hoheiten die händ geküst, welche alle sehr gnädig waren. heünt in aller frühe schickt S: fürstlichgnaden bischof in Chiemsee her, und läst mir *gratuliren*, daß die *opera* bey allen so unvergleichlich ausgefallen ist.“

---

Der Musiker, Dichter und Journalist Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) hat die Premiere oder eine der trotz des großen Erfolgs nur zwei Folgeaufführungen miterlebt: „Auch eine Opera buffa habe ich gehört von dem wunderbaren Genie Mozart. Sie heißt *La finta Giardiniera*. Genieflammen zucken da und dort, aber es ist noch nicht das stille, ruhige Altarfeuer, das in Weihrauchwolken gen Himmel steigt. Wenn Mozart nicht eine im Gewächshaus getriebene Pflanze ist, so muß er einer der größten Komponisten werden, die jemals gelebt haben.“

Walter Weidringer

**Walter Weidringer**, geboren 1971 in Ried im Innkreis und in Gunskirchen aufgewachsen, studierte in Wien Musikwissenschaft, Philosophie, Theaterwissenschaft und Geschichte (Diplomarbeit: *Sex, Lügen und Videos. Zu Fragen nach narrativen Strategien, Interpretation und Autorschaft am Beispiel „The Turn of the Screw“*). Er war Lehrbeauftragter am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, ist seit 1999 Musikkritiker der Tageszeitung *Die Presse* und schreibt u. a. auch für *Opernwelt* und *Opern.News*. Seit 2020 gestaltet er regelmäßig Radiosendungen für den ORF-Sender Ö1 (*Vorgestellt, Zeit-Ton* etc.). Als freier Musikpublizist verfasst er Programmhefttexte, hält Einführungen, produziert Rundfunkbeiträge und moderiert Diskussionen für zahlreiche Konzertveranstalter, Festivals, Plattenlabels und Sendeanstalten, war auch wissenschaftlich tätig (etwa für die *Neue MGG*) sowie als Dramaturg und Programmberater (Berlioz-Tag beim Festival Grafenegg 2011; Schubertiade der Wiener Symphoniker 2015). Außerdem absolviert er gelegentlich künstlerische Auftritte (2006 Debüt im Wiener Musikverein).

# THE PRODUCTION

---

## MOZART

### *Die Gärtnerin aus Liebe (La finta giardiniera)*, K. 196 – Thoughts on the new production of *The Fake Garden Girl*

Two historic events prompted us to plan a revival of Mozart's *La finta giardiniera*: firstly the 250<sup>th</sup> anniversary of the opera's premiere on 13<sup>th</sup> January 1775 in the Salvator Theatre in Munich, and secondly the creation of this production for the Salzburg Marionette Theatre 50 years ago.

In the former staging created by Klaus Gmeiner (1932–2024; head of literature and drama at ORF Radio Salzburg, stage director) the work comes closer to *Le nozze di Figaro* and *Così fan tutte*, and the labyrinth of emotions as found in Mozart's early opera assumes greater credibility. Yet what makes this interpretation from the 1970s so special is the entire design of the stage sets, costumes and marionettes. The costumes by Marie-Luise Walek, and the stage sets by Günther Schneider-Siemssen take their inspiration from the magnificent paintings by Antoine Watteau from the early 18<sup>th</sup> century, thereby unfolding a scenically outstanding atmosphere in which this work, with all its ambiguities, is embedded.

Between 1952 and 1991 Günther Schneider-Siemssen designed sets for all productions at the Salzburg Marionette Theatre. He was already highly in demand as a stage designer for major internationally renowned theatres and opera houses, and ultimately made his name as Herbert von Karajan's preferred designer. Schneider-Siemssen was fascinated by the enchanting and precious world of the Salzburg marionettes and found it very advantageous to be able to experiment with new artistic and technical ideas on the small stage. For *La finta giardiniera*, for example, he designed a so-called 'convertible panorama' – a twenty-metre long gobelin tulle which made scene changes possible from left to right and vice versa on the open stage. This meant that scenes and locations could be changed on set without needing an intervening curtain – a premiere in this form for the Salzburg Marionette Theatre.

Performances of *La finta giardiniera* were part of the Salzburg Marionette Theatre's repertoire until the early 1990s. As the 'double

---

anniversary' approached, I was able to convince Rolando Villazón and his team at the International Mozarteum Foundation to consider reviving the production, and after an interval of over 30 years again make it accessible for the public. Fortunately all the marionettes, stage sets, props, as well as the convertible panorama have been well preserved and are still in good condition so that following thorough restoration and reference to historic sources it has been possible to reconstruct the former production.

In the past fifty years or so, the reception of Mozart's music has undergone many developments. Through the experience and achievements of historic performance practice, as well as through a much deeper exploration and highlighting of inner emotions in individual roles, the sound recordings used fifty years ago seemed to us to be rather antiquated and conventional. For a new production in the Marionette Theatre we considered it essential to give the work a new musical foundation which presents the figures in their multi-faceted nature much more clearly, thereby presenting Mozart's work in a musical freshness perfectly appropriate for a performance with marionettes. We found this basis in the recording conducted by René Jacobs.

In recent years the Salzburg Marionette Theatre participated in the Mozart Week with various productions which were always accompanied by live singers and musicians. In order to maintain this aspect we decided to have the newly written dialogues (instead of recitatives) spoken live by students from the Drama Department of the Mozarteum University. The opera recording used for these performances is sung in Italian, but with the dialogues spoken in German the singspiel character thereby created becomes more accessible for our audiences.

In the staging we also take a new approach: the psychological density, the concurrence of *buffo* and *seria* style, intricate mix-ups as occur later in *Figaro*, the multi-layered portrayal of the individual characters, the almost Rossini-like finales are inspiration for us to show that Mozart's early work is a remarkable predecessor that leads directly to the masterpieces of his later years.

Philippe Brunner / English summary of the original German text: Elizabeth Mortimer



# SYNOPSIS

---

## BACKGROUND

In a fit of jealousy the previous year Count Belfiore had stabbed his beloved, Countess Violante Onesti, and fled, believing her to be dead. Disguised as a girl gardener called Sandrina, Violante has found a position together with her servant Nardo at the house of the mayor (Podestà) of Lagonero. She is hopeful of seeing Belfiore again there one day.

### Act One

Wedding preparations are underway in the house of the mayor of Lagonero. The arrival of the mayor's niece is awaited as she is to marry a count. Yet emotional chaos underlies the general joyfulness: the mayor harasses the gardener Sandrina with attestations of love. His chambermaid Serpetta, who is in love with him, is therefore boiling with jealousy and ignores Nardo's attempts to woo her. The poet Ramiro on the other hand laments his fate as an abandoned lover.

The wedding couple meet for the first time. The mayor's niece Arminda really intimidates her insecure bridegroom – it is Count Belfiore – with her arrogant manner. Consequently Belfiore tries to impress the mayor with his lineage.

When Arminda, in front of Sandrina, mentions the name of her bridegroom, Sandrina faints. Now one surprise follows the next: Belfiore believes he recognises Sandrina as she comes round to be Countess Violante, and Ramiro too finds his former lover Arminda. The mayor feels deceived by the confused company, and when Sandrina and Belfiore are caught in an assignation in the garden, everyone is outraged.

### Act Two

The unexpected encounters are not without consequence: Ramiro is shattered to realize that Arminda has left him for Count Belfiore because she was simply impressed by his aristocratic background. Arminda reacts brusquely: she is appalled by Belfiore's fickleness since his meeting with Sandrina. Serpetta does not want to admit to being moved for the first time by Nardo's advances. And Sandrina,

---

    torn between feelings of revenge and forgiveness towards Belfiore, continues to conceal her true identity.

Ramiro presents the mayor with an arrest warrant from Milan: Count Belfiore is accused of murdering a certain Countess Violante Onesti. To Arminda's dismay the wedding is postponed. During his interrogation Belfiore casts suspicion on himself, but at the last moment is saved by Sandrina who reveals herself to be Violante, alive and well. The mayor wants to investigate the facts more precisely. When Sandrina – alone with Belfiore – immediately withdraws her statement, Belfiore is plunged into deepest despair.

    After it becomes known that Sandrina has fled by night to the forest, the entire company sets out to find her. Before Sandrina is found, many mix-ups and accusations occur in the darkness. Sandrina and Belfiore are so severely affected by the nerve-racking situation that they lose their minds.

### **Act Three**

While Sandrina and Belfiore consider themselves to be figures from classical antiquity, Nardo persistently woos Serpetta. She courts the mayor, Ramiro Arminda and Arminda Belfiore. Only when Sandrina and Belfiore come back to their senses are the complications resolved: Sandrina reveals herself to be Violante – the two can no longer restrain their love. Serpetta and Nardo also come together as do Arminda and Ramiro. Only the mayor remains alone, in the hope of one day finding a true girl gardener.

# THE WORK

---

## MOZART

### *Die Gärtnerin aus Liebe (La finta giardiniera)*, K. 196

By the mid-18<sup>th</sup> century the Baroque *opera seria* had become a relatively rigid genre: characters revealed their emotions according to a strict scheme in a sequence of arias, which were only exceptionally interrupted, whereas the linking recitatives served to drive the action forward in dialogue form. However, even *opera buffa*, which emerged around 1740, soon produced typified figures, constellations and entanglements – a phenomenon that still influences the kind of stories we can experience nowadays on cinema or TV-screens, for instance romantic comedies, soap operas and other films and series. One of the most influential librettists for comedies from the mid-18<sup>th</sup> century was Carlo Goldoni, who secured the survival of the comic opera by positioning ‘serious characters’ such as ‘*innamorati*’ – young couples in love, alongside the comic roles of fools and crackpots, shrewd chambermaids and valets, making them ‘*mezzo carattere*’, both serious and comic.

The libretto of *La finta giardiniera* is ascribed to Giuseppe Petrosellini, although it was handed down anonymously, and in 1774 it had already been set to music by Pasquale Anfossi for the Roman Carnival, before the 18-year-old Wolfgang Amadé Mozart was commissioned, probably by the artistic director of the theatre in Munich, Joseph Anton von Seeau, to compose a new opera. This was premiered on 13 January 1775 in Munich in the honourable presence of the Electoral Prince Maximilian III Joseph.

Lacking dramatic stringency is compensated by the almost text-book-like constellation of figures, with whom audiences could feel quite at home. Solitary at the centre is Don Anchise, the Podestà, mayor of Lagonero, (tenor role): this elderly gentleman, who is looking for a wife, has fallen in love with the beautiful new gardener girl Sandrina. The character corresponds to Pantalone in *Commedia dell'arte*, who gets his come-uppance in countless operas and finally makes no claims. This is also true of Don Anchise: in the end he gives up because he realizes that his love for the gardener girl has no hope of fulfilment. Two other figures contribute to the entangle-

---

ment: Arminda, (Don Anchises' snobbish niece, soprano) and the sombre knight Ramiro (also a soprano role) who is consumed by love for her, but in vain. They are serious characters marked by their status; at the premiere in 1775 the role of Ramiro was sung by a castrato, a voice type that clearly belonged to *opera seria*. It becomes complicated because Arminda has finished with Ramiro and instead chosen Belfiore as her fiancé.

Belfiore and Violante meet each other in unexpected circumstances, he as a half-hearted bridegroom involved in a new relationship, she in her disguise as the gardener girl called Sandrina. They are '*mezzo caratteri*', in other words have serious and comic facets. The dramatis personae is completed by the two servant figures Roberto (Nardo) and Serpetta, the Podestà's housekeeper: she has long become tired of Roberto's affections because she still has hopes of an attachment to her boss, but ultimately these two become a couple on equal standing.

Mozart's music offers a fascinating insight into his stage of development, and the eagerness with which he preoccupied himself with an opera after an interval of three years. He composed *La finta giardiniera* just over a decade before *Le nozze di Figaro*, and while fulfilling contemporary expectations, it already contains hints of the stylistic means he later perfected. The arias reveal many different forms, precisely adapted to the characters and the relevant situation. The Podestà's aria (No. 3) is particularly distinct, in which various instruments in the orchestra reflect the state of his emotions in solo passages, and Nardo's polyglot aria (No. 14) is equally memorable, in which he tries to impress Serpetta with Italian, French and English stylistic elements. On the other hand Arminda and Ramiro embody, also musically, the older, stricter *opera seria*, while the alleged 'gardener girl' is a mixture of noble sentiment and grace, emotional seriousness combined with a touch of cunning, bringing Susanna and similar characters to mind.

What is also remarkable is Mozart's feeling for transferring theatrical dramaturgy into a musical and dramatic sequence in the form of the great chain finales which bring the two first acts to a close. How tempo and rhythm, the relationships in key signatures and the style

of the music provide structure for the course of events while merging them to a whole, can be regarded as a thorough training camp for the three Da Ponte operas.

Mozart reported enthusiastically in a letter to his mother written on 14 January 1775 that his opera was extremely well received and that he could hardly describe the loud applause in the theatre which was so full that many people had to be turned away. Every aria was applauded and people shouted ‘*viva Maestro*’, even the Electoral Princess congratulated him. When the performance was over, Mozart and his father went into a certain room where the Electoral Prince and the entire court were gathered and he kissed the hands of the Electoral Prince and Princess and other dignitaries who were all very gracious. The Bishop of Chiemsee also sent a message of congratulations saying that the opera had been an incomparable success.

The musician, poet, and journalist Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) experienced the opera too, reporting that he had heard an *opera buffa* by the “wonderful genius Mozart”. He went on to say, “flames of genius flare up here and there, but it is not yet the silent, calm altar fire that rises towards Heaven on clouds of incense. If Mozart is not a plant forced to grow in a greenhouse, he must become one of the greatest composers ever to have lived.”

Walter Weidinger / English summary of the original German text: Elizabeth Mortimer



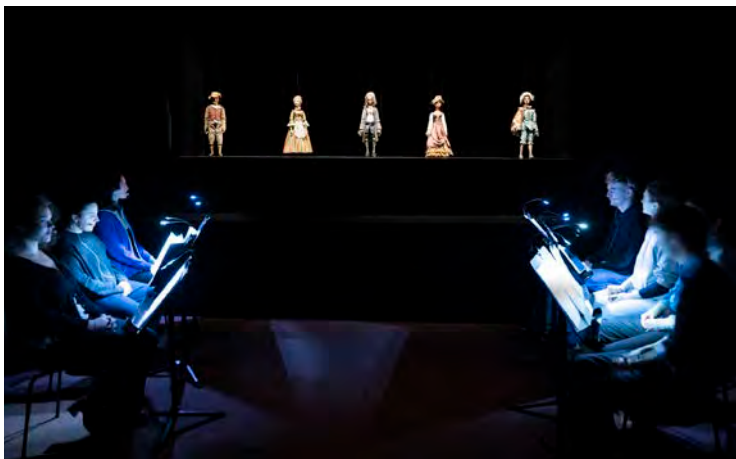
Belfiore und Arminda



Nardo und Serpetta



Nardo, Serpetta, Sandrina, Belfiore und der Podestà



# BIOGRAPHIEN



PHILIPPE  
BRUNNER

Philippe Brunner wurde 1971 in Berlin geboren. In früher Kindheit gab es bereits Berührungspunkte mit Theater und Schauspielerei sowie regelmäßige Besuche im Salzburger Marionettentheater. 1983 gründete er mit Hinrich Horstkotte die Junge Marionettenoper Berlin, die beide gemeinsam während Schul- und Studienjahren leiteten. Zusätzlich zum Studium der Musikwissenschaft arbeitete Philippe Brunner als Künstlerbetreuer und Veranstaltungsleiter bei den Berliner Festspielen und den Musikfestwochen Luzern. Von 1998 bis 2003 war er Produktionsleiter bei ECM Records in München. Seit 2003 ist er festes Ensemblemitglied des Salzburger Marionettentheaters und seit 2019 dessen Künstlerischer Direktor. Neben seinen Tätigkeiten als Marionettenspieler zeichnet er verantwortlich für die Leitung der Neuproduktionen und Wiederaufnahmen u. a. von *Der Barbier von Sevilla*, *Hoffmanns Erzählungen*, *La serva padrona* und *Der Nussknacker*. Er entwickelte gemeinsam mit Intendant Carl Philip von Maldeghem eine musikalische Neukonzeption für Wagners *Der Ring des Nibelungen* in zwei Stunden und erstellt für alle Produktionen Libretti, Musik-

auswahl und -fassung sowie neue Inhalte von Bühnenstoffen. Planung und Leitung neuer künstlerischer Produktionsprozesse mit Regieteams liegen ebenso in seiner Hand wie die tägliche Arbeit mit Ensemblemitgliedern auf der Bühne. Für die Mozartwoche hatte er die Produktionsleitung für *Bastien und Bastienne / Der Schauspieldirektor* (2019), *Pünkititi!* (2020), *Der alte Baum – oder: Franzis Reise zum Ende der Welt* (2023) und *Mozart und Salieri* (2024) inne.

Philippe Brunner was born in Berlin in 1971. He came into contact with theatre and acting at an early age and regularly attended the Salzburg Marionette Theatre. In 1983, he founded the *Junge Marionettenoper Berlin* with Hinrich Horstkotte, which they ran together during their school and university years. As well as studying musicology, Brunner worked as an artist supervisor and event manager at the Berlin Festival and the Lucerne Festival. From 1998 to 2003 he was production manager at ECM Records in Munich. He has been a permanent member of the Salzburg Marionette Theatre ensemble since 2003 and its artistic director since 2019. In addition to his activities as a puppeteer, he is responsible for directing new productions and revivals of *The Barber of Seville*, *The Tales of Hoffmann*, *La serva padrona* and *The Nutcracker*, among others. He creates libretti, music selections and concepts for all the pro-



ductions, including a two-hour version of Wagner's *Der Ring des Nibelungen*. He is also responsible for the planning and management of new artistic production processes as well as the day-to-day work with ensemble members on stage. This is his fifth time at the Mozart Week, previous productions here include *Bastien and Bastienne / The Impresario* (2019), *Punkitititi!* (2020), *Der alte Baum – oder: Franzis Reise zum Ende der Welt* (2023) and *Mozart und Salieri* (2024).



GÜNTHER  
SCHNEIDER-  
SIEMSEN

Nach einem Bühnenbildstudium in München arbeitete Günther Schneider-Siemssen (1926–2015) zunächst als Ausstatter für Münchener Theater und für den Film, bis er 1951 Bühnenbildner am Landestheater Salzburg wurde. Seit 1952 entwarf er wiederholt Dekorationen für das Salzburger Marionettentheater. 1962/63 holte ihn Herbert von Karajan an die Wiener Staatsoper und engagierte ihn auch für die Salzburger Festspiele, für die er von 1965 bis 1988 wirkte. Die meisten seiner Bühnenbilder entstanden jedoch für Inszenierungen von

Otto Schenk, mit dem er seit 1966 zusammenarbeitete. Aber auch Günther Rennert, Götz Friedrich und August Everding schätzten Schneider-Siemssens Bühnenbilder. Von 1969 bis 1994 war der Bühnenbildner auch als Lehrer an der Internationalen Sommerakademie Salzburg und an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien tätig. Für die Mozartwoche realisierte Günther Schneider-Siemssen 1973 das Bühnenbild zu *Die Zauberflöte* (Kleines Festspielhaus) und 1975 zu *Apollo und Hyacinth* (Marionettentheater). Mit der Neuinszenierung der historischen Produktion von *Die Gärtnerin aus Liebe* aus dem Jahre 1976 wird ein weiteres seiner Bühnenbilder für die Mozartwoche 2025 wieder zum Leben erweckt.

After studying stage design in Munich, Günther Schneider-Siemssen (1926–2015) initially worked as a set designer for Munich theatres and for film before becoming a stage designer at the Salzburg Landestheater in 1951. From 1952 onwards, he frequently designed sets for the Salzburg Marionette Theatre. In 1962/63 Herbert von Karajan brought him to the Vienna State Opera and also engaged him for the Salzburg Festival, where he worked from 1965 to 1988. Most of his stage designs were created for productions by Otto Schenk, with whom he had worked since 1966, although Günther Rennert, Götz Friedrich and

---

August Everding also valued his work. From 1969 to 1994 Schneider-Siemssen taught at the Salzburg International Summer Academy and the Academy of Music and Performing Arts Vienna. He created the stage design for *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*) (Kleines Festspielhaus) and for *Apollo und Hyacinth* (Marionette Theatre) for the 1973 and 1975 Mozart Weeks. With the new staging of the 1976 production of *Die Gärtnerin aus Liebe* (*La finta giardiniera*), another of his stage designs is being revived for the Mozart Week 2025.



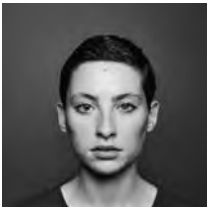
MARIE-LUISE  
WALEK

Die Wienerin Marie-Luise Walek arbeitete bereits während ihres Studiums an der Akademie der Bildenden Künste ihrer Heimatstadt eng mit Günther Schneider-Siemssen zusammen und war als Kostümbildnerin in der Folge weltweit tätig. Regelmäßig arbeitete sie für Produktionen an den Opernhäusern in Nizza, Zürich und San Francisco. In Nizza, aber auch zur Eröffnung des neuen Opernhauses von Shanghai, erarbeitete sie unter der Regie von Pierre Médecin die Kostüme zu

Gounods *Faust*. Weitere Engagements führten sie u. a. an die Wiener Staatsoper, die Deutsche Oper Berlin, die Berliner Staatsoper Unter den Linden, das Opernhaus Zürich mit einem Donizetti-Zyklus, die New Yorker Metropolitan Opera, das Teatro Bellini in Catania, die Mailänder Scala, zu den Bregenzer Festspielen und nach Rom in die Caracalla-Thermen. Dabei arbeitete sie mit Regisseuren wie Wolfgang Weber, Giancarlo del Monaco, Immo Karaman, Günther Rennert, Petrika Ionesco, Bruno Stefano und Pierre Médecin zusammen. Mit Josef E. Köpplinger verband Marie-Luise Walek eine langjährige Zusammenarbeit an verschiedenen Opernhäusern und Theatern, darunter die Opéra du Rhin Strasbourg, die Hamburgische Staatsoper, die Volksoper Wien und das Gärtnerplatztheater in München. 1976 schuf sie für die Mozartwochen-Aufführungen von *Die Gärtnerin aus Liebe* die Kostümbilder.

Marie-Luise Walek comes from Vienna. During her studies at the Academy of Fine Arts in Vienna, she worked closely with Günther Schneider-Siemssen and has subsequently worked as a costume designer all over the world. She has regularly created designs for productions at the opera houses in Nice, Zurich and San Francisco. In Nice and for the opening of the new opera house in Shanghai, she designed the costumes for Gounod's *Faust*, directed by Pierre Médecin.

Further engagements have taken her to the Vienna State Opera, the Deutsche Oper Berlin, the Berlin State Opera Unter den Linden, the Zurich Opera House with a Donizetti cycle, the New York Metropolitan Opera, the Teatro Bellini in Catania, La Scala in Milan, the Bregenz Festival and the Baths of Caracalla in Rome. She has worked with directors such as Wolfgang Weber, Giancarlo del Monaco, Immo Karaman, Günther Rennert, Petrika Ionesco, Bruno Stefano and Pierre Médecin. For many years, Marie-Luise Walek worked with Josef E. Köpplinger at various opera houses and theatres, including the Opéra du Rhin in Strasbourg, the Hamburg State Opera, the Volksoper in Vienna and the Gärtnerplatztheater in Munich. In 1976 she created the costume designs for the Mozart Week productions of *La finta gardiniera*.



LOLA  
GIWERZEW

Lola Giwerzew, geboren 1998 in Bremen, studierte zunächst an der Freien Universität Berlin Germanistik und Französische Philologie. Während ihres Studiums, das sie 2022 abschloss, war sie

Stipendiatin des Ernst Ludwig Ehrlich Studienwerks und hat Kinder und Jugendliche in Deutsch und Französisch sowie Erwachsene in Deutsch als Fremdsprache unterrichtet. Seit März 2022 studiert Lola Giwerzew Schauspiel am Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum in Salzburg. In der Mozartwoche ist die Schauspielstudentin erstmals zu hören.

Born in Bremen in 1998, Lola Giwerzew initially studied German and French philology at the Freie Universität Berlin. During her studies, which she completed in 2022, she was awarded a scholarship by the Ernst Ludwig Ehrlich Studienwerk and taught German and French to children and young people as well as German as a foreign language to adults. Lola Giwerzew has been studying acting at the Thomas Bernhard Institute of the Mozarteum University in Salzburg since March 2022. This is the first time she has appeared at the Mozart Week



## VICTORIA KRAFT

Victoria Kraft wurde 1996 in Berlin geboren und schließt dieses Jahr ihr Schauspielstudium an der Universität Mozarteum Salzburg ab. Vor demselben absolvierte sie einen Bachelor in Kunstgeschichte mit Volkswirtschaftslehre als Nebenfach. Schon während ihres Studiums wirkte sie in Produktionen wie beispielsweise am Oldenburgischen Staatstheater mit. Beim diesjährigen Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender (SKS) wurde sie als Teil ihres Jahrgangs in der österreichischen Uraufführung *Das schweigende Mädchen* von Elfriede Jelinek unter der Regie von Simon Werdelis mit dem Ensemblehauptpreis ausgezeichnet. 2022 sammelte sie erste Erfahrungen im performativen Arbeiten in Kooperation mit Calixto María Schmutter (*Mein Körper ich, ich*, Leipzig 2022).

Victoria Kraft was born in Berlin in 1996 and will graduate in acting from the Mozarteum University in Salzburg this year, having previously taken a bachelor's degree in art history with a minor in economics. She appeared in productions while still an undergraduate, for example at the Oldenburg State Theatre. She and her year group won the main ensemble

prize at this year's national competition for German-speaking drama students (SKS) for their work in the Austrian premiere of *Das schweigende Mädchen* by Elfriede Jelinek, directed by Simon Werdelis. In 2022 Victoria Kraft gained her first experience in performative works in collaboration with Calixto María Schmutter (*Mein Körper ich, ich*, Leipzig 2022).

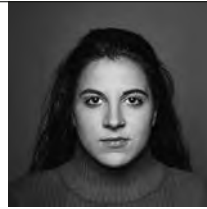


## TANJA RADOVANOVIĆ

Von Kindheit an hat sich Tanja Radovanović für vieles interessiert. Sie besuchte diverse Tanzkurse von Ballett bis Breakdance und auch als Eiskunstläuferin hat sie sich in jungen Jahren bewiesen. Während ihrer Schulzeit war sie Teil des Salzburger Festspielchors und stand schon 2018 als Djamila in der Produktion von Lucio Gregorettis *Flüchtling* auf der Bühne des Salzburger Landestheaters. Der Wunsch, Schauspielerin zu werden und ihr ganzes Leben mit der Bühne zu teilen, kam jedoch erst im jugendlichen Alter auf, aber dafür umso entschlossener. Seit 2023 studiert sie mit großer Begeisterung Darstellende

Kunst am Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum in Salzburg. Außerdem liebt es Tanja Radovanović, zu singen sowie mit ihrem Aussehen oder ihrer analogen Filmkamera zu experimentieren. Bei der Mozartwoche tritt die Schauspielerin zum ersten Mal auf.

Even as a child, Tanja Radovanović had a wide range of interests. She attended various dance classes, from ballet to breakdancing, and was also a successful figure skater at a young age. During her school years, she was part of the Salzburg Festival Choir and in 2018 appeared on stage at the Salzburg Landestheater as Djamilia in a production of Lucio Gregoretti's *Flüchtling*. Only as a teenager did the desire to become an actress become overwhelming. Since 2023 she has been enthusiastically studying performing arts at the Thomas Bernhard Institute of the Mozarteum University in Salzburg. She also loves singing and experimenting with her appearance and her analogue film camera. This is Tanja Radovanović's first appearance at the Mozart Week.



EMMA  
REBMANN

Emma Rebmann studiert Schauspiel am Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum in Salzburg. Vor ihrem Studium hospitierte sie bei verschiedenen Projekten an den Schauspielbühnen in Stuttgart, spielte nebenher in einem lokalen Theaterkollektiv Stücke wie *Small Town Boy* von Falk Richter oder *norway. today* von Igor Bauersima. Zusätzlich performte sie in folgenden Projekten der Universität: *Der Spieler* von Dostojewski (November 2023), *The Lonesome West* von Martin McDonagh (März 2024), Dokumentartheater über die Rüstungsindustrie in Österreich *In Glock We Trust* (Mai 2024) und *Morning* von Simon Stephens (Juni 2024). Zudem begleitete sie mit der Rezitation von Texten einen Klavierabend am Musikum Salzburg. Bei der Mozartwoche tritt Emma Rebmann zum ersten Mal in Erscheinung.

Emma Rebmann is studying acting at the Thomas Bernhard Institute of the Mozarteum University in Salzburg, having previously undertaken work experience on various projects at the Schauspielbühnen in Stuttgart and been a member of a local theatre collective, appearing in plays such as *Small Town Boy* by Falk

Richter and *norway.today* by Igor Bauer-sima. Her university acting projects include Dostoyevsky's *The Gambler* (November 2023), Martin McDonagh's *The Lonesome West* (March 2024), *In Glock We Trust* (May 2024), a piece of documentary theatre about the arms industry in Austria, and Simon Stephens' *Morning* (June 2024). She has also accompanied a piano recital at the Musikum Salzburg with recitations of texts. This is her Mozart Week debut.



RUTI  
HABART

Die österreichische Jungschauspielerin Ruti Habart verbrachte ihre Jugend zwischen Bratislava und Wien. Sie selbst beschreibt sich als „Schreihals mit Hang zur Übertreibung“. Nach der Matura 2018 studierte sie zunächst Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Kunstgeschichte. Schlussendlich kehrte sie aber zu ihrem ursprünglichen Berufswunsch zurück und erfüllte sich den Traum von einem Schauspielstudium. Ruti Habart spielt, singt und tanzt jetzt als Studentin des 2. Jahrgangs (2023–2027) am Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum in Salzburg. Im Rahmen der Mozartwoche tritt die Schauspielerin erstmals auf.

Young Austrian actress Ruti Habart divided her youth between Bratislava and Vienna. She describes herself as a 'loud-mouth with a penchant for exaggeration'. After passing her final school examinations in 2018, she initially studied theatre, film and media studies as well as art history, before returning to her original career aspirations and fulfilling her dream of attending acting school. Ruti Habart now acts, sings and dances as a 2<sup>nd</sup> year student (2023–2027) at the Thomas



AMADEUS  
KÖNIG

Amadeus König studiert Schauspiel am Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum in Salzburg. Bei der Mozartwoche tritt er zum ersten Mal auf.

Amadeus König is a drama student at the Thomas Bernhard Institute at the Mozarteum University in Salzburg. This is his first appearance at the Mozart Week.

Bernhard Institute of the Mozarteum University in Salzburg. This is her first appearance at the Mozart Week.



THEO  
THUN

Theo Thun ist 22 Jahre alt und in Hamburg aufgewachsen. Nach Kollektivevents in Wien und Berlin zog es ihn für das Schauspielstudium nach Salzburg an das Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum, an dem er gerade sein zweites Ausbildungsjahr abgeschlossen hat. In der Mozartwoche tritt Theo Thun zum ersten Mal auf.

Theo Thun is 22 and grew up in Hamburg. After participating in theatre collectives in Vienna and Berlin, he moved to Salzburg to study acting at the Thomas Bernhard Institute of the Mozarteum University, where he has just completed his second year of training. He is appearing at the Mozart Week for the first time.



## ENSEMBLE DES SALZBURGER MARIONETTEN- THEATERS

Das Salzburger Marionettentheater, eines der traditionsreichsten Figurentheater weltweit, wurde 2016 von der UNESCO als immaterielles Kulturerbe (Österreich, nationale Liste) ausgezeichnet. Zum Repertoire des 1913 gegründeten Theaters gehören einerseits bekannte Opernproduktionen, Schauspiele, Ballette und Märchen, aber auch zeitgenössische Inszenierungen und Kooperationen mit renommierten Kulturpartnern und Künstlern. Das Ensemble besteht aus zehn Puppenspielern, die in den unterschiedlichsten handwerklichen Berufen ausgebildet sind, um Puppen, Kulissen und Bühnenbild selbst herzustellen. Das Theater beherbergt eine eigene Schneiderei, eine Tischlerei, eine Schlosserei und nicht zuletzt die Puppenwerkstätte.

Alle Ensemblemitglieder zeichnen sich durch Musikalität, großes Einfühlungsvermögen und höchste Fingerfertigkeit aus. Mit diesen Fähigkeiten gelingt es den Marionettenspielern, den verschiedensten Charakteren auf der Bühne Leben einzuhauchen und ein höchst realistisches menschliches Abbild entstehen zu lassen. 20 bis 90 Figuren werden in den einzelnen Produktionen eingesetzt. Über 700 ‚kleine Darsteller‘ sind derzeit am Salzburger Marionettentheater ‚engagiert‘. Neben rund 160 Vorstellungen pro Jahr in Salzburg geht das Ensemble jährlich auf weltweite Tournées. Zuletzt waren die Salzburger Marionetten 2024 mit Rimski-Korsakows *Mozart und Salieri* bei der Mozartwoche zu Gast.



The Salzburg Marionette Theatre, one of the world's oldest marionette theatres, was recognised by UNESCO as an intangible cultural heritage (Austria, national list) in 2016. Founded in 1913, the theatre's repertoire includes productions of well-known operas, plays, ballets and fairy tales, but also modern productions and cooperations with renowned cultural partners and artists. The ensemble consists of ten puppeteers, who are trained in a range of crafts so they can build the puppets, sets and scenery themselves. The theatre has its own tailor's shop, a carpentry workshop, a locksmith's shop and, last but not least, the puppet workshop. The puppeteers all possess musicality, empathy and great dexterity. With these skills, they breathe life into a range of diverse characters, making them seem like realistic human-beings. Between 20 and 90 puppets are used in the individual productions. Over 700 of these 'little actors' are currently 'engaged' at the Salzburg Marionette Theatre. In addition to around 160 performances a year in Salzburg, the ensemble annually tours worldwide. The Salzburg Marionette Theatre has appeared at the Mozart Week several times since 1975, most recently in 2024 with a production of Nikolai Rimsky-Korsakov's opera *Mozart und Salieri*.

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 30, S. 38 © Erika Mayer, S. 31 © Alexander Schneider-Siemssen, S. 32 © Helge Brauer, S. 33–37 © Christian Debus, Szenenfotos © Salzburger Marionettentheater, Bernhard Müller

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 21. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



## DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE

LIBRETTO

Intendant  
Rolando  
Villazón

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

**DIE GÄRTNERIN  
AUS LIEBE**

**LIBRETTO**

Italienisch – Deutsch



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

---

MOZART

LA FINTA GIARDINIERA

Dramma giocoso in tre atti

Libretto presumibilmente di Giuseppe Petrosellini

*Versione ridotta con nuovi  
dialoghi in tedesco:*

Philippe Brunner & Philipp Schmidt

PERSONAGGI

SANDRINA (VIOLANTE)

CONTINO BELFIORE

ARMINDA

RAMIRO

PODESTÀ

SERPETTA

NARDO

MOZART

DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE

Dramma giocoso in drei Akten

Libretto vermutlich von Giuseppe Petrosellini

*Gekürzte Fassung mit neuen  
Dialogen in deutscher Sprache:*

Philippe Brunner & Philipp Schmidt

PERSONEN

SANDRINA (VIOLANTE)

GRAF BELFIORE

ARMINDA

RAMIRO

PODESTÀ

SERPETTA

NARDO

---

## Ouverture

### AKT I

#### Introduktion

**RAMIRO**  
**PODESTÀ**  
**SANDRINA**  
**NARDO**  
**SERPETTA**

TUTTI

Che lieto giorno,  
che contentezza,  
qui d'ogn'intorno  
spira allegrezza;  
amor qui giubila,  
brillando va.

RAMIRO

Fra cento affanni  
sospiro e peno,  
per me non splende  
mai di sereno,  
per me non trovasi  
felicità.

PODESTÀ

Il cor mi balza  
per il piacere,  
tra suoni e canti  
dovrò godere:  
Sandrina amabile  
pur mia sarà.

**RAMIRO**  
**PODESTÀ**  
**SANDRINA**  
**NARDO**  
**SERPETTA**

ALLE

Was für ein glücklicher Tag,  
welche Freude,  
Frohsinn ist ringsumher  
und Wonne in allen Dingen,  
hier hat jubelnd  
die Liebe gesiegt.

RAMIRO

Von tausend Schmerzen gequält,  
leide und seufze ich,  
es kann für mich keine  
fröhlichen Tage mehr geben,  
kein Glück wird je  
mir wieder lachen.

PODESTÀ

Mein Herz schlägt zum Zerspringen,  
es hüpf't mir vor Freude,  
an Musik und Gesang  
will ich mich ergötzen,  
die bezaubernde Sandrina  
wird noch heute die meine.

---

SANDRINA

Sono infelice,  
son sventurata,  
mi vuole oppressa  
la sorte ingrata,  
di me più misera,  
no, non si dà.

NARDO (accennando a SERPETTA)

Neppur mi guarda,  
neppur m'ascolta;  
farà costei  
darmi di volta,  
che donna barbara  
senza pietà.

SERPETTA (accennando il PODESTÀ)

Son pieni gl'uomini  
di falsità.

PODESTÀ

Ein Hoch auf den guten Geschmack meiner jungen Gärtnerin! Sandrina ist die lieblichste Blume des Frühlings, finden Sie nicht auch, Don Ramiro?

RAMIRO

Hm ...

PODESTÀ

Was ist denn mit dir Sandrina, warum bist du so traurig? Nun sag schon, meine Liebste, was bekümmert dich so?

SANDRINA

Ach ...

SANDRINA

Unglücklich bin ich,  
ach, und leidgeprüft,  
ein grausames Schicksal  
will mich erdrücken,  
keiner kann elender sein,  
als ich es bin.

NARDO (auf SERPETTAweisend)

Sie sieht mich nicht,  
sie will mich nicht einmal hören,  
diese Person treibt mich  
noch in den Wahnsinn,  
was ist das nur für eine  
herzlose, grausame Frau.

SERPETTA (auf den PODESTÀweisend)

Wie falsch sie doch sind,  
die arglistigen Männer!

---

PODESTÀ

Überall lange Gesichter ... Jeden Augenblick wird meine Nichte ankommen.  
Ihr Bräutigam ist auch schon unterwegs. Meine Nichte und ein echter Graf!  
Wenn sich die beiden hier zum ersten Mal in die Augen sehen, wird der Funke  
schon überspringen ...

Don Ramiro, Sandrina, Schluss jetzt! Ich will an so einem Freudentag kein  
Gejammer mehr hören!

SANDRINA

...

RAMIRO

...

(rezitiert aus seinem Gedichtband)

Die Lerche, die von Maschen  
sich einmal freigewunden,  
lässt sich nicht zweimal haschen,  
sie nimmt sich wohl in Acht.

PODESTÀ

Sie sind und bleiben ein Poet.

RAMIRO

Da es mir jetzt gelungen,  
mich aus dem Netz zu ziehen,  
will ich in Zukunft fliehen  
Amors betrog'ne Macht.

PODESTÀ

Ah, Liebeskummer, hm? Suchen Sie sich ein Trostpflaster, eine andere Frau,  
das hat noch immer funktioniert!



---

RAMIRO

Gott bewahre! Ich habe geliebt, von ganzem Herzen, und wurde kaltblütig sitzengelassen. Wer in wahrer Liebe betrogen wird, dessen Flamme erlischt für immer. Ich habe den Frauen abgeschworen.

(ab)

PODESTÀ

Ein Dummkopf! Poeten sind wohl keine begabten Liebhaber ... Serpetta, Nardo! Was steht ihr noch herum? Fort mit euch, an die Arbeit!

SERPETTA

(zu NARDO) Ich hab's ja gesagt! Wir sind ihm ungelegen, er will mit Sandrina alleine sein.

(NARDO ab, SERPETTA versteckt sich)

PODESTÀ

Sandrina, ganz kurz: Ich bin entflammt. Ich sterbe für dich. Dein Wesen hat mich auf der Stelle überwältigt ... Ich lie –

SANDRINA

Herr Bürgermeister! Was reden Sie da? Ich, eine einfache Gärtnerin ...

SERPETTA

(kommt hervor) Sandrina, hilf mit!

PODESTÀ

Sandrina bleibt hier!

SERPETTA

(zu SANDRINA) Hexe! (ab)

---

PODESTÀ

Jetzt, noch einmal, Sandrina. Was meinst du?

SANDRINA

Sie müssen doch einsehen: Der Unterschied zwischen Ihnen und mir, zwischen dem Bürgermeister und einer Gärtnerin! ...

PODESTÀ

Die Liebe kennt solche Unterschiede nicht.

SANDRINA

Und die Schande, die damit über Ihr Haus käme!

PODESTÀ

Wir müssen endlich hören auf das, was unsere beiden Herzen längst wissen ...

SERPETTA

(kommt hervor) Der Frisiertisch der Frau Braut, wo kommt der hin?

PODESTÀ

Meine Güte – in ihre Stube, in den Kamin, in den Stall – wohin auch immer: Verschwinde!

SERPETTA

(zu SANDRINA) Affengesicht! (ab)

SANDRINA

(will abgehen) Ich werde mit Serpetta ...

PODESTÀ

Wo willst du hin? Lass mich jetzt nicht stehen! Wenn du wüsstest, was in mir vorgeht ... Mein Blut kocht, ich weiß nicht: Ist es Freude, ist es Angst? Ist es Hoffnung?

---

## Arie PODESTÀ

Dentro il mio petto io sento  
un suono, una dolcezza  
di flauti e di oboè.  
Che gioia, che contento,  
manco per l'allegrezza,  
più bel piacer non v'è.

Ma, oh dio, che all'improvviso  
si cangia l'armonia  
che il cor fa palpitar.  
Se n'entran le viole  
e in tetra melodia  
mi vengono a turbar.

Poi sorge un gran fracasso,  
li timpani, le trombe,  
fagotti e contrabbasso  
mi fanno disperar.

Ich höre in meinem Innersten  
einen lieblichen Klang  
von Flöten und von Oboen.  
Welche Freude, welches Glück,  
ich vergehe vor Wonne,  
größer kann das Entzücken nicht sein.

Aber, o Gott, unversehens  
wechselt die Harmonie,  
die mein Herz erbeben lässt.  
Es setzen die Bratschen ein,  
und mit düsteren Klängen  
beunruhigen sie mich.

Dann erhebt sich ein Lärm,  
die Pauken und Trompeten,  
Fagotte und Kontrabass  
stürzen mich in Verzweiflung.

(PODESTÀ ab, SANDRINA bleibt erstarrt zurück)

## Auftritt NARDO

NARDO

Psst! Gnädige Frau! (kommt näher) Frau Gräfin, was ist los? Oje, hat der Alte Sie wieder bedrängt? Wenn der wüsste, dass Sie eine Gräfin...

SANDRINA

Sei doch still!

NARDO

(Stille) Sie denken noch immer an Graf Belfiore? (Stille) Wie lange wollen Sie noch auf jemanden warten, der Ihnen das Leben zur Hölle gemacht hat?

---

SANDRINA

Er hatte bloß einen Hang zur Eifersucht, schon immer ...

NARDO

„Hang zur Eifersucht“ nennen Sie das? Geht man aus einem „Hang zur Eifersucht“ mit dem Messer auf seine Geliebte los? Er hat auf Sie eingestochen. Er hat Sie liegenlassen. Er hat sich aus dem Staub gemacht, weil er dachte, Sie wären tot – man muss das einmal so sagen. Ich verstehe nicht, wie man da noch an Verzeihen denken kann ...

SANDRINA

Ich weiß nicht ... Ich ... Du verwirrst mich! (Pause) Belfiore muss sich hier in der Gegend aufhalten, er muss hier irgendwo sein ...

NARDO

(für sich) Liebe macht blind.

(zu SANDRINA) Gnädige Frau: Ein Jahr ist das alles her. Seit einem Jahr sitzen wir hier mit komischen Hüten, die Gräfin und ihr Diener, und pflanzen Blumen für einen alten Kauz, der meint, er könne sich alles erlauben.

SANDRINA

Psst, da kommt Serpetta, man hört uns doch! Lass mich bitte jetzt in Ruhe.  
(ab)

### **Auftritt SERPETTA**

SERPETTA

(für sich) Es ist zum Verrücktwerden. Seit Sandrina da ist, bin ich Luft für den Herrn Bürgermeister. War er es nicht, der mich heiraten wollte? Was hat diese Gärtnerin, das ich nicht habe?

(sieht NARDO) Ah – Nardo! Jetzt werde ich wieder mit Liebesschwüren überhäuft. Der wird jetzt ein Liedchen von mir zu hören bekommen!

---

## Cavatina SERPETTA/NARDO

SERPETTA

Un marito, oh dio, vorrei  
amoroso e pien d'affetto,  
ma un marito un po' vecchietto,  
mamma mia, non fa per me.

NARDO

Un marito, oh dio, vorresti  
amoroso e pien d'affetto,  
ma un marito giovinetto,  
figlia mia, non fa per te.

SERPETTA

Einen Gatten, o Gott, hätte ich gern,  
der liebevoll ist und fürsorglich mit mir,  
aber ein ältliches Männlein als Gatte,  
du liebe Zeit, nein, das taugt nicht für mich.

NARDO

Einen Gatten, o Gott, hättest du gern,  
der liebevoll ist und fürsorglich mir dir,  
aber ein grünes Jüngelchen als Gatte,  
mein Mädchen, nein, das taugt nicht für dich.

SERPETTA

Bravo, du Scherzkeks. Aber wer hat dir die Erlaubnis gegeben, mir so nahe zu kommen?

NARDO

Ich dachte, mein Gesang kann dir vielleicht beweisen ...

SERPETTA

Wenn du den Herrn Bürgermeister suchst – da geht's lang.

NARDO

Warum hörst du mir nicht einmal zu?

SERPETTA

Ich kann deine Stimme nicht ertragen.

NARDO

Nur, weil du weißt, dass ich dich gernhabe, bist du ...

---

SERPETTA

Und du bist mir lästig.

NARDO

Es ist zwecklos. Aber du wirst schon sehen, irgendwann wirst du doch noch auf mich zurückkommen ...

SERPETTA

(lacht) Ich habe es dir heute schon fünfmal gesagt, und ich sage es auch noch ein sechstes Mal ...

NARDO

Nein, nein, hör auf, hör auf ...  
(für sich) Ihr Herz ist härter als Eisen und Stein.

### Arie NARDO

A forza di martelli  
il ferro si riduce,  
a forza di scarpelli  
il marmo si lavora;  
di donna il cuor ognora  
né ferro, né martello,  
né amore tristarello  
la può ridurre a segno,  
la può capacitar.

Siam pazzi tutti quanti  
che andiamo appresso a femmine,  
si sprezzino, si scaccino,  
si fughino, si piantino,  
si lascino crepar.

(ab)

Die Kraft des Hammers  
vermag das Eisen zu schmieden,  
die Kraft des Meißels  
vermag den Marmor zu formen,  
doch weder Meißel noch Hammer  
noch die Seufzer der Liebe  
können je das Herz einer Frau  
zur Besinnung bringen,  
können es je überzeugen.

Wir sind alle rechte Toren,  
die wir die Nähe der Frauen suchen,  
man verachte sie, man jage sie fort,  
man fliehe sie, man lasse sie stehen,  
man lasse sie verrecken.

---

### **Auftritt PODESTÀ**

PODESTÀ

Serpetta! Nardo! Keine Sekunde kann man euch alleinlassen. Meine Nichte ist da – jetzt wird angepackt!

(SERPETTA und NARDO helfen mit dem Gepäck)

### **Auftritt ARMINDA**

PODESTÀ

Meine liebe Nichte! Arminda! Wie schön! Erholt Euch hier von Eurer Reise. Euer Bräutigam Belfiore wird jeden Moment da sein.

ARMINDA

Vor mir hätte er da sein sollen. Solche Unpünktlichkeit dulde ich nicht. Dafür wird er bezahlen müssen.

PODESTÀ

Er wusste ja nicht, wann Ihr ...

ARMINDA

(erschrickt) Was ist denn mit Eurem Garten passiert? So geschmacklos ... Könnt Ihr Euch keine Gärtner mehr leisten?

PODESTÀ

Wie? Der Garten ist doch gepflegt, sauber, nach bester Mode.

ARMINDA

(weist auf SERPETTA) Und was ist das für eine?

PODESTÀ

Meine Kammerzofe.

---

ARMINDA

Will man mir nicht die Hand küssen?

PODESTÀ

Serpetta ...?

(SERPETTA will ihr die Hand küssen, ARMINDA weist sie ab)

ARMINDA

Ach, geh! Das ganze Gesinde bereitet mir Kopfschmerzen.

PODESTÀ

(zu SERPETTA) Geh jetzt bitte.

ARMINDA

Warte! Kam keine Nachricht von meinem Bräutigam?

SERPETTA

Nein, aber ich denke ...

ARMINDA

Geh!

(SERPETTA ab, Pause)

ARMINDA

Setzen wir uns. (wieder freundlich) Mein lieber Oheim, um noch einmal auf den Bräutigam zu sprechen zu kommen: Hat er – abgesehen von seiner Unpünktlichkeit – gute Manieren? Hat er ein angenehmes Erscheinungsbild? Er ist ein Graf, schön und gut. Die Frage lautet: Kann er als Gatte neben mir standhalten?



---

## Auftritt SERPETTA

PODESTÀ

Nun, was das betrifft ...

SERPETTA

Er ist da, er ist da! Der Graf ist da!

## Auftritt BELFIORE

### Arie BELFIORE

Che beltà, che leggiadria,  
che splendore, eterni dei!  
Guardo il sole e guardo lei,  
e colpito da quei rai  
parmi, oh dio! di vacillar.

Welche Schönheit, welcher Liebreiz,  
welcher Glanz, ewige Götter!  
Ich sehe die Sonne, ich sehe sie,  
und geblendet von solcher Herrlichkeit, o Gott,  
kommt es über mich wie ein Taumel.

ARMINDA

(bricht in Gelächter aus)

PODESTÀ

Herr Graf – und bald mein Neffe! Lassen Sie sich begrüßen vom allseits geschätzten  
Bürgermeister von Lagonero ... Schwarzensee ...  
(Sie begrüßen sich)  
Meine Nichte Arminda ...

BELFIORE

(zu ARMINDA) Arminda, meine Braut, meine Sonne, ich verneige mich vor Ihnen.

ARMINDA

(zum PODESTÀ) Sieh an, er macht sich nicht schlecht. (Stille) Und jetzt hat er wohl seinen  
Text vergessen.

---

PODESTÀ

Nun, Belfiore, wie gefällt Ihnen meine Nichte?

BELFIORE

Schöne Haare. Schöne Augen. Schöne Nase. Schöne Wangen. Schöner Mund. Makellos wie eine Rose!

ARMINDA

Wenn ich Sie so anschau, denke ich eher an eine Wetterfahne. Mal weht sie hierhin, mal dahin.

BELFIORE

Verzeihung?

ARMINDA

(zum PODESTÀ) Er kommt mir leichtfertig vor, unser Graf Belfiore, leichtfertig und unbeständig.

PODESTÀ

Ach was, der ist ein standhafter Mann. Treu ist er!

ARMINDA

(zu BELFIORE) Dann will ich dem lieben Onkel mal glauben. Herr Graf, ich werde Sie lieben. Aber ich warne Sie: Ich habe eine kurze Zündschnur. Sollte ich herausfinden, dass Sie mich betrügen, werden Sie meine Fäuste zu spüren bekommen, und sei es auf offener Straße.

### **Arie ARMINDA**

Si promette facilmente  
dag'amanti d'oggi;  
e la semplice zitella

Versprechen geben Liebende  
heutzutage leichten Herzens,  
und die törichte Jungfrau

---

se lo crede, poverella,  
e si fida a dir di sì.  
Io però non fo così:  
patti chiari e patti schietti,  
pria di dirvi sì o no.  
Voi sarete l'idol mio,  
il mio ben, la mia speranza;  
ma se mai, com'è l'usanza,  
mi mancaste, m'ingannaste,  
io le mani adoprerò.

glaubt ihnen, die Ärmste,  
und stimmt vertrauensvoll zu.  
Ich aber, ich tu das nicht:  
klare Abmachungen, ein ehrlicher Bund,  
ehe ich ja sage oder nein.  
Mein Ein und Alles werdet Ihr sein,  
mein Glück, meine Hoffnung;  
doch solltet Ihr jemals, wie es vorkommt,  
mich betrügen, mich hintergehen,  
mache ich von meinen Fäusten Gebrauch.

(ab)

PODESTÀ

Eine umwerfende Frau.

BELFIORE

Man kann es nicht treffender sagen. Es ist ein Geschenk des Himmels, eine solche Frau gefunden zu haben – an Leidenschaft nicht zu übertreffen! ...

PODESTÀ

Ich sage es nicht, weil sie meine Nichte ist: Sie ist in allem außergewöhnlich. Ihre Schönheit, ihr Liebreiz, ihre Rede. Wie sage ich immer: Arminda, das achte Weltwunder! (lacht)

BELFIORE

(auf einmal stutzig) Aber ich mache mich auch nicht schlecht!

PODESTÀ

Oh, gewiss nicht, gewiss nicht!

BELFIORE

Sie kennen das: Mit außerordentlicher Schönheit hat man es nicht immer leicht ...

---

PODESTÀ

Ich kenne das ...

BELFIORE

All die armen jungen Frauen, die ich schon abgelehnt habe ... Es hilft nichts, der Funke muss überspringen. Man muss auch ehrlich sein, wenn es um das Jawort fürs Leben geht!

PODESTÀ

Das muss man!

BELFIORE

Immerhin trage ich Verantwortung gegenüber meiner Abstammung.

PODESTÀ

So?

BELFIORE

Ich habe edle Gene: In meinen Adern fließt das blaue Blut der ältesten antiken Geschlechter römischer und griechischer Helden. Passen Sie mal auf ...

### Arie BELFIORE

Da scirocco a tramontana,  
da levante a mezzogiorno  
è palese intorno, intorno  
la mia antica nobiltà.  
Ho gran feudi ed ho vassalli,  
ho più nonni marescialli,  
più sorelle principesse,  
tre regine, sei contesse,  
dieci consoli romani,

Von Süd bis Nord,  
von Orient bis Okzident  
ist überall und jedermann  
mein alter Adel wohlbekannt.  
Ich habe Güter, habe Untertanen,  
habe unter den Großvätern Marschalle,  
Prinzessinnen als Schwestern,  
drei Königinnen, sechs Gräfinnen,  
zehn römische Konsuln

---

ed i principi, i sovrani  
non si posson numerar.  
Ma cospetto! Voi ridete?  
Signor mio, non li vedete?

Ecco Numa, ecco Scipione,  
Marco Aurelio, Marco Agrippa,  
Muzio Scevola e Catone  
e quei due che vanno a spalla  
son Tiberio e Caracalla:  
con rispetto salutateli,  
sprofondatevi, inchinatevi  
a ciascun di qua di là.

und unzählbar viele  
Fürsten und Herrscher.  
Was denn, potz Wetter, Ihr lacht?  
Ihr wisst nicht, mein Herr, wer sie sind?

Da ist Numa, da ist Scipio,  
Mark-Aurel, Marcus Agrippa,  
Mucius Scaevola und Cato  
und jene zwei, Schulter an Schulter,  
Tiberius und Caracalla.  
Grüßt sie ehrerbietig,  
werft Euch nieder, verneigt Euch  
vor einem jeden von ihnen.

(BELFIORE und PODESTÀ ab)

### Auftritt SANDRINA

### Arie SANDRINA

Geme la tortorella  
lungi dalla compagna,  
del suo destin si lagna,  
e par che in sua favella  
vogli destar pietà.

Die Turteltaube seufzt  
fern von ihrem Geliebten,  
sie beklagt ihr Schicksal  
und will wohl in ihrer Sprache  
Mitleid erheischen.

### Auftritt ARMINDA

ARMINDA

Bist du nicht die Gärtnerin, über die alle reden?

SANDRINA

Ich bin es ...

---

ARMINDA

Warum schaust du denn wie drei Tage Regenwetter?

SANDRINA

Ach, mein Schicksal ...

ARMINDA

Ah ja ... Mein lieber Oheim sagte, dass du so unsterblich in ihn verliebt seist.

SANDRINA

Wie kommen Sie darauf? Ich bin ein armes, aber kein ehrloses Mädchen.

ARMINDA

So? Anscheinend ehrenvoll genug, um den Herrn Bürgermeister abzuweisen?

SANDRINA

Ich kenne bloß meinen Stand.

ARMINDA

(freundlich) Hab keine Sorge, meine Liebe, bei mir hast du ein offenes Ohr.  
Mir kannst du dein Herzeleid doch verraten.

SANDRINA

Es war die Wahrheit!

ARMINDA

Nicht so vorlaut, Fräulein – vergiss nicht, wer vor dir steht. Ich bin Arminda.

SANDRINA

Verzeihung ... Arminda?

---

ARMINDA

Ja, Arminda ... Hat man dir gar nichts erzählt? Die Nichte des Bürgermeisters. Die Braut Belfiores!

SANDRINA

(erschrickt) Belfiore? Belfiore ...

ARMINDA

Ja – der Graf! Er ist gerade angekommen. Unpünktlich zwar... naja. Der würde dir auch gefallen! Ein angenehmer Mann. Gutes Aussehen ... Intelligenter ... Treu ... Feinfühlig ...

(SANDRINA fällt in Ohnmacht)

ARMINDA

... Ein Mann, der weiß, was er will. Und als ich seinen Stammbaum gesehen habe, superbe! Magnifique! Sagen dir römische Kaiser was? ...

(sieht die ohnmächtige SANDRINA und erschrickt) Zu Hilfe, Hilfe! Oje, das Mädchen ist ja ganz blass. Hilfe!

### **Auftritt BELFIORE**

BELFIORE

Was ist passiert?

ARMINDA

Ah, Belfiore, die Gärtnerin ... Eine Ohnmacht! Bleiben Sie hier bei ihr, ich ... Ich muss mich erholen!

(ab)

---

## Finale I

BELFIORE

Numi, che incanto è questo!  
Violante! È viva? Ohimè!  
Tremo da capo a piè;  
dove mi sia non so.

SANDRINA

Deh vieni, ingrato core,  
guardami, son pur quella.

BELFIORE

La voce è di Violante,  
il ciglio, il bel sembiante.  
Ma come in queste spoglie?  
Sarà la fantasia,  
meglio l'osserverò.

BELFIORE

Götter! Das ist Zauberei!  
Violante! Sie lebt? Weh mir!  
Ich zittere am ganzen Leib;  
ich weiß nicht mehr, wo ich bin.

SANDRINA

Ach, komm schon, widerspenstiges Herz,  
siehst du nicht: Ich bin es doch.

BELFIORE

Das ist die Stimme Violantes,  
ihre Augen, ihr schönes Gesicht.  
Doch warum diese Verkleidung?  
Es wird alles nur Einbildung sein,  
ich werde sie genauer betrachten.

BELFIORE

Sie ist es, sie ist es wirklich! Was auch immer diese Verkleidung bedeutet, es muss die Gräfin sein, meine Gräfin Violante!

SANDRINA (erwacht und sieht BELFIORE)

(für sich) Um Gottes Willen! Es war kein Traum! Belfiore – hier?

## Auftritt RAMIRO

RAMIRO

Herr Graf, meine Ehrerbietung!



---

## Auftritt ARMINDA

ARMINDA

Wie geht es ihr? Ein zartes Pflänzchen ...

(ARMINDA läuft gegen RAMIRO, betretene Blicke)

ARMINDA

Ramiro ...

RAMIRO

Arminda?

BELFIORE

Son dubbioso, sbalordito,  
io non so se veglio o dormo,  
d'esser stupido mi par.

SANDRINA

Son confusa, ho il cor smarrito,  
è sì barbaro il dolore  
che mi forza a lacrimar.

RAMIRO

Che stupor, sono insensato,  
resto immobile, mi perdo,  
io non so che mai pensar.

ARMINDA

Che m'avvenne, cos'è stato,  
non comprendo più me stessa,  
parmi, oh dio! di vaneggiar.

BELFIORE

Ich bin im Zweifel, bin bestürzt,  
ich weiß nicht, wache oder schlafe ich?  
Ich bin wie vor den Kopf geschlagen.

SANDRINA

Ich bin verwirrt, mein Herz ist verzagt,  
und so grausam ist der Schmerz,  
dass ich weinen muss.

RAMIRO

Welch ein Schrecken, ich bin wie betäubt,  
ich bin erstarrt und bestürzt,  
ich weiß nicht, was ich denken soll.

ARMINDA

Wie geschieht mir, was geht hier vor?  
Ich kenne mich selbst nicht mehr,  
mir ist, o Gott, als rede ich im Wahn!

---

SANDRINA, ARMINDA,  
RAMIRO, BELFIORE

Sento l'alma in sen oppressa,  
non ho fiato da parlar.

SANDRINA, ARMINDA,  
RAMIRO, BELFIORE

Ich fühle Beklommenheit in meiner Brust,  
mir fehlt die Kraft zu sprechen.

### Auftritt PODESTÀ

PODESTÀ

Che silenzio! Fan lunari.  
Questa scena che vuol dire?  
Via, Sandrina, rispondete,  
miei signori, perché tacete?  
Su, parlate, cosa c'è?

SANDRINA

Che rispondo?

BELFIORE

Io qui m'imbrogljo.

RAMIRO

Son perplesso.

ARMINDA

Non ardisco.

PODESTÀ

Non intendo,  
non capisco.

PODESTÀ

Dieses Schweigen! Sie blicken so wunderbarlich  
drein, was hat das alles zu bedeuten?  
Wohlan, Sandrina, antwortet mir.  
Was schweigt Ihr, meine Herren?  
So redet doch! Was ist geschehen?

SANDRINA

Was soll ich ihm sagen?

BELFIORE

Ich bin ganz durcheinander.

RAMIRO

Ich bin ratlos.

ARMINDA

Ich wage nicht zu sprechen.

PODESTÀ

Ich begreife nicht, mir ist  
das alles unverständlich.

---

PODESTÀ

Ich verstehe es nicht! Was ist denn passiert? Sandrina ... Liebste Sandrina, sag's mir doch im Vertrauen.

SANDRINA

Ich ...

PODESTÀ

Irgendwas muss geschehen sein. Allesamt haben sie Fragezeichen im Gesicht. Und Ramiro? Arminda? Wohin des Wegs?

(SANDRINA mit BELFIORE sowie ARMINDA mit RAMIRO ab)

PODESTÀ

(zu SANDRINA) Und ihr auch? Zum Teufel! Ich bin eine Amtsperson, ohne meine Erlaubnis bewegt sich hier niemand von der Stelle! Verflucht. Das ist ein starkes Stück – eine Beleidigung, mich einfach so stehen zu lassen. Geheimnisse haben sie – vor mir! Dem Bürgermeister von Lagonero! (ab)

**BELFIORE läuft hinter SANDRINA her,  
die beiden werden von SERPETTA belauscht**

SANDRINA

Was wollen Sie von mir? Ich bin eine Gärtnerin, Sie irren sich. Sie sind doch gekommen, um Arminda zu heiraten.

BELFIORE

Ich irre mich nicht. Violante bist du.

SANDRINA

Den Namen habe ich nie gehört.

---

BELFIORE

Das Gesicht, die Stimme – das alles gibt es kein zweites Mal auf dieser Welt.  
Meine Violante ...

SANDRINA

Ich heiÙe Sandrina und Sie täuschen sich, eine einfache Verwechslung.

BELFIORE

Violante ... Wozu das Theater? Wozu die Verkleidung?

SANDRINA

Es reicht jetzt! Was habe ich Ihnen getan? Sie sind ein rücksichtsloser Mensch,  
rücksichtslos und ehrlos. Lassen Sie mich!

BELFIORE

Hör mir doch zu. Könnte ich doch alles rückgängig machen ...

(beide ab)

### **SERPETTA und der PODESTÀ, danach NARDO**

SERPETTA

Herr Bürgermeister! Herr Bürgermeister! Sandrina, Ihre ach so unschuldige Sandrina ist im  
Garten ganz vertraulich mit dem Grafen, zu vertraulich. Die beiden kleben aneinander und  
überhäufen sich mit Küssen, glauben Sie mir!

PODESTÀ

(schreckt hoch) Sakrament!

NARDO

(kommt) Hören Sie nicht auf sie. Lügen hat sie sich ausgedacht, aus lauter Eifersucht.

---

SERPETTA

(zu NARDO) Unser Herr Bürgermeister wird sich ja wohl mit eigenen Augen überzeugen können.

NARDO

(zum PODESTÀ) Das ist Verleumdung!

PODESTÀ

Ja, mit eigenen Augen will ich mich überzeugen. Komm, Serpetta, wo sind sie? Erst eine lange Miene ziehen und dann mich hintergehen. Mich, den Bürgermeister von Lagonero! Zum Teufel!

PODESTÀ

Ecco burlato,  
ecco tradito  
un uomo celebre,  
un podestà.

SERPETTA, PODESTÀ, NARDO

Or or vedremo,  
lo scopriremo  
e chi mentisce  
la pagherà.

(alle ab)

**Auftritt SANDRINA und BELFIORE,  
später PODESTÀ, ARMINDA, RAMIRO,  
SERPETTA, NARDO**

SANDRINA (al CONTE)

Ma voi che pretendete  
da un'infelice, oh dio!

PODESTÀ

Da ist er nun der Betrogene,  
da ist er nun der Verratene,  
ein ruhmreicher Mann,  
ein Podestà.

SERPETTA, PODESTÀ, NARDO

Wir werden gleich sehen,  
die Wahrheit entdecken,  
und wer lügt,  
muss dafür büßen.

SANDRINA (zu BELFIORE)

Aber was verlangt Ihr von mir,  
einer Unglücklichen, o Gott!

---

SANDRINA

Violante la meschina  
diceva pur così,  
ma oh dio! ch'ella morì.

(stando il Conte in quell'atto  
vien sorpreso da tutti)

PODESTÀ

Rispondete!

ARMINDA

Seguitate!

RAMIRO

Signor Conte!

SERPETTA

Non tremate!

NARDO

(Non so come finirà.)

SANDRINA

(Pur convien ch'io soffra e taccia.)

BELFIORE

(Già la sposa mi minaccia.)

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ e NARDO

Che si dice, che si fa?

SANDRINA

Die unglückliche Violante  
sprach vielleicht einmal so.  
aber, o Gott, sie ist tot!

(gemeinsam fallen alle über den  
immer noch knienden Grafen her)

PODESTÀ

Antwortet!

ARMINDA

Sprecht weiter!

RAMIRO

Herr Graf!

SERPETTA

Nur Mut!

NARDO

(Wie soll das alles noch enden?)

SANDRINA

(Noch muss ich abwarten und schweigen.)

BELFIORE

(Schon naht sich mir drohend die Braut.)

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ, NARDO

Was soll man da sagen? Was tun?

---

ARMINDA (al CONTINO con ironia)

Amoroso mio Contino.

PODESTÀ (a SANDRINA con ironia)

Giardiniera semplicità!

RAMIRO (ad ARMINDA con ironia)

Mi consola, mi diletta.

SERPETTA (a SANDRINA come prima)

Che bel volto modestino!

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ e NARDO

Su godete, cari amanti.  
Regni in voi la bella pace.  
Scenda Amor colla sua face  
ed accenda il vostro cor.

SANDRINA e BELFIORE

Ah che solo io son capace  
di tormento e di dolor.

ARMINDA (al CONTINO con sdegno)

Perfido, indegno,  
vorrei strapparti  
dal petto il core.

RAMIRO (ad ARMINDA)

Ma tanto sdegno,  
tanto furore  
non so capir.

ARMINDA (ironisch zu BELFIORE)

Seht ihn euch an: mein liebender Graf!

PODESTÀ (ironisch zu SANDRINA)

Die unschuldige Gärtnerin!

RAMIRO (ironisch zu ARMINDA)

Welche Freude! Welche Genugtuung!

SERPETTA (zu SANDRINA wie zuvor)

Das schöne, treuherzige Gesichtchen!

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO;  
PODESTÀ, NARDO

Seid frohgemut, geschätzte Liebende,  
süßer Friede sei mit euch,  
Amor steige mit seiner Fackel herab  
und lasse eure Herzen entbrennen.

SANDRINA, BELFIORE

Mir aber bleiben, ach,  
nur Schmerzen und Qualen!

ARMINDA (verächtlich zu BELFIORE)

Schändlicher! Ich hätte nicht übel Lust,  
Treuloser, das Herz dir  
aus der Brust zu reißen!

RAMIRO (zu ARMINDA)

Aber, aber, solche Wut,  
solche Verachtung,  
das kann ich nicht begreifen.

---

PODESTÀ (a SANDRINA con rabbia)

Voglio esiliarti,  
donnetta ingrata.

SERPETTA (a SANDRINA)

Vorrei sbranarti,  
brutta sguaiata.

NARDO

(Io resto estatico,  
non so che dir.)

SANDRINA

Che pena barbara,  
che crudo affanno!  
Mi sento oppressa  
da un duol tiranno,  
non so rispondere,  
non so parlar.

BELFIORE

Che giorno critico,  
inaspettato!  
Tra questa e quella  
sono imbrogliato,  
non so risolvere,  
non so che far.

TUTTI

Che smania orribile!  
Non ho ricetta;  
l'ira, la collera

PODESTÀ (wütend zu SANDRINA)

Am liebsten würde ich dich  
des Landes verweisen, ruchloses Weib!

SERPETTA (zu SANDRINA)

Ich könnte dich in Stücke reißen,  
widerwärtiges, freches Ding!

NARDO

(Ich bin wie versteinert,  
ich weiß nicht, was ich sagen soll.)

SANDRINA

Was für eine Qual,  
welch bitteres Leid!  
Ein peinigender Schmerz  
drückt mich nieder,  
ich kann nichts mehr entgegenen,  
ich kann nicht mehr sprechen.

BELFIORE

Was für ein unheilvoller Tag,  
was für ein Schrecken!  
Zwischen der einen und der anderen  
bin ich hin und her gerissen,  
ich weiß nicht, wie mich entscheiden,  
ich weiß nicht, was tun.

ALLE

Was für eine schreckliche Wirrsal!  
Ich weiß keinen Ausweg;  
Die Empörung, die Wut,



---

ch'io sento in petto  
non so reprimere,  
non so frenar.

die ich in meinem Innersten fühle,  
kann ich nicht unterdrücken,  
kann ich nicht mehr bezähmen.

## AKT II

### RAMIRO und ARMINDA

RAMIRO

Stehen geblieben! Sieh an, wie sich alles von selbst auflöst: Den Grafentitel muss man also haben, um eine Arminda zu beeindrucken.

ARMINDA

Was erwartest du von mir?

RAMIRO

Dann vergisst sie alles, was sie einem anderen geschworen hat. Liebe, Treue, die Pläne für eine gemeinsame Zukunft – wen kümmert es? Oh, hätte ich das alles früher geahnt, dann hätte ich dir meinen Anblick von Anfang an erspart.

ARMINDA

Das Schicksal wollte eben nicht, dass wir zwei ...

RAMIRO

Rede nicht vom Schicksal und sei wenigstens jetzt ehrlich: Stolz und ruhmsüchtig bist du, da kam dir der kupplerische Onkel mit seinem Grafen ganz gelegen. Nicht einmal sehen wolltest du den Grafen vorher, da wurde schon die Hochzeit geplant. Immerhin wirst du jetzt zugeben, dass er mir nichts voraus hat außer seinen albernen Titel.

---

ARMINDA

Wie bescheiden! Na gut: Du hast recht. Ich habe meine Schwüre dir gegenüber gebrochen. Eins zu null für dich. Allerdings: Jeder Mensch macht Fehler, und manche Fehler lohnen sich. Das sage ich umso entschlossener, nachdem ich nun den Grafen gesehen habe.

RAMIRO

Erzähl das jemand anderem. Ich habe genug von deinem Gesicht – aber denke nicht, dass du mir ungeschoren davonkommst! Und meine Gedichte an dich bekomme ich zurück!

ARMINDA

(lacht) Pah!

(ab)

### **Auftritt BELFIORE**

BELFIORE

(flüstert, ohne ARMINDA zu bemerken) Violante ... Violante ... Wo bist du denn? Komm doch heraus und wir werden über alles reden.

ARMINDA

Eben Sandrina, jetzt Violante? Was soll das?

BELFIORE

(erschrickt) Arminda!

ARMINDA

Ich habe mich wohl verhört: Wer ist Violante?

BELFIORE

Gut, dass ich Sie treffe, geliebte Arminda!

---

ARMINDA

Weichen Sie mir jetzt nicht aus!

BELFIORE

Moment, bevor Sie mich beschuldigen ...

ARMINDA

(ironisch) „Violante, Violante, wo bist du?“ – Das habe ich schon richtig verstanden. Violante. Das ist also das Flittchen, das Sie mir vorziehen. Und das am Tag unserer Hochzeit!

### **Arie ARMINDA**

Vorrei punirti, indegno,  
vorrei strapparti il core,  
ardo nel sen di sdegno,  
ma mi trattiene amore  
che sospirar mi fa.

Ich möchte dich strafen, Nichtswürdiger,  
ich möchte dir das Herz herausreißen,  
die Empörung brennt in meinem Herzen,  
aber die Liebe hält mich zurück  
und lässt mich deinetwegen leiden.

(BELFIORE ab, ARMINDA hinterher)

### **Auftritt SERPETTA**

SERPETTA

Na, da brennt die Luft. Beinahe hätte ich Mitleid mit dem Grafen – wenn ich nicht froh wäre, das nervtötende Biest Arminda einmal vom Hals zu haben. Jeden Moment ruft sie: Wo bist du? Warum kommst du nicht? Wo bleibst du? Tu dies, mach das! Geh fort! Bleib hier!

### **Auftritt NARDO**

NARDO

Gerne will ich hierbleiben.

---

SERPETTA

Nach dir hat keiner gefragt.

NARDO

Serpetta, ich bin mir sicher, dass deine innere Schönheit deiner äußeren in nichts nachsteht.

SERPETTA

Und ich sehe keinen Anlass, dir das zu beweisen.

NARDO

Wenn ich jetzt und hier sterbe?

SERPETTA

Würde ich keine Träne vergießen.

NARDO

Dann gehe ich also sterben?

SERPETTA

(lacht) Gute Reise!

NARDO

Warum bist du so grausam? Ich weiß schon ... Für dich ist das alles ein Zeitvertreib, ein Spiel, aber für mich ... Wenn ich dich an diesem Ort jeden Tag sehen muss, dann ... Dann kann ich hier nicht länger bleiben.

SERPETTA

(Pause) Na schön. Jetzt sage ich dir mal was: Ich höre immerzu, dass ich dir gefalle, dass du mich gernhast, mich liebst, hm? Warum zeigst du es nicht auch? Ich gebe dir jetzt die einmalige Gelegenheit, mir zu beweisen, was du auf dem Kasten hast.

---

## Arie NARDO

NARDO (amoroso)

Con un vezzo all'italiana  
vi dirò che quel visetto  
m'ha infiammato il core, il petto,  
che languire ognor mi fa.  
(SERPETTA fa segno che non gli piace  
così affettato)

Non vi piace, non va bene?  
Via, proviamo alla francese:  
„Ah! Madame, me voici.“

SERPETTA

Pour quoi faire, Monsieur ?

NARDO

O neppur va ben così?  
Su, vediamo un po' all'inglese:  
„Ah! My fairest, marry me!“

SERPETTA

In your dreams!  
(SERPETTA come sopra)

NARDO

Maledetta indifferenza,  
mi fa perder la pazienza!  
Qui non serve alla francese,  
non capacita l'inglese,  
non gli piace all'italiana:  
oh che umor, che donna strana,  
io mi perdo in verità.

NARDO (verliebt)

Auf schmeichelnde italienische Art  
will ich Euch sagen, dass dies Gesichtchen  
das Herz in der Brust mir entflamte  
und mich schmachkend zurücklässt.  
(SERPETTA bedeutet ihm, dass ihr seine  
Geziertheit missfällt.)

Gefällt es Euch nicht? So wollt Ihr es nicht?  
Nun, versuchen wir es auf die französische  
Art: „Ah! Madame, me voici.“

SERPETTA

Pour quoi faire, Monsieur ?

NARDO

So geht es auch nicht?  
Gut, dann eben nach englischer Manier:  
„Ah! My fairest, marry me!“

SERPETTA

In your dreams!  
(SERPETTA wie oben)

NARDO

Ah, verdammte Gleichgültigkeit, ich verliere  
die Geduld! Mit der französischen Art  
richte ich nichts aus, die englische Art  
überzeugt sie nicht, auch die italienische  
Art lässt sie kalt: ach, was für eine  
launenhafte, seltsame Frau, wahrhaftig,  
ich kenne mich nicht mehr aus.

---

(NARDO ab)

SERPETTA

(lacht) Der Spaßvogel, wie er sich für mich zum Narren macht, er ist köstlich, gewandt in allen Sprachen ... Ein Schmeichler. (träumt, erschrickt dann) Serpetta! Du wirst doch nicht ... Er ist der Cousin von Sandrina, das genügt. Er denkt wohl, ich hätte Probleme, einen Mann zu finden. Männer kann ich genug haben. Ich brauche nur die Hand auszustrecken, und sie kommen angefliegen.

### Arie SERPETTA

Appena mi vedon,  
chi cade, chi sviene,  
mi vengono appresso,  
nessuno li tiene,  
e come insensati,  
storditi, stonati,  
così van gridando,  
smaniando così:  
mirate che occhietti,  
che sguardi d'amore,  
che vita, che garbo,  
che brio, che colore!  
Bellina, carina,  
vi vo' sempre amar.

Io tutta modesta  
abbasso la testa,  
neppur gli rispondo,  
li lascio passar.

Sobald sie mich sehen,  
stürzt einer, der andere bricht zusammen,  
sie laufen mir nach,  
es gibt für sie kein Halten mehr.  
Und wie von Sinnen,  
benommen und völlig verwirrt,  
laufen sie in höchster Erregung umher  
und stoßen Schreie aus wie diese:  
„Seht nur, diese schönen Augen,  
diese Blicke der Liebe,  
diese Frische, diese Anmut,  
dieses Feuer, diesen Pfirsichteint,  
o Schöne, o Holde,  
ich liebe Euch auf ewig!“

Ich, sittsam und züchtig,  
senke den Kopf,  
ich antworte ihnen nicht  
und lasse sie vorübergehen.

(ab)

---

## Auftritt SANDRINA

SANDRINA

Ich hatte recht: Belfiore kommt, er kommt hierher, kommt an den Ort, wo ich seit einem Jahr auf ihn warte. Er kommt – aber nicht meinerwegen, sondern als Bräutigam Arminas. Und so hat sich mein Traum von seiner Rückkehr in den größten Albtraum verwandelt. Ich muss einem Betrüger zusehen und kann ihn in dieser Verkleidung nicht einmal zur Rede stellen.

Belfiore, aus leerer Eifersucht hast du mir beinahe das Leben genommen, und jetzt sieh dich an: Du selbst bist der Betrüger.

Aber nein, das bist du nicht. Du denkst ja, ich sei tot. Ich sehe dir ja an, dass du mich nicht vergessen kannst, dass du mich noch liebst. Was sollst du auch tun? Du bist ein armer Graf, dem nichts mehr geblieben ist außer seinem Anzug, seiner Kutsche, seinem Adelsstand. Diese Hochzeit ist dein letzter Ausweg ... Doch ich will und kann mich dir nicht zu erkennen geben. (sieht BELFIORE und erschrickt)

## Auftritt BELFIORE

### Arie BELFIORE

Care pupille belle,  
volgete un sguardo a me.  
Ah se voi siete quelle  
che delirar mi fate ...

(SANDRINA mostra sdegnarsi e lo sollecita a partire)

Parto, non vi sdegnate,  
che barbaro rigor!

Ihr schönen Augen, die ich liebe,  
schenkt mir einen Blick.  
Ach, wenn ihr die seid,  
die mir die Besinnung rauben ...

(SANDRINA tut so, als sei sie entrüstet, und drängt zum Gehen)

Ich gehe schon, empört Euch nicht,  
ach, welch unbeugsame Strenge!

---

## Auftritt PODESTÀ

(Il PODESTÀ sta in osservazione, ed avvicinandosi SANDRINA lo vede e si scosta, ed in luogo di SANDRINA entra il PODESTÀ, e mentre il Contino BELFIORE timoroso vuol prendere la mano di SANDRINA prende quella del PODESTÀ)

BELFIORE

Ma nel partir, carina,  
vorrei, se m'è permesso,  
baciare quella manina  
per segno del mio amor.  
Oh che manina tenera,  
io me ne vado in cenere,  
dolcissima mia Venere.

PODESTÀ

Padrone stimatissimo,  
gli son buon servitor.

BELFIORE

(Destin maledettissimo,  
mancava questo ancor.)

(BELFIORE ab)

PODESTÀ

Warte nur, verdammter Graf, das hat ein Nachspiel!  
(zu SANDRINA) Und du, was fällt dir ein?

(SANDRINA ab)

(Der PODESTÀ, der die Szene beobachtet hat, nähert sich; SANDRINA bemerkt ihn und tritt zur Seite. Wo eben noch SANDRINA stand, ist jetzt der PODESTÀ, und als der bekümmerte Graf BELFIORE SANDRINAS Hand ergreifen will, ist es die des PODESTÀ.)

BELFIORE

Doch scheidend, Teuerste,  
will ich, wenn Ihr gestattet,  
dieses Händchen küssen  
zum Zeichen meiner Liebe.  
Oh, wie zart ist dieses Händchen,  
für das ich zu Asche verbrenne,  
meine entzückende Venus ...

PODESTÀ

Euer Hochwohlgeboren,  
ich bin Euer ergebenster Diener!

BELFIORE

(Verfluchtes Schicksal!  
Der hat mir gerade noch gefehlt!)



---

### **Auftritt ARMINDA**

ARMINDA

Mein Onkel! Der Graf hat sich vor mir hingekniet und um Verzeihung gebeten. Er bereut sein Verhalten, er schämt sich für seine Ausschweifungen.

RAMIRO

Herr Bürgermeister!

ARMINDA

Wir beide sind jetzt wieder versöhnt, und unserer Hochzeit steht nichts mehr im Wege ...

RAMIRO

Herr Bürgermeister!

ARMINDA

... Noch in dieser Stunde kann die Vermählung stattfinden!

### **Auftritt RAMIRO**

RAMIRO

Herr Bürgermeister: Gerade erreicht mich eine Depesche aus Mailand, worin auch dieser Haftbefehl eingeschlossen war. Die Regierung befiehlt Ihnen, einen Mordverdächtigen in Ihrem Haus unverzüglich zu verhören.

PODESTÀ

Donnerwetter! Um wen geht es denn?

RAMIRO

Lesen Sie selbst.

---

PODESTÀ

(liest) Der Graf Belfiore?

ARMINDA

Ramiro!

PODESTÀ

Man behauptet, der Graf Belfiore sei Mörder einer gewissen Gräfin Violante Onesti?

ARMINDA

Viol...? Dem kann man doch keinen Glauben schenken!

PODESTÀ

Ruhe jetzt! Aber Don Ramiro, gibt es denn Beweise für eine solche Tat?

RAMIRO

Herr Bürgermeister. Sie kennen Ihre Pflicht. Sie wissen, dass Sie der Regierung strengste Rechenschaft schuldig sind.

PODESTÀ

Na schön! Ich werde den Grafen verhören. Bis die Sache geklärt ist, wird die Hochzeit verschoben! Wäre ja noch schöner, dass meine Nichte einen Mörder zum Mann bekommt.

### Arie PODESTÀ

Una damina,  
una nipote,  
vistosa e nobile  
con buona dote,  
voglio affogarla,  
precipitarla?  
Il matrimonio

Ein Edelfräulein,  
eine Nichte,  
wohlgestalt, vornehm,  
mit guter Mitgift,  
sollte ich zugrunde richten,  
sie ins Verderben stürzen?  
Die Eheschließung

---

sia per non fatto,  
or vado e subito  
guasto il contratto,  
questo far devesi,  
questo convien.  
Sarei tacciato  
nell'Alemagna,  
avrei la critica  
in Francia, in Spagna,  
cosa direbbesi  
nel mondo intero  
d'un uomo celebre,  
d'un cavaliere,  
d'un letterato,  
d'un podestà?  
(ad ARMINDA)  
Non ci pensate,  
non vi adirate,  
così ha da essere,  
così sarà.

(ab)

RAMIRO

Ich weiß, Arminda, es ist kaum zu glauben ...

ARMINDA

Elender Lügner.

RAMIRO

Du musst dich schwer betrogen fühlen ...

ARMINDA

Hinterhältiger Heuchler.

nein, wird nicht vollzogen,  
ich werde sogleich  
den Kontrakt vernichten,  
das ziemt sich jetzt,  
das ist jetzt angebracht.  
Ich würde in Deutschland  
in Verruf geraten,  
man würde mich tadeln  
in Spanien und Frankreich,  
und was würde man sagen  
in der ganzen Welt  
von einem berühmten Mann,  
von einem Edelmann,  
von einem gebildeten Mann,  
von einem Podestà?  
(zu ARMINDA)  
Schlagt es Euch aus dem Kopf,  
erzürnt Euch nicht,  
so muss es sein,  
so wird es sein.

---

RAMIRO

Du irrst dich, ich bin ...

ARMINDA

Du widerst mich an.

RAMIRO

Erinnere dich doch an unsere ...

ARMINDA

Dass du eifersüchtig bist, weiß ich. Allerdings – sich das auszudenken, um meine Hochzeit zu verhindern ... (ab)

RAMIRO

Sie ist unerbittlich. Und doch: Wenn sich der Verdacht bestätigt, wenn der Graf den Mord gesteht – dann wird Arminda mir danken, dass ich sie vor dieser Hochzeit bewahrt habe. Oh, süße Hoffnung – mir bleibt allein die Hoffnung.

### Arie RAMIRO

Dolce d'amor compagna,  
speranza lusinghiera,  
in te quest'alma spera,  
tutta riposa in te.  
Tu mi sostieni in vita,  
tu mi conduci in porto,  
o amabile conforto  
di mia sincera fé.

Sanfte Gefährtin der Liebe,  
süße Hoffnung,  
auf dich vertraut meine Seele,  
sie verlässt sich ganz auf dich.  
Du erhältst mich am Leben,  
du führst mich in den Hafen,  
o süßer Trost  
meiner aufrichtigen Liebe.

(ab)

---

### **Auftritt PODESTÀ, ARMINDA, SERPETTA**

PODESTÀ

Arminda, was tun wir bloß, wenn der Graf tatsächlich Schuld am Mord dieser Gräfin Violante Onesti hat?

ARMINDA

Ihr werdet ihn schon retten.

PODESTÀ

Aber wenn sich die Beweise gegen ihn richten ... (an den Notar) Bitte notieren: „Belfiore: Graf oder Mörder, Fragezeichen.“ ... Und schon kommt der Angeklagte.

### **Auftritt BELFIORE**

BELFIORE

Geliebte Arminda ...

PODESTÀ

Immer mit der Ruhe, Herr Graf. Sie befinden sich vor einem strengen Richter, dem Sie jetzt Rede und Antwort stehen werden.

BELFIORE

Aber Herr Bürgermeister!

PODESTÀ

Silentium!

BELFIORE

Arminda ...

---

ARMINDA

Silentium!

BELFIORE

Serpetta ...

SERPETTA

Silentium!

PODESTÀ

Herr Graf, nennen Sie mir Ihren Namen.

BELFIORE

Graf von Belfiore, aus dem Geschlecht von Scipio und Agrippa, der Bräutigam ...

PODESTÀ

Das reicht! Kennen Sie eine gewisse Gräfin Violante Onesti?

ARMINDA

(flüstert zu BELFIORE) Sagen Sie nein!

BELFIORE

Nein!

PODESTÀ

Und lebt sie noch?

BELFIORE

Nein.

---

SERPETTA

Er verfängt sich ganz schön!

PODESTÀ

Es wird behauptet, diese Gräfin sei ermordet worden. Stimmt das?

BELFIORE

Ja! Nein!

SERPETTA

(lacht)

PODESTÀ

Kennen Sie den Mörder?

BELFIORE

Ich kenne ihn sehr gut ... Die Liebe ... Die Eifersucht ... Ein Zufall ...

PODESTÀ

Donnerwetter! Er verrät sich. Herr Graf, ich rate Ihnen ... Passen Sie auf, was Sie sagen. Sie werden eines schweren Verbrechens beschuldigt. Ich wünsche Ihnen von Herzen, Sie könnten sich verteidigen.

### **Auftritt SANDRINA**

SANDRINA

Ich kann ihn verteidigen.

PODESTÀ, ARMINDA, SERPETTA

Sandrina?!

---

SANDRINA

Er ist unschuldig. Die Gräfin Violante Onesti wurde verwundet, aber nicht getötet. Sie lebt. (Pause) Ich bin die Gräfin Violante Onesti.

PODESTÀ

Du bist es?

SANDRINA

Und ich vergebe dem Grafen.

BELFIORE

Oh, Violante. Ich habe es von Anfang an gewusst.

PODESTÀ

Das ist ein starkes Stück.

ARMINDA

Das ist ein starkes Stück.

SERPETTA

Ja, ein starkes Stück.

ARMINDA

(höhnisch zu SANDRINA) Du, eine Gräfin?

PODESTÀ

Das Verhör ist unterbrochen, das Gericht zieht sich zur Beratung zurück. Die Hochzeit ist bis auf Weiteres verschoben! (für sich) Aber meine Sandrina, die verliere ich nicht!

(PODESTÀ, ARMINDA und SERPETTA ab)



---

BELFIORE

Liebste Violante. Bin ich froh, dass du endlich ...

SANDRINA

Lassen Sie mich in Ruhe! Ich habe mich nur als Gräfin ausgegeben, um Ihnen das Leben zu retten.

BELFIORE

Ist es möglich?

SANDRINA

Und jetzt gehen Sie zu Ihrer Arminda, heiraten Sie, werden Sie glücklich ... Ich habe genug.

(ab)

### Rezitativ und Arie BELFIORE

Ah non partir ... m'ascolta ...  
Ohimè, chi mi respinge ... Eh via, si vada ...  
ma piano ... Il suol traballa,  
ed un'oscura nebbia  
mi va girando intorno:  
è turbine, è tempesta, è notte o giorno?

Arminda, Violante,  
uccidermi volete?  
Ecco, ferite pur ... Ma voi piangete?  
Che serve questo pianto,  
voglio morir ... Ecco il tuono ...  
ecco il fulmine che mi piomba sul capo.

Già divento freddo freddo,  
trema il piè, s'arresta il sangue,

Ach, geh nicht ... hör mich an!  
Weh mir, sie weist mich zurück ... Nun denn ...  
Doch unversehens ... wankt der Boden unter  
meinen Füßen und ein bedrohlicher Nebel  
zieht sich um mich zusammen. Ist es ein  
Sturm? Ein Unwetter? Ist es Nacht oder Tag?

Arminda, Violante,  
wollt ihr mich töten?  
Nur zu, verwundet mich ... Aber ihr weint?  
Was nützen diese Tränen?  
Ich will sterben ... Da, der Donner ...  
der Blitz, der auf mich niederfährt.

Schon wird mein Körper kalt, ganz kalt,  
es schlottert der Fuß, das Blut gefriert,

---

manca il fiato, il cor già langue,  
più non reggo ... Ohimè, che caso!  
Per la fronte e per il naso  
scorre un gelido sudor.

Ma pian piano, pur cammino,  
giro gl'occhi, e con diletto  
parmi udire qui vicino  
un soave ciuffoletto.  
Va strisciando l'Arie intorno,  
veggo il sole, veggo il giorno,  
più non v'è da dubitar.  
Che allegrezza, ancor ci sono,  
penso ancora, ancor ragiono:  
sì son vivo, il cor mi brilla,  
vo' godere e giubilar.

(ab)

**Auftritt PODESTÀ und RAMIRO**, gehen vorüber, im Gespräch

RAMIRO

Allerdings muss sie schon beweisen können, dass sie die Gräfin Violante ist ...

PODESTÀ

Das muss sie. Wir werden ihre Aussagen einer genauen Prüfung unterziehen. Sie kann ...

**Auftritt SERPETTA**

SERPETTA

(täuscht Bestürzung vor) So ein Unglück aber auch, Sandrina ist geflohen!

PODESTÀ

Geflohen?

es stockt der Atem, das Herz wird schwach,  
ich wanke ... Weh mir, trauriges Los!  
Von der Stirn und über die Nase  
rinnt mir eiskalter Schweiß.

Doch nein! Noch kann ich gehen,  
meine Augen sehen, und ich meine,  
entzückt ganz in der Nähe den  
lieblichen Ruf eines Dompfaffs zu hören.  
Die Luft umschmeichelt mich,  
ich sehe die Sonne, ich sehe den Tag,  
daran gibt es keinen Zweifel.  
Welche Freude, ich lebe noch,  
ich denke und überlege noch:  
ja, ich bin am Leben, mein Herz jubelt,  
ich will mich freuen und frohlocken.

---

SERPETTA

Geflohen!

PODESTÀ

Wieso das denn? Wohin?

SERPETTA

Keine Spuren, keine Hinweise!

PODESTÀ

Das gibt es nicht! Dann muss man sie wiederfinden, sofort!

SERPETTA

Lohnt sich nicht, es wird doch schon Nacht ...

PODESTÀ

Ob Tag, ob Nacht – es werden alle hier antreten! Donnerwetter, jetzt muss sogar der Bürgermeister selbst suchen!

(PODESTÀ und RAMIRO ab)

SERPETTA

(für sich) Na, geht ruhig und beißt euch alle die Zähne aus. Sicher wurde die dumme Ziege längst von einem Wolf geschnappt. Das kommt davon, wenn sich eine Gärtnerin als Gräfin ausgibt.

(ab)

---

## Auftritt SANDRINA

### Arie SANDRINA

Crudeli, oh dio! fermate,  
qui sola mi lasciate ...  
Misera ... chi m'aiuta,  
soccorso chi mi dà?  
Ah numi, son perduta,  
muovetevi a pietà.

Dove son! Che m'avvenne!  
Dunque son qui condotta,  
infelice, a morir! Numi pietosi,  
se vi muove il dolore, il pianto mio,  
deh guidate i miei passi ...

Ma, oh dio! per questi sassi  
non so dove m'inoltro ...  
Dovunque il guardo giro, altro non vedo  
che immagini d'orrore, e solo io sento  
le voci del mio duol, del mio tormento.

(si ricovera dentro la grotta)

Grausame, o Gott! Bleibt stehen!  
Lasst ihr mich hier allein? ...  
Ich Elende ... Wer steht mir bei,  
wer kommt mir zu Hilfe?  
O Götter, ach, ich bin verloren,  
habt Erbarmen mit mir!

Wo bin ich? Wie geschieht mir?  
Hat man mich also hierher geführt,  
ach, dass ich sterbe! Barmherzige Götter,  
wenn mein Schmerz, meine Tränen euch rühren,  
lenkt, ich bitte euch, meine Schritte!...

Aber, o Gott, in diesem Felsengewirr  
weiß ich nicht, wohin mich wenden...  
Wohin ich auch blicke, ich sehe nichts  
als Schreckensbilder, und ich höre nur  
die Stimmen meines Schmerzes, meiner Qual.

(flüchtet sich in die Grotte)

## Finale II

### Auftritt BELFIORE und NARDO

BELFIORE

Fra quest'ombre o questo scuro,  
fra le spine o fra li sassi,  
Nardo mio, guida i miei passi,  
ch'io non so dove m'andar.

BELFIORE

In diesem Dunkel, in dieser Finsternis,  
durch Dornen und Felsen  
lenke, mein lieber Nardo, meine Schritte,  
denn ich weiß nicht mehr, wo ich bin.

---

NARDO

Oh che tenebre, che orrore,  
camminiamo a poco a poco:  
esser qui dovrebbe il loco  
di poterla ritrovar.

SANDRINA

Parmi udire qui d'appresso  
un confuso mormorio:  
ah che sol la morte, oh dio!  
può dar fine al mio penar.

### Auftritt ARMINDA

ARMINDA

In quest'orrido deserto  
sarà certo capitato  
il Contino disperato  
la sua bella a ricercar.

BELFIORE

Odo là qualche rumore.

SANDRINA

Voglio bene assicurarmi.

NARDO

Voglio un poco più accostarmi.  
(si vanno accostando a poco a poco e si  
mettono in attenzione)

ARMINDA

Sento gente in quella parte.

NARDO

Welche Finsternis, welches Grauen!  
Lasst uns bedachtsam weitergehen:  
Dies müsste der Ort sein,  
wo sie zu finden ist.

SANDRINA

Mir ist, als hörte ich nahebei  
ein unbestimmtes Raunen.  
Ach, nur der Tod, o Gott, kann  
meinem Leiden ein Ende machen.

ARMINDA

In diese grauenvolle Wüstenei  
ist der verzweifelte Graf  
sicherlich geraten,  
um seine Schöne zu suchen.

BELFIORE

Ich höre dort etwas.

SANDRINA

Ich will mich vergewissern.

NARDO

Ich will noch näher gehen.  
(forschend um sich blickend, nähern sie sich  
einander)

ARMINDA

Ich höre Menschen kommen.

---

SANDRINA, ARMINDA,  
BELFIORE e NARDO

Starò meglio ad ascoltar.

### Auftritt PODESTÀ und SERPETTA

PODESTÀ

Camminando così al buio,  
benché vada a passo lento,  
vo inciampando ogni momento,  
e dovrò precipitar.

SERPETTA

Sola sola, piano piano  
son venuta qui ancor'io  
per vedere il fatto mio  
e potermi regolar.

BELFIORE

Chi va là?

SANDRINA

Ohimè meschina!

PODESTÀ

Chi s'avanza?

SERPETTA

Ah poverina!

NARDO

Date il passo.

SANDRINA, ARMINDA,  
BELFIORE, NARDO

Ich bleibe besser stehen, um zu horchen.

PODESTÀ

Wenn ich so im Dunkeln gehe,  
obschon bedächtigen Schritts,  
könnte ich jederzeit straucheln  
und müsste zu Boden stürzen.

SERPETTA

Ganz allein, ganz heimlich  
bin auch ich hierher gekommen,  
um zu sehen, wie meine Sache steht,  
dass ich mich danach richten kann.

BELFIORE

Wer da?

SANDRINA

Weh mir, ich Unglückliche!

PODESTÀ

Wer wagt es?

SERPETTA

Ach, ich Ärmste!

NARDO

Aus dem Weg!

---

ARMINDA

Ahi, che terrore!

SANDRINA, SERPETTA, ARMINDA,  
BELFIORE, PODESTÀ E NARDO

Che sussurro, che rumore,  
e nemmen posso scappar.

ARMINDA

Ach, welch ein Schrecken!

SANDRINA, SERPETTA, ARMINDA,  
BELFIORE, PODESTÀ, NARDO

Was für ein Munkeln, was für ein Raunen,  
und keine Möglichkeit zu fliehen!

PODESTÀ

Sandrina, habe ich dich endlich gefunden?

ARMINDA

Ja, und jetzt gehe ich nie mehr fort. (für sich) Das ist der Graf!

BELFIORE

Sandrina, bist du es?

SERPETTA

(für sich) Oh – der Bürgermeister! (zu ihm) Ja, ich bin es!

NARDO

Gnädige Frau, sind Sie das hier im Versteck?

SANDRINA

Nardo, endlich! Jetzt werde ich gerettet!

---

## Auftritt RAMIRO

RAMIRO (verso la scena da dove apparisce un gran chiarore di faci accese)

Via, correte, amici, a volo, su, venite un poco qua. Mi rallegro, mi consolo di sì gran felicità.

(Tutti sorpresi, guardandosi con ammirazione)

RAMIRO (vor der Kulisse, hinter der der Schein brennender Fackeln aufleuchtet)

Vorwärts, lauft, Freunde, kommt alle her, beeilt euch! Ich freue und beglückwünsche mich zu dieser glücklichen Wendung.

(Alle sind überrascht und sehen sich verwundert an)

BELFIORE

Serpetta, du hier?

SERPETTA

Wie, der Graf?

PODESTÀ

Die eigene Nichte!

ARMINDA

Mein Oheim!

TUTTI

Che sorpresa inaspettata, ah di noi che mai sarà!

ALLE

Wie befremdlich, welche Überraschung! Was soll nun werden?



---

ARMINDA (al CONTINO)

Ah, vile indegno,  
ah, traditore,  
or or vedrai  
la mia vendetta.

PODESTÀ (a SANDRINA)

Ah donna barbara,  
ingrato core,  
già nel mio seno  
l'ira si desta.

SANDRINA

Ohimè! Vacilla,  
gira la testa,  
parmi che il suolo  
vada a mancar.

NARDO (a SERPETTA)

Fa' ciò che vuoi,  
quello ti sprezza.

SERPETTA (a NARDO)

Questo non deve  
premere a lei.

RAMIRO (ad ARMINDA)

Perché, tiranna,  
cotanta asprezza?

ARMINDA (a RAMIRO)

Oggetto odioso  
tu fosti e sei.

ARMINDA (zu BELFIORE)

Ah, Schändlicher, Ruchloser,  
du Verräter,  
jetzt bekommst du  
meine Rache zu spüren!

PODESTÀ (zu SANDRINA)

Ah, grausames Weib,  
du Herzlose,  
schon fühle ich, wie im Busen  
der Zorn sich regt!

SANDRINA

Weh mir! Ich wanke,  
mir schwindelt der Kopf,  
mir ist, als versagten mir  
die Beine den Dienst.

NARDO (zu SERPETTA)

Du kannst machen, was du willst,  
der da verschmäht dich.

SERPETTA (zu NARDO)

Das sollte Euch  
nicht bekümmern.

RAMIRO (zu ARMINDA)

Warum, Grausame,  
bist du so schroff?

ARMINDA (zu RAMIRO)

Du warst mir  
und bist mir verhasst.

---

SANDRINA e BELFIORE

S'offusca il cielo,  
l'Arie s'intorbida  
io sudo e palpito,  
agghiaccio e tremo,  
e già comincio  
a delirar.

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ e NARDO

Ah che di stizza,  
di rabbia fremo,  
e il cor mi sento  
tutto avvampar.

SANDRINA

Largo, non v'affollate.

BELFIORE

Olà, non m'impedite.

RAMIRO (ad ARMINDA)

Sol la cagion tu sei  
di tal fatalità.

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ e NARDO

Che caso funesto  
che gran frenesia!  
Più strana pazzia  
chi mai può trovar.

SANDRINA und BELFIORE

Der Himmel verfinstert sich,  
der Wind frischt auf,  
es überläuft mich heiß und kalt,  
mich fröstelt und schaudert  
und ich bin  
dem Wahnsinn nahe.

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ, NARDO

Ah, ich bebe  
vor Grimm und Verdruss  
und ich fühle, wie die Wut  
mein Herz versengt!

SANDRINA

Beiseite, drängt doch nicht so!

BELFIORE

Heda, steht mir nicht im Wege!

RAMIRO (zu ARMINDA)

Du allein bist schuld  
an diesem ganzen Unglück.

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ, NARDO

Sonderbarer könnte ein Fall  
von Wahnsinn nicht sein.  
Welch unheilvolle Wendung,  
ach, was für ein Irrsinn!

---

SANDRINA

Io son Medusa.

BELFIORE

Io sono Alcide.

SANDRINA

Non v'affollate.

BELFIORE

Non m'impedite.

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ e NARDO

Che caso funesto  
che gran frenesia!  
Più strana pazzia  
chi mai può trovar.

SANDRINA e BELFIORE  
(sempre in pazzia)

Che giubilo è questo,  
che grata armonia,  
che bella allegria,  
vogliamo ballar.

SANDRINA

Ich bin Medusa.

BELFIORE

Ich bin Alcide.

SANDRINA

Drängt doch nicht so.

BELFIORE

Steht mir nicht im Wege.

SERPETTA, ARMINDA, RAMIRO,  
PODESTÀ, NARDO

Welch unheilvolle Wendung,  
ach, was für ein Irrsinn!  
Sonderbarer könnte ein Fall  
von Wahnsinn nicht sein.

SANDRINA und BELFIORE  
(immer noch im Wahn)

Ah, Welch ein Jubel,  
welch schöne Eintracht,  
unvergleichlich ist diese Freude,  
kommt, lasst uns tanzen!

---

### AKT III

#### SERPETTA läuft NARDO hinterher

SERPETTA

Nardo, warte! (Pause, zögerlich) Um ehrlich zu sein: Du hast nichts an dir, was jemandem wie mir gefallen könnte ...

NARDO

Das höre ich nicht zum ersten Mal.

SERPETTA

Und doch, wer weiß ...

NARDO

Wie?! Machst du mir gerade Hoffnung?

SERPETTA

Ja ja, hoff' du nur weiter. Wird sich zeigen, ob es dir was bringt.

NARDO

Fällt es dir so schwer, mir etwas Nettes zu sagen?

SERPETTA

Ich sage nicht ja, ich sage nicht nein.

(SERPETTA ab)

BELFIORE

(im Off) Eurydike! Hör auf die Leier deines Orpheus, der die wilden Tiere besänftigt, die Wälder erheitert, und auf dem Meer den Steuermann betört!

---

NARDO

(sieht BELFIORE) Oh, der Graf – noch immer dem Wahnsinn verfallen! Schon die ganze Nacht hält er sich für Gestalten des klassischen Altertums. Hoffentlich scheint ihm bald ein bisschen Sonne ins Gehirn.

**Auftritt BELFIORE**

BELFIORE

Wohin des Wegs?

NARDO

Meint er mich?

BELFIORE

(zu NARDO) Holde Venus, meine Göttin, hier ist dein geflügelter Merkur ...

NARDO

Er meint mich.

BELFIORE

Oh weh!

NARDO

Was ist?

BELFIORE

Ich habe meinen Merkurstab im Himmel zurückgelassen. (ab)

NARDO

(lacht, will abgehen)

---

### **Auftritt SANDRINA**

SANDRINA

Halt! Ich bin's, deine mondsüchtige Diana!

NARDO

Zum Teufel, die auch!

SANDRINA

(zu NARDO) Deine Hand, mein Liebster, und ich will dich heiraten, jetzt auf der Stelle.

NARDO

(zu BELFIORE) Herr Merkur! Mond und Sonne kämpfen um Vorherrschaft. Können Sie die beiden mit ihren Götterkräften nicht versöhnen?

### **Auftritt BELFIORE**

SANDRINA

Bist du Ikarus?

BELFIORE

Komm mit mir, meine Venus, und wir spannen unsere Flügel auf! (Beide fliegend ab)

(NARDO kopfschüttelnd ab)

### **Auftritt PODESTÀ**

PODESTÀ

Und wieder bleibt es an mir, Ordnung in dieses Durcheinander zu bringen. Soll der Graf mit seinen wirren Fantasien hingehen, wo der Pfeffer wächst. Mörder oder nicht – ich will ihn hier nicht mehr sehen! Meine Nichte kann Don Ramiro nehmen oder das Heiraten ganz bleiben lassen. Ich werde in Gottes Namen Sandrina die Hand reichen.

---

SERPETTA

Da haben Sie die Rechnung ohne mich gemacht.

PODESTÀ

Unverschämtheit!

SERPETTA

Darf ich Sie an Ihre eigenen Worte erinnern? Haben Sie nicht mir die Liebe geschworen? Sogar die Ehe versprochen! Alles, bevor die elende Gärtnerin auf der Matte stand und unser Glück zerstört hat!

PODESTÀ

Glück? Liebe? Die Zeiten ändern sich. Du könntest dir ein bisschen Anstand angewöhnen, anstatt den ganzen Tag nur an die Liebe zu denken!

SERPETTA

Als würde einer von uns allen auch nur eine Sekunde an etwas anderes denken ...

(ab)

**Auftritt ARMINDA und RAMIRO**, beide reden auf den PODESTÀ ein

ARMINDA

Mein Oheim, ich warte keine Sekunde länger und werde auf der Stelle den Grafen heiraten.

RAMIRO

Herr Bürgermeister, ich darf Sie an Ihr Versprechen erinnern. Wann bekomme ich Arminda zur Frau?

---

ARMINDA

Die Hochzeit zwischen Belfiore und mir war zuerst beschlossen und der Ehevertrag liegt seit gestern zur Unterzeichnung bereit.

RAMIRO

(zu ARMINDA) Das Urteil über den Grafen Belfiore ist noch nicht gesprochen!  
(zum PODESTÀ) ... Sie wissen, wie es ist, als liebender Mann im Stillen zu leiden.

ARMINDA

Ihr müsst nur den Grafen zurechtweisen, ihn zur Vernunft bringen und ihm seine Pflicht bewusst machen.

RAMIRO

Wenn meine Verse nicht helfen, dann müssen Sie Ihre Nichte eben zwingen, ...

ARMINDA

Tut doch etwas!

RAMIRO

Hören Sie mich! Ein Dichter fleht ...

ARMINDA

Sofort!

RAMIRO

Bevor der letzte Funke erlischt ...

PODESTÀ

Ruhe jetzt!



---

## Arie PODESTÀ

Mio padrone, io dir volevo,  
che la cosa ... adagio un poco ...  
(ad ARMINDA)

Mia signora, io non credevo ...  
ma lasciatemi parlar.  
(a RAMIRO)

La nipote, sappia lei ...  
(ad ARMINDA)

Il Contino, non vorrei ...  
Senta un poco in cortesia ...  
Io dirò, nipote mia ...  
Questa è cosa da crepar.

(ad ARMINDA)  
Lei si prenda il suo Contino,  
(a RAMIRO)  
lei si sposi la nipote;  
faccia lei quel che gli pare,  
lei mi lasci d'inquietare,  
che vergogna, che insolenza!  
È una vera impertinenza,  
non mi state più a seccar.

(ab)

ARMINDA

Ramiro, was willst du noch von mir? Ein letztes Mal: Ich liebe dich nicht. Was erhoffst du dir von einer Frau, die dich verachtet?

(ab)

RAMIRO

Du schickst mich in den Tod.

Mein Herr, ich wollte sagen,  
dass die Sache ... gemacht, gemacht ...  
(zu ARMINDA)

Gnädige Frau, ich glaubte nicht ...  
Lasst mich doch ausreden!  
(zu RAMIRO)

Meine Nichte, Ihr müsst wissen ...  
(zu ARMINDA)

Der Graf, ich möchte nicht ...  
Hättet Ihr die Güte, einmal zuzuhören ...  
Ich will sagen, meine liebe Nichte ...  
Es ist zum Verrücktwerden!

(zu ARMINDA)  
Also gut, heiratet den Grafen,  
(zu RAMIRO)  
und Ihr nehmt meine Nichte zur Frau;  
soll doch jeder machen, was er will,  
und mich lasst in Frieden!  
Es ist eine Schande! Es ist eine Frechheit!  
Es ist wirklich eine Unverschämtheit!  
Untersteht Euch, mich noch länger zu plagen!

---

## Arie RAMIRO

Va' pure ad altri in braccio,  
perfida donna ingrata:  
furia crudel spietata,  
sempre per te sarò.  
Già misero mi vuoi  
lontan dag'occhi tuoi,  
miserò morirò.

(ab)

Wirf dich nur einem anderen in die Arme,  
boshaftes, herzloses Weib!  
Ich habe für dich nur noch  
erbitterte, schreckliche Wut.  
Du willst mich unglücklich sehen,  
wenn ich fern von dir bin,  
und so werde ich unglücklich sterben.

## Rezitativ SANDRINA und BELFIORE

SANDRINA (con stupore)

Dove mai son!

BELFIORE

Dove son mai!

SANDRINA

Mi sembra  
d'aver qui riposato.

BELFIORE

Mi par d'aver dormito.

SANDRINA

S'io vaneggio non so, che incanto è  
questo! (si accorgono una dell'altro)

BELFIORE

Ma che veggio?

SANDRINA (verwundert)

Wo bin ich?

BELFIORE

Wo bin ich nur?

SANDRINA

Mir scheint, ich habe mich  
hier ein wenig ausgeruht.

BELFIORE

Ich glaube, ich bin eingeschlafen.

SANDRINA

Bin ich meiner Sinne mächtig?  
Ist es Zauberei? (sie bemerken einander)

BELFIORE

Doch was erblicke ich?

---

SANDRINA

Was sehe ich?

BELFIORE

(leidenschaftlich) Geliebte ... mein Glück ... Violante!

SANDRINA

Ja, ich bin Violante, aber deine Braut, die bin ich nicht. Der Bürgermeister wird mich zur Frau nehmen und du fällst sowieso in die Arme von Arminda. Leb wohl.  
(wendet sich zum Gehen)

BELFIORE

Du verlässt mich? Mein Ein und Alles, ach, du weißt nicht, dass es mir das Herz zerreißt!

### Duett SANDRINA und BELFIORE

BELFIORE (torna indietro)

Lei mi chiama?

SANDRINA

Signor no.

Lei ritorna?

BELFIORE (fermandosi)

Oibò, oibò.

SANDRINA (torna indietro)

Vo cedendo piano piano.

BELFIORE

Va calando a poco a poco!

BELFIORE (geht zurück)

Ihr habt mich gerufen?

SANDRINA

Nein, Herr.

Ihr kehrt also zurück?

BELFIORE (bleibt stehen)

Nein doch, nein!

SANDRINA (geht zurück)

Ich fühle, wie mein Widerstand schwindet.

BELFIORE

Sie lässt sich doch erweichen.

---

INSIEME  
SANDRINA

Ah più reggere non so.

BELFIORE

Ah più reggere non può.  
(si vanno accostando a poco a poco)  
M'avvicino ...

SANDRINA

Non saprei ...

BELFIORE

Io m'accosto ...

SANDRINA

Non vorrei ...

BELFIORE

Vado ...

SANDRINA

Resto ...

SANDRINA e BELFIORE

Cosa fo?  
Alme belle innamorate,  
dite voi, che amor provate,  
se resister più si può?  
Dal piacere, dal contento,  
già mi balza in petto il cor.

ZUSAMMEN  
SANDRINA

Ach, ich halte nicht länger stand.

BELFIORE

Ach, sie hält nicht länger stand.  
(sie gehen langsam aufeinander zu)  
Ich trete näher ...

SANDRINA

Ich könnte nicht ...

BELFIORE

Ich komme näher ...

SANDRINA

Ich möchte nicht ...

BELFIORE

Soll ich gehen?

SANDRINA

Soll ich bleiben?

SANDRINA und BELFIORE

Was soll ich tun?  
Ihr schönen, liebenden Seelen,  
die ihr wisst, was Liebe ist, sagt,  
ob man da noch widerstehen kann.  
Voller Glück und voller Freude  
hüpft das Herz mir in der Brust.

---

### Auftritt NARDO

NARDO

Was für ein Glück!

### Auftritt PODESTÀ, ARMINDA, SERPETTA, RAMIRO

ARMINDA, SERPETTA, RAMIRO, PODESTÀ

(durcheinander) Was ist hier los? Was ist passiert?

NARDO

Die beiden sind wieder zur Vernunft gekommen!

BELFIORE

Meine Damen und Herren, darf ich vorstellen: Die Gräfin Violante Onesti, meine Braut!

PODESTÀ

(bestürzt zu SANDRINA) So sind Sie wirklich eine Gräfin?

SANDRINA

Ich bin es – Belfiore und Nardo können es bezeugen. Mein Diener und ich hatten uns als Gärtner verstellt. Schon eher hätte ich mich zu erkennen gegeben, aber ich wollte meinen Bräutigam zuerst ein wenig auf die Probe stellen.

(Allgemeine Bestürzung)

ARMINDA

Gräfin! ... Ich konnte ja nicht ahnen...

SERPETTA

Herr Bürgermeister, Sie müssen wissen: Auch bei mir hat einer seine Prüfung bestanden.

---

Und deshalb frage ich jetzt, ob ich diesen Nardo ... (zu NARDO)

Na komm, komm her zu mir!

NARDO

(stur) Wenn ich es richtig sehe, hast du genau den gleichen Weg zu mir, wie ich zu dir.

SERPETTA

Dann treffen wir uns in der Mitte.

(Sie gehen aufeinander zu)

NARDO

Na also. Warum nicht gleich?

ARMINDA

(sieht sich um) Ehe ich jetzt ohne Mann dastehe ... (zu RAMIRO) Ramiro – kannst du mir verzeihen? Ich war von Stolz und Habgier getrieben und habe deine Herzengüte mit Füßen getreten! Ganz zu schweigen von Deiner Dichtkunst ...

RAMIRO

Durch Seelenqual, Melancholie

Verließ mich einst die Poesie ...

ARMINDA

(geht zu RAMIRO) ... dem größten Geschenk auf Erden ...

RAMIRO

... Doch mit dem neuen Liebesglück ...

PODESTÀ

(unterbricht) Na schön! Heiratet alle! Sandrina den Grafen Belfiore. Du, meine Nichte, den Dichter, und Serpetta, du den Diener. Und ich – ich warte darauf, dass mich einmal eine echte Gärtnerin findet.

---

### Finale III

TUTTI

Viva pur la Giardiniera  
che serbò fedele il core;  
viva il Conte, viva amore,  
che fa tutti rallegrar.

ALLE

Hoch, hoch lebe die Gärtnerin,  
die sich ein treues Herz bewahrte;  
es lebe der Graf, es lebe die Liebe,  
die uns alle glücklich macht.

## **IMPRESSUM**

### **MEDIENINHABER & HERAUSGEBER**

Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria

Intendant: Rolando Villazón

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Titelsujet: wir sind artisten × David Oerter

Satz: Ralitsa Velichkova

Redaktionsschluss: 21. Jänner 2025 © ISM 2025



# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#11	#24	#39
25.01.	28.01.	31.01.
<b>18.00</b>	<b>19.30</b>	<b>19.30</b>

## STREETDANCE AMADÉ

OVAL – Die Bühne im EUROPARK

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# EINFÜHRUNG

---

## Klassik meets Streetdance

Klassik meets Streetdance: In *Streetdance Amadé* begegnen Tänzerinnen und Tänzer aus Hip-Hop, House Dance, Breaking und Funkstyles einem DJ und einer Pianistin, um gemeinsam Parallelen zwischen den pulsierenden Rhythmen der Street- und Clubdances und den zeitlosen Klängen der unsterblichen Komponisten Mozart, Bach und Händel auszuloten. Die verschiedenen Kapitel der Aufführung bieten Raum für Improvisation und somit einen Fächer an Kreativitätsmöglichkeiten für außergewöhnliche und einmalige Momente. Die spannende Performance lässt Tradition und Moderne auf faszinierende Weise miteinander verschmelzen und eröffnet völlig neue Perspektiven.

## Classical music meets street dance

Classical music meets street dance: in *Streetdance Amadé* dancers from hip-hop, house dance, breaking and funk styles encounter a disc jockey and a pianist, so as to explore the common parallels between the pulsating rhythms of street- and club dances and the timeless sounds of the immortal composers Mozart, Bach and Handel. The various chapters of the performance offer the opportunity for improvisation and thus a range of creative possibilities for extraordinary and unique moments. The exciting performance allows tradition and modern to merge with one another in a fascinating way, thereby opening up completely new perspectives.

Förderpreis für  
Kunst & Kultur 2024

POTPOURRI-  
VEREIN FÜR TANZ  
UND NACHWUCHS-  
FÖRDERUNG

# PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/bios-streetdance-amade](https://qrco.de/bios-streetdance-amade)



**Mozartwoche 2025**

## STREETDANCE AMADÉ

TRAZOM\*

POTPOURRI DANCE

**Farah Deen & Olivia Mitterhuemer** Künstlerische Leitung & Konzept  
**Mustapha Ajdour, Karin Cheng, Farah Deen & Olivia Mitterhuemer** Tanz  
DJ **Just-a-Kid**  
**Jordina Millà Benseny** Klavier  
**Mama Soso** Moderation & Text

Musik von

MOZART (1756–1791)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759) u. a.

Keine Pause

### \*WAS IST TRAZOM?

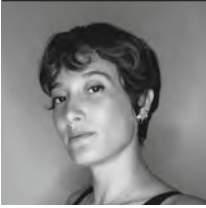
Mozart liebte Späße, drehte gerne mal seinen Namen um und nannte sich selbst manchmal *Trazom*. In der Mozartwoche steht *Trazom* für bunte Crossovers, die den Komponisten und Menschen Mozart in neuem Licht präsentieren.

What is *Trazom*? Mozart loved to make jokes, liked to spell his name backwards and sometimes even called himself *Trazom*. During the Mozart Week *Trazom* stands for a variety of crossover formats that present Mozart the man and composer in a new light.

**Eine Kooperation der Internationalen Stiftung Mozarteum mit  
OVAL – Die Bühne im EUROPARK**

Dauer ca. 60 Minuten

# BIOGRAPHIEN



FARAH  
DEEN

Farah Deen ist eine vielseitige freischaffende Tänzerin, Choreographin und Tanzlehrerin in Wien, die sich auf House Dance spezialisiert hat. Sie ist die Gründerin der Potpourri Dance Company und des renommierten Streetdance Festivals Flavourama in Salzburg, einem der größten Tanzfestivals seiner Art in Europa. Sie ist auf Bühnen in ganz Europa, den USA und Südostasien aufgetreten, darunter auch in renommierten Häusern wie dem Sadler's Wells Theatre in London (Breakin Convention), und hat mit angesehenen Choreographen nicht nur innerhalb der Hip-Hop-Community, sondern auch in der zeitgenössischen Tanzszenen zusammengearbeitet. Im Jahrbuch *tanz 2018* wurde Farah Deen von dem österreichischen Autor Helmut Ploebst als „Hoffnungsträgerin 2018“ ausgezeichnet. Für ihre eigene Kompanie Potpourri Dance choreographierte und performte sie Produktionen wie *4 A.M. – A House Dance Piece*, *FRIEND.SHIFT* oder *Vakuum*, die nicht nur beim ImpulsTanz Festival, sondern auch in der SZENE Salzburg, brut Wien, CND Paris oder beim PURPLE Tanzfestival in Berlin aufgeführt wurden. Seit 2023 konzentriert sich Farah Deen auf die Erforschung der traditio-

nellen Tänze Sri Lankas, wo ihre Wurzeln liegen. Zuletzt entwickelte sie ihre künstlerische Arbeit in Residenzen in St. Gallen, Wien, Dakar, Paris und Colombo. Bei der Mozartwoche ist Farah Deen erstmals zu Gast.

Farah Deen is a versatile freelance dancer, choreographer and dance teacher in Vienna who specialises in house dance. She is the founder of the Potpourri Dance Company and the renowned street dance festival Flavourama in Salzburg, one of the largest dance festivals of its kind in Europe. She has performed on stages across Europe, the USA and South East Asia, including at prestigious venues such as Sadler's Wells Theatre in London (Breakin Convention) and has collaborated with respected choreographers not only within the hip-hop community but also in the contemporary dance scene. In the *2018 tanz* yearbook, Deen was named a "2018 Hopeful" by the Austrian author Helmut Ploebst. For her own company Potpourri Dance, she has choreographed and performed productions such as *4 A.M. – A House Dance Piece*, *FRIEND.SHIFT* or *Vakuum*, which were not only performed at the ImpulsTanz Festival, but also at SZENE Salzburg, brut Wien, CND Paris and the dance festival *PURPLE Tanzfestival* in Berlin. Since 2023 Deen has focussed on researching the traditional dances of Sri Lanka, where her roots lie. Most recently, she has

developed her artistic work in residencies in St. Gallen, Vienna, Dakar, Paris and Colombo. This is her first appearance at the Mozart Week.



OLIVIA  
MITTERHUEMER

Olivia Mitterhuemer, wohnhaft in Salzburg, ist Tänzerin, Choreographin und Tanzpädagogin mit den Schwerpunkten House Dance und Hip-Hop Freestyle. Ihre Neugierde für afroamerikanische Tanzstile brachte sie zu verschiedenen Tanzproduktionen und auf internationale Bühnen und Festivals. Mit ihrer Company Potpourri Dance kreiert sie seit 2019 ihre eigenen Stücke, wie unter anderem *4 A.M.* (in Koproduktion mit brut Wien), *FRIEND.SHIFT*, *PUSH* (mit Offensive Tanz Berlin) oder *VAKUUM* (in Koproduktion mit der SZENE Salzburg). Ihre künstlerische Arbeit vertiefte sie während Residenzen in Sankt Gallen, Dakar, Paris und Wien. Ihre Liebe zum Unterrichten konnte sie am SEAD, den Salzburger Festspielen, dem Orff-Institut oder dem Festspielhaus St. Pölten zum Ausdruck bringen. Zudem ist sie in den letzten Jahren auch in den Bereich der interdis-

ziplinären Improvisation und Instant Composition eingetaucht. Als Mitbegründerin des international renommierten Streetdance Festivals Flavourama in Salzburg gibt sie europaweit ihre Erfahrungen als Veranstalterin, Künstlerin und Kuratorin weiter. Kollaborationen fanden u. a. mit La Place Paris, Streetstar Stockholm oder Pure House Vilnius statt. 2020 erhielt Olivia Mitterhuemer das Jahresstipendium für Performance des Landes Salzburg, 2022 das Startstipendium für Musik und Darstellende Kunst des BMKÖS. Im Rahmen der Mozartwoche tritt sie erstmals auf.

Olivia Mitterhuemer is a Salzburg-based dancer, choreographer and dance teacher specialising in house dance and hip-hop freestyle. Her interest in Afro-American dance styles has resulted in various dance productions at international venues and festivals. She has been creating her own pieces since 2019 with her company Potpourri Dance, including *4 A.M.* (with brut Wien), *FRIEND.SHIFT*, *PUSH* (with Offensive Tanz Berlin) and *VAKUUM* (with SZENE Salzburg). She has held residencies in St. Gallen, Dakar, Paris and Vienna and taught at SEAD, the Salzburg Festival, the Orff-Institute and the Festspielhaus St. Pölten. In recent years, she has also immersed herself in the field of interdisciplinary improvisation and instant composition. As co-founder of the internationally renowned street

---

dance festival Flavourama in Salzburg, she passes on her experience as an organiser, artist and curator throughout Europe. Mitterhuemer has enjoyed collaborations with La Place Paris, Streetstar Stockholm and Pure House Vilnius. In 2020 she was awarded the annual scholarship for performance by the federal province of Salzburg and in 2022 the start-up scholarship for music and performing arts from the Austrian Ministry of the Arts. This is her first appearance at the Mozart Week.

### POTPOURRI DANCE

Das österreichische Tanzkollektiv Potpourri Dance bewegt sich zwischen dem Ausdrucksreichtum der Hip Hop- und House-Tanzkultur und zeitgenössischer Kunst. Mit ihren breit gefächerten Performance- und Managementfähigkeiten ist es Farah Deen und Olivia Mitterhuemer seit 2006 ein großes Anliegen, die Nischentanzstile einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Ihre Arbeit umfasst nationale und internationale Tanzperformances, Theaterproduktionen, Musik- und Werbevideos sowie Unterricht. Im Jahr 2009 gründete das Kollektiv das internationale Streetdance Festival Flavourama in Salzburg, das jedes Jahr mehr als 2.000 Besucher anzieht und weltweit bekannt ist. Mit *Streetdance Amadé* geben die Tänzer von Potpourri Dance ihr Mozartwochen-Debüt.

The Austrian dance collective Potpourri Dance moves between the expressive richness of hip-hop and house dance culture and contemporary art. With their wide-ranging performance and management skills, Farah Deen and Olivia Mitterhuemer have been committed to making niche dance styles accessible to a wider audience since 2006. Their work includes national and international dance performances, theatre productions, music and advertising videos, as well as teaching. In 2009 the collective founded the international street dance festival Flavourama in Salzburg, which attracts more than 2,000 visitors every year and has a worldwide reputation. The dancers from Potpourri Dance are making their Mozart Week debut with *Streetdance Amadé*.

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025



MEDIENPARTNER

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria**

**Intendant:** Rolando Villazón, **Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 16. Jänner 2025 © ISM 2025

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#12  
25.01.  
19.30

## WIENER PHILHARMONIKER I

Großes Festspielhaus

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25





STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# WIENER PHILHARMONIKER I

KONZERT

**Wiener Philharmoniker**

**Adam Fischer** Dirigent

**Igor Levit** Klavier

#12

SA, 25.01.

**19.30 – Großes Festspielhaus**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Sinfonie f-Moll Hob. I:49

„La Passione“

Komponiert: 1768

1. Adagio
2. Allegro di molto
3. Menuett – Trio
4. Finale. Presto

MOZART (1756–1791)

Klavierkonzert B-Dur KV 595

Datiert: Wien, 5. Jänner 1791

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegro

Kadenzen und Eingänge von **Mozart**

Pause

MOZART

Sinfonie D-Dur KV 504

„Prager“

Datiert: Wien, 6. Dezember 1786

1. Adagio – Allegro
2. Andante
3. Presto

# DIE WERKE

---



*DER BEDEUTUNGSKREIS DES „PATHETISCHEN“, DER [...] IM ZUSAMMENHANG DER DAMALIGEN ÄSTHETISCHEN THEORIEN ZU VERSTEHEN IST, [...] FINDET EINE DEFINITION IM GRIMM'SCHEN WÖRTERBUCH UNTER DEM EINTRAG „PATHOS“: „DAS LEIDEN, DAS ERGRIFFENSEIN WOVON, DIE LEIDENSCHAFT, BESONDERS DER LEIDENSCHAFTLICHE, ERHABENE, AFFECTVOLLE AUSDRUCK“.*

Aus dem Einführungstext

## JOSEPH HAYDN

### **Sinfonie f-Moll Hob. I:49 „La Passione“**

Joseph Haydns Sinfonie f-Moll Hob. I:49 entstand im Jahr 1768 während seiner Zeit als Kapellmeister bei Fürst Nikolaus I. Joseph Esterházy de Galantha. Unter seinen Sinfonien ist sie die einzige in der Tonart f-Moll (es stehen sogar alle vier Sätze in der Haupttonart), die laut Tonartencharakteristik der Zeit besonders gewichtige, schwermütige, trauervolle und lamentable Empfindungen auszudrücken imstande ist: Unter den Theoretikern zeichnet f-Moll für Christian Friedrich Daniel Schubart eine „tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammergeächz, und grabverlangende Sehnsucht“ (1784/85), für Justin Heinrich Knecht ist sie „hoechster Ausdruck des Schmerzens“ (1803) und für André-Ernest-Modeste Grétry ist überhaupt „la gamme de [...] fa tierce mineure [...] la plus pathétique de toutes“ (1797). Der Bedeutungskreis des „Pathetischen“, der in diesem Kontext allerdings nicht im modernen, eher abwertenden Sprachgebrauch gemeint, sondern im Zusammenhang der damaligen ästhetischen Theorien zu verstehen ist (die Wortbedeutung grob zusammengefasst im Grimm'schen Wörterbuch unter dem Eintrag „Pathos“:



Allegorie der Trauer. Ölbild von Gerhard von Kügelgen (1772–1820), um 1815.  
Berlin, [akg-images](#) – Berlin, [Deutsches Historisches Museum](#)

---

„das leiden, das ergriffensein wovon, die leidenschaft, besonders der leidenschaftliche, erhabene, affectvolle ausdruck“), führt (nicht nur etymologisch) mitten hinein in die Diskussion um den Beinamen der Sinfonie „La Passione“. Dieser stammt allerdings nicht von Haydn selbst, sondern geht auf die Eintragung eines Leipziger Kopisten in einer Abschrift um 1790 zurück. Wiederaufgegriffen in einer Rezension aus Leipzig in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* aus dem Jahr 1811, die behauptet, Haydn habe das Werk „auf einen besonderen, ihn tief verwundenden Trauerfall unter den Seinigen geschrieben“, wird die Sinfonie schließlich im Haydn-Verzeichnis der *Zürcher Neujahrsblätter* 1831 als „La Passione, oder Trauer-Sinfonie“ gelistet (nicht zu verwechseln mit Haydns heute als „Trauer-Sinfonie“ bekannter Sinfonie e-Moll Hob. I:44, deren Beiname ebenso wenig von Haydn selbst herrührt und die erst 1770/71 entstand). Der konkrete Entstehungsanlass von „La Passione“ bleibt jedenfalls unbekannt, auch wenn die Sinfonie in allen vier Sätzen die Zuhörenden durchgängig mit derselben Grundstimmung eines zutiefst Trauer- und Leidvollen konfrontiert, die durch den meisterhaften Einsatz eines ganzen Spektrums musikalisch-rhetorischer Stilfiguren evoziert wird – und nicht zufällig fühlt man sich (trotz anderer rhythmischer Aufteilung) durch die Tonfolge c–des–b am Beginn des Adagio – unmittelbar oder mittelbar auch in den übrigen Sätzen thematisch prägend – an den Anfang des langsamen Variationensatzes *Andante con moto* aus Schuberts Streichquartett in d-Moll „Der Tod und das Mädchen“ D 810 (VI. 2 d–es–c) erinnert, durch die verwandte Instrumentierung noch mehr als an das Klaviervorspiel im zugrunde gelegten Lied Schuberts D 531 (Peter Cornelius wiederum verwendete Schuberts Quartettsatz für einen seiner Trauerchöre op. 9, Nr. 4, mit dem Titel *Grablied*, „Pilger auf Erden, so raste am Ziele“).

Diskutiert wurde in der Literatur auch ein möglicher Zusammenhang mit der Passionszeit vor Ostern; der Musikwissenschaftler Ludwig Finscher hingegen beschreibt die Ausdruckshaltung der Sinfonie als „extrem dramatisch, nicht religiös“, wobei er eine Verbindung zur kirchlichen Sphäre lediglich in der auf die Tradition der barocken Kirchensonate zurückgehenden formalen Anlage mit der Satzfolge Langsam – Schnell – Langsam – Schnell (damit zusammenhängend

auch die Tonartenanlage, siehe oben), sowie im stark kontrapunktisch geprägten zweiten Satz, Allegro di molto, sieht. Ab Takt 4 erklingen darin in auffälliger Weise Synkopen, was in der Gegenüberstellung des heutigen Konzerts als übergeordneter thematischer Bogen auf das Kopfthema der „Prager Sinfonie“ von Mozart verweist. Der letzte Satz von Haydns Sinfonie ist ebenso wie bei Mozart mit Presto überschrieben.

## MOZART

### Klavierkonzert B-Dur KV 595

KV 595 ist in einer langen Reihe kompositorisch mannigfaltiger Werke, deren größter Teil – beginnend mit dem Konzert F-Dur KV 413 (Winter 1782/83) – in Mozarts Wiener Zeit entstand, das letzte seiner Klavierkonzerte; zugleich war dessen mutmaßliche Erstaufführung am 4. März 1791 im Rahmen einer Akademie des Klarinettenisten Joseph Beer Mozarts letzter öffentlicher Auftritt als Pianist. In der *Wiener Zeitung* vom 12. März 1791 findet dieses denkwürdige Ereignis Niederschlag: „Herr Kapellmeister Mozart spielte ein Konzert auf dem Forte piano, und jedermann bewunderte seine Kunst sowohl in der Composition als Execution.“ Beide Facetten, die im Zusammenspiel der zeitgenössischen Rezeption erst das Gesamtbild der ästhetischen Wirkung ergeben haben dürften, werden hier entsprechend vom Rezensenten gewürdigt: Mozart als Schöpfer und zugleich kongenialer Interpret seines eigenen Werks. Ebenso verallgemeinert der Verfasser seine Feststellungen, indem er sie auf den gesamten damals anwesenden Rezipientenkreis erweitert: nicht nur er, der Berichterstatter, habe Mozarts Kunst bewundert, sondern „jedermann“. Es könnte aber sein, dass es sich bei der besprochenen Akademie gar nicht um die Uraufführung von KV 595 handelt, sondern dass sich diese bereits am 9. Jänner 1791 bei einem Konzert zu Ehren des Königs Ferdinand IV. und der Königin Maria Karolina von Neapel und Sizilien im Palais Auersperg, bei dem Wolfgang Amadés Schülerin Barbara Ployer mitwirkte, ereignet hat. Mozart jedenfalls trug das Konzert B-Dur am 5. Jänner 1791 in das

---

*Verzeichnüb*, das sogenannte „Eigenhändige Verzeichnis“ seiner Werke, das er ab 1784 bis zu seinem Tod pflegte, ein. Für die Niederschrift des Werks wurden zwei unterschiedliche Papiersorten verwendet – eine davon ist in datierten Autographen zwischen Dezember 1787 und Februar 1789 zu finden –, woraus sich schließen lässt, dass die Arbeit an der Komposition zeitweise unterbrochen und erst später fortgeführt wurde.

Die Dreiklangsmotivik stellt ein wichtiges Moment in der musikalischen Architektur des Konzerts dar, indem beide Ecksätze ihr thematisches Material aus dem Dreiklang als musikalischer Keimzelle entwickeln. Schon das Hauptthema des ersten Satzes beginnt nach nur einem Takt einer einschwingenden Terz-Begleitfigur in den zweiten Geigen und den Violen, die wie sanft plätscherndes Wellenspiel aus der Stille anhebt, mit dem aufsteigenden Grunddreiklang. Das Thema baut sich, beantwortet von kurzen fanfarenhaften Einwüfen der Bläser, in drei Plateaus auf, wobei jedes von ihnen wiederum mit besagtem Dreiklang in B-Dur einsetzt, mit dem einzigen Unterschied, dass beim ersten Mal der Einsatz auf der Takteins zu liegen kommt, während beim zweiten und dritten Mal auftaktig begonnen wird und durch die unterschiedliche rhythmische Aufteilung sowie Tonrepetitionen beim dritten Mal die Oktave des Grundtons auf der Eins ertönt.

Der zweite Satz, ein Larghetto im *alla breve*-Takt, treibt die Reduktion der musikalischen Mittel bei gleichzeitig innigstem musikalischen Ausdruck auf die Spitze der Meisterschaft. Besonders einprägsam lässt sich dies anhand des letzten Auftritts des Themas (ab Takt 103) vor Satzende erhören, wo Mozart das Soloklavier lediglich von der Flöte unisono und von den ersten Geigen in der Unteroktave begleiten lässt, was in dieser geradezu ein-tönigen Zurücknahme, die lediglich durch die Terzfolge in der linken Hand des Klaviers etwas aufgelockert wird, einen ganz ungewohnten Klang-effekt hervorruft – fast so, als wäre Mozart kurz vor seinem Tod, jedenfalls aber am Ende einer langen Reihe von Kompositionen für Klavier und Orchester, bereits im Jenseits der Musik, im Jenseits des Klingenden angelangt (mag sein, dass man sich an die musikalische Szenerie des *Leiermanns* aus Schuberts *Winterreise* erinnert



fühlt). Wie schauerlich in der Kontrastwirkung, wie zerreiend im Aufschrei mutet nach einigen Takten unterschwelligem Pulsieren im darauffolgenden Sforzato der Tutti-Einsatz des Orchesters an!

Der Beginn des dritten Satzes, Allegro, in Gestalt einer aufsteigenden Dreiklangszerlegung in Grundstellung, die bis zur Oktave als Spitzen-ton reicht, um danach wieder auf selbem Wege abzufallen, ist thematisch eng verwandt mit dem Beginn des Liedes *Sehnsucht nach dem Frühlinge* KV 596 (vermutlich besser bekannt unter seinem Anfangsvers „Komm, lieber Mai, und mache“) – allerdings rhythmisch leicht variiert, nämlich ohne Auftakt, was aber wohl der Textunterlegung und Deklamation im Lied geschuldet ist. Dieser thematische Bezug ist insofern bemerkenswert, als *Sehnsucht nach dem Frühlinge* in Mozarts *Verzeichnüß* unmittelbar im Anschluss an das Konzert KV 595 unter dem Sammeleintrag „3 teuschte lieder“ gemeinsam mit den Liedern KV 597 und KV 598, *Im Frühlingsanfang* und *Das Kinderspiel*, datiert auf den 14. Jänner 1791, gelistet ist (erschienen sind diese drei Lieder in Ignaz Albertis *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier* in der Rubrik *Frühlingslieder*). Daraus lässt sich schließen, dass Mozart dieses Thema gerade in seiner offenkundigen Simplizität zur damaligen Zeit produktiv beschäftigt hat. Andere markante Satzanfänge bei Mozart, die Dreiklangszerlegungen umspielen, findet man etwa in Susannas sogenannter „Rosenarie“ im 4. Akt von *Le nozze di Figaro* KV 492 oder im ersten Satz der *Kleinen Nachtmusik*, aber auch im 1. Satz, „Marche“, der unter dem Hashtag eine „Ganz kleine Nachtmusik“ gerade viral gehenden Serenade in C-Dur KV 648, die anlässlich der Präsentation der Neuauflage des *Köchel-Verzeichnisses* im September 2024 in Salzburg uraufgeführt wurde. Aber auch der erste Satz der sogenannten „Sonata facile“ in C-Dur KV 545 spielt ästhetisch mit dem Dreiklang als Anfangsmotiv.

### Sinfonie D-Dur KV 504 „Prager“

Während die Jugendsinfonien Wolfgang Amadés je nach Anlass und künstlerischen Erfordernissen abwechselnd drei- oder viersätzig konzipiert waren, hat er in seinen Wiener Sinfonien grundsätzlich die viersätzige Anlage verwendet. Einzig die Sinfonie D-Dur KV 504

---

ist unter den späteren Sinfonien bloß dreisätzig angelegt, was ihr neben dem bekannteren Beinamen „Prager“ auch jenen der „Sinfonie ohne Menuett“ eingebracht hat; beide Bezeichnungen werden gemeinsam und aufeinander bezogen vom Musikforscher und Musikaliensammler Aloys Fuchs in einem Beitrag in der *Wiener allgemeinen Musik-Zeitung* von 1848 genannt.

Die Sinfonie, die vermutlich bei Wolfgang Amadés Konzert am 19. Jänner 1787 im Altstädter Nationaltheater in Prag aufgeführt wurde, war laut dem Mozart-Biographen Franz Xaver Niemetschek auch später „noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publikums, obschon sie wohl hundertmal gehört ward“. Ob Mozart die Komposition, wie Niemetschek behauptet, eigens „für diese Gelegenheit setzte“, bleibt allerdings fraglich. Denn eingetragen wurde das Werk schon am 6. Dezember 1786 in Mozarts *Verzeichnüss*; möglicherweise hat der Komponist sie demnach gar nicht speziell für Prag komponiert, sondern vielleicht für eines der vier Subskriptionskonzerte, die er im Advent des Jahres 1786 im Casino des Trattnerhofs geplant hatte und von denen wir aus einem Brief Leopold Mozarts an seine Tochter Maria Anna vom 8. Dezember 1786 wissen.

Die Dreisätzigkeit der Sinfonie verweist auf die Tradition der italienischen Opernsinfonia mit ihrer Satzfolge Schnell – Langsam – Schnell, wie Mozart sie auch in seinen zu Sinfonien umgearbeiteten Ouvertüren verwendet hat – etwa die Sinfonien, alle in D-Dur, KV 111 nach der Ouvertüre zu *Ascanio in Alba* sowie KV 126 nach jener zu *Il sogno di Scipione*, KV 196 nach der Ouvertüre zu *La finta giardiniera* oder die Sinfonie C-Dur KV 208 nach der Ouvertüre zu *Il re pastore*. Jedoch ist auch ein Gegenbeispiel zu finden: so hat Mozart die Sinfonie D-Dur KV 135 nach der Ouvertüre zu *Lucio Silla* viersätzig angelegt.

Besonders auffällig ist die 36 Takte umfassende (und damit verhältnismäßig lange) langsame Einleitung des ersten Satzes von KV 504, einem Adagio, das mit einer Tutti-Fermate schließt. In Mozarts Sinfonieschaffen bilden langsame Einleitungen eher die Ausnahme, kommen überhaupt erst ab dem Jahr 1783, in der „Linzer Sinfonie“ C-Dur KV 425, eben in der vorliegenden „Prager“ und der Sinfonie Es-Dur KV 543 von 1788, vor.

In diesem Zusammenhang interessiert die Tatsache, dass laut Niemetscheks Bericht gerade die „Linzer“ und die „Prager Sinfonie“ beim Prager Publikum besonders gut ankamen, woraus sich Rückschlüsse über dessen ästhetische Vorlieben ziehen lassen: diese beiden Werke seien „wahre Meisterstücke des Instrumentalsatzes, voll überraschender Übergänge und haben einen raschen, feurigen Gang, so, dass sie alsogleich die Seele zur Erwartung irgend etwas Erhabenen stimmen. Dies gilt besonders von der grossen Sinfonie D-dur“. Offenkundig werden diese von Niemetschek genannten Aspekte gerade auch in der schroff-zerklüfteten Adagio-Einleitung, die mit ihren großen dynamischen Kontrasten, Tutti-Sforzati, die von kantablen Passagen klanglicher Großzügigkeit beantwortet werden, Seufzermotiven, gepaart mit ausgeprägter Chromatik und pulsierender Herzsclagmotivik sowie einer Dreiklangsfigur im Bass, in ihrem Gestus musikalischer Unerbittlichkeit eine geradezu schicksalhafte Dramatik aufweist. Darin sind atmosphärisch durchaus Stimmungen aus *Don Giovanni* (etwa in der Komturszene) vorweggenommen, der bekanntlich – und damit im Gegensatz zur anfänglichen Resonanz in Wien – ebenso euphorisch von der Prager Bevölkerung aufgenommen werden sollte.

Das nachfolgende Allegro des Kopfsatzes hebt mit Synkopen in den ersten Geigen an, die an den Beginn der sogenannten kleinen Sinfonie g-Moll KV 183 (dort jedoch in Moll) erinnern; ebenfalls synkopisch, jedoch rhythmisch vergrößert, stimmen die übrigen Streicher ein, um die triumphale Aufhellung nach D-Dur in frenetisch-feierlicher Grundstimmung zu feiern, während die Durchführung von beeindruckender kontrapunktischer Arbeit geprägt ist. Der gesamte erste Satz changiert zwischen den Sphären von Dunkel und Hell. Dieses Wechselspiel setzt sich auch im zweiten Satz, einem berührenden Andante, und im dritten und letzten Satz, einem Presto, fort.

Ioana Geanta

# THE WORKS

---

## JOSEPH HAYDN

### **Symphony in F minor, Hob. I:49 ('La Passione')**

Of Haydn's 107 symphonies, most of the first 80 or so were composed to be performed before a select audience at the courts of his aristocratic patrons. But symphonies were also performed in church in Haydn's time, and it seems not at all unlikely that the F minor, *La Passione*, was one of them. Indeed, its serious nature and its title (not given to it by Haydn, though in use by the 1780s) may well indicate that it was first heard in a church somewhere one Good Friday.

The decade from the mid-1760s to the mid-1770s was a momentous one in Haydn's career, during which his status changed from that of the unknown kapellmeister for Prince Nikolaus Esterházy to a recognised position as one of Europe's finest musical minds. The symphonies of this time often had a new and very different message from before, showing an upturn in seriousness informed by the distinctive and vigorous musical language – minor keys, jagged themes, plangent melodies, dramatic silences, urgent syncopations and striking unison passages – that has since acquired the name *Sturm und Drang* ('storm and stress').

The style is certainly evident in *La Passione*, though not quite in the manner we usually encounter it. Composed in 1768, it is the last symphony Haydn wrote using the format known as the *sinfonia da chiesa* ('church symphony'), in which the customary four-movement sequence of fast-slow-minuet-fast is altered by swapping round the first two. It allows Haydn to write a weightier, slower movement than usual to open the work, and then to follow it with a faster and more nervously energetic quick one. In *La Passione*, that first movement is a dark, brooding Adagio with an appropriately penitential feel, and the second a driving Allegro in true *Sturm und Drang* style. The Menuet relaxes the atmosphere, especially when high horns shine a cool light on its major-key central Trio, but the Finale brings a return to the fiery mood of the second movement.

---

## MOZART

### **Piano Concerto in B flat major, K. 595**

The special position the Piano Concerto in B flat major, K. 595, holds in the affections of Mozart-lovers has owed much to the notion that, written in the composer's last year, it expresses the resignation and weariness of spirit that had overtaken him after two years of dwindling success and reduced productivity. Modern-day research has forced a modification of this view, however, as it now seems that it was drafted as early as 1788. Perhaps Mozart shelved it when the prospect of a performance vanished, just as his return to it at the start of 1791 could have been in response to the need for a work to play at a forthcoming concert. But if its wistful lyricism can no longer be seen as the "work of farewell" one twentieth-century Mozart scholar dubbed it, then its purely musical value as a composition of noble and restrained beauty remains for all to hear.

The cast is set by its wistful first theme and sustained by frequent turns to the minor in the course of the orchestral opening. The soloist seems disinclined to argue, contributing only one significant new theme of his own as the music progresses, and after the central development section has rumbled through a multitude of keys without letting its surface smoothness slip, the movement closes in the same quiet vein in which it started.

The mood carries over into the second movement, a *Larghetto* in which the orchestra offers sympathy and occasional outbursts of consolatory warmth to the piano's quiet complaints. The final rondo brings a reminder of the brilliance of Mozart's earlier concertos, but if its playful demeanour suggests that the composer has turned his back on the wistfulness of the preceding movements, a continued flirtation with the minor mode is enough to warn us against complacency.

---

## Symphony in D major, K. 504 ('Prague')

Mozart's 'Prague' Symphony has not always received its due share of praise, perhaps because it was not one of the three great 'last' symphonies (K. 543, K. 550 and K. 551) of the summer of 1788, yet it is worthy of comparison with those more famous early masterpieces of the genre, and is a work no less Mozartian or advanced for its time. In this one symphony, composed late in 1786, we find examples of many of the things Mozart had learned in his time in Vienna: the imaginative use of woodwind colours; the telling but thoroughly integrated and natural use of counterpoint; and the easy assimilation into orchestral writing of 'chamber' textures whose mysteries he had conquered in (among other works) the six string quartets dedicated to Haydn. At the same time, there are clear links with Mozart's operatic world: the shadow of the soon-to-be-written *Don Giovanni* falls over the slow introduction's minor-key outburst; the chattering counterpoint of the Allegro looks forward to the overture to *Die Zauberflöte*; and the finale recalls the versatile *buffo* atmosphere of *Le nozze di Figaro*, premiered in Vienna seven months earlier.

The first movement is the longest of any of Mozart's symphonic movements, and one of the most intellectually forceful too. The compositional effort such a taut motivic structure demanded of its habitually fluent composer is attested by the survival of an unusual number of sketches, but this is a movement in which a triumphant mixture of grandeur and lyricism casts out any suggestion that themes are being overworked. And, as so often in mature Mozart, there is emotional complexity and ambiguity too, apparent in the major-minor shadings of the Adagio introduction and the Allegro's second theme.

The Andante may not strike the listener as being as profound as some other movements by Mozart, but again it is layered with the subtlest of wind-colourings, and there are times when it achieves a strain of Schubertian poetry. In the finale, however, dynamic contrast, lightness and quickwittedness are the essential ingredients, ensuring that the symphony goes out in a burst of energy.

Lindsay Kemp

# AUTOREN

---

## IOANA GEANTA

Ioana Geanta, geboren 1982 in Wien, ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Digitalen Mozart-Edition* (DME) der Internationalen Stiftung Mozarteum. Sie studierte Konzertfach Violine an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie Vergleichende Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft an der Universität Wien. Sie war DOC-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, promovierte 2017 in Musikwissenschaft mit einer Dissertation über Stille als musikalisches Phänomen und war als Projektmitarbeiterin an der Neuauflage des *Köchel-Verzeichnisses* 2024 beteiligt.

## LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961, and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, eventually becoming a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, where he worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall, among others. Since 2002 he has been artistic advisor to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he 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* ist er ein Garant für packende Opernabende an den großen Häusern der Welt. An der Wiener Staatsoper debütierte er 1980, und 1984 leitete er im Rahmen der Mozartwoche erstmals die Wiener Philharmoniker. 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 Menschenrechte 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. Bei der Mozartwoche ist er regelmäßig zu Gast, zuletzt 2024.

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*, he has been a guarantor of thrilling opera evenings at the world's leading opera houses. In 1980 he made his debut at the Vienna State Opera and in 1984 conducted the Vienna Philharmonic Orchestra for the first time



during the Mozart Week. Fischer has been principal conductor of the Düsseldorf 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. He is a regular guest at the Mozart Week, appearing most recently in 2024.



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 Frühjahr 2022 ist er Co-Künstlerischer Leiter des Internationalen Musikfestivals Heidelberger Frühling, zudem kuratiert er das mit dem Lucerne Festival ins Leben gerufene mehrtägige Klavier-Fest. 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 Isolierung und Verzweiflung sowie für sein Engagement gegen Antisemitismus wurde Igor Levit im Herbst 2020 der Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland verliehen. Im Oktober 2022 feierte die Langzeitdokumentation *Igor Levit – No Fear* in deutschen Kinos ihre Premiere. 2021 veröffentlichte der Hanser Verlag Igor Levits, von Florian Zinnecker mitverfasste Buch *Hauskonzert*. Bei der Mozartwoche trat der Pianist erstmals 2023 auf.

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 co-artistic director of the Heidelberg Spring International Music Festival in the spring of 2022. He also curates the multi-day Piano Festival launched along with the Lucerne Festival. 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. The long-term documentary *Igor Levit – No Fear* was first screened in German cinemas in October 2022. In 2021, Hanser Verlag published Levit's book *Hauskonzert*, co-authored with Florian Zinnecker. Igor Levit first appeared at the Mozart Week in 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, established in 1933, enables a wide range of artistic collaborations and the opportunity to perform with the most famous conductors of the prevailing era. Since 1922 the Vienna Philharmonic has been the main orchestra of the Salzburg Festival and since 1956 it has been closely associated with the Mozart Week. That same year the orchestra was awarded the Golden Mozart Medal by the International Mozarteum Foundation. The Vienna Philharmonic is committed to raising everyday awareness of the eternally relevant humanitarian message of music and of collective obligation. During its long

history, the Vienna Philharmonic, one of the world's leading orchestras, has received numerous awards and honours. ROLEX has been the exclusive partner of the Vienna Philharmonic since 2008.

# ORCHESTER

---

## WIENER PHILHARMONIKER

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

### Konzertmeister

Rainer Honeck  
Volkhard Steude  
Albena Danailova  
Yamen Saadi\*

### 1. Violine

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

### 2. Violine

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

### Viola

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

### Violoncello

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

### Kontrabass

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

**Harfe**

Charlotte Balzereit  
Anneleen Lenaerts

**Flöte**

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

**Oboe**

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

**Klarinette**

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

**Fagott**

Harald Müller  
Sophie Dervaux  
Lukas Schmid  
Wolfgang Koblitz  
Benedikt Dinkhauser

**Horn**

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

**Trompete**

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

**Posaune**

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

**Tuba**

Paul Halwax  
Christoph Gigler

**Pauke / Schlagwerk**

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



---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 16 © Nikolaj Lund, S. 17 © Peter Rigaud c.o. Shotview Artists

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 16. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#14  
26.01.  
11.00

## GOLDBERG- VARIATIONEN

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## GOLDBERG-VARIATIONEN

REZITAL

**Fazıl Say** Klavier

#14

SO, 26.01.

**11.00 – Stiftung Mozarteum, Großer Saal**

IM RADIO

FR, 21.02.25, 19.30 Uhr, Ö1

IM TV

Dieses Konzert wird von **Unitel** und **NHK** in Zusammenarbeit mit der Internationalen Stiftung Mozarteum aufgezeichnet.



Official Timepiece Mozartwoche



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Goldberg-Variationen BWV 988

Komponiert: um 1741

Aria

Variatio 1. a 1 Clav.

Variatio 2. a 1. Clav.

Variatio 3. Canone all'Unisuono. a 1 Clav.

Variatio 4. a 1 Clav.

Variatio 5. a 1 ô vero 2 Clav.

Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.

Variatio 7. a 1. ô vero 2 Clav. al tempo di Giga

Variatio 8. a 2 Clav.

Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.

Variatio 10. Fughetta. a 1 Clav.

Variatio 11. a 2 Clav.

Variatio 12. Canone alla Quarta. a 1 Clav.

Variatio 13. a 2 Clav.

Variatio 14. a 2 Clav.

Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav. Andante

Variatio 16. Ouverture. a 1 Clav.

Variatio 17. a 2 Clav.

Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 Clav.

Variatio 19. a 1 Clav.

Variatio 20. a 2 Clav.

Variatio 21. Canone alla Settima. a 1 Clav.

Variatio 22. a 1 Clav. alla breve

Variatio 23. a 2 Clav.

Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 Clav.

Variatio 25. a 2 Clav. Adagio

Variatio 26. a 2 Clav.

Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.

Variatio 28. a 2 Clav.

Variatio 29. a 1 ô vero 2 Clav.

Variatio 30. Quodlibet. a 1 Clav.

Aria da Capo e Fine

---

MOZART (1756–1791)

**Fantasie d-Moll KV 397**

Komponiert: vermutlich Wien, nicht früher als 1787

Fragment, ergänzt von MAXIMILIAN STADLER (1748–1833)

Andante – Adagio – Presto – Tempo primo –  
Presto – Tempo primo – Allegretto

FAZIL SAY (\*1970)

**„Yeni hayat“ („Neues Leben“) –  
Klaviersonate op. 99**

Komponiert: 2021

1. Introduction & Allegro
2. Pesante. Andante moderato
3. Finale. Vivace

Keine Pause

# DIE WERKE

---



*DIESS BEWUNDERNSWÜRDIGE WERK BESTEHT AUS 30 VERÄNDERUNGEN, WORUNTER CANONES IN ALLEN INTERVALLEN UND BEWEGUNGEN VOM EINKLANG BIS ZUR NONE MIT DEM FASSLICHSTEN UND FLIESENDESTEN GESANGE VORKOMMEN. AUCH IST EINE REGULAIRE 4STIMMIGE FUGE, UND AUSSER VIELEN ANDERN HÖCHST GLÄNZENDEN VARIATIONEN [...], ZULETZT NOCH EIN SO GENANNTES QUODLIBET DARIN ENTHALTEN, WELCHES SCHON ALLEIN SEINEN MEISTER UNSTERBLICH MACHEN KÖNNTE.*

Johann Nikolaus Forkel

## JOHANN SEBASTIAN BACH

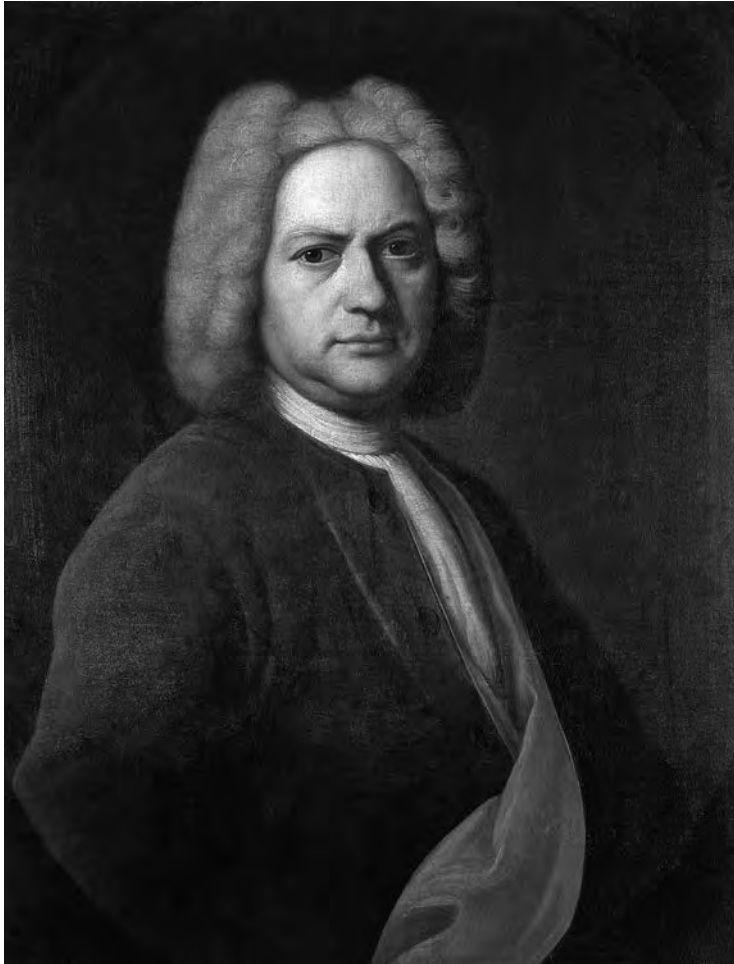
### **Goldberg-Variationen BWV 988**

Wenn man Fazıl Say nach seinem Beruf oder vielmehr nach seiner Berufung befragt, bezeichnet er sich gerne als ein Brückenbauer – ein Brückenbauer zwischen Orient und Okzident, zwischen alter und zeitgenössischer Musik, zwischen Klassik und Jazz. Istanbul, die pulsierende Weltstadt am Bosphorus, ist der Lebensmittelpunkt für den in Ankara geborenen Katzenliebhaber. Sein Lieblingskomponist ist, wie er vor kurzem in einem Interview für das Wiener Konzerthaus kundtat, Johann Sebastian Bach; Mozart ist aber sein Favorit fürs Tanzen. Fazıl Say nimmt auch in politischen Fragen kein Blatt vor den Mund und eckt dabei abwechselnd im Osten wie im Westen an. Das Korsett der Tastenkünstler des 20. Jahrhunderts, die sich ganz in den Dienst ihrer Heroen stellten und dabei ihre eigenen kreativen Neigungen verleugneten, hat er aufgebrochen: Seine Vor-

bilder sind jene Virtuosen des 18. und 19. Jahrhunderts, die das Publikum wie beispielsweise eine Clara Schumann bei ihren Konzerten auch mit eigenen Werken in ihren Bann zogen. Bereits als Zweijähriger spielte er Klavier und ersann erste Kompositionen. Als Wunderkind – ein Vergleich mit Mozart liegt nahe – hat Say sich dennoch nie gesehen; dazu müsse man andere befragen. Sein Leben, in drei Tätigkeitsworten beschrieben: arbeiten, kreativ sein und frei sein, woraus sich auch sein Rat an junge Künstler speist – sich selbst finden und die Zeit, die uns bemessen ist, bestmöglich nutzen. Üben ist kein Selbstzweck, sondern es müsse das Ziel sein, dass jeder Tag als ein Fortschritt zum Vortag erlebt werde.

Bach – Mozart – Say ist daher eine geradezu logische Reihenfolge für das heutige Programm. Im Zentrum des Konzerts stehen die *Goldberg-Variationen* BWV 988 von Johann Sebastian Bach, der monumentalste Variationenzyklus des 18. Jahrhunderts. Zwar hat ihn Händel mit seiner Ciaccona mit 62 Variationen HWV 442 und kurz nach 1800 Beethoven mit den 32 Variationen c-Moll WoO 80 der Zahl der Variationen nach überboten, doch begnügen sich Händel und Beethoven mit einem achttaktigen Thema, während Bachs Thema 32 Takte umfasst. Mozart hat Bach mit der Wahl eines 44-taktigen Themas für die Variationen über „Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt“ KV 613 übertroffen, doch lässt es Mozart dann mit acht Variationen bewenden. Während bei Mozart in den meisten Variationenzyklen das Thema in veränderter melodischer Gestalt den Höreindruck bestimmt, basieren Bachs *Goldberg-Variationen* im Wortsinne auf der Bassstimme, über der immer neue Melodien unterschiedlichsten Charakters entstehen.

Die 1742 als vierter Teil seiner *Clavier-Übungen* gedruckten *Goldberg-Variationen* gehören zu den nach Umfang und Tiefe großen Spätwerken Johann Sebastian Bachs, die allesamt der ästhetischen Idee von Einheit in der Mannigfaltigkeit verpflichtet sind. Bachs Kunstsinn und die Gedankenwelt des großen Universalgelehrten Gottfried Wilhelm Leibniz treffen sich hier, ohne dass man bei Bach ein tiefes Studium von Leibniz' Schriften oder denen seines Schülers Christian Wolff voraussetzen müsste. Vollkommenheit ist, so Wolff, die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen.



Johann Sebastian Bach. Porträt von Johann Jakob Ihle (1702–1774), um 1720.  
[Berlin, akg-images – Eisenach, Bachhaus](#)

---

Kerngedanken aus Leibniz' *Monadologie*, erstmals 1714 erschienen, lassen sich zwanglos auf die *Goldberg-Variationen* anwenden. Die Welt besteht für Leibniz aus Monaden, unteilbaren Entitäten, die aber in sich schon Vielfalt bergen. Jede Monade enthält damit eine ungeahnte Fülle, ein ganzes Universum, das es nur zu entfalten gilt. Das Thema der *Goldberg-Variationen* kann in diesem Ideensystem als eine Monade verstanden werden, die bei ihrer Entfaltung zwei sich nur scheinbar widersprechenden Prinzipien unterworfen ist: Dem Prinzip der Veränderung, aus dem sich der Zyklus speist, sowie dem der Einheit, die durch das gleichbleibende harmonische Grundgerüst des Themas erhalten bleibt. Die Vollkommenheit als Einheit in der Vielfalt wächst mit der Komplexität der künstlerischen Arbeit: Ein umfangreicheres Thema ist vollkommener als ein kurzes, eine größere Zahl an Variationen vollkommener als eine kleinere.

Bach besaß, wie seine Söhne Bachs erstem Biographen Johann Nikolaus Forkel bestätigten, eine besondere Gabe, das Potenzial eines Themas einzuschätzen: „Er mochte gern fremde Musik hören. Wenn er nun in seiner Kirche eine stark besetzte Fuge hörte, und einer seiner ältesten Söhne stand etwa neben ihm, so sagte er stets vorher, sobald er die ersten Eintritte des Thema gehört hatte, was der Componist und von Rechts wegen anbringen müsse, und was möglicher Weise angebracht werden könne. Hatte nun der Componist gut gearbeitet, so trafen seine Vorhersagungen ein; dann freuete er sich, und stieß den Sohn an, um ihn aufmerksam darauf zu machen. Man sieht hieraus, daß er auch die Kunst Anderer schätzte.“

Es ist also keineswegs leichtfertig dahergesagt, wenn man die *Goldberg-Variationen* als einen Kosmos der Variationskunst bezeichnet. Bach zeigt uns, wie sich das Thema, eine Sarabande, in unterschiedlichen Gestalten darstellt: Es verwandelt sich unter Bachs Feder und unter Fazil Says Händen zur Polonoise, zur Gigue, zur Giga, zum Passepied oder zum Menuett – Tänze von ganz verschiedener Art, und nichts wäre langweiliger, als den einen wie den anderen zu spielen. Bach begnügt sich nicht damit, nur Vielfalt zu proklamieren. In einer Welt, in der Gott alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet hat (Weisheit 11,20), ist Ordnung ein besonderes Gut. Bei älteren Chaconnen wirken die Variationenfolgen nicht

---

immer zwingend, da sie ursprünglich aus Improvisationen hervorgegangen waren. Anders bei Bach: Schon die Zahl der Variationen ist nicht zufällig. Das Thema wird am Schluss noch einmal wiederholt, sodass die dadurch entstehenden 32 Einzelsätze das 32-taktige Thema auf einer höheren Ebene spiegeln. Der Variationenzyklus wird in der Mitte geteilt: Variation 16 ist im Stil des langsamen Teils einer französischen Ouvertüre angelegt und damit Sinnbild für einen (Neu-)Anfang. Bach, der Meister des Kontrapunkts, hat jede dritte Variation als einen Kanon der Oberstimmen mit wachsenden Einsatzintervallen gestaltet. Doch wer wollte, ja wer sollte die Variationen wirklich zählen? Musik ist doch, wie Leibniz an anderer Stelle bemerkt, ein heimliches Zählen der Seele, die dabei gar nicht weiß, dass sie zählt. Vielleicht hat Bach nicht allen Seelen das heimliche Zählen zugetraut: Variation 15 ist daher nicht nur ein Kanon in der Quinte, sondern die erste Variation in Moll, eine Zäsur, aber eben keineswegs das Ende des Zyklus. Und statt des vielleicht erwartbaren Kanons in der Dezime tischt Bach als Variation 30 derbere Kost auf, ein Quodlibet, in das zwei damals beliebte Melodien eingeflochten werden: „Ich bin so lang nicht bei dir gewest“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“. Danach erklingt die Aria noch ein weiteres Mal: Anfang und Ende sind eins. Oder wie Johann Nikolaus Forkel das Werk in seiner Bach-Biographie kurz charakterisiert: „Dieß bewundernswürdige Werk besteht aus 30 Veränderungen, worunter Canones in allen Intervallen und Bewegungen vom Einklang bis zur None mit dem faßlichsten und fließendsten Gesange vorkommen. Auch ist eine regulaire 4stimmige Fuge, und außer vielen andern höchst glänzenden Variationen [...], zuletzt noch ein so genanntes Quodlibet darin enthalten, welches schon allein seinen Meister unsterblich machen könnte.“



## MOZART

### Fantasie d-Moll KV 397

Es ist gut möglich, dass Mozart mit Bachs *Goldberg-Variationen* vertraut war. Baron van Swieten besaß bekanntlich eine kleine, aber erlesene Bibliothek mit Werken Bachs und Händels, die er sich von Mozart, später Beethoven gerne vorspielen ließ. Mehrere Abschriften der Bach'schen *Clavier-Übungen* von Wiener Schreibern des späten 18. Jahrhunderts sind erhalten geblieben.

Mozarts Fantasie d-Moll KV 397, die entgegen der landläufigen Meinung aus den letzten, nicht den ersten Wiener Jahren stammen muss, wirkt im Vergleich zu Bachs Monumentalwerk auf den ersten Blick nur wie eine Nebensache – der Vergleich mit Beethoven drängt sich gerade auf, wo direkt neben den gigantischen *Diabelli-Variationen* op. 120 die *Bagatellen* op. 119 stehen. Doch das Bild trügt, denn die d-Moll-Fantasie ist in Wirklichkeit ein Mikrokosmos, diesmal nicht der musikalischen Formen, sondern der Spieltechnik, mit der Mozart in einzigartiger Weise das Spektrum seines Hammerklaviers ausgeleuchtet hat. Dynamische Kontraste und Lagenwechsel stehen auf engstem Raum. András Schiff hat die unterschiedlichen Charaktere des d-Moll-Teils einmal treffend mit Figuren aus *Don Giovanni* verglichen: Dem Pathos Donna Annas folgen die schweren Schritte des Komturs, mit denen die aufgeregten Gesten des hasenfüßigen Leporello kontrastieren.

Durch die feinabgestufte Notierung zeigt Mozart die Spieltechniken differenziert an: Die Akkordbrechungen am Anfang strafen alle selbsternannten Experten Lügen, die behaupten, man müsse Mozart stets ohne Pedal spielen. Im pathetischen Adagio ist ein Fingerpedal ausnotiert, und die Vorschrift „dolce“ mahnt, den abschließenden D-Dur-Teil nicht allzu forsch und keck anzugehen. Mozart hatte die Fantasie offenbar als Einleitung zu einer größeren Klavierkomposition konzipiert; hierfür bieten sich die Variationen über ein Menuett von Jean-Pierre Duport KV 573 und die Sonate D-Dur KV 576 besonders an. Doch schon die Ausgabe im Rahmen der *Œuvres complètes* aus dem Jahr 1806 fügte an den Halbschluss, mit dem Mozart

---

endet, eine kurze, stilistisch durchaus gelungene Coda von zehn Takten an, sodass das Werk im Konzertsaal heute fast immer in dieser Gestalt zu hören ist.

## FAZIL SAY

### „Yeni hayat“ („Neues Leben“) – Klaviersonate op. 99

„Yeni hayat sonatı“ („Neues Leben Sonate“) heißt Fazil Says op. 99 aus dem Jahr 2021. Das zehnmünütige Werk, das aus einer kurzen Introduction und drei Sätzen, die ohne Pause hintereinander gespielt werden, besteht, ist während der Corona-Pandemie entstanden und wurde im August 2021 in Says erstem Konzert nach der Pandemie-Krise erstmals öffentlich gespielt. „Das Stück beschreibt“, wie der Komponist im Vorwort zur Ausgabe festhält, „sowohl die Unsicherheit, in der wir uns befinden, als auch die Hoffnung, wieder zu einem normalen Leben zurückzukehren.“ In der Introduction greift der Spieler nicht nur in die Tasten, sondern auch in die Saiten des offenen Klaviers, teils um ihm Glissandi in höchsten Lagen abzulocken, teils um den Nachklang des Klaviers im Keim zu ersticken. Der Flügel ist nämlich, so Says Überzeugung, in erster Linie ein Perkussions-, kein Melodieinstrument. Der erste Satz verströmt einen Hauch von Ragtime, der ein wenig im Stil eines Debussy oder Ravel verfremdet wirkt, und klingt mit von der linken Hand gedämpften Einzeltönen aus. Der Mittelteil ist anfangs in Akkorden der linken und rechten Hand ‚gewichtig‘, wie die Satzüberschrift „Pesante“ angibt (kommen hier noch einmal die Unsicherheiten der Krise zum Tragen?), geht aber rasch in als „meditativ“, dann als „ätherisch“ bezeichnete Sphären über. In seinen Aufführungen der Sonate, die seit ihrer Entstehung regelmäßig auf dem Programm steht, scheint Say hier gerne mit dem Publikum zu spielen, indem er den eigenen Tönen versonnen lauscht. Die Pandemie hat die Getriebenen, die wie er von einem Platz zum anderen, von einem Konzert zum nächsten geeilt waren, zum Innehalten gezwungen. Manche Konzertpianisten sind in tiefe Depressionen verfallen, andere wie Say haben gelernt, in und auf sich selbst zu hören und daraus die Hoffnung auf ein „Neues Leben“


geschöpft, das sich im Schlusssatz zunächst ein wenig barbarisch, wie etwa in Strawinskys *Le Sacre du Printemps (Die Frühlingsweihe)*, gebart, aber schließlich noch einmal die Glissandi des Werkanfangs in Erinnerung ruft.

Alle drei Sätze der Sonate sind von einem rhythmischen Flirren erfüllt, das der westlichen Musik fremd ist: Dieses resultiert aus den Taktarten, die sich aus verschiedenen Rhythmen zusammensetzen. So ist die Introdution ohne feste Takte notiert; das Allegro steht im 10/16-Takt, wobei sich jeweils zwei Dreier-Gruppen und zwei Zweier-Gruppen zu einem Takt zusammenschließen. Der zweite Satz ist in 17/16-Takten notiert, bei denen Gruppen aus 9 und 8 Noten, die aber ihrerseits nicht in reguläre Dreier- und Zweiergruppen untergliedert sind, aufeinanderfolgen. Der Schlusssatz ist schließlich von vielfältigen Taktwechseln durchdrungen, die sich erst ganz am Schluss in – wie es scheint – ganz regelmäßige 9/16- und 6/8-Takte auflösen. Eine Vorahnung davon gab es mit den regulären 9/8-Takten am Ende des zweiten Satzes.

Ob sich die Hoffnungen von 2021 erfüllt haben? Was uns die Pandemie gelehrt hat, wenn wir an ihr nicht verzweifeln, sondern an ihr gewachsen sind? Das sind Fragen, denen im Künstlergespräch, das unmittelbar an das Konzert anschließt, nachgegangen werden kann.

Ulrich Leisinger

**Ulrich Leisinger**, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).



---

*MUSIK IST DOCH,  
WIE LEIBNIZ BEMERKT,  
EIN HEIMLICHES  
ZÄHLEN DER SEELE,  
DIE DABEI GAR NICHT  
WEISS, DASS SIE ZÄHLT.*

Aus dem Einführungstext

# THE WORKS

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Goldberg-Variations, BWV 988**

Composed in 1741, the monumental Goldberg-Variations, BWV 988, consist of an aria (a gentle sarabande) followed by 30 variations based on the aria's harmonic structure. Every third variation is a two-part canon (with accompaniment based on the aria's bass). The first canon is at the unison, the next at the second, and so on, up to the ninth. The structural complexities of the work increase as the piece goes along. Some canons are inverted, like Variation 12 (canon at the fourth) and Variation 15 (canon at the fifth). In these, the response moves in the opposite direction of the subject. Each canon is followed by a 'genre piece' (Baroque dances such as Gigue and Passepied) and then by an active, virtuosic variation involving hand crossing.

Most of the movements stay in G major, except for three in the minor, including the much lengthier Variation 25, nicknamed the 'Black Pearl', an aching, lyrical piece with a chromatic melody. The last variation is a quodlibet (the name of this form means 'as you like it'). Somewhat like the now popular 'mashups', a quodlibet combines multiple popular, often zanily contrasting melodies, for the sake of humour. There is some debate about what the two songs used here are. They may be '*Ich bin so lang nicht bei dir gewest*' ('I have not been with you for such a long time') and '*Kraut und Rüben*' ('Cabbage and turnips have driven me away'). But the first tune may instead be a chorale '*Was Gott tut, das ist wohlgetan*' ('What God does is well done'). Depending on the references, the interpretations can vary significantly. Thus, for Canadian musicologist Michael Marissen, "Bach, by having in truth combined not two puerile folk songs but rather one particular *hymn* and one particular folk song, wrote the work not as jokesome entertainment or as self-expression but as an act of pre-modern Lutheran tribute to the heavenly and earthly realms of God. In the *Goldberg's* Quodlibet, the suprapersonal spheres of the 'secular' and the 'sacred' were put forward together in an all-embracing harmony."

---

Bach's biographer, Johann Nikolaus Forkel, writing half a century after Bach's death, penned a famous but probably inaccurate account of the variations' genesis. According to him, Count Keyserling, the Russian ambassador in Dresden, had hired Johann Gottlieb Goldberg (1727–1756) as a live-in keyboardist. Since the count was prone to insomnia, he asked Bach to compose a piece, and he would request that Goldberg play them when he couldn't sleep. It seems that the variations had in fact been published before, as a '*Clavier Übung*' (keyboard exercise), and Bach brought a copy along with him when visiting his son Wilhelm Friedemann, in Dresden in 1741.

In the 20<sup>th</sup> century, Wanda Landowska made the first complete recording of the variations on harpsichord in 1933. They reached a very wide audience following Glenn Gould's 1955 recording at the piano (he recorded them again in 1981).

## MOZART

### **Fantasy in D minor for piano, K. 397**

When, in 1806, Breitkopf & Härtel decided to publish Mozart's Fantasy in D minor for piano, K. 397, a lengthy fragment, which the composer had seemingly abandoned in the middle of a phrase on a dominant seventh chord, they asked someone (probably August Eberhard Müller, a friend of Härtel) to compose a satisfying ending, and this is how the piece is commonly performed nowadays. Musicologist Neal Zaslaw, however, argues that the piece is not a fragment at all, but that the final page of the composition was lost, or that "the final cadential coda may have been meant to be improvised like a cadenza."

The Fantasy starts with low dark chords. From this emerges an operatic theme of tragic affect. A faster unsettled idea follows. These frequently changing materials, with chordal punctuations, suggest the malleable tempo and delivery of a recitative. The contrasting, joyful D major section that ensues concludes the fragment. Some pianists, preferring a greater sense of symmetry, opt to return to the low brooding chords of the opening.

## FAZIL SAY

### Piano Sonata, op. 99, 'Yeni hayat'

Composed in 2021, Fazıl Say's Piano Sonata, op. 99, 'Yeni hayat' (New Life) is an eclectic work. The piece opens with extended techniques, such as strumming inside the piano or muffling the strings with one hand while playing the corresponding keys with the other, producing a characteristic thudding timbre.

The sonata draws inspiration from multiple sources. The ethereal pedal-washed soundscape and the chord voicings evoke pieces such as Claude Debussy's *Soirée dans Grenade*, a composer to whom one could also trace the rhapsodic, improvisatory approach to structure and the tendency towards intense choral sections. If Debussy is an ancestor to this approach to form and colour, and if Prokofiev is arguably behind the brutalist passages with low chords, the use of left-hand ostinatos, the syncopations are jazz-like, even New Age in inspiration, in ways that sometimes echo Nikolai Kapustin (minus the textural and dynamic relentlessness).

The composition is highly sectional, featuring big blocks of sound interspersed with scale material that seems to reference Middle Eastern musical traditions. The 'new life' depicted here seems to offer a profusion of moods and possibilities. Each being more enticing than the other, Say cannot settle on one for very long, resulting in a piece of continuous *chiaroscuro*-like interplay of musical light and shadow. As the piece progresses, it becomes more playful and virtuosic, showcasing Say's technical prowess as performer.

Francis Kayali

**Francis Kayali** was born in Poitiers, France in 1979. A student of Mary K. Hunter at Bowdoin College and Bruce Alan Brown at the University of Southern California, he received a doctorate in composition from the USC Thornton School of Music in 2009. His music has been performed by the Charleston Symphony Orchestra, the Boston Modern Orchestra Project, and the North/South Consonance Ensemble.

# BIOGRAPHIE



## FAZIL SAY

Mit seinem außergewöhnlichen pianistischen Vermögen berührt Fazil Say seit mehr als 25 Jahren Publikum und Kritiker gleichermaßen. Konzerte mit diesem Künstler in der zunehmend materialistischen und aufwändig organisierten Welt der klassischen Musik sind direkter, offener, aufregender, kurzum: Sie treffen ins Herz. Seit Beginn seiner Karriere hat er mit vielen namhaften amerikanischen und europäischen Orchestern sowie zahlreichen führenden Dirigenten zusammengespielt und dabei ein vielseitiges Repertoire aufgebaut, das von Bach über die Wiener Klassik (Haydn, Mozart und Beethoven) und die Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik reicht. Gastspiele führten Fazil Say in unzählige Länder auf allen fünf Kontinenten, und er tritt auch immer wieder als Kammermusiker auf. Das kompositorische Schaffen Fazil Says umfasst u. a. sechs Sinfonien, zwei Oratorien, verschiedene Solokonzerte sowie zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke. Neben weltweiten Konzerten ist die Saison 2024/25 des Komponisten Say geprägt von zwei großen Werken: *Mozart & Mevlana* versteht sich als Hommage an Mozarts *Requiem* und verkörpert Says Identität

von Orient und Okzident auf frappierende Weise. Das Klavierkonzert *Mother Earth*, das im Rahmen der World Expo in Osaka im Mai 2025 uraufgeführt wird, thematisiert die Folgen des Klimawandels. Fazil Says künstlerisches Schaffen ist in einer mehrfach ausgezeichneten Diskographie dokumentiert. Bei der Mozartwoche tritt der Pianist regelmäßig auf.

Fazil Say's extraordinary pianistic talents have been touching audiences and critics alike for over 25 years in a way that has become rare in the increasingly materialistic and elaborately organised classical music world. His concerts are something different: more direct, more open, more exciting; in short, they go straight to the heart. From the start of his career, he has performed with many renowned American and European orchestras and leading conductors, building up a versatile repertoire that ranges from Bach to Viennese Classical music (Haydn, Mozart and Beethoven) and from Romanticism to contemporary music. Guest appearances have taken Say to countless countries on all five continents, and he also regularly plays chamber music. His oeuvre as a composer includes six symphonies, two oratorios, solo concertos and numerous piano and chamber music works. In addition to concerts worldwide, his 2024/25 season sees the premiere of two major compositions. *Mozart & Mevlana*, an



---

homage to Mozart's *Requiem*, creates a unique musical bridge between Orient and Occident, while the piano concerto *Mother Earth*, which premieres as part of the World Expo in Osaka in May 2025, addresses the consequences of climate change. Fazıl Say has won numerous awards for his recordings and regularly appears at the Mozart Week.

---

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 18 © Marco Borggreve

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 16. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#15  
26.01.  
13.15

## KÜNSTLERTALK SAY

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# KÜNSTLERTALK

## ARTIST TALK

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/bios-kuenstlertalk-say](https://qrco.de/bios-kuenstlertalk-say)



SO, 26.01., 13.15—Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TALK

**Ulrich Leisinger** im Gespräch mit **Fazil Say**  
im Anschluss an das Konzert #14

Keine Pause

Fazil Say bezeichnet sich gerne als ein Brückenbauer – ein Brückenbauer zwischen Orient und Okzident, zwischen alter und zeitgenössischer Musik, zwischen Klassik und Jazz. Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadé Mozart sind ihm besonders nahe. Wie sie versteht sich Say als ein Virtuose, der auch mit eigenen Werken unterwegs ist.

Im Gespräch mit **Ulrich Leisinger** thematisiert **Fazil Say** das alte und das moderne Virtuositentum, seine Liebe zu Bach und Mozart und die ungeahnte Herausforderung, die die Corona-Krise für Künstler bedeutet hat.

Fazil Say likes to describe himself as a builder of bridges – bridges between the Orient and Occident, between ancient and contemporary music, between classical music and jazz. He feels particularly close to Johann Sebastian Bach and Wolfgang Amadé Mozart. Like them, Say sees himself as a virtuoso who also performs his own works.

In conversation with **Ulrich Leisinger**, **Fazil Say** discusses old and modern virtuosity, his love of Bach and Mozart and the unforeseen challenge posed for artists by the corona crisis.

# BIOGRAPHIEN



ULRICH  
LEISINGER

Ulrich Leisinger, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).

Ulrich Leisinger was born in Baden-Baden in 1964 and studied musicology, philosophy and mathematics in Freiburg, Brussels and Heidelberg. In 1991 he completed his doctorate with a thesis on

Joseph Haydn and the development of the Classical piano style and from 1991 to 1993 he did a postdoctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Bach Archive in Leipzig, initially as a research assistant specialising in studies of source documents of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and latterly as head of the Bach Repertoire research project. From 2004 to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005, he has been Director of the Research Department at the International Mozarteum Foundation and thus head of the *New Mozart Edition* (NMA) and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition* (DME).



FAZIL  
SAY

Mit seinem außergewöhnlichen pianistischen Vermögen berührt Fazil Say seit mehr als 25 Jahren Publikum und Kritiker gleichermaßen. Konzerte mit diesem Künstler in der zunehmend materialistischen und aufwändig organisierten Welt der klassischen Musik sind direkter, offener, aufregender, kurzum: Sie treffen

ins Herz. Seit Beginn seiner Karriere hat er mit vielen namhaften amerikanischen und europäischen Orchestern sowie zahlreichen führenden Dirigenten zusammengespielt und dabei ein vielseitiges Repertoire aufgebaut, das von Bach über die Wiener Klassik (Haydn, Mozart und Beethoven) und die Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik reicht. Gastspiele führten Fazıl Say in unzählige Länder auf allen fünf Kontinenten, und er tritt auch immer wieder als Kammermusiker auf. Das kompositorische Schaffen Fazıl Says umfasst u. a. sechs Sinfonien, zwei Oratorien, verschiedene Solokonzerte sowie zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke. Neben weltweiten Konzerten ist die Saison 2024/25 des Komponisten Say geprägt von zwei großen Werken: *Mozart & Mevlana* versteht sich als Hommage an Mozarts *Requiem* und verkörpert Says Identität von Orient und Okzident auf frappierende Weise. Das Klavierkonzert *Mother Earth*, das im Rahmen der World Expo in Osaka im Mai 2025 uraufgeführt wird, thematisiert die Folgen des Klimawandels. Fazıl Says künstlerisches Schaffen ist in einer mehrfach ausgezeichneten Diskographie dokumentiert. Bei der Mozartwoche tritt der Pianist regelmäßig auf.

Fazıl Say's extraordinary pianistic talents have been touching audiences and critics alike for over 25 years in a way that has

become rare in the increasingly materialistic and elaborately organised classical music world. His concerts are something different: more direct, more open, more exciting; in short, they go straight to the heart. From the start of his career, he has performed with many renowned American and European orchestras and leading conductors, building up a versatile repertoire that ranges from Bach to Viennese Classical music (Haydn, Mozart and Beethoven) and from Romanticism to contemporary music. Guest appearances have taken Say to countless countries on all five continents, and he also regularly plays chamber music. His *œuvre* as a composer includes six symphonies, two oratorios, solo concertos and numerous piano and chamber music works. In addition to concerts worldwide, his 2024/25 season sees the premiere of two major compositions. *Mozart & Mevlana*, an homage to Mozart's *Requiem*, creates a unique musical bridge between Orient and Occident, while the piano concerto *Mother Earth*, which premieres as part of the World Expo in Osaka in May 2025, addresses the consequences of climate change. Fazıl Say has won numerous awards for his recordings and regularly appears at the Mozart Week.

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#17      #34  
26.01.    30.01.  
**16.00**    **20.15**

## MOZART À LA CHAPLIN

Mozartkino

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/bios-mozart-a-la-chaplin](https://qrco.de/bios-mozart-a-la-chaplin)



## MOZART À LA CHAPLIN

TRAZOM

FOLKSMILCH

**Christian Bakanic** Akkordeon & Perkussion

**Klemens Bittmann** Violine & Mandola

**Eddie Luis** Kontrabass & Gesang

Musik rund um MOZART (1756–1791) & FOLKSMILCH

Ouvertüre – **folksmilch**

*The Adventurer*

Intermezzo – **folksmilch**

*The Cure*

Keine Pause

## DIE FILME

**Wer kennt sie nicht, die Kinoikone mit dem Zweifingerschnurrbart, der übergroßen Hose, dem Bambusstöckchen und der viel zu kleinen Melone? Der britische Komiker Charles Chaplin (1889–1977) gilt als erster Weltstar des Kinos und zählt zu den einflussreichsten Filmemachern der Geschichte.**

### ***The Adventurer* (1917)**

In der US-amerikanischen Kurzkomödie *The Adventurer* (*Der Abenteurer*, auch bekannt als *Charlie als Sträfling*) entzieht sich Charlie in der Rolle eines verzweiferten Sträflings dem Arm der Justiz und rettet auf der Flucht – zwischen wilden Verfolgungsjagden – zwei Damen das Leben. Über die anschließende Feier zu Ehren des Retters wird in der Zeitung berichtet, was den Gefängniswärter erneut auf Charlies Spur bringt.



### **The Cure (1917)**

Im zweiten Stummfilm *The Cure* (*Die Kur* oder auch *Die Heilquelle*) versetzt der lebenslustige Alkoholiker Charlie, der zumindest dem Anschein nach beabsichtigt, sich in einem Heilbad auszunüchtern, kurzerhand die gesamte Kurgesellschaft in Aufregung. Denn die Spirituosen, die er in einem Koffer mit sich führt, geraten unverhofft in die Heilquelle.

Untermalt werden die Stummfilm-Klassiker von der Musik des Akustik-Trios folksmilch. Dabei verbinden sich verschiedene Musikrichtungen rund um Mozart & folksmilch im unverkennbaren Sound und Stilreichtum des erfolgreichen österreichischen Ensembles zu einer einzigartigen akustischen Melange.

## THE MOVIES

**Who is not familiar with the film icon with the trimmed black moustache, the baggy trousers, the bamboo walking stick and the undersized bowler hat? The British comedian Charles Chaplin (1889–1977) is regarded as cinema’s first international star and is one of the most influential film-makers in history.**

### **The Adventurer (1917)**

In the US-American short comedy *The Adventurer* Charlie takes the role of a desperate convict who escapes from imprisonment, and while on the run, involving wild chases, he rescues two ladies. A newspaper report about the following celebration in honour of the rescuer again sets the prison warden on Charlie’s traces.

### **The Cure (1917)**

In the second silent film *The Cure* Charlie, the fun-loving alcoholic, who at least pretends to have the intention of becoming dry in a thermal spa, upsets the entire spa clientele. The spirits he has with him in his case flow by mistake into the spa waters.

The silent film classics are accompanied by music played by the Acoustic Trio folksmilch. Various musical styles revolving around Mozart and folksmilch merge in the unmistakable sound and stylistic richness of the successful Austrian ensemble and become a unique acoustic melange.

# BIOGRAPHIE



## FOLKSMILCH

Was im Jahr 1999 als Frühstücksidee dreier Musik- und eines Medizinstudenten begann, entwickelte sich unter dem Namen „folksmilch“ mit sieben CDs, zahlreichen spannenden Projekten und über 1.000 Live-Konzerten zu einer musikalischen Größe der österreichischen Musikszene. In der Musik von folksmilch fließen verschiedene Musikstile ineinander – wie in einer akustischen Melange. Das Ergebnis ist ein kammermusikalisches Crossover: Leidenschaftlicher Tango, virtuose Klassik, mitreißender Balkan-Swing sowie musikcabarettistische Einlagen finden auf harmonische Art und Weise nebeneinander ihren klingenden Raum. Charakteristisch für das Ensemble und ein wesentlicher Teil seines Programms sind

die farbenreichen Eigenkompositionen, die kunstsinnig auf das Trio abgestimmt sind. Die Stammbesetzung mit Geige, Akkordeon und Kontrabass hebt neben den folkloristischen Wurzeln auch die klassisch-romantische Seite des Trios hervor. Die pulsierenden Varianten mit Cajón und Mandola erweitern das Repertoire um Jazz und World Music-Klänge. Mit Charme und Humor umgarnen die drei Musiker ihr Publikum und laden es ein, sich immer wieder neu überraschen zu lassen. So klingt bei folksmilch beispielsweise der Michael Jackson-Klassiker *Billie Jean* wie ein Tango von Astor Piazzolla oder Mozarts Klavierstück *Rondo Alla Turca* wie Balkan-Swing. In *Mozart à la Chaplin* gibt das Ensemble sein Mozartwochen-Debüt.

---

Dreamed up in 1999 by three music students and a medical student, the crossover project known as 'folksmilch' has developed into a major force on the Austrian music scene, with seven CDs, numerous exciting projects and over 1,000 live concerts under its belt. In the music of folksmilch, different musical styles flow into one another in a kind of acoustic *mélange*. The result is a chamber music crossover in which passionate tango, virtuoso classical music, rousing Balkan swing and musical cabaret numbers harmoniously intertwine. Characteristic of the ensemble and an essential part of its programme are their colourful original compositions, artfully tailored to the trio. The core line-up of violin, accordion and double bass emphasises the trio's Classical-Romantic side as well as their folkloristic roots, while the pulsating variations with the cajón and mandola add jazz and world music sounds to the repertoire. With charm and humour, the three musicians captivate their audience and surprise them again and again. As played by folksmilch, for example, the Michael Jackson classic *Billie Jean* sounds like a tango by Astor Piazzolla and Mozart's piano piece *Rondo Alla Turca* like Balkan swing. With *Mozart à la Chaplin*, the ensemble is making its Mozart Week debut.

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025



MEDIENPARTNER

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria**

**Intendant:** Rolando Villazón, **Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 17. Jänner 2025 © ISM 2025

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#18  
26.01.  
19.30

## C-MOLL-MESSE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## C-MOLL-MESSE

KONZERT

**Le Concert des Nations**

**La Capella Nacional de Catalunya**

**Jordi Savall** Dirigent

**Giulia Bolcato** Sopran I

**Elionor Martínez Lara** Sopran II

**Lara Morger** Mezzosopran

**David Fischer** Tenor

**Matthias Winckhler** Bass

**Lluís Vilamajó** Choreinstudierung

**Luca Guglielmi** Assistenz & Korrepetition

#18

SO, 26.01.

**19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Messe c-Moll KV 427

Komponiert: Wien 1782/Salzburg 1783

Neue Gesamtfassung von **Luca Guglielmi** nach Werken von MOZART,

Überarbeitung von **Jordi Savall** (UA)

## Kyrie

**Kyrie eleison.** Andante moderato

## Gloria

**Gloria in excelsis Deo.** Allegro vivace

**Laudamus te.** Allegro aperto

**Gratias agimus tibi.** Adagio

**Domine Deus, Rex cœlestis** Allegro moderato

**Qui tollis peccata mundi.** Largo

**Quoniam tu solus sanctus.** Allegro

**Jesu Christe.** Adagio – **Cum Sancto Spiritu.** [Allegro]

## Credo\*

**Credo in unum Deum.** Allegro maestoso

**Et incarnatus est.** [Andante]

**Crucifixus.** Andante – **Et resurrexit.** Allegro

[auf Grundlage von *Davide penitente* KV 469, 8. „Tra le oscure ombre funeste“]

**Et in Spiritum Sanctum.**

Tempo di Ciaccona – Adagio – Primo tempo

[auf Grundlage des fragmentarischen Entwurfs eines *Credo* zur Messe C-Dur KV 337]

## Sanctus\*

**Sanctus.** Largo

**Osanna in excelsis.** Allegro comodo

**Benedictus.** Allegro comodo

**Osanna in excelsis** [da capo]. Allegro comodo

## Agnus Dei\*

**Agnus Dei.** Andante moderato

[auf Grundlage des „Christe eleison“ sowie des Solfeggio KV 393, Nr. 2]

**Dona nobis pacem.** Allegro – Adagio

[neue Komposition nach Mozarts Skizzen]



# DAS WERK

---



*1781 GAB MOZART EIN VERSPRECHEN AB: DASS ER CONSTANZE NACH IHRER GENESUNG HEIRATEN UND MIT IHR NACH SALZBURG REISEN WERDE. EINE „NEUKOMPONIERTE MESSE“ WOLLE ER DORT ZUR AUFFÜHRUNG BRINGEN – GLEICHSAM ALS MUSIKALISCHEN AUSWEIS SEINER LIEBE UND MIT DER GATTIN ALS SOLISTIN.*

Aus dem Einführungstext

## MOZART

### **Messe c-Moll KV 427 (Vervollständigung: Luca Guglielmi)**

Kaum ein Vorgang ist in der Kunst so mythenwirksam wie der Abbruch. Dass meist von einem „unvollendetem“ (und nicht etwa einem unfertigen oder eben schlicht abgebrochenen) Werk gesprochen wird, passt da nur ins Bild. „Unvollendet“ – das soll tragisch klingen. Und das kann es schließlich auch sein, wenn etwa der Tod die begonnene Arbeit einholt, oder wenn, in einer schwächeren Bedeutung, die eigenen Fähigkeiten nicht ausreichen, um ein Werk zum Abschluss zu bringen. „Sie blieb eine Unvollendete“ wird für vielversprechende Talente verwendet, denen letztlich der ganz große Wurf nie gelang. „Unvollendet“ verwendet niemand ganz ohne Melancholie.

Über Mozarts „Große Messe“ c-Moll KV 427 muss man aus keinem dieser Gründe mit Bitterkeit sprechen – obwohl auch sie unvollendet oder eigentlich vielmehr: unfertig geblieben ist. Denn nicht der Tod wie wohl im Falle von Mozarts *Requiem* stahl der Komposition die nötigen letzten Arbeitstage und erst recht dürften es keine kreativen Engpässe gewesen sein, die Mozart zur Aufgabe an seiner sicherlich ehrgeizigsten Komposition in diesem Feld bewegten. Wir wissen schlicht nicht genau, weshalb Mozart die c-Moll-Messe nicht fertigstellte. Allenfalls ansatzweise können die Umstände ihrer



Salzburg, Benediktinerabtei St. Peter.

Kupferstich von Franz Anton Danreiter (gest. 1760), um 1730.

[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bildarchiv](#)

Komposition dem Rätsel auf die Spur kommen: Die Jahre 1782 und 1783, in die die Arbeit an der Messe fällt, waren für Mozart und seine Familie von teils schmerzhaften Umbrüchen gekennzeichnet. Seine langjährige Tätigkeit für den Salzburger Fürsterzbischof hatte er im Frühjahr 1781 frustriert aufgekündigt, die Liaison mit Constanze Weber stieß bei Vater Leopold auf wenig Begeisterung und dann erkrankte die junge Verlobte auch noch schwer. Mozart gab ein Versprechen ab: Dass er Constanze nach ihrer Genesung heiraten und mit ihr nach Salzburg reisen werde. Eine „neukomponierte Messe“ wolle er dort zur Aufführung bringen – gleichsam als musikalischen Ausweis seiner Liebe und mit der Gattin als Solistin. Ob es sich bei der Aufführung am 26. Oktober 1783 in St. Peter in Salzburg tatsächlich um die c-Moll-Messe gehandelt hat, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Möglich scheint, dass es sich um eine Teilaufführung der bis dahin fertiggestellten Abschnitte gehandelt hat. Wir können nur spekulieren, was ihre Vollendung letztlich verhindert hatte.

---

Fakt ist gleichwohl, dass von der c-Moll-Messe dann doch sehr viel mehr als der vielzitierte „Torso“ fertig wurde. Unvollständig blieb das Credo, das Agnus Dei fehlt abgesehen von Entwürfen ganz. Trotz dieser schmerzlichen Lücken ist dies eine gänzlich andere Situation als etwa beim *Requiem* KV 626, bei dem genau genommen lediglich der eröffnende Introitus vollständig und nicht lediglich – wie weite Teile des restlichen Fragments – in Skizzen vorliegt. Das gibt den Vervollständigungsversuchen der c-Moll-Messe gewissermaßen eine andere Legitimationsgrundlage als im Falle des *Requiem*s.

Man habe es bei der „Großen Messe“ also mit einer einfacheren, in mancher Hinsicht aber auch komplexeren Situation zu tun, sagt auch der Cembalist, Organist und Komponist Luca Guglielmi, dessen „performing version“ der c-Moll-Messe in diesem Konzert zur Uraufführung kommt. Ähnlich wie beim *Requiem* baut auch jede neue Vervollständigung der c-Moll-Messe auf zahlreichen Vorarbeiten auf, die über mittlerweile fast zwei Jahrhunderte eine Aufführbarkeit des Fragments durch eigene Überarbeitungen, Ergänzungen und Neukompositionen zu gewährleisten suchten. Bereits 1847 konnte so der Wiener Komponist Johannes Drechsler eine „vollständige“ Fassung der Messe aus eigener Hand zur Uraufführung bringen, von der sich allerdings kein Material erhalten hat. Erstmals vorliegen haben wir solches hingegen von der Aufführungsversion Aloys Schmitts, der 1901 die fehlenden Teile durch die Hinzunahme anderer Kompositionen Mozarts ersetzte – ein eher pragmatischer als musikphilologisch überzeugender Ansatz. Es folgten Versionen unter anderem von Richard Maunder, Helmut Eder, Ulrich Leisinger, Robert Levin, Benjamin Gunnar Cohrs oder Thomas Cornelius, die je einen mal engeren, mal weitschweifig-eigenständigeren Umgang mit Mozarts musikalischer Hinterlassenschaft pflegten.

Luca Guglielmi geht es demgegenüber in seiner Version vor allem darum, den verbleibenden Teil des Credo und das Agnus Dei so weit wie möglich mit originalem Mozart'schen Material zu vervollständigen und den Eingriff zur Rekonstruktion oder Komposition auf der Grundlage bestehender Themen zu minimieren. ‚Komplex‘ war diese Arbeit vor allem mit Blick auf das Credo, dessen Teilerhalt genaue Ableitungen vom vorhandenen Material verlangt und jede

eigenkompositorische Selbstverwirklichung praktisch ausschließt. Für die zwei zum Credo ergänzten Sätze hat sich Guglielmi deshalb einer Herangehensweise bedient, die die Struktur der vollständigen Sätze (das vom Chor getragene „Credo in unum Deum“ und die berühmte Sopranarie „Et incarnatus est“) spiegelt: Eine Arie für das „Crucifixus / Et resurrexit“ und wiederum einen Chor für das „Et in Spiritum Sanctum“. Für erstere wurde die Arie „Tra le oscure ombre funeste“ aus der Kantate *Davide penitente* KV 469 von 1785 verwendet, die gemeinhin als ein Parodiewerk zur c-Moll-Messe gilt, aus der sie das Kyrie und Gloria entlehnt. Hier ließ sich also mit musikalisch ausweislich verwandtem Material arbeiten.

Für den Chor des „Et in Spiritum Sanctum“ verwendet Guglielmi wiederum einen fast zeitgenössischen Originalsatz, nämlich das Credo für die Missa KV 337 von 1780, von der Mozart nur die ersten 180 Takte vollendete. Hier ergab sich eine nicht triviale Herleitungsaufgabe, da die Instrumentation und der Chorklang an den ersten Satz des Credo der c-Moll-Messe angepasst werden mussten. Guglielmi nutzt die originale Mozart'sche Instrumentation ohne Änderungen (also ohne die Hinzufügung von Posaunen, Trompeten und Pauken, wie es in einigen vorherigen Vollendungen geschehen ist), um diesen Moment der Messe zu einer intimen Insel zwischen den monumentalen Blöcken von Kyrie und Gloria auf der einen und Sanctus und Agnus Dei auf der anderen Seite zu machen.

Beim Agnus Dei (und darin beim „Dona nobis pacem“) war naturgemäß ein noch substanziellerer Eingriff notwendig. Mit einer Kontraktur (also der Unterlegung bestehenden Materials mit einem neuen Text) wird hier auf das „Jesu Christe“ zurückverwiesen, ergänzt um eine Einleitung, die das thematische Material des Kyrie in es-Moll aufgreift. Eine Methode, die auch Franz Xaver Süssmayr in seiner Vervollständigung des *Requiems* verwendet, und die sich möglicherweise auf eine direkte Anweisung Mozarts zurückführen lässt.

Das „Dona nobis pacem“ bereitete verglichen damit die größten Herausforderungen. Die vorhandenen Skizzen lassen darauf schließen, dass hier eine Doppelfuge für vier Stimmen beabsichtigt war. Mozart hinterließ noch das erste Thema, die Exposition des zweiten und den Moment, in dem sich die beiden Themen vereinen.

---

Auch hier war der Blick auf die zeitgleich zur c-Moll-Messe entstandenen Skizzen hilfreich, um eine stilistisch möglichst originalgetreue Rekonstruktion zu erreichen. Entstanden sind dabei unter anderem die Engführung eines Motivs aus der Gegenmelodie der ersten Fuge sowie ein langes und elaboriertes „Zwischenspiel“, das am Höhepunkt der thematischen Entwicklung der Fuge platziert wurde, kurz vor der Vereinigung der beiden Themen. Gänzlich neu entstand schließlich die finale Coda.

Wie jede gute Aufführungsfassung ist sich auch Guglielmis Version ihres Annäherungscharakters voll auf bewusst. Es sei trotz des hohen „Prozentsatzes“ an musikalischem Originalmaterial wahrscheinlich, dass Mozart selbst an vielen Stellen andere Abzweigungen genommen, uns überrascht und mit Unvorhergesehenem konfrontiert hätte. Es gilt weiterhin: Größer noch als das Rätsel der Nichtvollendung der c-Moll-Messe bleibt das Geheimnis ihrer Vollkommenheit.

Janis El-Bira

# THE WORK

---

## MOZART

### **Mass in C minor, K. 427 (Completion by Luca Guglielmi)**

Mozart composed a total of sixteen settings of the Mass before he moved from Salzburg to Vienna in 1781, and only two in the remaining ten years of his life, neither of which he completed. The reason for this imbalance is simple enough: in Salzburg, as an employee of the Prince-Archbishop, the composition and performance of church music was part of his professional life; in Vienna, his focus was on the city's more worldly surroundings and the life of a freelance pianist, composer and teacher.

So why, towards the end of 1782, did he begin work on the composition of a new Mass for which he had received no commission? The straightforward answer is that it related to his marriage to Constanze Weber and the prospective arrival of their first child; years after Mozart's death, Constanze revealed that the Mass had been "solemnly promised" to mark the end of her confinement. Mozart's father Leopold had not been present at the wedding on 4 August, however, and by the beginning of 1783 Wolfgang was writing to him, apparently in answer to questions about when he was going to fulfil a promise to visit Salzburg and perform his Mass of thanksgiving: "Time and circumstances thwarted our journey, as you know; but as proof of my promise I have the score of half a Mass, which is still lying here in the hope of completion." When the young couple finally visited Salzburg later that year, the Mass was still unfinished, but a performance of sorts – perhaps just the Kyrie and Gloria with other movements drawn from earlier Masses – was given on 26 October 1783 in St Peter's Abbey. Constanze sang the soprano arias.

The Mass was thus partly a work of appeasement. But the more one marvels at its scale and ambition, the less it seems the sort of piece a composer might produce to fulfil an obligation. The evidence of the music, however, suggests a solution: Mozart had been hit by the music of Bach and Handel, introduced to him around this time by a friend. With its powerful counterpoint and stirring Baroque textures, the Mass in C minor is his grandest response to this new influence, and it is surely possible to imagine that the normally

---

pragmatic Mozart began it from the inner compulsion of an artist compelled to pitch himself against the giants of a former age. And if that is why he started the work, perhaps it is also why, having got as far as he did, he felt no need to finish it.

The parts of the Mass that Mozart did complete were the Kyrie, the Gloria and the Benedictus. The Credo he set only as far as the '*Et incarnatus*' in draft score, while even less exists of the Sanctus – though reconstruction is possible here from secondary sources, not least the oratorio *Davide penitente*, K. 469, which Mozart later made by adapting the existing music of the Mass to a new Italian psalm-text. Of the second half of the Credo and the Agnus Dei, we have nothing. Various practical performing editions of the existing movements have been produced over the years; tonight's concert presents a new completion of the work by Luca Guglielmi which presents the full text of the Mass, the gaps in the original setting being filled as much as possible with music from Mozart's hand.

That the C minor was to have been a Mass both diverse and monumental is evident in the very opening of the Kyrie, as drooping string phrases sombrely precede the almost fearful entry of the chorus. The atmosphere is lightened by the '*Christe eleison*', an exquisite soprano prayer, but the movement ends with a return to the unbending music of the Kyrie. The Gloria begins with a joyful burst of counterpoint but gives way to a more reflective mood for '*Et in terra pax*', after which the music turns to operatic coloratura for the untroubled '*Laudamus te*'. At '*Gratias*' we really come into contact with the world of Bach and Handel, a sternly powerful chord sequence spiced by rising and plunging string figures reasserting the air of high seriousness, but once again it is short-lived, as Mozart answers it with another thoroughly modern soprano duet for '*Domine Deus*'. This is followed by the most strikingly Baroque movement of the whole work, a mighty chain of dissonances held together by a relentless ostinato. Once again, though, solemnity gives way to quasi-operatic vocal display for the '*Quoniam*', before a firmly chordal '*Jesu Christe*' prepares the way for an inspired fugue at '*Cum Sancto Spiritu*'.

The Credo brings a return to the choral-declamatory style of Mozart's Salzburg Masses, with the busy orchestral accompaniment providing the movement's principal momentum. The picture changes at '*Et incarnatus*' to a lilting pastoral scene suggestive of the adoration of the shepherds in an extended siciliana for solo soprano and obbligato wind instruments, complete with teasing cadenza. For the missing parts of the Credo, Guglielmi draws on two existing movements by Mozart: the '*Crucifixus*' takes its music from a new aria composed for use in *Davide penitente*; and the chorus '*Et in Spiritum Sanctum*' is made from an uncompleted fragment originally intended for use in an earlier Mass (K. 337).

We are back to Mozart's original in the portentous declamation of the Sanctus and the vigorous fugue for double chorus that is the 'Hosanna', after which the Benedictus is an intricate, unusually serious vocal quartet that runs into a shortened return of the 'Hosanna'. For the missing 'Agnus Dei' Guglielmi re-uses and adapts the memorable music of the 'Kyrie', and for the final '*Dona nobis pacem*' takes as a starting-point some tiny contrapuntal sketches Mozart made for the movement, along with other contrapuntal exercises by him, for the creation of a grand double fugue.

Guglielmi declares of his completion that "the consolation of being able to present a very high percentage of original musical material compensates for the fact of being aware that in several points Mozart's intentions would very probably have taken a different direction from the choices I made. The artistic and intellectual pleasure, however, of having been able to measure myself against such peaks of musical creation is already a reward and relief for any criticism that this work may raise, and for this I can never be grateful enough."

Lindsay Kemp



# TEXT

---

MOZART

## Messe c-Moll KV 427

### Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

*Herr, erbarme Dich unser.  
Christus, erbarme Dich unser.  
Herr, erbarme Dich unser.*

---

### Gloria

Gloria in excelsis Deo.  
Et in terra pax  
hominibus bonæ voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te.  
Glorificamus te. Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex cœlestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite,  
Jesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus sanctus,  
Tu solus Dominus,  
Tu solus altissimus,  
Jesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris. Amen.

*Ehre sei Gott in der Höhe.  
Und Friede auf Erden  
den Menschen seiner Gnade.  
Wir loben Dich. Wir preisen Dich.  
Wir beten Dich an.  
Wir rühmen Dich und danken Dir,  
denn groß ist Deine Herrlichkeit.  
Herr Gott, König des Himmels,  
Gott und Vater über das All.  
Herr, eingeborener Sohn,  
Jesus Christus.  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.  
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt,  
erbarme Dich unser.  
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt,  
nimm an unser Gebet.  
Du sitzt zur Rechten des Vaters,  
erbarme Dich unser.  
Denn Du allein bist der Heilige,  
Du allein der Herr,  
Du allein der Höchste,  
Jesus Christus.  
Mit dem Heiligen Geist  
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.*

---

---

*GLORIA IN EXCELSIS DEO.  
ET IN TERRA PAX  
HOMINIBUS BONÆ  
VOLUNTATIS.*

---

*Ehre sei Gott in der Höhe.  
Und Friede auf Erden  
den Menschen seiner Gnade.*

---

## Credo

Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem cœli et terræ,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum Jesum Christum,  
Filium Dei unigenitum.  
Et ex Patre natum  
ante omnia sæcula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum, non factum,  
consubstantialem Patri,  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de cœlis.  
Et incarnatus est  
de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine  
et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis,  
sub Pontio Pilato,  
passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die,  
secundum Scripturas.  
Et ascendit in cœlum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,  
iudicare vivos et mortuos,  
cujus regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum Dominum,  
et vivificantem,  
qui ex Patre Filioque  
procedit.

*Ich glaube an den einen Gott,  
den Vater, den Allmächtigen,  
den Schöpfer des Himmels und der Erde,  
der sichtbaren und der unsichtbaren Welt.  
Und an den einen Herrn Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn.  
Aus dem Vater geboren  
vor aller Zeit:  
Gott von Gott, Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott.  
Gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater;  
durch ihn ist alles geschaffen.  
Für uns Menschen  
und zu unserem Heil  
ist er vom Himmel gekommen.  
Hat Fleisch angenommen  
durch den Heiligen Geist  
von der Jungfrau Maria  
und ist Mensch geworden.  
Er wurde gekreuzigt  
unter Pontius Pilatus,  
hat gelitten und ist begraben worden.  
Ist am dritten Tage auferstanden,  
nach der Schrift.  
Und aufgefahren in den Himmel,  
er sitzt zur Rechten des Vaters.  
Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,  
zu richten die Lebenden und die Toten;  
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.  
Ich glaube an den Heiligen Geist,  
der Herr ist und lebendig macht,  
der aus dem Vater und dem Sohn  
hervorgeht.*

Qui cum Patre et Filio  
 simul adoratur et conglorificatur,  
 qui locutus est per Prophetas.  
 Et unam sanctam catholicam  
 et apostolicam Ecclesiam.  
 Confiteor unum baptisma  
 in remissionem peccatorum.  
 Et expecto resurrectionem mortuorum.  
 Et vitam venturi sæculi.  
 Amen.

*Der mit dem Vater und dem Sohn  
 angebetet und verherrlicht wird,  
 der gesprochen hat durch die Propheten.  
 Und die eine heilige, katholische  
 und apostolische Kirche.  
 Ich bekenne die eine Taufe  
 zur Vergebung der Sünden.  
 Ich erwarte die Auferstehung der Toten.  
 Und das Leben der kommenden Welt.  
 Amen.*

---

### Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,  
 Dominus Deus Sabaoth.  
 Pleni sunt cœli et terra  
 gloria tua.  
 Osanna in excelsis.

*Heilig, heilig, heilig,  
 Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.  
 Erfüllt sind Himmel und Erde  
 von Deiner Herrlichkeit.  
 Hosanna in der Höhe.*

Benedictus qui venit  
 in nomine Domini.  
 Osanna in excelsis.

*Hochgelobt sei, der da kommt  
 im Namen des Herrn.  
 Hosanna in der Höhe.*

---

### Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
 miserere nobis.  
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
 dona nobis pacem.

*Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
 Sünden der Welt, erbarme dich unser.  
 Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
 Sünden der Welt, gib uns deinen Frieden.*

# BIOGRAPHIEN



JORDI  
SAVALL

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

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

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

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



GIULIA  
BOLCATO

Die Sopranistin Giulia Bolcato schloss ihre Gesangsausbildung am Conservatorio Benedetto Marcello in Venedig mit Auszeichnung ab und hat zudem einen Abschluss in ostasiatischen Sprachen. Ihr Opernrepertoire spannt einen breiten Bogen von Sopranpartien in Werken von Monteverdi, über Mozart (Susanna, Papagena, Königin der Nacht, Zerlina) und Verdi bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen von Giancarlo Menotti oder Nino Rota. Die Sängerin ist in Produktionen renommierter Regisseure und Dirigenten an den bedeutendsten Opernhäusern ihrer italienischen Heimat, aber auch beispielsweise bei den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, den Göttinger Händel-Festspielen, der Königlich Schwedischen Oper, beim Kodály Centre in Pécs, dem Anneliese Brost Musikforum Ruhr, der Opera på Skäret, der Filhar-

monia Podkarpacka w Rzeszowie oder den Salzburger Festspielen zu Gast. Giulia Bolcato ist ebenfalls im Bereich der zeitgenössischen Musik sehr aktiv und verfügt über ein breit gefächertes Sakralmusikrepertoire. Sie ist Gewinnerin des Cesti-Gesangswettbewerbs in Innsbruck 2017, des Terenzio Zardini-Preises 2022 in Verona u. a. Für die Darstellung der Hauptrolle in Filippo Peroccos *Aquagranda* am Teatro La Fenice wurde sie 2017 mit dem Sonderpreis des Premio Franco Abbiati ausgezeichnet. 2023 gab die Sängerin ihr Debüt bei der Mozartwoche.

The soprano Giulia Bolcato graduated with distinction in Voice from the Conservatorio Benedetto Marcello in Venice and also has a degree in East Asian languages. Her operatic repertoire encompasses a wide range of soprano roles from works by Monteverdi, Mozart (Susanna, Papagena, Queen of the Night, Zerlina) and Verdi to contemporary compositions by Giancarlo Menotti and Nino Rota. Bolcato has performed in productions under renowned directors and conductors at the most important opera houses in her native Italy, as well as at the Innsbruck Festival of Early Music, the Göttingen Handel Festival, the Royal Swedish Opera, the Kodály Centre in Pécs, the Anneliese Brost Musikforum Ruhr, Opera på Skäret, the Filharmonia Podkarpacka w Rzeszowie

---

and the Salzburg Festival. Bolcato is also very active in the field of contemporary music and has a wide-ranging sacred music repertoire. She won the Cesti Singing Competition in Innsbruck in 2017 and the Terenzio Zardini Prize in Verona in 2022. She was awarded the Special Prize at the 2017 Franco Abbiati awards for her performance in the lead role in Filippo Perocco's *Aquagranda* at the Teatro La Fenice. Giulia Bolcato first appeared at the Mozart Week in 2023.



ELIONOR  
MARTÍNEZ  
LARA

Elionor Martínez Lara, 1996 in Barcelona geboren, absolvierte ihr Bachelorstudium am Conservatori Superior de Música del Liceu in ihrer Heimatstadt mit einem Stipendium der Ferrer-Salat-Musikstiftung bei Dolors Aldea. Gefördert von dieser Stiftung setzte sie ihr Masterstudium bei Marcel Boone an der Hochschule für Musik Basel fort, das sie im Sommer 2023 abschloss. Die Sopranistin ist Gewinnerin des Salvat Beca Bach Stipendiums 2016, das in Barcelona vergeben wird, und wurde 2019 beim Josep Palet-Wettbewerb mit vier Sonderpreisen ausgezeichnet.

Als Solistin war sie u. a. in Händels *Messiah*, Bachs *Magnificat*, Vivaldis *Gloria*, Mozarts *c-Moll-Messe* und *Requiem* sowie Brahms' *Ein deutsches Requiem* zu erleben. Zu ihrem Opernrepertoire zählen Purcells *Dido and Aeneas*, Cimarosas *Il convito*, Mozarts *Così fan tutte* und Rossinis *La Cenerentola*. Sie arbeitete mit den Bremer Philharmonikern unter der Leitung von Hermes Helfricht und dem Bachcelona Consort unter Ton Koopman. Außerdem gab sie Liederabende im Rahmen der Junge Musiker-Stiftung und nahm am Mizmorim Kammermusik Festival in Basel teil. Elionor Martínez tritt regelmäßig mit dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe sowie mit La Capella Nacional de Catalunya unter der Leitung von Jordi Savall auf, mit der sie heuer ihr Mozartwochen-Debüt gibt.

The soprano Elionor Martínez Lara, born in 1996 in Barcelona, took a bachelor's degree in Voice under Dolors Aldea at the Barcelona Conservatori Superior de Música del Liceu, thanks to a scholarship from the Ferrer-Salat Music Foundation, which also enabled her to take her Master's degree under Marcel Boone at the Basle Academy of Music. She graduated in 2023. Martínez Lara won the 2016 Salvat Beca Bach Scholarship, awarded in Barcelona, and four special prizes at the 2019 Josep Palet Competition. She has performed as a soloist

in Handel's *Messiah*, Bach's *Magnificat*, Vivaldi's *Gloria*, Mozart's *Mass in C minor* and *Requiem* and Brahms' *Ein deutsches Requiem*, among others. Her opera repertoire includes Purcell's *Dido and Aeneas*, Cimarosa's *Il convito*, Mozart's *Così fan tutte* and Rossini's *La Cenerentola*. She has sung with the Bremen Philharmonic Orchestra under conductor Hermes Helfricht and the Bachcelona Consort under Ton Koopman. She has also given recitals organised by the Young Musicians Foundation and took part in the Mizmorim Chamber Music Festival in Basle. Elionor Martínez Lara regularly performs with the Collegium Vocale Gent under Philippe Herreweghe and with La Capella Nacional de Catalunya under Jordi Savall, with whom she is making her Mozart Week debut this year.



LARA  
MORGER

Die in der Schweiz geborene Mezzosopranistin Lara Morger begann ihre musikalische Ausbildung auf der Violine und dem Fagott, bevor sie sich dem Gesang widmete. Heute tritt sie

regelmäßig in Opern- und Oratorienproduktionen sowie Kammermusikkonzerten in der Schweiz, Deutschland, Spanien und Frankreich auf. Lara Morger studierte Fagott und Barockfagott in Zürich und Leipzig sowie Gesang an der Hochschule für Musik Freiburg bei Dorothea Wirtz und an der Hochschule der Künste Bern bei Tanja Ariane Baumgartner. 2022 schloss sie ihr Gesangsstudium mit Auszeichnung ab. Ihr Operndebüt gab sie in Freiburg als Diane in Honeggers *Les Aventures du Roi Pausole* und als Ruggiero in Händels *Alcina*. 2019 sang sie die Partie des Joacim in Händels *Susanna* im Naumburger Dom, begleitet von der lautten compagney BERLIN unter der Leitung von Wolfgang Katschner. 2022 war sie in der Titelpartie von Händels *Alessandro* in einer Produktion mit der Jungen Deutschen Philharmonie am E.T.A.-Hoffmann-Theater Bamberg unter der Leitung von Gottfried von der Goltz zu erleben. Die Sängerin wurde mehrfach mit Preisen und Stipendien wie dem Richard-Wagner-Stipendium, dem Bovicelli-Stipendium der Schloss Weißenbrunn Stiftung und dem BECA Bach der Stiftung Salvat ausgezeichnet. Bei der Mozartwoche gibt Lara Morger heuer ihr Debüt.

Mezzo-soprano Lara Morger was born in the Swiss canton of Obwalden. She began her musical education with the violin and bassoon before dedicating



herself fully to singing. Currently, she appears regularly in opera and oratorio productions, as well as chamber music concerts throughout Switzerland, Germany, Spain and France. Morger initially studied bassoon and Baroque bassoon in Zürich and Leipzig, and then voice at Freiburg University of Music under Dorothea Wirtz and Bern Academy of Arts under Tanja Ariane Baumgartner, graduating with distinction in 2022. She made her opera debut in Freiburg as Diane in Honegger's *Les Aventures du Roi Pausole* and as Ruggiero in Handel's *Alcina*. In 2019 she sang the role of Joacim in Handel's *Susanna* at Naumburg Cathedral, accompanied by the *lautten compagney BERLIN* under conductor Wolfgang Katschner. In 2022 she sang the title role in Handel's *Alessandro* in a production with the Junge Deutsche Philharmonie at the E.T.A.-Hoffmann Theatre in Bamberg under Gottfried von der Goltz. The singer has won several prizes and scholarships, including the Richard Wagner Scholarship, the Schloss Weißenbrunn Foundation's Bovicelli Scholarship and the Salvat Foundation's BECA Bach. Lara Morger is making her debut at the Mozart Week.

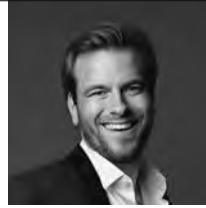


DAVID  
FISCHER

David Fischer ist seit 2019 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein, wo er 2024 als Lensky in Tschaikowskys *Eugen Onegin* debütierte. An seinem Stammhaus ist der junge Tenor in zahlreichen Rollen seines Fachs zu erleben, u. a. als Tamino in Mozarts *Die Zauberflöte*. Diese Rolle verkörperte er bereits auch bei den Salzburger Festspielen, an der Semperoper Dresden und an der Oper Leipzig. Auftritte im Konzertfach führten ihn zu den Salzburger Festspielen, in die Kreuzkirche Dresden, die Tonhalle Düsseldorf sowie nach Madrid, Barcelona, Amsterdam und Paris. In der Vergangenheit arbeitete David Fischer mit Dirigenten wie René Jacobs, Philippe Herreweghe, Sylvain Cambreling, Howard Arman, Joana Mallwitz und anderen zusammen und unternahm mit Orchestern wie der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester, dem Koninklijk Concertgebouworkest und dem B'Rock Orchestra Asien- und Europa-Tourneen. Eine enge Zusammenarbeit pflegt David Fischer darüber hinaus auch mit seiner finnischen Lied-Partnerin Pauliina Tukiainen. Sein Schaffen ist beispielsweise in Aufnahmen

von Mendelssohns *Die erste Walpurgisnacht* und Bachs *Johannes-Passion* dokumentiert. Der Tenor ist heuer erstmals bei der Mozartwoche zu erleben.

David Fischer has been a member of the Deutsche Oper am Rhein ensemble since 2019, where he made his debut in 2024 as Lensky in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*. The young tenor has subsequently appeared in numerous roles there, including Tamino in Mozart's *Die Zauberflöte*, a role he has also sung at the Salzburg Festival, the Semperoper in Dresden and the Leipzig Opera. Concert performances have taken him to the Salzburg Festival, the Kreuzkirche in Dresden, the Tonhalle Düsseldorf and to Madrid, Barcelona, Amsterdam and Paris. Fischer has worked with conductors of the calibre of René Jacobs, Philippe Herreweghe, Sylvain Cambreling, Howard Arman and Joana Mallwitz and has toured Asia and Europe with orchestras such as the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Akademie für Alte Musik Berlin, the Freiburg Baroque Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra and the B'Rock Orchestra. Fischer also works closely with his Finnish lied partner Pauliina Tukiainen. Recordings include Mendelssohn's *Die erste Walpurgisnacht* and Bach's *St John Passion*. This is David Fischer's first appearance at the Mozart Week.



MATTHIAS  
WINCKHLER

Der Münchner Bassbariton Matthias Winckhler studierte an der Universität Mozarteum Salzburg bei Andreas Macco sowie bei Wolfgang Holzmaier. Weitere musikalische Impulse erhielt er in Meisterkursen von Matthias Goerne, Markus Hinterhäuser, Graham Johnson, Christa Ludwig, Malcolm Martineau, Bejun Mehta, Michele Pertusi, Rudolf Piernay, Peter Schreier, Bo Skovhus und Breda Zakotnik. Er war Stipendiat der Walter und Charlotte Hamel- sowie der Walter Kaminsky-Stiftung und ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe u. a. des Mozart-Wettbewerbs 2014 in Salzburg, wo er auch mit dem Sonderpreis der Internationalen Stiftung Mozarteum ausgezeichnet wurde. Von 2015 bis 2018 war Matthias Winckhler Ensemblemitglied der Niedersächsischen Staatsoper Hannover. Er tritt regelmäßig mit international renommierten Klangkörpern unter Dirigenten wie Giovanni Antonini, Karl-Friedrich Beringer, Fabio Bonizzoni, Reinhard Goebel, Hans Graf, Matthew Halls, Pablo Heras-Casado, Enoch zu Guttenberg, Günter Jena, Gianandrea Noseda, Ralf Otto, Vasily Petrenko, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Jordi Savall, Andreas und Christoph Spering, Masaaki

---

Suzuki und Jos van Veldhoven auf. Als Liedsänger musiziert Matthias Winckhler mit Marcelo Amaral, Bernadette Bartos, Verena Metzger, Akemi Murakami und Jan Philip Schulze. Sein Mozartwochen-Debüt gab der Sänger im Jahr 2017.

German bass-baritone Matthias Winckhler studied under Andreas Macco at the Mozarteum University in Salzburg and with Wolfgang Holzmaier. Further musical inspiration came from masterclasses by Matthias Goerne, Markus Hinterhäuser, Graham Johnson, Christa Ludwig, Malcolm Martineau, Bejun Mehta, Michele Pertusi, Rudolf Piernay, Peter Schreier, Bo Skovhus and Breda Zakotnik. Winckhler has held scholarships from the Walter and Charlotte Hamel and the Walter Kaminsky Foundations and has won prizes at numerous competitions, including the 2014 Mozart Competition in Salzburg, where he also won the International Mozarteum Foundation's special prize. From 2015 to 2018 he was a member of the Hanover State Opera ensemble. He performs with internationally renowned orchestras under conductors such as Giovanni Antonini, Karl-Friedrich Beringer, Fabio Bonizzoni, Reinhard Goebel, Hans Graf, Matthew Halls, Pablo Heras-Casado, Enoch zu Guttenberg, Günter Jena, Gianandrea Noseda, Ralf Otto, Vasily Petrenko, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Jordi Savall, Andreas and Christoph Spering, Masaaki

Suzuki and Jos van Veldhoven. As a lied singer, Winckhler performs with Marcelo Amaral, Bernadette Bartos, Verena Metzger, Akemi Murakami and Jan Philip Schulze. He first appeared at the Mozart Week in 2017.



LUCA  
GUGLIELMI

Luca Guglielmi, geboren 1977 in Turin in Italien, ist Dirigent, Komponist, Solist auf historischen Tasteninstrumenten und Musikwissenschaftler, der für seine historisch informierte Herangehensweise an die Musik aller Epochen bekannt ist. Sein umfangreiches Repertoire, das in einer mehrfach ausgezeichneten Diskographie dokumentiert ist, reicht von Gesualdo bis Strawinsky. In Italien dirigierte Luca Guglielmi mehrere renommierte Orchester. 2019 erfolgte sein Debüt als Dirigent mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und 2023 am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Zu seinen Mentoren im Dirigieren zählen Jordi Savall, mit dem er seit 1998 zusammenarbeitet, und Sir Simon Rattle. Neben seiner Karriere als Dirigent ist Luca Guglielmi seit 1993 im In- und

Ausland als Solist an Cembalo und Orgel, Continuospieler, Kammermusiker sowie Chorleiter tätig und arbeitet mit namhaften Solisten und Ensembles zusammen. Als leidenschaftlicher und begeisterter Lehrer hat er Kurse für Alte Musik in Italien (Pamparato und Urbino), Frankreich (Barbaste) und Spanien (San Feliu de Guixols) gegeben und ist seit 2014 Professor für Cembalo, Pianoforte und Kammermusik an der Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. 2024 assistierte Luca Guglielmi Jordi Savall in *La clemenza di Tito* bei der Mozartwoche.

Luca Guglielmi, born in 1977 in Turin in Italy, is a conductor, composer, soloist on historic keyboard instruments and a musicologist, known for his historically informed approach to music of all periods. His extensive repertoire, reflected in his multi-award-winning discography, ranges from Gesualdo to Stravinsky. Guglielmi has conducted several renowned orchestras in Italy. He made his debut as a conductor with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in 2019 and at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona in 2023. His conducting mentors include Jordi Savall, with whom he has collaborated since 1998, and Sir Simon Rattle. Since 1993, in addition to conducting, Guglielmi has had a busy international career as a harpsichord and organ soloist, continuo player, chamber musician and choir master, working with renowned soloists and

ensembles. A passionate and enthusiastic teacher, he has taught courses in Early Music in Italy (Pamparato and Urbino), France (Barbaste) and Spain (San Feliu de Guixols) and since 2014 has been a professor of harpsichord, pianoforte and chamber music at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. In 2024, Luca Guglielmi was Jordi Savall's assistant in the production of *La clemenza di Tito* at the Mozart Week in 2024.

### LE CONCERT DES NATIONS

Le Concert des Nations wurde 1989 von Jordi Savall und Montserrat Figueras gegründet. Das Ensemble, bestehend aus international anerkannten Spezialisten in der historisch informierten Aufführungspraxis, mehrheitlich aus romanischen oder lateinamerikanischen Ländern, hat es sich zur Aufgabe gemacht, ein historisches Repertoire von großer Qualität in seinem ursprünglichen Geist zu interpretieren, es zugleich aber für das heutige Publikum lebendig und greifbar zu machen. 1992 debütierte Le Concert des Nations, dessen Name auf ein Werk von François Couperin zurückgeht, im Opernggenre mit *Una cosa rara* von Martín y Soler am Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Neben Opern-Interpretationen widmete sich das Orchester zuletzt vermehrt chor-sinfonischen Werken wie Haydns *Schöpfung*, Bachs *Weihnachts-*

---

*oratorium* oder Händels *Messiah*. Anlässlich des 250. Geburtstags von Ludwig van Beethoven spielte Le Concert des Nations unter der Leitung Jordi Savalls den Gesamtzyklus von dessen Sinfonien unter dem Titel *Beethoven Révolution* ein. Internationale Auftritte und die vielfach ausgezeichnete Diskographie haben dem Orchester den Ruf eingebracht, eines der besten Originalklangensembles zu sein, auch weil es über ein weit gespanntes Repertoire unterschiedlichster Stilrichtungen verfügt. Bei der Mozartwoche war das Ensemble erstmals 2023 zu Gast.

The orchestra Le Concert des Nations was founded in 1989 by Jordi Savall and Montserrat Figueras, bringing together musicians mainly from Latin American and Romance-speaking countries, all of them distinguished world specialists in the performance of Early Music on original period instruments. The group's aim is to raise awareness among audiences of a high quality historical repertoire by combining rigorous respect for the original spirit of each work with a revitalising approach to their performance. In 1992 Le Concert des Nations, whose name derives from a work by François Couperin, made their operatic debut with *Una cosa rara* by Martín i Soler at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Besides operas, the orchestra has increasingly devoted itself to choral-sym-

phonic works such as Haydn's *Creation*, Bach's *Christmas Oratorio* and Handel's *Messiah*. In 2020, the 250<sup>th</sup> anniversary of the birth of Ludwig van Beethoven, the orchestra recorded his complete symphonies under conductor Jordi Savall for an album entitled *Beethoven Révolution*. Le Concert des Nations' extensive discography has received numerous awards, while the orchestra's international appearances have earned it a reputation as one of the best original sound ensembles, not least because of its broad repertoire of different styles. The ensemble's first appearance at the Mozart Week was in 2023.

#### LA CAPELLA NACIONAL DE CATALUNYA

Seit seiner Gründung im Jahr 1987 durch Montserrat Figueras und Jordi Savall hat der Kammerchor La Capella Reial de Catalunya im Inland wie auch weltweit zahlreiche Konzerte und Einspielungen von Musik aus Mittelalter, Renaissance, Barock sowie Klassik von erheblicher Tragweite vorgenommen und so eine bedeutende Rolle in der Wiederbelebung und Verbreitung des katalanischen, hispanischen und europäischen musikalischen Erbes gespielt. Aufgrund neuer Projekte rund um die Wiederbelebung des historischen Originalklangs des Chor- und Orchesterrepertoires des 19. Jahrhunderts, wurde 2021 ein neuer

Berufschor mit 40 jungen Sängern gegründet, der aus dem 25-köpfigen Kern von La Capella Reial de Catalunya hervorgeht. Mit La Capella Nacional de Catalunya erreicht die Arbeitserfahrung der vorangehenden Projekte ihren vorläufigen Höhepunkt – eine pädagogische Arbeit mit dem Ziel, das europäische und weltweite musikalische Erbe ausgehend von der Rekonstruktion zeitgenössischer Aufführungstechniken, ihrer Vermittlung an die jungen Generationen und ihrer Verbreitung unter einem zunehmend wachsenden, vielfältigen, unterschiedlichen Publikum wiederzubeleben. Das Zusammentreffen von international renommierten Musikern und jungen Berufsmusikern im Orchester unter der Leitung von Jordi Savall wird so durch einen jungen Berufschor ergänzt. Auf diese Weise entstehen einzigartige, außergewöhnliche Rahmenbedingungen, die die Musik mit ihrer ganzen Ausdruckskraft auf der Grundlage kreativer, von historisch maximaler Treue und künstlerischer Exzellenz getragener Arbeit gemäß dem Klang ihrer Entstehungszeit nahebringen. Sein Mozartwochen-Debüt gab der Chor 2023.

La Capella Nacional de Catalunya, a professional choir of 40 young singers, was founded in 2021 around the 25 members of La Capella Reial de Catalunya to tackle new projects centred on reviving the original historic sound of 19<sup>th</sup>-century

choral and orchestral repertoires. La Capella Reial de Catalunya, a chamber choir, was founded in 1987 by Montserrat Figueras and Jordi Savall, and has since given numerous concerts both at home and around the world and made extensive recordings of music from the Middle Ages, Renaissance, Baroque and Classical periods, thereby playing an important role in the revitalisation and dissemination of the Catalan, Hispanic and European musical heritage. La Capella Nacional de Catalunya marks the culmination of the experience accumulated by the preceding academies – a pedagogical initiative with the aim of recovering the European and world musical heritage through the reconstruction of period performance techniques, as well as transmitting those techniques to younger generations and disseminating the results to an increasingly large, diverse and varied audience. The conjunction of internationally renowned musicians and young professional musicians in the orchestra directed by maestro Jordi Savall is complemented by the incorporation of a professional choir of young vocalists, thus creating a unique and exceptional set of conditions which enable an approach to the music and its expressive power as it sounded in the period in which it was composed, thanks to a creative undertaking of the utmost historical fidelity and artistic excellence. The choir made its Mozart Week debut in 2023.

# ORCHESTER

---

## LE CONCERT DES NATIONS

### **Violine I**

Manfredo Kraemer\*  
Elisabet Bataller  
Guadalupe del Moral  
Catalina Reus  
Paula Sanz

### **Violine II**

Mauro Lopes  
Santi Aubert  
César Sánchez  
Paula Waisman

### **Viola**

David Glidden  
Núria Pujolràs  
Nina Sunyer

### **Violoncello**

Balázs Máté  
Dénes Karasszon  
Bianca Riesner

### **Kontrabass**

Xavier Puertas  
Peter Ferretti

### **Querflöte**

Marc Hantai

### **Oboe**

Paolo Grazzi  
Miriam Jorde

### **Fagott**

Joaquim Guerra  
Adrià Sánchez

### **Horn**

Thomas Müller  
Federico Cuevas

### **Trompete**

Jonathan Pia  
René Maze

### **Posaune**

Elies Hernandis (Altposaune)  
Joan Marín (Tenorposaune)  
Hugo Alfos (Bassposaune)

### **Pauken**

Riccardo Balbinutti

### **Orgel & Assistenz**

Luca Guglielmi

# CHOR

---

## LA CAPELLA NACIONAL DE CATALUNYA

### **Sopran**

Alexandrine Lerouge-Monnot  
 Rita Morais  
 Anaïs Oliveras  
 Anna Piroli\*  
 Arantza Prat  
 Natasha Schnur  
 Baiba Urka  
 Lise Viricel\*

### **Mezzosopran / Alt**

Anna Bachleitner  
 Mercè Bruguera  
 Anastasiia Erofeeva  
 Eulàlia Fantova  
 Mariona Llobera  
 Patrícia Silveira\*

### **Tenor**

Martí Doñate  
 Oriol Guimerà  
 David Hernández  
 Ferran Mitjans\*  
 Josep Rovira  
 Matthew Thomson

### **Bariton / Bass**

Kevin Arboleda-Oquendo  
 Lluís Arratia  
 Noé Chapolard\*  
 Joan Miquel Muñoz  
 Pieter Stas  
 Marek Opasca

### **Choreinstudierung**

Lluís Vilamajó

### **Korrepetitor**

Maria Mauri



---

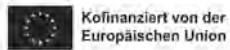
Mit Unterstützung des **Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya**  
und des **Konsortium Institut Ramon Llull**.



Mit finanzieller Unterstützung der  
**Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie**.



Kofinanziert von der **Europäischen Union**.



Dieses Konzert ist Teil des Projekts **YOCPA, Young Orchestra and Choir Professional Academies**, unter der Federführung des Centre Internacional de Música Antiga Fundació CIMA und wird von der Europäischen Union gefördert.

Das Projekt bietet Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten für neue Musikergenerationen. Das Programm vereint die pädagogische Arbeit professioneller Experten mit dem Lernprozess junger Musiker anhand von Akademien, die sowohl vor Ort als auch online durchgeführt werden.

Als Teil des praktischen Lernens bieten die Akademien auch die Möglichkeit, gemeinsam mit den Ensembles La Capella Nacional de Catalunya und Le Concert des Nations unter der Leitung von Jordi Savall auf verschiedenen renommierten Bühnen Europas aufzutreten und CDs mit den in den Akademien bearbeiteten Repertoires einzuspielen.

# AUTOREN

---

## JANIS EL-BIRA

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

## LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961, and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, eventually becoming a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, where he worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall, among others. Since 2002 he has been artistic advisor to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he 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.

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis:** S. 16 © Barbara Rigon, S. 17 © Celeste Gaia, S. 18 © Elisenda Canals,

S. 19 © Cyrus Allyar, S. 20 © Christian Palm, S. 21 © Gisela Schenker, S. 22 © Marco Borggreve

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 17. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#19  
26.01.  
21.15

## KÜNSTLERTALK SAVALL & GUGLIELMI

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# KÜNSTLERTALK

## ARTIST TALK

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/bios-savall-guglielmi](https://qrco.de/bios-savall-guglielmi)



SO, 26.01., 21.15—Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TALK

**Rolando Villazón** und **Ulrich Leisinger** im Gespräch mit  
**Jordi Savall** und **Luca Guglielmi** im Anschluss an das Konzert #18

Keine Pause

Anders als der Torso einer Statue oder ein unvollendetes Gemälde übt ein musikalisches Fragment auf die meisten Menschen keinen besonderen ästhetischen Reiz aus. Ausübende und schaffende Künstler fühlen sich zu diesen Werken hingegen ganz besonders hingezogen, denn hier stellt sich nicht nur die Frage nach dem „Warum?“, sondern sofort auch die nach dem „Was wäre, wenn ...?“ Bei Mozart regen zwei große Fragmente, die Messe c-Moll KV 427 und das *Requiem* KV 626, zum Grübeln und zu einer kreativen Auseinandersetzung an. Das Gespräch mit **Jordi Savall** und **Luca Guglielmi**, durch das **Rolando Villazón** und **Ulrich Leisinger** führen, soll den Eindruck der Uraufführung dieser neuen Fassung der c-Moll-Messe weiter vertiefen.

Unlike a torso of a statue or an unfinished picture, a musical fragment does not hold a special aesthetic fascination for most people. Practising and creative artists on the other hand feel particularly attracted by these works, as here the question presents itself not only as to ‘why?’ but also to the immediately following ‘what would have happened, if...?’ As regards Mozart, two major fragments, the *Mass in C minor*, K. 427, and the *Requiem*, K. 626, are thought provoking and inspire creative analysis. The discussion with **Jordi Savall** and **Luca Guglielmi**, chaired by **Rolando Villazón** and **Ulrich Leisinger**, is intended to intensify the impression of the world premiere of this new version of the Mass in C minor.

# BIOGRAPHIEN



JORDI  
SAVALL

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

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

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

member of the Royal Philharmonic Society, the Royal Swedish Academy of Music and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia. He first appeared at the Mozart Week 2023.



ROLANDO  
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2024/25 gibt er u. a. seine Rollendebüts als Idomeneo in

Berlin sowie als Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen und feiert in einer konzertanten Vorstellung als Alessandro am Ort der Uraufführung in Salzburg das 250-jährige Jubiläum von Mozarts *Il re pastore*. Seit seinem Regie-debüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's major stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality. The tenor made a name for himself internationally in 1999 when he won several prizes at the Operalia competition, followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then, the Mexican-born singer has been a regular guest at all the major opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2024/25

season, he makes his role debuts as Idomeneo in Berlin and as Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen and celebrates the 250<sup>th</sup> anniversary of Mozart's *Il re pastore* in a concert performance as Alessandro at the place of the opera's premiere in Salzburg. Since his directing debut in Lyons in 2011, the singer has made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón holds the title of Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.



LUCA  
GUGLIELMI

Luca Guglielmi, geboren 1977 in Turin in Italien, ist Dirigent, Komponist, Solist auf historischen Tasteninstrumenten und Musikwissenschaftler, der für seine historisch informierte Herangehensweise an die Musik aller Epochen bekannt ist. Sein umfangreiches Repertoire, das in einer mehrfach ausgezeichneten Diskographie dokumentiert ist, reicht von

Gesualdo bis Strawinsky. In Italien dirigierte Luca Guglielmi mehrere renommierte Orchester. 2019 erfolgte sein Debüt als Dirigent mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und 2023 am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Zu seinen Mentoren im Dirigieren zählen Jordi Savall, mit dem er seit 1998 zusammenarbeitet, und Sir Simon Rattle. Neben seiner Karriere als Dirigent ist Luca Guglielmi seit 1993 im In- und Ausland als Solist an Cembalo und Orgel, Continuospieler, Kammermusiker sowie Chorleiter tätig und arbeitet mit namhaften Solisten und Ensembles zusammen. Als leidenschaftlicher und begeisterter Lehrer hat er Kurse für Alte Musik in Italien (Pamparato und Urbino), Frankreich (Barbaste) und Spanien (San Feliu de Guixols) gegeben und ist seit 2014 Professor für Cembalo, Piano und Kammermusik an der Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. 2024 assistierte Luca Guglielmi Jordi Savall in *La clemenza di Tito* bei der Mozartwoche.

Luca Guglielmi, born in 1977 in Turin in Italy, is a conductor, composer, soloist on historic keyboard instruments and a musicologist, known for his historically informed approach to music of all periods. His extensive repertoire, reflected in his multi-award-winning discography, ranges from Gesualdo to Stravinsky. Guglielmi has conducted several renowned orchestras in Italy. He made his debut as a con-



ductor with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in 2019 and at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona in 2023. His conducting mentors include Jordi Savall, with whom he has collaborated since 1998, and Sir Simon Rattle. Since 1993, in addition to conducting, Guglielmi has had a busy international career as a harpsichord and organ soloist, continuo player, chamber musician and choir master, working with renowned soloists and ensembles. A passionate and enthusiastic teacher, he has taught courses in Early Music in Italy (Pamparato and Urbino), France (Barbaste) and Spain (San Feliu de Guixols) and since 2014 has been a professor of harpsichord, pianoforte and chamber music at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. In 2024, Luca Guglielmi was Jordi Savall's assistant in the production of *La clemenza di Tito* at the Mozart Week in 2024.



ULRICH  
LEISINGER

Ulrich Leisinger, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte

er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).

Ulrich Leisinger was born in Baden-Baden in 1964 and studied musicology, philosophy and mathematics in Freiburg, Brussels and Heidelberg. In 1991 he completed his doctorate with a thesis on Joseph Haydn and the development of the Classical piano style and from 1991 to 1993 he did a postdoctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Bach Archive in Leipzig, initially as a research assistant specialising in studies of source documents of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and latterly as head of the Bach Repertoire research project. From 2004

---

to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005, he has been Director of the Research Department at the International Mozarteum Foundation and thus head of the *New Mozart Edition* (NMA) and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition* (DME).

---

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#20  
27.01.  
9.00

## ORGELMUSIK ZUM GEBURTSTAG

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25

MOZART'S  
269<sup>TH</sup> BIRTHDAY –  
LET'S CELEBRATE!



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# ORGELMUSIK ZUM GEBURTSTAG

REZITAL

**Hannfried Lucke** Orgel

#20

MO, 27.01.

**9.00** — **Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Fantasie f-Moll KV 594

Datiert: Wien, nicht später als 5. Jänner 1791, vermutlich Dezember 1790

Adagio – Allegro – Adagio

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Choral „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639

Komponiert: vermutlich um 1712

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

Orgelsonate g-Moll Wq 70/6, H. 87

Publiziert: 1755

1. Allegro moderato – 2. Adagio – 3. Allegro

MOZART

Adagio h-Moll für Klavier KV 540

Datiert: Wien, 19. März 1788

Transkription für Orgel: **Hannfried Lucke**

NICOLAS DE GRIGNY (1672–1703)

*Aus Messe pour orgue*

Veröffentlicht: 1700

Dialogue – Tierce en taille

JOHANN SEBASTIAN BACH

Choräle „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ BWV 642 & BWV 691

Komponiert: um 1714

Präludium und Fuge a-Moll BWV 543

Komponiert: vermutlich vor 1713

Keine Pause

***Geschätztes Publikum,  
aufgrund der Dramaturgie des Programms würden wir Sie herzlich bitten,  
erst am Schluss des Konzerts zu applaudieren. Vielen Dank!***

*Dear Audience,  
May we kindly ask you not to interrupt the programme sequence by applauding,  
but to show your appreciation at the end of the recital. Thank you!*

# DIE WERKE

---



*MOZART SELBST GALT ALS GUTER ORGELSPIELER, INSBESONDERE ALS IMPROVISATOR; AUCH ER NANNT DIE ORGEL „KÖNIG ALLER INSTRUMENTEN“. MERKWÜRDIG IST ES UMSO MEHR, DASS ER FÜR DIE ORGEL IM HERKÖMMLICHEN SINNE KAUM ETWAS GESCHRIEBEN HAT [...]*

Aus dem Einführungstext

Mozarts Zeit war nicht die Zeit der Orgel. Sicher, gespielt wurde das Instrument nach wie vor für den gottesdienstlichen Gebrauch. Die Komponisten aber wandten sich viel eher dem Hammerklavier zu, dem Instrument, dessen sensibler Klang bei empfindsamen Hörern und Klavierspielern ganz neue Saiten des Gemüts zum Schwingen brachte. Der Aufführungsort war der Salon, die Kammer, nicht der öffentliche Kirchenraum. In der Intimität wurde das innige Band von Instrument und Spieler geknüpft. Die Orgel aber war passé! Und dies ganze 40 Jahre, nachdem der Meister dieses Instruments in Spiel und Komposition – Johann Sebastian Bach – gestorben war. Er galt nun erst recht als Unzeitgemäßer (eine Tendenz, die sich schon zu Lebzeiten abzeichnete), sein Werk wurde bestaunt; aber geliebt? Es galt als ‚alter Zopf‘. Und kein Rettungsversuch konnte diesen Prozess bremsen. Nicht das Bemühen der Bach-Söhne um das Erbe ihres Vaters, (noch) nicht das vehemente Engagement des ersten Bach-Biographen (1802), Johann Nikolaus Forkel, der Bach eine „National-Angelegenheit“ nannte.

Mozart selbst galt als guter Orgelspieler, insbesondere als Improvisator; auch er nannte die Orgel „König aller Instrumenten“. Merkwürdig ist es umso mehr, dass er für die Orgel im herkömmlichen Sinne kaum etwas geschrieben hat, sondern für eine mechanische Abart, nämlich die Flötenuhr – ein künstliches Werk –, dessen Klang zwar durch Pfeifen erzeugt, nicht aber durch Tasten ‚gesteuert‘ wird, sondern durch eine Walze. Für dieses ‚Instrument‘ nun (die Nähe zum späteren Orchestrion ist deutlich) schuf Mozart im Auftrag eines Grafen Deym zwei Meisterwerke „nicht nur als souveräne Bewältigung einer unliebsamen Aufgabe, Programmfutter für eine missklingende automatische Spieldose, nicht größer als eine Wickelkommode, sondern als in sich geschlossene Stücke absoluter Musik, ja, sie leben aus diesem Absoluten, denn hier gab es ja nichts mit instrumentaler Klangfarbe auszudrücken“ (Wolfgang Hildesheimer). Ein „Triumph des Geistes über die Materie“ nennt A. Hyatt King diesen Tatbestand. Den Klang nun von seinem Drehorgel-Charakter zu lösen und ihn der eigentlichen Orgel zu überlassen, scheint mehr als legitim, ja ist selbst wieder ein schöpferischer Vorgang, denn Mozart selbst beklagt das „Werk aus lauter kleinen Pfeifchen, welch hoch und mir zu kindisch lauten“. Und: „[...] ja, wenn es (für) eine große Uhr wäre und das Ding wie eine Orgel lautete, da würde es mich freuen.“ Selbst wenn dieses Zitat vermutlich auf eine verschollene „Flötenuhr“-Musik hinweist, so zeigt es doch den inneren Konflikt Mozarts sehr genau, nämlich „etwelche Ducaten“ zu verdienen und Kunst zu machen.

### **Mozart: Fantasie f-Moll KV 594**

Denn Kunst ist zweifellos jeder Takt der f-Moll-Fantasie KV 594. Diese Fantasie und das im weiteren Programmverlauf folgende Adagio h-Moll KV 540 gehören zu seinen späteren Werken und sind von einer außergewöhnlichen Tiefe und emotionalen Intensität geprägt. Beide Werke zeugen von Mozarts Reife und seiner Fähigkeit, tiefgründige musikalische Aussagen zu formulieren. Die Fantasie ist dreiteilig (Adagio – Allegro – Adagio) und verbindet erhabene, fast sakrale Klänge mit dramatischen und lebhaften Passagen. Das Adagio am Anfang ist getragen, würdevoll und von großer emotionaler





Propter Homines Orgel im Großen Saal der Stiftung Mozarteum in Salzburg.  
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bildarchiv](#)

---

Schwere. Es vermittelt eine spirituelle und kontemplative Atmosphäre. Das Allegro in der Mitte ist kontrastierend lebendig, energisch und erinnert an einen Fugensatz mit virtuoson Läufen und Kontrapunktik. Hier zeigt sich Mozarts technische Meisterschaft und sein Gespür für die dramatische Gestaltung. Das Werk kehrt schließlich in das Adagio zurück, das die erhabene und nachdenkliche Stimmung des Beginns wieder aufgreift. Der Wechsel zwischen den majestätischen und lebendigen Teilen gibt dem Werk eine dramatische Spannung. Formal steht es zwischen der strengen Kirchenmusiktradition und Mozarts freier künstlerischer Fantasie. Es ist eines der wenigen Werke, in denen Mozart bewusst ein mechanisches Instrument berücksichtigt, ohne jedoch an musikalischem Ausdruck zu verlieren.

### **J. S. Bach: Choral „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639**

„Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ (BWV 639), der einzige dreistimmige Satz des *Orgelbüchleins*, ist von unnachahmlicher Expressivität und einer der bekanntesten Orgelchoräle J. S. Bachs. Zum leicht kolorierten Cantus firmus im Sopran tritt eine Solostimme des Alts in Sechzehntelfiguration, die eine Gebetshaltung ausmalt. Im Pedal symbolisieren pochend wiederholte Achtelsymbole das im Text angesprochene Verzagen.

### **C. P. E. Bach: Orgelsonate g-Moll Wq 70/6, H. 87**

Der Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel ist ein Komponist aus der Generation von Mozarts Vater Leopold. Bei den Orgelsonaten von C. P. E. Bach ist fast durchwegs ein pedalloser Satz anzutreffen. Das, was den Orgelklang unter anderem auszeichnet, geht dadurch etwas verloren. Doch in der g-Moll-Sonate Wq 70/6 spürt man den gelungenen Versuch, den empfindsamen Stil auf das königliche Instrument zu übertragen. Sie ist die am häufigsten gespielte seiner insgesamt sechs Sonaten, gedruckt 1755 (ein Jahr vor Mozarts Geburt).

### **Mozart: Adagio h-Moll KV 540**

Selten hat Mozart einen melancholischeren Satz geschrieben als das Adagio in h-Moll KV 540. Im März 1788 trug er es ins *Verzeichnüb*

---

*aller meiner Werke* ein, und ziemlich sicher war es im Umschlag mit den „neuesten Klavierstücken“, die Mozart im Sommer des Jahres aus Wien an seine Schwester schickte, deren Klavierspiel er über alles schätzte. Das Adagio, das heute auf der Orgel erklingt, ist reich an musikalischen Symbolen, die für Trauer- und Klagemusiken charakteristisch sind: Der typische Trauermarsch-Rhythmus (lang – kurz – kurz) zu Beginn, Seufzerfiguren, dissonante Vorhalte, viel Chromatik und ausgesprochen gewagte Harmonien. Schroff sind die dynamischen Kontraste, ebenso schroff die Harmonik: sie läuft oft in einem Irrgarten ins Leere, findet nicht mehr zum Ursprung zurück, und die Musik bricht resigniert ab. Die Wendung nach H-Dur am Schluss wirkt jedenfalls nicht wie eine Aufhellung oder gar ein Trost, sondern eher wie eine unbestimmte Sehnsucht.

### **Nicolas de Grigny:**

#### **Dialogue & Tierce en taille aus der Messe pour orgue**

Nicolas de Grigny war ein französischer Barockkomponist und Organist, dessen Werke heute als Meisterwerke der Orgelmusik geschätzt werden. Er wirkte als Organist an der Kathedrale von Reims und war bekannt für seinen virtuosen Stil und seine tiefe Kenntnis der liturgischen Praxis. Sein einziges erhaltenes Werk, das *Livre d'orgue* (1700), umfasst eine Sammlung von Orgelmusik, die in Form von Hymnen und Messen für den liturgischen Gebrauch geschrieben wurde. Darunter finden sich auch die Stücke „Dialogue“ und „Tierce en taille“, die exemplarisch für den französischen Barockstil stehen. „Dialogue“ ist ein lebhaftes, kontrastreiches Stück, das vom Wechsel zwischen verschiedenen Klangfarben und Registern der Orgel geprägt ist. Es spiegelt den Dialog zwischen verschiedenen musikalischen Stimmen oder „Chören“ wider und zeigt Grignys Fähigkeit, Klangräume mit beeindruckender Wirkung zu gestalten. „Tierce en taille“ ist ein meditativer Satz, bei dem die Melodie in der mittleren Stimme (meist im Tenorregister) gespielt wird, während die Ober- und Unterstimmen die harmonische Begleitung bilden. Dieses Stück besticht durch seine erhabene Ruhe und den ausdrucksstarken Einsatz von Ornamentik. Grignys Musik ist für ihre raffinierte Polyphonie und ihren tief spirituellen Charakter bekannt.



Silberstiftzeichnung von Doris Stock, das letzte Porträt Wolfgang Amadé Mozarts, Dresden, April 1789.

[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Mozart-Museen](#)

---

Seine Werke, die zu Lebzeiten wenig beachtet wurden, beeinflussten entscheidend spätere Komponisten wie Johann Sebastian Bach, der eine gesamte Abschrift von Grignys *Livre d'orgue* anfertigte.

**J. S. Bach: Choräle „Wer nur den lieben Gott lässt walten“  
BWV 642 & BWV 691**

„Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (BWV 642) ist ein bekannter und beliebter Orgelchoral Bachs, der durch seine rhythmisch markanten Mittelstimmen, die ständig das Motiv der Zuversicht führen, feste und gewisse Hoffnung vermittelt. Im Gegensatz dazu folgt die ruhig gehaltene Fassung (BWV 691) desselben Chorals mit einer kolorierten Cantus firmus-Stimme.

**J. S. Bach: Präludium und Fuge a-Moll BWV 543**

Obwohl uns das Fehlen der Eigenschrift Bachs über die genaue Entstehungszeit von Präludium und Fuge a-Moll (BWV 543) im Unklaren lässt, dürfen wir sicher sein, dass es spätestens in den frühen Weimarer Jahren Bachs, also vor 1713, entstanden ist, fehlen ihm doch jegliche konzertante Züge zugunsten einer eher schweifenden Struktur. Freilich hat Bach das Präludium später revidiert (was seine zeitliche Einordnung weiter erschwert). Dieses Präludium entwickelt ein zunächst einstimmig exponiertes schlichtes viertöniges Motiv in verschiedener Weise: Nach achteinhalb Takten tritt ein Orgelpunkt im Pedal hinzu, ehe in Takt 25 ein Pedalsolo das eingangs exponierte Motiv in der Dominanttonart e-Moll und in verkürzter Form aufgreift; nach einer frei gestalteten Übergangspartie beginnt als weitere Steigerung im Wechselspiel der Formen eine nunmehr vierstimmige Verarbeitung des Eingangsmotivs, in einen vollstimmigen Schlussakkord mündend. Das Thema der Fuge besteht aus einem anderthalbtaktigen Vordersatz und einer dreitaktigen Fortspinnung. Die ein wenig formelhafte Sequenz dieser Fortspinnung hat die Forschung zu dem beliebten Fragespiel veranlasst: „Woher hat Bach das?“ (Vivaldi, Pachelbel, eine eigene frühere Fuge?). Doch sollte man die Möglichkeit, dass Bach auch hier ganz eigene Einfälle hatte, darum nie völlig ausschließen. Der beträchtlichen Länge dieses in großen Intervallen weit ausgreifenden The-

mas entspricht die Ausdehnung der Fuge selbst, die dieses Thema in ihrem Verlauf auch in den Paralleltonarten (C-, G-Dur) und in der Subdominante (d-Moll) zitiert und endlich zwei Engführungen – jedoch nur des Themenkopfs – andeutet. Doch erschwert Bach seinen Hörern das Verfolgen der Themeneinsätze durch mancherlei Varianten, zumal ihres Beginns, als Folgen der bewegten Weiträumigkeit des thematischen Materials. Der toccatische Schluss der Fuge erinnert an die Vielgliedrigkeit der norddeutschen Vorbilder Bachs.

Hannfried Lucke

# THE WORKS

---

The organ did not feature prominently in Mozart's time; it was certainly still played but almost exclusively for liturgical use. Composers preferred the sensitive sound of the fortepiano which evoked wholly new emotions in both players and listeners. It was not played in publicly accessible churches but in the intimate surroundings of the salon. Here the intimate bond between instrument and player was established. The organ on the other hand was out of fashion, which is rather surprising, taking into account that the master player and composer for this instrument, J. S. Bach, had died only forty years previously. He was now considered to be outdated (a trend already evident during his lifetime); his *œuvre* was marvelled at but was it popular?

Mozart himself was regarded as a good organ player, especially at improvising, and he referred to the organ as the "king of all instruments". It is all the more remarkable that he hardly wrote anything for the organ in the traditional sense, but instead for a mechanical contraption whose sound was indeed produced by pipes though not guided by keys on a manual but by means of a roll. For such an instrument (with clear similarity to the later orchestrion) Mozart created two masterpieces commissioned by a certain Count Deym. Mozart's biographer Wolfgang Hildesheimer wrote: "(It) represents not only the masterful achievement of something he didn't really have his heart in, i. e. material for an ill-sounding mechanical plaything that was not bigger than a conventional chest of drawers, but they are truly in themselves accomplished pieces of absolute music and indeed live from this since nothing can be expressed with instrumental sound nuances." A. Hyatt King called it a "triumph of the spirit over matter". Releasing the sound from its barrel-organ character and transferring it to the actual organ seems to be more than legitimate and is in itself a creative act. Mozart himself lamented the "work made up of lots of little pipes that sound too high pitched and childish to me" and "... if indeed [the piece] were meant for a big mechanism and the thing sounded like a real organ then I would be very happy." Even though this quote refers to a lost piece of music

for the pipe-clock it reflects very clearly Mozart's inner conflict in wanting to earn "a few ducats" and to create a work of art.

### **Mozart: Fantasia in F minor, K. 594**

This Fantasia and the Adagio in B minor K. 540, which follows later in the programme, belong to his later works and are characterised by extraordinary depth and emotional intensity. Both works bear witness to Mozart's maturity and his ability to formulate profound musical statements. The Fantasia is in three parts (Adagio – Allegro – Adagio) and combines sublime, almost sacred sounds with dramatic and vivid passages. The Adagio at the beginning is solemn, dignified and has great emotional gravity. It conveys a spiritual and contemplative atmosphere. The Allegro as the central movement is by contrast lively, energetic and reminiscent of a fugue movement with virtuosic runs and counterpoint. Mozart's technical mastery and his flair for dramatic composition are evident here. The final movement is an Adagio, which again takes up the sublime and reflective mood of the beginning. The alternation between the majestic and lively sections gives the work a dramatic tension. Formally, the work is positioned between the strict church music tradition and Mozart's free artistic imagination. It is one of the few works in which Mozart consciously composes for a mechanical instrument yet without any loss of musical expression.

### **J. S. Bach: Chorale 'Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ', BWV 639**

'*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*' (BWV 639), the only three-part movement of the *Orgelbüchlein*, is of an inimitable expressiveness and one of Bach's most well-known organ chorales. The slightly embellished *cantus firmus* in the soprano is joined by a solo alto voice in semiquaver figuration, depicting a mood of prayer. In the pedal, thudding repeated quavers symbolise the despair mentioned in the text.



---

### **C. P. E. Bach: Organ Sonata in G minor, Wq 70/6, H. 87**

Bach's son Carl Philipp Emanuel is a composer from the generation of Mozart's father Leopold. Almost all the organ sonatas by C. P. E. Bach dispense with the use of pedals. What characterises the organ sound, among other things, is somewhat lost as a result. However, in the G minor Sonata (Wq catalogue 70/6) one can sense the successful attempt to transfer the sensitive style to the majestic instrument. It is the most frequently performed of his six sonatas, printed in 1755 (one year before Mozart's birth).

### **Mozart: Adagio in B minor, K. 540**

Rarely has Mozart written a more melancholy movement than the Adagio in B minor, K. 540. In March 1788 he entered it into his *Thematic Catalogue*, and it was almost certainly in the envelope containing the "latest piano pieces" that Mozart sent from Vienna in the summer of that year to his sister, whose piano playing he greatly admired. The Adagio to be heard played on the organ today is rich in musical symbols typical of mourning and lamentation: the typical funeral march rhythm (long – short – short) at the beginning, sighing figures, dissonant chords, much chromaticism and decidedly daring harmonies. The dynamic contrasts are abrupt, as is the harmony: it often runs off into a labyrinth, never finding its way back to its source, and the music breaks off in resignation. In any case, the modulation to B major at the end does not seem like light on the horizon or even consolation, but rather like an indeterminate longing.

### **Nicolas de Grigny: Dialogue & Tierce en taille from the Messe pour orgue**

Nicolas de Grigny was a French Baroque composer and organist whose works are now recognised as masterpieces of organ music. He worked as an organist at Reims Cathedral and was known for his virtuoso style and thorough knowledge of liturgical practice.

His only surviving work, the *Livre d'orgue* (1700), comprises a collection of organ music written in the form of hymns and masses for liturgical use. Among them are the pieces *Dialogue* and *Tierce en taille*, which exemplify the French Baroque style.

*Dialogue* is a lively, contrasting piece characterised by the alternation between various timbres and registers of the organ. It reflects the dialogue between different musical voices or ‘choirs’ and demonstrates Grigny’s ability to create sound spaces with impressive effect.

*Tierce en taille* is a meditative movement in which the melody is played in the middle voice (mostly in the tenor register), while the upper and lower voices form the harmonic accompaniment. This piece is characterised by its sublime tranquillity and expressive use of ornamentation. Grigny’s music is known for its sophisticated polyphony and deeply spiritual character. His works, which were little recognised during his lifetime, had a decisive influence on later composers such as Johann Sebastian Bach, who made an entire copy of Grigny’s *Livre d’orgue*.

### **J. S. Bach: Chorales ‘*Wer nur den lieben Gott lässt walten*’, BWV 642 & BWV 691**

‘*Wer nur den lieben Gott lässt walten*’ (BWV 642) is a well-known and popular organ chorale by Bach, conveying a firm and certain hope through its rhythmically striking middle voices, which constantly bear the motif of trust. In contrast to this is the calm version (BWV 691) of the same chorale with an embellished *cantus firmus* part.

### **J. S. Bach: Prelude and Fugue in A minor, BWV 543**

In the absence of an autograph score, the exact date of the Prelude and Fugue in A minor, BWV 543, remains unknown. Nonetheless, given its lack of concerto features and its penchant for discursiveness, we can be fairly certain that Bach composed it at the latest in his early Weimar years, thus before 1713. Bach did indeed revise the Prelude later, thereby making it all the more difficult to date. The Prelude develops a simple four-note motif in various ways: after eight and a half bars of unisono elaboration a pedal point is added. Then, at bar 25, the motif is heard in the pedal in abridged form, transposed to the dominant key of E minor. Finally, after a free transitional passage, the interplay of forms goes one step further and

---

the opening motif appears in a four-voice texture, leading to a sonorous final chord. The subject of the Fugue consists of a bar and a half of antecedent followed by three bars of continuation. The somewhat formulaic sequence of this continuation has given scholars a favourite quiz question: ‘Where did Bach get this from?’ (Vivaldi? Pachelbel? One of his own earlier fugues?). Yet one should never rule out the possibility that here Bach had his very own ideas. The considerable length of this expansive subject is matched by the length of the fugue itself, during which the subject also appears in the relative major (C major and G major) and in the subdominant (D minor). Finally, stripped of its continuation, it enters two sections of *stretto*. Bach makes it difficult for his listeners to follow the entries by subjecting them – and especially the opening notes – to constant variation, a result of the energetic spaciousness of the thematic material. The toccata-like conclusion of the fugue brings to mind the textural variety of Bach’s North-German role models.

**Hannfried Lucke**

English translation of the original German text: **Anne Ruhe**

Revision: **Elizabeth Mortimer**

# BIOGRAPHIE



HANNFRIED  
LUCKE

Hannfried Lucke wurde in Freiburg im Breisgau geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er an der Staatlichen Hochschule für Musik seiner Heimatstadt, am Mozarteum Salzburg und am Conservatoire de musique in Genf. Er war Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und wurde mit dem „Premier Prix“ des Genfer Konservatoriums sowie dem Preis des österreichischen Kultusministers ausgezeichnet. Konzerte und Rundfunkaufnahmen führten ihn auf nahezu alle Kontinente. Er konzertierte an bedeutenden Orgeln und bei Festivals wie den Wiener Festwochen, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, in der Royal Festival Hall London, der St. Patrick's Cathedral New York, beim Tanglewood Music Festival oder in der Suntory Hall Tokyo. Seine zahlreichen CD-Einspielungen wurden mehrfach international prämiert. 1997 berief man ihn als Professor für Orgel an die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, im Jahr 2000 folgte der Ruf auf den Lehrstuhl der Universität Mozarteum Salzburg, wo er 2018 zum Vizerektor für Kunst ernannt wurde. Er hält regelmäßig Meisterkurse in Europa, den USA und Japan und ist Jurymitglied internationaler Orgelwettbewerbe.

Hannfried Lucke was born in Freiburg im Breisgau. He trained at the Hochschule für Musik Freiburg, the Mozarteum University Salzburg and the Geneva Conservatory. He was awarded a scholarship by the German Academic Exchange Service as well as the Geneva Conservatory's Premier Prix and the Austrian Ministry of Culture Prize. Lucke has performed in concerts and radio recordings on almost every continent, played on many famous organs and appeared at festivals such as the Vienna Festival, the Mecklenburg-Vorpommern Festival and the Tanglewood Music Festival and at venues like the Royal Festival Hall in London, St Patrick's Cathedral in New York and Tokyo's Suntory Hall. His numerous CD recordings have won international awards. In 1997 he was appointed Professor of Organ at the University of Music and Performing Arts Graz, followed in 2000 by a professorship at the Mozarteum University Salzburg, where he was subsequently appointed Vice-Rector of Art in 2018. Hannfried Lucke regularly holds masterclasses in Europe, the USA and Japan and sits on the jury of international organ competitions.

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 17 © Nikolaj Lund

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 17. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#21  
27.01.  
19.30

## BACH-KANTATEN

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## BACH-KANTATEN

WARUM BETRÜBST DU DICH

KONZERT

**Collegium Vocale Gent**

**Philippe Herreweghe** Musikalische Leitung

**Grace Davidson** Sopran

**Alex Potter** Alt

**Guy Cutting** Tenor

**Krešimir Stražanac** Bass

#21

MO, 27.01.

**19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**

ORF-SENDUNG

MI, 19.02.25, 19.30 Uhr, Ö1



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**


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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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



# PROGRAMM

---

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Kantate *Liebster Gott, wenn werd ich sterben*

BWV 8

Komponiert: 1724

Kantate *Warum betrübst du dich, mein Herz*

BWV 138

Komponiert: 1723

Pause

Kantate *Die Elenden sollen essen*

BWV 75

Komponiert: 1723

# DIE WERKE

---



*DAS HEUTIGE „KANTATEN-KONZERT“ BIETET DIE GELEGENHEIT, SICH MIT EINER GATTUNG AUSEINANDERZUSETZEN, DIE JOHANN SEBASTIAN BACH ZWAR GRÖSSTE BEKANNTHEIT VERSCHAFFT HAT, DIE SICH ABER AUCH OHNE DEN LEIPZIGER THOMASKANTOR IM DEUTSCHLAND DER ERSTEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS GROSSER BELIEBTHEIT ERFREUTE.*

Aus dem Einführungstext

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Frühe Leipziger Kantaten der Jahre 1723 und 1724**

Die Komposition von Kantaten ist essentiell für die evangelische, vornehmlich lutherische Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts. Ihre größte Verbreitung fanden Kantaten in Mittel- und Norddeutschland. Das Konzert des heutigen Abends beleuchtet also eine Tradition, die es im katholischen Salzburg so früher nicht gegeben hat. Und auch heute sind Kantaten vornehmlich im evangelischen „Kantaten-Gottesdienst“ zu hören, sehr selten außerhalb eines Kirchenraums. Viele der überlieferten Kantaten, diejenigen Bachs ausgenommen, sind fast unbekannt, sind bis heute nicht einmal in Noteneditionen erschienen. Das heutige „Kantaten-Konzert“ mit dem gefeierten Bach-Dirigenten Philippe Herreweghe bietet also die Gelegenheit, sich mit einer Gattung auseinanderzusetzen, die Johann Sebastian Bach zwar größte Bekanntheit verschafft hat, die sich aber auch ohne den Leipziger Thomaskantor im Deutschland der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreute.

Name und Ursprung der „Cantata“ kommen aus Italien, wo es schon Anfang des 17. Jahrhunderts Vokalstücke mit Rezitativen und Arien für einen Sänger oder eine Sängerin gegeben hat. Diese oft hochvirtuosen Stücke, angelehnt an den noch jungen Opernstil, boten

für Könner ihres Fachs eine zusätzliche Möglichkeit, sich außerhalb des Opernbetriebs zu produzieren. Die lutherische Kirchenkantate greift diese in Italien gängige Praxis nur auf. Ziel ist es, für die Musik zu den Gottesdiensten modernere Formen bieten zu können. Der zunächst am Hof von Sachsen-Weißenfels tätige Pastor Erdmann Neumeister war die wesentliche Figur der deutschen Kantatentext-Dichtung. Er forderte um 1700 für die lutherische Kirchenmusik eine zeitgemäße Auffassung. In der modernen italienischen Oper gebe es als deren wesentliche Bestandteile Rezitativ und Arie. Neumeister versuchte sich zunächst an frei gedichteten Rezitativ- und Arientexten vornehmlich für die Kapellmeister Johann Philipp Krieger in Weißenfels und Johann Philipp Erlebach in Rudolstadt. Bald gab es viele Komponisten, Bach, Telemann und Graupner eingeschlossen, die Neumeisters Texte an ganz unterschiedlichen Orten vertonten. Denn Neumeister konnte man ‚kaufen‘. Er veröffentlichte ganze Konvolute von Arientexten, die in der Folge des Kirchenjahrs Verwendung finden konnten. Schon 1708 ließ das Verlagshaus Lotter in Augsburg solche drucken. Jenes Haus Lotter, das Leopold Mozart immer in Anspruch genommen hat, muss sich, wie der Germanistin Irmgard Scheitler aufgefallen ist, schon früh Gewinn von den Texten Neumeisters versprochen haben. Gedruckt wurde sozusagen nur die ‚Rohware‘, Kantatentexte ohne Musik, die entweder zum Nachlesen oder zum Nachkomponieren bestimmt waren. Der Kantatentextdruck setzte sich auch in den freien Reichsstädten und an Fürstenhöfen fort: Hofpoeten in deren Diensten waren angehalten, Kantatentextjahrgänge im Vorhinein zu dichten und in den Druck zu geben. Darauf wurden sie nach und nach, um es mal salopp zu sagen, ‚abkomponiert‘, Woche für Woche. Auch Bach komponierte, als er in Leipzig begann, zunächst wöchentlich eine neue Kantate. Christian Friedrich Henrici, genannt Picander, lieferte ihm aber erst für die zweite Hälfte der 1720er-Jahre mehrere Kantatenjahrgänge. Dieses Prinzip der Vorausproduktion der Texte war etwa bis zu Bachs Tod üblich. Um 1800 war es vorbei mit der Kirchenkantate. Zu dieser Zeit wollten die Erben des Hofkapellmeisters Graupner dessen im Zeitraum bis 1750 komponierte 1.400 Kantaten-Kompositionen veräußern – und sie sind dabei gescheitert. Die Kantate verschwindet



Pastor Erdmann Neumeister  
(1671–1756), Kantaten-Dichter.  
Stich von Christian Fritzsch, 1742.  
[Berlin, akg-images / Liszt Collection](#)

zwar nicht, aber ihr Inhalt wird nicht mehr so eng verstanden. So liegt Mozarts Beitrag zur „Kantate“ zum einen in geistlichen Werken für Soli, Chor und Orchester, denen sehr unterschiedliche Texte und Funktionen zugrunde liegen: eine deutsche *Grabmusik* (KV 42), ein italienisches Werk  *Davide penitente* (KV 469) mit der Musik aus der c-Moll-Messe (KV 427) und die lateinische Motette *Exsultate jubilate* (KV 165). Ähnlich groß ist die Anzahl zum anderen von Mozarts Werken ohne kirchlichen Hintergrund, die als „Freimaurerkantaten“ bezeichnet werden (KV 429, 471, 619 und 623).

Vor allem Neumeister hatte um 1700 den Anstoß zur deutschsprachigen Kirchenkantate gegeben. Das Interessante ist, dass mit der einfachen Bauform in den folgenden Jahren etwas passiert ist.

Anstatt nur freie Verse werden in den Kantaten nun auch biblische Zitate, sogenannte „Dicta“, eingeflochten; es folgen außer Arien Choräle, oft als Chorsätze. Variationen über Choralzeilen schmücken aus und reflektieren. Ariosi, also Rezitative mit instrumentaler Untermalung, schaffen Farben. Mehrere Sänger bringen größere Abwechslung, sie können sogar in einen Dialog treten. Religiöse Ausdeutungen werden höchst vielfältig möglich. Dem Einzelnen werden Bibelverse ausgedeutet, sein Glauben und sein Hoffen gestärkt. Die Kantate hält sich eng an den Bibelspruch (Perikope) für den jeweiligen Sonntag im Kirchenjahr. Zu festlichen Anlässen hat sie Repräsentationsstatus, dann werden große Besetzungen im Orchester verlangt.

Johann Sebastian Bach liegt mit seinen knapp 200 Kirchenkantaten zahlenmäßig im Mittelfeld der Produktivität. In Hessen-Darmstadt hatte der Theologe Johann Conrad Lichtenberg über zwei Jahrzehnte Kantatenjahrgänge verfasst und drucken lassen, aus denen die zwei Kapellmeister des Hofes musikalische Kompositionen kreierten und jeden Sonntag im Wechsel Neues aufführten. Von Telemann sind rund 1.700, oft klein besetzte Kantaten bekannt. Dreistellig ist die Zahl der Kantaten anderer Bach-Zeitgenossen wie Gottfried Heinrich Stölzel aus Altenburg und Johann Friedrich Fasch aus Zerbst. Und selbst bei Bach wird schon länger diskutiert, ob nicht zwei Kantatenjahrgänge, also gut 120 Werke, ohne jede Spur verloren gegangen sein könnten.

Von den erhaltenen Kantatenwerken sind im heutigen Konzert drei Werke aus Bachs frühen Jahren in Leipzig zu hören. Dieser hatte nach dem Tod des Thomaskantors Johann Kuhnau am 5. Juni 1722 dessen Posten erst im ‚dritten Anlauf‘ erlangen können. Bedeutende, mit ihm konkurrierende Komponisten waren ausgeschieden oder hatten ausscheiden müssen, worüber oft geschrieben worden ist, weil es den Anschein machte, als hätte der Leipziger Rat die Genialität Bachs einfach ignoriert. Am 22. April 1723 wurde Bach vom Leipziger Ratskollegium schließlich zum Thomaskantor gewählt. Er füllte das Amt in den folgenden Jahren, wenn auch streitbar, mit ganzer Kraft aus. Ende Mai 1723 wurde er zum „Director musices“ ernannt und war damit für die beiden Leipziger Hauptkirchen St. Nikolai

---

und St. Thomæ verantwortlich, hatte auch die Aufsicht über weitere Kirchen in der Stadt. Über ein Vierteljahrhundert blieb Johann Sebastian Bach in Leipzig die zentrale Gestalt des Musiklebens; zusätzlich leitete er später noch ein Instrumentalensemble der Universität.

### **Kantate *Liebster Gott, wenn werd ich sterben* BWV 8**

Die am Beginn stehende Kantate *Liebster Gott, wenn [=wann] werd ich sterben* (BWV 8) ist eine Choralkantate und für den 24. September 1724 komponiert worden. Der einleitende Satz ist einer der erstaunlichsten im Kantatenwerk Bachs. Wir hören ein musikalisches Tableau, größtenteils instrumentale Reflexionen über Vergänglichkeit, die die eingeflochtenen Zeilen aus dem Choral vorgeben. Klangteppiche dieser Art voll kunstvoller „Simplicität“ kennt man von Bachs Leipziger Mitbewerber Christoph Graupner, bei Bach selbst ist eine solche musikalische Anlage außergewöhnlich. Höchst eindringlich ertönen in steter Folge jeweils 24 kurze, repetierende Noten von der Flöte oder der Piccoloflöte zur von Gleichmut getragenen Grundstimmung der Oboen d’amore. Wovon sprechen die Flöten? Stehen sie für das aufgeregt pochende Herz, für die tickende Lebenszeit oder gar für die Totenglocke? Ganz im Kontrast dazu verfügt die Kantate aus sechs Sätzen über eine prächtige Bassarie im Tanzstil der Giga, wie sie auch ein Komponist wie Telemann hätte schreiben können: „Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen“. In dem betörend fröhlichen Stück mit solistischer Flöte wird Hoffnung auf das ewige Leben vermittelt. Der Chorsatz am Schluss nimmt wieder eine Strophe aus dem Choral auf, den das Streicherensemble prächtig umspielt. Mit Rücksicht auf die vorgegebene Orgelstimmung hat Bach diese Kantate von 1724 Jahrzehnte später noch einmal in eine andere Tonart gesetzt und auch die Besetzung dafür geringfügig geändert.

### **Kantate *Warum betrübst du dich, mein Herz* BWV 138**

Ein Jahr zuvor schrieb Bach seine Kantate *Warum betrübst du dich, mein Herz* (BWV 138). Der 15. Sonntag nach Trinitatis, der 5. September 1723, weist im Evangelium auf die Bergpredigt; es geht da-

rum, dass der Mensch nicht kleingläubig sei, trotz aller Trübsal im Leben. Die Kantate mit Einwüfen der Vokalsolisten beginnt wie eine Trauerkantate in Moll, mit Vorhalten und chromatischen Wendungen. Das Schicksal der „Elenden“ wird hier auf eindringliche Art und Weise thematisiert. Variativ ausgeschmückte Choralsätze prägen auch dieses Werk. Sie stehen nach dem Eröffnungschorsatz an 3. und 7. Stelle, zuletzt mit hochvirtuosen Streicherpassagen. Die Kantate enthält dagegen nur eine einzige Arie: „Auf Gott steht meine Zuversicht“ im Zentrum des Werks.

### **Kantate *Die Elenden sollen essen* BWV 75**

Zu seiner Amtseinführung 1723 hat sich Bach in Leipzig selbst übertraffen. Zu diesem Anlass komponierte er für die Festgottesdienste in der Nikolaikirche und der Thomaskirche zwei Werke mit jeweils nicht weniger als 14 Sätzen, je 7 Sätze vor und 7 Sätze nach der Predigt. Die Kantate zur Installation an St. Nikolai heißt: *Die Elenden sollen essen* (BWV 75); sie beginnt mit einem Bibelwort. Das Werk verwendet ein prächtiges Orchester aus Trompete, zwei Oboen und Oboe d’amore. Das Evangelium des Sonntags dreht sich um die Lazarus-Geschichte; es geht um göttliche Gerechtigkeit. Zentrum dieser Kantate ist der Choral „Was Gott tut, das ist wohl getan“. Das Eröffnungsstück mit dem Bibelspruch „Die Elenden sollen essen“ ist der Art nach eine „Ouvertüre“, ein französisch-barockes Eröffnungsstück mit punktierten Rhythmen, das dem Beginn Würde und Bedeutung verleiht. Mit der Zäsur direkt nach der Predigt des Festgottesdienstes setzt Bach nicht erneut mit einem Chorstück an, sondern es folgt eine einsätziges Streicher-Sinfonia, über der die Trompete die Chormelodie spielt. Am Ende sowohl des ersten als auch des zweiten Teils steht jeweils eine Strophe des Chorals (die 2. und die 6. Strophe), musikalisch ansonsten identische Stücke, die durch umspielende Streicherpassagen ausgeschmückt werden. So wurde schließlich festgehalten, dass im Mai 1723 „der neue Cantor und Collegii Musici Director Herr Johann Sebastian Bach“ seine Arbeit mit „guten applausu“ begonnen habe.

Christoph Großpietsch

# THE WORKS

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

From his early brushes with authority in Arnstadt to his conflicts with the Leipzig city council, Johann Sebastian Bach was never one to compromise. As a young organist in Mühlhausen, frustrated by theological disputes and lack of funds, he informed the town authorities that his artistic goal was to “conduct a well-regulated church music to the honour of God”. Only with his appointment as *Thomas-kantor* in Leipzig in 1723 did Bach finally realise that aspiration. Working with a zeal stupendous even by his standards, by the end of 1727 he had completed three annual cantata cycles plus part of a fourth, the *Magnificat*, and the *St John* and *St Matthew Passions*.

It was the tradition in Leipzig that the priest’s sermon in the morning *Hauptgottesdienst*, the Lutheran equivalent of the Catholic Mass, interpreted the Gospel, and the afternoon service the Epistle. Bach’s weekly cantatas (which he termed either ‘concerto’ – denoting combined voices and instruments – or, bluntly, ‘*Stück*’ – ‘piece’) were musical commentaries on the sermon, performed before a congregation of two thousand on alternate Sunday mornings in the two main Leipzig churches, the Thomaskirche and the Nikolai-kirche. The composer himself selected the cantata texts and arranged for them to be printed in booklets that the congregation could read and digest before the service.

In his Leipzig cantatas Bach spared neither himself nor his performers. His writing for his all-male choir, soloists (chosen from the elite choral singers, the so-called ‘concertists’) and instrumentalists is vastly more challenging, technically and interpretatively, than in any cantatas by his contemporaries. One of them, Johann Adolf Scheibe, complained, with some justification, that Bach demanded “that singers and instrumentalists perform with their throats and instruments the same feats he can perform on the clavier. But this is impossible”. Bach himself acknowledged what he called the “incomparably difficult and intricate” (“*ohngleich schwerer und intricater*”) style of his sacred music. What is irrefutable is his unflagging inventiveness throughout some 150 surviving Leipzig church cantatas, astonishingly varied in expression and instrumental colour. Time



and again his breathtaking, meticulous craftsmanship calls to mind Thomas Carlyle's famous dictum (apropos Frederick the Great) that genius is the "transcendent capacity of taking trouble, first of all."

### **Cantata 'Liebster Gott, wenn werd ich sterben', BWV 8**

Composed for the 16<sup>th</sup> Sunday after Trinity, 24 September 1724, 'Liebster Gott, wenn werd' ich sterben', BWV 8, belongs to Bach's second annual cantata cycle. Moving from anxiety to joyous acceptance, the text, by an anonymous author, is a meditation on death. Bach based the choral movements that frame the cantata on a hymn melody by Daniel Vetter, who had been organist at the Leipzig Nikolaikirche until his death in 1721. The bittersweet opening chorale fantasia, in a swaying 12/8 rhythm, is one of Bach's most beguilingly coloured tapestries. Over muted staccato violins and intertwining oboi d'amore, soft repeated notes from a high flute delicately evoke the funeral bells (*Leichenglocken*) that will accompany the soul to Christ. The choral sopranos, underpinned by the lower voices, then intone a variation of Vetter's hymn stanza by stanza.

As in most of Bach cantatas from his second Leipzig cycle, the opening choral fantasia and the closing chorale enclose two contrasting arias. In the first, 'Was willst du dich, mein Geist, entsetzen', scored for oboe d'amore and pizzicato bass, the tenor expresses the believer's agitation in the face of death. The detached notes on 'schlägt' ('strikes') again suggest funeral bells. After a tortuous accompanied alto recitative, disquiet turns to affirmation in the gigue-like bass aria 'Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen!', with its scintillating flute obbligato. In the final chorale the sopranos sing a simpler version of Vetter's melody against touches of imitation from the three lower voices.

### **Cantata 'Warum betrübst du dich, mein Herz', BWV 138**

We move back to Bach's first Leipzig cantata cycle for 'Warum betrübst du dich, mein Herz', BWV 138, first heard on the 15<sup>th</sup> Sunday after Trinity, 5 September 1723. The Gospel reading for that Sunday is the Sermon on the Mount, as told in St. Matthew, in which Jesus urges his disciples not to concern themselves with food and clothing but

---

trust in God's wisdom and compassion. The cantata's form is unusual. Based on a 16<sup>th</sup>-century Lutheran hymn, the first three movements form a miniature sacred opera. At the opening, each line of the hymn melody is introduced by an oboe d'amore before being taken up and elaborated by the chorus. The chorus is interrupted by an anguished solo alto ('I am poor, bowed down by heavy sorrows'), then returns to offer the consolation of faith ('Put your trust in your Lord and God'). Next comes a recitative in which the bass soloist inveighs bitterly against his earthly lot, with characteristically expressive colouring of the word '*Tränen*' – 'tears'. Completing a three-movement structure of searing intensity, the chorale returns without a break, interrupted in turn by the pleading voices of solo soprano and solo alto.

Reflecting the anxieties of the text, the music of these first three movements is densely composed, often heavily chromatic. From the tenor's recitative '*Ach, süßer Trost*' ('Ah, sweet comfort'), the tone brightens in the confident hope that God will always stand by the true believer. Written against the background of a minuet, the bass aria '*Auf Gott steht meine Zuversicht*' ('I put my trust in God') has an almost *galant* elegance. (Bach evidently thought highly of this aria, later recycling it to the words '*Gratias agimus tibi*' in his G major *Missa*, BWV 236.) After a brief alto recitative, the final movement transforms the sober Lutheran chorale melody into a celestial dance, counterpointed with paired oboi d'amore and sweeping violin scales: the consummation of a spiritual journey from despair to unwavering trust in God's providential care.

### **Cantata '*Die Elenden sollen essen*', BWV 75**

Bach was evidently determined to make a splash with the first cantata he composed for Leipzig, '*Die Elenden sollen essen*', BWV 75, performed on the first Sunday after Trinity, 30 May 1723. The new *Thomaskantor* and his family had arrived from Köthen just a week earlier; and the cantata, grandly scaled in two parts, even attracted the local press, which reported that it was received with „*guten applausu*“ (“with great success”). As well it might. We can safely guess

that the Leipzig faithful that Sunday had never heard a cantata of such amplitude and musical splendour.

The Gospel for the first Sunday after Trinity is the story in St Luke of Lazarus and the rich man. Accordingly, the cantata's anonymous text contrasts poverty and wealth: from a worldly perspective in Part One (movements 1–7), and from a Christian, spiritual standpoint in Part Two (movements 8–14).

Scored for oboes and strings, the opening movement, expressing the Christian doctrine that the meek shall be rewarded by God, is a prelude and fugue, in the style of a French Overture. A stately opening, with flourishes for solo oboe, leads to an energetic and intricate fugue, introduced by solo voices and enlivened by typical Bachian touches of word painting: long notes to illustrate 'ewiglich' ('eternally'), joyous coloratura on 'leben' ('live').

As so often in Bach, both the arias in Part One are spiritualised dances. The tenor aria with solo oboe and strings ('*Mein Jesus soll mein alles sein*' – 'Jesus shall be my all') is in the style of a polonaise, while the lilting soprano aria '*Ich nehme mein Leiden mit Freuden auf mich*' ('Joyfully I accept my sorrows') with oboe d'amore (pitched a minor third lower than a normal oboe) is a gently plaintive minuet. The chorale that concludes both halves of the cantata is another traditional Lutheran hymn. Enhancing the joyous spirit of the text, Bach inserts an exuberant orchestral ritornello between each choral entry. In the process the Lutheran *Hauptgottesdienst* is infused with the spirit of the Brandenburg Concertos.

Sacred and secular also fuse in the opening sinfonia of Part Two where a solo trumpet intones the same Lutheran hymn melody against buoyant strings. The two arias that follow again invoke French dances familiar to Bach's congregation. The alto's '*Jesus macht mich geistlich reich*' ('Jesus makes me rich in spirit'), accompanied by unison violins, is a passepied, a lustier cousin of the minuet, while in '*Mein Herze glaubt und liebt*' ('My heart believes and loves') the bass soloist robustly declares his faith while trumpet and violins dance an ebullient gigue.

Richard Wigmore

# GESANGSTEXTE

---

JOHANN SEBASTIAN BACH

## Kantate *Liebster Gott, wenn werd ich sterben* BWV 8

### 1. Choral

Liebster Gott, wenn werd ich sterben?  
Meine Zeit läuft immer hin,  
und des alten Adams Erben,  
unter denen ich auch bin,  
haben dies zum Vaterteil,  
dass sie eine kleine Weil  
arm und elend sein auf Erden,  
und denn selber Erde werden.

### 2. Arie (Tenor)

Was willst du dich, mein Geist, entsetzen,  
wenn meine letzte Stunde schlägt?  
Mein Leib neigt täglich sich zur Erden,  
und da muss seine Ruhstatt werden,  
wohin man so viel tausend trägt.

### 3. Rezitativ (Alt)

Zwar fühlt mein schwaches Herz  
Furcht, Sorge, Schmerz;  
wo wird mein Leib die Ruhe finden?  
Wer wird die Seele doch  
vom aufgelegten Sündenjoch  
befreien und entbinden?  
Das Meine wird zerstreut,  
und wohin werden meine Lieben,  
in ihrer Traurigkeit  
zertrennt, vertrieben?

### 4. Arie (Bass)

Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen  
Sorgen!  
Mich rufet mein Jesus, wer sollte nicht  
gehn?  
Nichts, was mir gefällt,  
besitzt die Welt.  
Erscheine mir, seliger, fröhlicher Morgen,  
verkläret und herrlich vor Jesu zu stehn.

### 5. Rezitativ (Sopran)

Behalte nur, o Welt, das Meine!  
Du nimmst ja selbst mein Fleisch und  
mein Gebeine,  
so nimm auch meine Armut hin;  
genug, dass mir aus Gottes Überfluss,  
das höchste Gut noch werden muss,  
genug, dass ich dort reich und selig bin.  
Was aber ist von mir zu erben,  
als meines Gottes Vattertreu?  
Die wird ja alle Morgen neu,  
und kann nicht sterben.

### 6. Choral

Herrscher über Tod und Leben,  
mach einmal mein Ende gut,  
lehre mich den Geist aufgeben  
mit recht wohlgefasstem Mut.  
Hilf, dass ich ein ehrlich Grab  
neben frommen Christen hab,  
und auch endlich in der Erde  
nimmermehr zuschanden werde.

## Kantate *Warum betrübst du dich, mein Herz* BWV 138

### 1. Choral und Rezitativ (Alt)

Warum betrübst du dich, mein Herz?  
 Bekümmerst dich, und trägest Schmerz?  
 Nur um das zeitliche Gut?  
 Ach ich bin arm, mich drücken schwere  
 Sorgen.

Vom Abend bis zum Morgen währt meine  
 liebe Not.  
 Dass Gott erbarm! Wer wird mich noch  
 erlösen  
 vom Leide dieser bösen und argen Welt?  
 Wie elend ist's um mich bestellt!  
 Ach wär ich doch nur tot!

Vertrau' du deinem Herren Gott,  
 der alle Ding' erschaffen hat!

### 2. Rezitativ (Bass)

Ich bin veracht't, der Herr hat mich zum  
 Leiden  
 am Tage seines Zorns gemacht:  
 Der Vorrat Haus zu halten ist ziemlich  
 klein;  
 man schenkt mir für den Wein der Freuden  
 den bittern Kelch der Tränen ein.  
 Wie kann ich nun mein Amt mit Ruh'  
 verwalten?  
 Wenn Seufzer meine Speise,  
 und Tränen das Getränke sein?

### 3. Choral und Rezitativ (Sopran, Alt)

Er kann und will dich lassen nicht,  
 er weiß gar wohl, was dir gebricht,  
 Himmel und Erd' sind sein!

Ach! Wie? Gott sorget freilich für das Vieh,  
 er gibt den Vögeln seine Speise,  
 er sättiget die jungen Raben,  
 nur ich, ich weiß nicht auf was Weise,  
 ich armes Kind, mein bisschen Brot soll  
 haben,  
 wo ist Jemand, der sich zu meiner Rettung  
 find't?

Dein Vater und dein Herre Gott,  
 der dir beisteht in aller Not.

Ich bin verlassen, es scheint,  
 als wollte mich auch Gott  
 bei meiner Armut hassen,  
 da er's doch immer gut mit mir gemeint.

Ach Sorgen, Sorgen, ach!  
 Werdet ihr denn alle Morgen und alle Tage  
 wieder neu?  
 So klag ich immer fort:  
 Ach! Armut! Hartes Wort,  
 wer steht mir denn in meinem Kummer bei?

Dein Vater und dein Herr Gott,  
 der steht dir bei in aller Not.

---

#### **4. Rezitativ (Tenor)**

Ach süßer Trost!

Wenn Gott mich nicht verlassen und  
nicht versäumen will:

So kann ich in der Still' und mit Geduld  
mich fassen.

Die Welt kann immerhin mich hassen,  
so werf' ich meine Sorgen mit Freuden  
auf den Herrn,  
und hilft er heute nicht,  
so hilft er mir doch morgen.

Nun leg ich herzlich gerne die Sorgen  
unter's Kissen,  
und mag nichts mehr als dies, zu meinem  
Troste wissen:

#### **5. Arie (Bass)**

Auf Gott steht meine Zuversicht,  
mein Glaube lässt ihn walten.

Nun kann mich keine Sorge nagen,  
nun kann mich auch kein' Armut plagen.

Auch mitten in dem größten Leide,  
bleibt er mein Vater, meine Freude,  
er will mich wunderbarlich erhalten.

#### **6. Rezitativ (Alt)**

Ei nun! So will ich aufrecht sanfte ruhn.  
Euch Sorgen! Sei der Scheidebrief  
gegeben,  
nun kann ich wie im Himmel leben!

#### **7. Choral**

Weil du mein Gott und Vater bist,  
dein Kind wirst du verlassen nicht,  
du väterliches Herz!  
Ich bin ein armer Erdenkloß,  
auf Erden weiß ich keinen Trost.

## Kantate *Die Elenden sollen essen* BWV 75

### 1. Choral

Die Elenden sollen essen,  
dass sie satt werden,  
und die nach dem Herrn fragen,  
werden ihn preisen.  
Euer Herz soll ewiglich leben.

### 2. Rezitativ (Bass)

Was hilft des Purpurs Majestät,  
da sie vergeht?  
Was hilft der größte Überfluss,  
weil alles, so wir sehen,  
verschwinden muss?  
Was hilft der Kitzel eitler Sinnen,  
denn unser Leib muss selbst von hinnen?  
Ach, wie geschwind ist es geschehen,  
dass Reichtum, Wollust, Pracht  
den Geist zur Hölle macht!

### 3. Arie (Tenor)

Mein Jesus soll mein alles sein!  
Mein Purpur ist sein teures Blut,  
er selbst mein allerhöchstes Gut,  
und seines Geistes Liebesglut  
mein allersüß'ster Freudenwein.

### 4. Rezitativ (Tenor)

Gott stürzt und erhöht  
in Zeit und Ewigkeit.  
Wer in der Welt den Himmel sucht,

wird dort verflucht.  
Wer aber hier die Hölle übersteht,  
wird dort erfreut.

### 5. Arie (Sopran)

Ich nehme mein Leiden mit Freuden auf  
mich.  
Wer Lazarus' Plagen  
geduldig ertragen,  
den nehmen die Engel zu sich.

### 6. Rezitativ (Sopran)

Indes schenkt Gott ein gut Gewissen,  
dabei ein Christe kann  
ein kleines Gut mit großer Lust genießen.  
Ja, führt er auch durch lange Not  
zum Tod,  
so ist es doch am Ende wohlgetan.

### 7. Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan;  
muss ich den Kelch gleich schmecken,  
der bitter ist nach meinem Wahn,  
lass ich mich doch nicht schrecken,  
weil doch zuletzt  
ich werd ergötzt  
mit süßem Trost im Herzen;  
da weichen alle Schmerzen.

### 8. Sinfonia

---

**9. Rezitativ (Alt)**

Nur eines kränkt  
ein christliches Gemüte:  
Wenn es an seines Geistes Armut denkt.  
es gläubt zwar Gottes Güte,  
die alles neu erschafft;  
doch mangelt ihm die Kraft,  
dem überird'schen Leben  
das Wachstum und die Frucht zu geben.

**10. Arie (Alt)**

Jesus macht mich geistlich reich.  
Kann ich seinen Geist empfangen,  
will ich weiter nichts verlangen;  
denn mein Leben wächst zugleich.  
Jesus macht mich geistlich reich.

**11. Rezitativ (Bass)**

Wer nur in Jesu bleibt,  
die Selbstverleugnung treibt,  
dass er in Gottes Liebe  
sich gläubig übe,  
hat, wenn das Irdische verschwunden,  
sich selbst und Gott gefunden.

**12. Arie (Bass)**

Mein Herze glaubt und liebt.  
Denn Jesu süße Flammen,  
aus den' die meinen stammen,  
gehn über mich zusammen,  
weil er sich mir ergibt.

**13. Rezitativ (Tenor)**

O Armut, der kein Reichtum gleicht!  
Wenn aus dem Herzen  
die ganze Welt entweicht  
und Jesus nur allein regiert.  
So wird ein Christ zu Gott geführt!  
Gib, Gott, dass wir es nicht verscherzen!

**14. Choral**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
dabei will ich verbleiben.  
Es mag mich auf die rauhe Bahn  
Not, Tod und Elend treiben;  
so wird Gott mich  
ganz väterlich  
in seinen Armen halten;  
drum lass ich ihn nur walten.



# BIOGRAPHIEN

---



PHILIPPE  
HERREWEGHE

Philippe Herreweghe erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Gent. 1970 gründete er das Collegium Vocale Gent. Schon bald wurde sein lebendiger, authentischer und rhetorischer Ansatz der Barockmusik gelobt. Der Dirigent gründete verschiedene Ensembles (La Chapelle Royale, Ensemble Vocal Européen, Orchestre des Champs-Élysées), mit denen er eine adäquate und gründliche Lesart eines Repertoires von der Renaissance bis zu zeitgenössischer Musik zu geben wusste. Für seine konsequenten künstlerischen Visionen und sein Engagement wurde Philippe Herreweghe vielfach ausgezeichnet. 1990 wählte ihn die europäische Musikpresse zur „Musikpersönlichkeit des Jahres“, zusammen mit dem Collegium Vocale Gent wurde er 1993 zum „Kulturbotschafter Flanderns“ ernannt. Philippe Herreweghe wurde u. a. mit dem belgischen Orden des Officier des Arts et Lettres und dem französische Titel des Chevalier de la Légion d'Honneur geehrt; die Stadt Leipzig verlieh ihm die Bach-Medaille für seine großen Verdienste als Bach-Interpret. Zudem ist der Dirigent Ehrendoktor der Universitäten Leuven und Gent. In der Saison 2024/25 präsentiert er u. a.

mit dem Collegium Vocale Gent sowie dem Orchestre des Champs-Élysées ausgewählte Beethoven-Projekte in den führenden Konzertsälen Europas und kehrt zur Mozartwoche zurück.

Conductor Philippe Herreweghe trained at the music conservatory in Ghent and founded the Collegium Vocale Gent in 1970. His energetic and authentic approach to Baroque music was soon highly acclaimed. He founded various ensembles (La Chapelle Royale, Ensemble Vocal Européen, Orchestre des Champs-Élysées), making historically appropriate interpretations of repertoire stretching from the Renaissance to the present day. Herreweghe has been honoured many times for his consistent artistic vision and commitment. In 1990 the European music press voted him music personality of the year and in 1993 he and the Collegium Vocale Gent were appointed cultural ambassadors of Flanders. Herreweghe has been awarded the Belgian Order of the Officier des Arts et Lettres and the French title of Chevalier de la Légion d'Honneur, among others, and the city of Leipzig awarded him its Bach Medal for his great services as an interpreter of Bach's music. He has been awarded honorary doctorates from the Universities of Leuven and Ghent. The 2024/25 season sees Philippe Herreweghe performing selected Beethoven projects with the Collegium Vocale Gent and the Orchestre

---

des Champs-Élysées at Europe's leading concert venues and also returning to the Mozart Week.



GRACE  
DAVIDSON

Grace Davidson studierte Gesang an der Royal Academy of Music, wo sie auch den Preis für Alte Musik gewann. 2016 wurde die britische Sängerin zum Associate der Royal Academy of Music ernannt. Die Sopranistin hat sich in erster Linie auf die Aufführung und Aufnahme von Barockmusik spezialisiert und mit führenden Barockensembles unter der Leitung von Sir John Eliot Gardner, Paul McCreesh, Philippe Herreweghe und Harry Christophers gearbeitet. Ihre Diskographie umfasst Aufnahmen mit The Sixteen, wie Händels *Jephtha* und *Acis and Galatea* oder Monteverdis *Marienvesper (1610)*. Die Reinheit ihres Tons hat viele zeitgenössische Komponisten dazu veranlasst, für Grace Davidson zu schreiben, insbesondere Max Richter, der sie als Solistin für viele seiner Werke ausgewählt hat. Sein Stück *Sleep* wurde weltweit aufgeführt u. a. 2019 auf der Chinesischen Mauer. Jüngste Soloaufnahmen sind

*Vivaldi & Händel*, eine CD mit geistlichen Solokantaten mit der Academy of Ancient Music und Dowlands *First Booke of Songes or Ayres* mit dem Lautenisten David Miller. Bei der Mozartwoche gibt Grace Davidson ihr Debüt.

British soprano Grace Davidson studied voice at the Royal Academy of Music, where she also won the Early Music Prize. In 2016 she was appointed an Associate of the Royal Academy of Music. Davidson specialises primarily in the performance and recording of Baroque music, working with leading Baroque ensembles under the batons of Sir John Eliot Gardner, Paul McCreesh, Philippe Herreweghe and Harry Christophers. Her discography includes a decade of recordings with The Sixteen, among them Handel's *Jephtha* and *Acis and Galatea* and Monteverdi's *Vespers of 1610*. Davidson's purity of tone has attracted many contemporary composers to write for her, most notably Max Richter, who chose her as the soloist for many of his works, such as *Sleep*. This piece has been performed all over the world, including a performance in 2019 on the Great Wall of China. Recent solo recordings include *Vivaldi & Handel*, a CD of sacred solo cantatas with the Academy of Ancient Music, and Dowland's *First Booke of Songes or Ayres* with lutenist David Miller. This is Grace Davidson's first appearance at the Mozart Week.



ALEX  
POTTER

Der Countertenor Alex Potter war, nachdem er seine musikalische Laufbahn als Chorsänger an der Kathedrale von Southwark begonnen hatte, Choral Scholar und studierte Musik am New College in Oxford. Anschließend setzte er seine Studien in Gesang und barocker Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis bei Gerd Türk fort und nahm zusätzlich Unterricht bei Evelyn Tubb. Neben zahlreichen Aufführungen von Werken Bachs, Händels und bekannten Zeitgenossen gilt sein besonderes Interesse der Suche nach weniger bekanntem Repertoire, das er in Konzerten und Aufnahmen unter eigener Leitung singt. Zu seinen jüngsten Auftritten zählen u. a. Bachs *h-Moll-Messe* mit dem Concertgebouw Orchestra unter Philippe Herreweghe, eine Aufführung mit Werken von Bach und Telemann mit Arcangelo unter Jonathan Cohen in der Wigmore Hall und Britten's *Abraham and Isaac* in Vancouver. Zuletzt führte er zusammen mit der Sopranistin Marta Mathéu und dem Orchester *Vespres d'Arnadí* im Palau de la Música in Barcelona *Händel – Freunde und Feinde*, basierend auf seinem eigenen Programmkonzept, auf. Alex Potter verfügt über eine umfangreiche

Diskographie mit zahlreichen Ensembles und mehreren Soloaufnahmen. Eine neue CD mit zwei Solokantaten von Bach mit Il Gardellino ist soeben beim Label Passacaille erschienen. Bei der Mozartwoche tritt Alex Potter zum ersten Mal auf.

After beginning his musical career as a chorister at Southwark Cathedral, countertenor Alex Potter read music at New College, Oxford, where he was a Choral Scholar. He then went on to pursue further studies in singing and Baroque performance practice at the Schola Cantorum Basiliensis with Gerd Türk and also took lessons with Evelyn Tubb. In addition to numerous performances of works by Bach, Handel and other established composers, he takes particular interest in seeking out and singing lesser-known repertoire in concerts and recordings under his own direction. Recent performances of note include Bach's *Mass in B minor* with the Concertgebouw Orchestra under Philippe Herreweghe, a performance of works by Bach and Telemann with Arcangelo under Jonathan Cohen at the Wigmore Hall and Britten's *Abraham and Isaac* in Vancouver. Most recently he performed *Handel – friends and foes* at the Palau de la Música in Barcelona with soprano Marta Mathéu and the *Vespres d'Arnadí* orchestra, based on his own programming concept. He has an extensive discography recorded with numerous ensembles and several solo

---

recordings. A new CD with two solo cantatas by Bach recorded with Il Gardellino has just been released on the Passacaille label. This will be Alex Potter's first appearance at the Mozart Week.



GUY  
CUTTING

Der britische Tenor Guy Cutting etabliert sich als gefragter Interpret von Bach und anderen Meistern des Barock. Er hat bereits mit einer Reihe von führenden Künstlern der zeitgenössischen Aufführungsszene sowie mit der neuen Generation von Dirigenten, Musikern und Regisseuren zusammengearbeitet und ist mit zahlreichen renommierten Ensembles aufgetreten, die sich der historisch informierten Aufführungspraxis widmen. Zudem war er international in Liederabenden zu hören, u. a. mit Werken von Schubert, Gurney und Butterworth (Oundle International Music Festival), von Britten und Finzi (Clifton International Festival of Music), von Purcell oder Lawes und Blow. Guy Cutting ist Mitglied des Damask Vocal Quartet, welches das Kammermusikrepertoire des 19. und 20. Jahrhunderts aufführt und neue

Werke für Vokalquartett in Auftrag gibt. Er hat Scarlatti und Händel für das Label Avie aufgenommen, Charpentier, Couperin, Blow und Mozart für Novum und die *Passion* von Gabriel Jackson für Delphian. Guy Cutting war Chorsänger und später Chorstipendiat am New College in Oxford, wo er einen erstklassigen Abschluss in Musik erlangte. Im Jahr 2013 wurde er zum ersten Mal mit dem Jeffrey Thomas Award der American Bach Soloists ausgezeichnet und war ein Rising Star of the Orchestra of the Age of Enlightenment. Bei der Mozartwoche gibt Guy Cutting heuer sein Debüt.

British tenor Guy Cutting is quickly establishing himself as a sought-after interpreter of Bach and other Baroque masters. He has already worked with a number of leading artists on the contemporary performance scene as well as with the new generation of conductors, musicians and directors and has performed with numerous renowned ensembles dedicated to historically informed performance practice. He has also appeared internationally in recitals, including works by Schubert, Gurney and Butterworth (Oundle International Music Festival), Britten and Finzi (Clifton International Festival of Music), Purcell, Lawes and Blow. Cutting is a member of Damask Vocal Quartet, which performs the chamber music repertoire of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries and commissions new works for

vocal quartets. He has recorded Scarlatti and Handel for the Avie label, Charpentier, Couperin, Blow and Mozart for Novum and Gabriel Jackson's *Passion* for Delphian. Cutting was a choral singer and later a choral scholar at New College, Oxford, where he gained a first class honours degree in music. He was a Rising Star with the Orchestra of the Age of Enlightenment and also the inaugural recipient of the American Bach Soloists' Jeffrey Thomas Award. This is Guy Cutting's Mozart Week debut.



KREŠIMIR  
STRAŽANAC

Krešimir Stražanac ist einer der bedeutendsten kroatischen Künstler, der weltweit Erfolge feiert. Darunter sticht sein Debüt mit den Berliner Philharmonikern und Kirill Petrenko im Jahr 2023 mit Konzerten in Berlin, Madrid und Barcelona hervor (die Aufnahme des Europakonzerts aus der Sagrada Familia wurde weltweit ausgestrahlt). Er studierte Gesang und Liedgestaltung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart sowie privat bei Hanns-Friedrich Kunz und Jane Thorner Mengedoht.

Von 2007 bis 2014 war der Bassbariton, der eine besondere Affinität zu selten gespielten Opern hat, Ensemblemitglied des Opernhauses Zürich, wo er u. a. als Baron Tusenbach in Peter Eötvös' *Drei Schwestern*, Ping in *Turandot*, Harlekin in *Ariadne auf Naxos* und Don Fernando in *Fidelio* zu sehen war. Als Konzertsolist tritt Krešimir Stražanac, der bekannt für seine Aufführungen des Barockrepertoires ist, mit den bedeutenden Vokal- und Instrumentalwerken in ganz Europa, Asien und Nordamerika auf. Seit 2016 arbeitet er regelmäßig mit dem Dirigenten Philippe Herreweghe und dem Ensemble Collegium Vocale Gent sowie dem Orchestre des Champs-Élysées zusammen. Seine umfangreiche Diskographie wurde jüngst um sein erstes Lieder-Album mit Liedern des kroatischen Komponisten Blagoje Bersa erweitert. Krešimir Stražanac gab 2019 sein Mozartwochen-Debüt.

Bass-baritone Krešimir Stražanac is one of the most significant Croatian artists, performing successfully all over the world. He made his outstanding debut with the Berlin Philharmonic under Kirill Petrenko in 2023 with concerts in Berlin, Madrid and Barcelona (the *Europakonzert* at the Sagrada Familia was broadcast worldwide). He studied voice and lied interpretation at the University of Music and Performing Arts in Stuttgart and privately with Hanns-Friedrich Kunz and Jane Thorner Mengedoht. From 2007 to 2014

---

Stražanac, who has a love of rarely-performed operas, was a permanent member of the Zurich Opera House, where his roles included Baron Tusenbach in Peter Eötvös' *Three Sisters*, Ping in *Turandot*, Harlequin in *Ariadne auf Naxos* and Don Fernando in *Fidelio*. As a concert soloist, Stražanac is known for his performances of the Baroque repertoire and performs throughout Europe, Asia and North America, singing major vocal-instrumental works. Since 2016 he has worked regularly with conductor Philippe Herreweghe and the ensembles Collegium Vocale Gent and the Orchestre des Champs-Élysées. A recent addition to his extensive discography is his first song album with songs by the Croatian composer Blagoje Bersa. Krešimir Stražanac made his Mozart Week debut in 2019.

### COLLEGIUM VOCALE GENT

1970 beschloss eine Gruppe befreundeter Studentinnen und Studenten auf Initiative von Philippe Herreweghe, das Collegium Vocale Gent zu gründen. Ziel des Ensembles war es, die neuesten Erkenntnisse über die barocke Aufführungspraxis in der Vokalmusik anzuwenden und durch einen authentischen und textgerichteten Ansatz einen durchsichtigen Klang zu erzeugen. Schon bald konnte es auf allen wichtigen Konzertpodien und Musikfestivals in Europa, den USA, Südkorea, Japan, Hong-

kong und Australien gastieren. Zudem veranstaltet es seit 2017 unter der künstlerischen Leitung von Philippe Herreweghe in Italien ein eigenes Sommerfestival, das Collegium Vocale Crete Senesi. Das Ensemble entwickelte sich auf organische Weise zu einem äußerst anpassungsfähigen Klangkörper mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stilepochen und zeichnet sich besonders durch seine flexible und bestmögliche Besetzung für jedes Projekt aus. Es arbeitet mit verschiedenen, historisch informierten Orchestern, aber auch mit international renommierten Sinfonieorchestern und namhaften Dirigenten zusammen. Seit 2011 wird das Collegium Vocale Gent vom EU-Kulturprogramm unterstützt und konnte sich so zu einem gemischten sinfonischen Konzertchor entwickeln. Ferner wird es durch die Flämische Gemeinschaft, die Provinz Ostflandern und die Stadt Gent gefördert. Von 2011 bis 2013 war das Ensemble Botschafter der Europäischen Union. 2019 trat es zum ersten Mal bei der Mozartwoche auf.

Collegium Vocale Gent was founded in 1970 on Philippe Herreweghe's initiative by a group of university friends. They were one of the first ensembles to use new ideas about Baroque performance practice in vocal music. Their authentic, text-oriented and rhetorical approach gave the ensemble the transparent sound with which it would acquire world fame

and perform at the major concert venues and music festivals of Europe, the United States, Russia, South America, Japan, Hong Kong and Australia. Since 2017 the ensemble has run its own summer festival Collegium Vocale Crete Senesi in Tuscany, Italy, under the artistic direction of Philippe Herreweghe. In recent years, the ensemble has grown organically into an extremely flexible ensemble whose wide repertoire encompasses a range of different stylistic periods. Its greatest strength is its ability to assemble the ideal performing forces for any project. The ensemble works with several historically informed instrumental ensembles to perform these projects, but also with internationally renowned symphony orchestras and conductors. Since 2011 it has been supported by the EU Culture Programme, enabling the ensemble to develop into a mixed symphonic concert choir. It is also supported by the Flemish Community, the Province of East Flanders and the City of Ghent. From 2011 to 2013, the ensemble was an ambassador for the European Union. Its first appearance at the Mozart Week was in 2019.

# ENSEMBLE

---

## COLLEGIUM VOCALE GHENT

### Chor

#### Sopran

Dorothee Mielsds\*  
Magdalena Podkościelna  
Chiyuki Riem

#### Alt

Alex Potter\*  
Cécile Pilorger  
Bart Uvyn

#### Tenor

Guy Cutting\*  
Peter di Toro  
Stephan Gähler

#### Bass

Krešimir Stražanac\*  
Philipp Kaven  
Bart Vandewege

### Orchester

#### Violine I

Christine Busch\*\*  
Maria Roca  
Paul Wicke

#### Violine II

Dietlind Mayer  
Isabelle Farr  
Felicia Graf

#### Viola

Kaat De Cock  
Marc Claes

#### Violoncello

Ageet Zweistra  
Harm-Jan Schwitters

#### Kontrabass

Miriam Shalinsky

#### Traversflöte

Patrick Beucke

#### Oboe

Jasu Moisio  
Taka Kitazato

#### Fagott

Julien Debordes

#### Trompete

Alain De Rudder

#### Orgel

François Guerrier



# AUTOREN

---

## CHRISTOPH GROSSPIETSCH

Christoph Großpietsch, 1961 geboren, ist seit 2001 Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Internationalen Stiftung Mozarteum [*Neue Mozart-Ausgabe* und *Digitale Mozart-Edition* (DME)]. Er studierte in Münster und Heidelberg Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie. In Heidelberg promovierte er über die Hofkapelle von Hessen-Darmstadt und deren Hofkapellmeister Christoph Graupner. Es folgten musik- und kunsthistorische Projekte an den Universitäten Darmstadt und Eichstätt sowie an der Technischen Universität München. Seine wissenschaftlichen Schwerpunkte sind die Musik des 18. Jahrhunderts, Fragen historischer Aufführungspraxis und Beiträge zum Nationalsozialismus in Salzburg, aber auch intensive Studien zur Mozart-Ikonographie. 2005 erschien im Salzburger Verlag Anton Pustet das 100 Fragen und Antworten beinhaltende Buch *Mensch Mozart* (verfasst gemeinsam mit Sabine Greger-Amanshauser und Gabriele Ramsauer), das auf 111 Fragen erweitert auch in englischer und italienischer Sprache herauskam. Gemeinsam mit Ulrich Leisinger als Co-Autor konnte soeben eine erweiterte Neuauflage des populären Buchs unter Einbeziehung jüngster Forschungsergebnisse unter dem Titel *111 Mal Mozart* herauskommen, und zwar in deutscher wie in englischer Sprache. Die Mozart-Ikonographie ist

Thema des 2013 bei Anton Pustet erschienenen Kompendiums *Mozart-Bilder – Bilder Mozarts. Ein Porträt zwischen Wunsch und Wirklichkeit*, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum.

## RICHARD WIGMORE

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

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 19 © Michiel Hendryckx, S. 20 © Andy Staples, S. 21 © J. Quast,

S. 22 © Ben McKee, S. 23 © Patrick Vogel

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 17. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#22  
28.01.  
15.00

## HAGEN QUARTETT

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# HAGEN QUARTETT

KAMMERKONZERT

HAGEN QUARTETT

**Lukas Hagen** Violine

**Rainer Schmidt** Violine

**Veronika Hagen** Viola

**Clemens Hagen** Violoncello

#22

DI, 28.01.

**15.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Aus *Die Kunst der Fuge* BWV 1080:

Komponiert: um 1741

Contrapunctus I – IV

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Streichquartett G-Dur op. 54/1, Hob. III:58

Komponiert: 1788

1. Allegro con brio
2. Allegretto
3. Menuetto – Trio
4. Finale. Presto

Pause

MOZART (1756–1791)

Streichquartett G-Dur KV 387

Datiert: Wien, 31. Dezember 1782

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

# DIE WERKE

---



*EIN ENSEMBLE VON MELODIEINSTRUMENTEN BRINGT DIE DURCHHÖRBARKEIT DES SATZES DER KUNST DER FUGE UND DIE WECHSELNDEN CHARAKTERE DER EINZELNEN FUGEN WOHL BESSER ZUR GELTUNG.*

Aus dem Einführungstext

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Aus *Die Kunst der Fuge BWV 1080: Contrapunctus I – IV***

„Dieser große Mann würde die Bewunderung ganzer Nationen sein, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge und ihre Schönheit durch allzu große Kunst verdunkelte.“ Mit diesen Worten griff 1737 der Musikkritiker Johann Adolf Scheibe Johann Sebastian Bach an. Sein zwiespältiges Urteil ist noch heute nachvollziehbar: Hochachtung vor der ungeheuren Kunstfertigkeit des Fugenmeisters, Unbehagen angesichts einer vielstimmigen Musik, die sich nicht unmittelbar dem Gemüt des Hörers erschließt. Als die Polemik erschien, war allerdings das großartigste Beispiel für den gelehrt-kontrapunktischen Stil Bachs noch gar nicht bekannt. Denn die Arbeit an der *Kunst der Fuge* begann dieser vermutlich erst Ende der 1730er-Jahre. Er brach die Komposition ab, nahm sie später wieder auf, um sie 1749 erneut unfertig liegen zu lassen. Veröffentlicht wurde sie 1752, zwei Jahre nach seinem Tod.



Bach-Siegel, 1720.  
[Berlin, akg-images](#)

Selbst als Fragment macht die monumentale Sammlung ihrem Titel alle Ehre: In vierzehn Fugen („Contrapunctus“ genannt) und vier Kanons erkundet Bach das Potenzial eines einzigen Grundthemas und fasst dabei systematisch die kontrapunktischen Errungenschaften der vergangenen Jahrhunderte zusammen. Contrapunctus I exponiert das Thema in seiner Urgestalt: eine Dreiklangsbrechung mit anschließenden Sekundschritten. Das Stück klingt würdevoll, majestätisch – bedingt durch die langen Notenwerte des Themenkopfs und die gemessene Bewegung der Gegenstimmen. In Nr. II ist ebenfalls die Grundform des Themas zu hören. Der sinnfälligste Unterschied zur ersten Fuge liegt in der Lebhaftigkeit der Gegenstimmen, die schon in einer leichten Abwandlung des Themas angelegt ist: Seine Schlussnoten erscheinen in punktiertem Rhythmus. In den



---

beiden folgenden Fugen stellt Bach das Thema in seiner Umkehrung vor: Aus Intervallsprüngen oder -schritten aufwärts werden solche abwärts – und umgekehrt. Nr. IV ist der längere der beiden Sätze; die Themenauftritte werden hier von ‚konzertanten‘ Zwischenspielen unterbrochen.

Noch viele weitere, immer kompliziertere Manipulationen finden sich in den folgenden Sätzen – alle ihre Reichtümer zu ergründen, erfordert intensives Partiturstudium. Aber ist die *Kunst der Fuge* deswegen eine ‚Augenmusik‘, ein rein theoretisches Werk, das man besser liest als hört? Diese Meinung wurde tatsächlich vertreten, auch weil Bach keinerlei Hinweise hinterlassen hat, welche Besetzung er sich für die Komposition vorstellte. Allerdings stellen ihre einzelnen Sätze nicht nur abstrakte kontrapunktische Künste, sondern zugleich sinnlich erfahrbare Affekte und Charaktere vor. Also doch spielen – aber mit welchen Instrumenten? Für die Orgel hat Bach das Werk wohl nicht komponiert, denn sie besaß zu seiner Zeit nicht den Tonumfang, den einige Fugen erfordern. Eine Aufführung mit Cembalo ist möglich – aber ein 90-minütiger Zyklus auf einem klanglich so wenig variablen Instrument? Ein Ensemble von Melodieinstrumenten bringt die Durchhörbarkeit des Satzes und die wechselnden Charaktere der einzelnen Fugen wohl besser zur Geltung. Vielleicht sollte man die *Kunst der Fuge* als offene Partitur verstehen, die geradezu zum Experimentieren mit Klangfarben einlädt. Eine einzig richtige Lösung wird vermutlich nie gefunden werden, aber jede durchdachte Interpretation bringt immer neue Facetten dieses unerschöpflichen Kunstwerks ans Licht.

## JOSEPH HAYDN

### **Streichquartett G-Dur op. 54/1, Hob. III:58**

Joseph Haydn veröffentlichte die meisten seiner knapp 70 Streichquartette in den damals üblichen Sechser-Gruppierungen. Angesichts der enormen Beliebtheit seiner Musik bürgerten sich für sie bald Beinamen ein, mit denen sich die einzelnen Opera bequemer unterscheiden ließen. Viele dieser Beinamen bezogen sich auf den jeweiligen Widmungsträger, so etwa im Fall der „russischen“ (op. 33), der „preußischen“ (op. 50), oder der „Apponyi-“ (op. 71/74), „Erdödy-“ (op. 76) und „Lobkowitz-“ (op. 77) Quartette. Etwas anders verhält es sich bei den Quartettserien op. 54/55 und op. 64, die als „Erste Tost-Quartette“ und „Zweite Tost-Quartette“ bekannt wurden. Zwar trägt eine der frühen Ausgaben von op. 64 tatsächlich eine Widmung an den Geiger und Kaufmann Johann Tost, doch vor allem bezieht sich die Benennung darauf, dass Haydn ihn mit der Vermarktung der Werke beauftragt hatte.

Johann Tost war eine schillernde Figur: Von März 1783 bis März 1788 als Stimmführer der zweiten Violinen und Notenkopist in Esterházy'schen Diensten, kam er danach durch eine Heirat zu Geld und investierte im großen Stil in Weinhandel, Textil- und Rüstungsindustrie. Auf dem Höhepunkt seines Erfolgs beschäftigte er 5.000 Menschen. Daneben betätigte er sich als Kammermusik-Mäzen: Vermutlich schrieb Mozart seine späten Streichquintette KV 593 und KV 614 für ihn, belegbar Louis Spohr sein Nonett op. 31. Haydns „Erste Tost-Quartette“ nahm der geschäftstüchtige Musiker im Winter 1788/89 mit nach Paris, um sie dort nebst weiteren Kompositionen seines ehemaligen Chefs an den Verleger Jean-Georges Sieber zu verkaufen. Dieser zeigte am 13. Juni 1789, wenige Wochen vor dem Sturm auf die Bastille, die Erstausgabe der drei Quartette op. 54 an. Ausgaben in Wien und London, vielleicht ebenfalls durch Tost vermittelt, folgten kurz darauf, und die zweite Hälfte der Sechsergruppe, op. 55, erschien Anfang 1790 zeitlich koordiniert bei denselben drei Verlagen. Da in einigen Quartetten der Serie op. 54/55 (so auch im G-Dur-Werk) die Partie der ersten Violine auffallend virtuos in

---

hohe Lagen führt, haben manche Musikschriftsteller vermutet, sie sei Tost von Haydn auf den Leib geschrieben worden. Allerdings gibt es dafür keinen Beweis, und über die geigerischen Fähigkeiten des ehemaligen Kapellmusikers ist ohnehin nichts Näheres bekannt. Plausibler erscheint da schon, dass Haydn an den Notenmarkt in Paris dachte, wo gerade das „quatuor brillant“ mit dominierender erster Violine in Mode kam.

Ein Allegro con brio, dessen vorwärtstreibende Trommelbässe sogar das Hauptthema mit seinen vielfach repetierten Achteln infizieren, eröffnet das G-Dur-Quartett op. 54, Nr. 1. Chromatische Passagen erinnern hier wie auch im folgenden Satz an Mozart. In diesem Allegretto, das die Stelle eines echten langsamen Satzes einnimmt, setzen sich im Übrigen auch die Achtel-Repetitionen fort – nun allerdings im 6/8-Takt anstelle des 4/4-Metrums. Bemerkenswert sind im Allegretto außerdem Haydns kühne Modulationen, die an einer Stelle sogar von G-Dur ins denkbar weit entfernte Des-Dur führen. Das Menuett lässt durch die fünftaktigen Phrasen des Beginns sowie das chromatische Cellosolo im Trio-Abschnitt aufhorchen, und auch das rasante Rondo-Finale steckt voller Überraschungen – bis zum Schluss, der sich pianissimo im hohen Register verliert.

## MOZART

### **Streichquartett G-Dur KV 387**

Als Wolfgang Amadé Mozart 1785 seine sechs neuen Streichquartette veröffentlichte, widmete er sie seinem „caro amico“ (lieben Freund) Joseph Haydn und stellte ihnen ein umfangreiches Geleitwort voran. Zweifellos eine geschickte Marketing-Maßnahme, denn Haydn war ein europaweit berühmter Komponist – berühmt gerade auch für seine Streichquartette. Doch es steckt mehr hinter der Widmung als nur Reklame. Nach seinen „Wiener“ Quartetten von 1773 hatte Mozart fast zehn Jahre lang, bis zu dem an Silvester 1782 abgeschlossenen Werk KV 387, keine Streichquartette mehr geschrieben. Eine ähnliche „Quartettpause“ hatte auch Haydn zwischen den „Sonnenquartetten“ von 1772 und den 1781 entstandenen



Mozart, Titelblatt der Erstausgabe der sogenannten „Haydn-Quartette“. Wien, Artaria [1785] mit Besitzvermerk von Franz Hofdemel.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

---

„Russischen Quartetten“ eingelegt. Offensichtlich wurden Mozarts Werke von denen des 24 Jahre älteren Komponisten angeregt, ja sie wären ohne dessen grundlegende Gattungsbeiträge undenkbar – und das drückt die Widmung aus. Echte Verbundenheit belegt auch die Tatsache, dass Mozart seine Quartette Haydn am 15. Jänner 1785, gerade einen Tag nach Vollendung des letzten, in einem Privatkonzert vorstellte. Am 12. Februar spielte er gemeinsam mit seinem Vater und zwei Freimaurer-Logenbrüdern Haydns noch einmal einige Quartette für den Widmungsträger, und bei dieser Gelegenheit flielen die berühmten Worte Haydns an Leopold Mozart: „Ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft.“

Joseph Haydn und Mozart bewunderten sich gegenseitig, und an den späteren Werken Haydns zeigt sich, wie sehr er sich umgekehrt auch von Mozarts Kompositionen anregen ließ. Wie schlägt sich nun der Haydn-Einfluss in den Quartetten Mozarts nieder? Für direkte Zitate gibt es keinen Beleg, wohl aber machte sich der jüngere Musiker die vom älteren entwickelten Kompositionstechniken zu eigen: Durch Nachahmung und Dialog, durchbrochene Arbeit (Aufteilung von Themen auf verschiedene Instrumente), Unisoni und wechselnde solistische Rollen gelingt es, alle Stimmen gleichermaßen am Geschehen zu beteiligen. Motivisch-thematische Arbeit findet nicht mehr nur im Formteil der Durchführung statt, sondern ständig – im Quartett KV 387, dem auch chronologisch ersten der Reihe (fertiggestellt zum Jahresende 1782), bereits in der Exposition des Kopfsatzes. Hier nimmt sich Mozart schon nach wenigen Takten verschiedene Bestandteile des Hauptthemas vor, um sie nacheinander oder simultan kontrapunktisch zu verarbeiten.

Sehr kunstvoll gestaltet er auch das Menuett, den einst leichtgewichtigen Tanzsatz. Haydn entwickelte aus dem Menuett das Scherzo – Mozart verwendet den Begriff zwar nicht, ‚scherzoartig‘ schreibt er aber sehr wohl: So verlangt er ab Takt 8 immer abwechselnd ein Viertel im Piano und eines im Forte und hebt damit den Dreiertakt regelrecht aus den Angeln. Allerdings zeigt dieser Satzbeginn auch einen ganz persönlichen Zug: Derart ausgeprägte Chromatik wäre

Haydn, zumindest vor seiner Bekanntschaft mit den ihm gewidmeten Quartetten, kaum in den Sinn gekommen. Gerade wegen solcher Stellen erschien Mozarts Musik manchen Zeitgenossen als ‚allzu scharf gewürzt‘. An dritter Stelle folgt der langsame Satz, ein *Andante cantabile*, zu dessen intensivem Ausdruck ein dichtes Stimmengewirre und überraschende harmonische Ausweichungen beitragen. Das Finale kombiniert die Sonatenform kunstvoll mit Tanzrhythmen – und mit Fugenelementen à la Bach.

Jürgen Ostmann

# THE WORKS

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### *Die Kunst der Fuge, BWV 1080: Contrapunctus I–IV*

The fifteen fugues and four canons, all based on the same D minor theme and published the year after his death as *Die Kunst der Fuge* (*The Art of Fugue*), are Johann Sebastian Bach's supreme legacy as a contrapuntist: an encyclopaedic compendium of contrapuntal techniques, ancient and modern, in which, to quote Bach biographer Malcolm Boyd, "music, mathematics and philosophy are one". No Baroque composer produced anything remotely like it.

Although Bach specified no instrument, he probably envisaged a keyboard when he composed the individual pieces that make up *The Art of Fugue*. Most of the pieces originated between the late 1730s and 1742, with a couple of later additions. Intended partly as a work for study, it was not played in public until 1927. Since then it has been performed with forces ranging from solo harpsichord, via a saxophone quartet, to a full orchestra. Yet the clarity and expressive power of single strings make as satisfying a solution as any.

From the collection the Hagen Quartet play the first four fugues, each of which was titled *Contrapunctus* by Bach. No. I is the plainest and most archaic, developing the simple, four-bar fugue subject (introduced by second violin) in the sober 'Palestrina style'. Ancient meets modern in No. II, where the end of the fugue theme is recast in jaunty, French-style dotted rhythms. The counter-subjects give the music a faintly jazzy feel. The mood becomes introspective in No. III, where Bach turns the theme upside down and accompanies it with an expressive chromatic counter-subject. This piece could easily be transcribed as a vocal motet. Still more elaborate is No. IV, one of the later additions to *Die Kunst der Fuge*. In a dazzling display of contrapuntal craft, Bach again inverts the theme and then proceeds to develop it with counter-subjects and modulating episodes based on the theme's four-note 'tail'.

## JOSEPH HAYDN

### String Quartet in G major, op. 54, no. 1, Hob. III:58

Joseph Haydn's six quartets of 1788, published in two sets of three as opp. 54 and 55, have traditionally been associated with the slightly shady figure of Johann Tost, who led the second violins in the Esterházy orchestra from 1783 to 1788. A born entrepreneur, Tost was always dreaming up scams, including an illegal outfit to market stolen copies of works that had entered Prince Nikolaus Esterházy's domain. More legitimately, he sold the opp. 54 and 55 quartets, plus two symphonies, to the Parisian firm of Sieber on Haydn's behalf, though true to form he was slow to hand over the payment. With an eye on maximum circulation of his music, Haydn had already arranged for manuscript copies to be sent to London, where some of the new quartets were played at two concerts organised by the Professional Concert on 3 and 16 February 1789.

It was long believed that opp. 54 and 55 were dedicated to Tost, and that their often high-lying first-violin parts were explicitly fashioned for him. There is, though, no evidence for this. What seems virtually certain is that Haydn tailored these, his most flamboyantly 'public' quartets to date, specifically to the international market: to London and, especially, Paris, where the flashy, first-violin-dominated *quatuor brillant* – in effect a concerto for scaled-down forces – was coming into vogue. Yet unlike his French contemporaries, Haydn was far too interested in the quartet as a medium for conversational interplay to allow brilliance to become an end in itself.

At times the driving first movement of op. 54, no. 1, sounds like a scaled-down double concerto for jousting violins, though the hitherto subordinate viola and cello come to the fore in the combative development. Whenever it returns, the leaping opening theme is likely to veer off at a new tangent. In the easy paced (Allegretto) second movement Haydn pointedly contrasts an innocent serenade



---

in a pure, clear C major with nebulous, groping harmonies that move from G major to D flat (the furthest extreme from G) before slipping back to G major. This is Haydnesque wit at its most poetic. There is a distant echo, too, of the (by 1788) notorious slow introduction to Mozart's 'Dissonance' Quartet, K. 465, which Haydn had admired when he heard it played in Mozart's Viennese apartment.

The minuet trips up the unwary with its five-bar phrases – dance to this music at your peril! The trio, beginning as a three-part texture, minus first violin, atones for this trickery with regular four-bar periods, though the ambiguous division of the tune between cello and second (later first) violin is a typical Haydnesque subtlety. Fertilised by a naggingly memorable contredanse theme, the finale is a bouncy rondo that becomes more and more unpredictable as it proceeds. True to form, Haydn delights in fazing the listener with disorienting pauses, and reserves one last surprise for the final bars. If you don't smile, you haven't been listening.

## MOZART

### **String Quartet in G major, K. 387**

The six string quartets that Mozart dedicated to his friend Joseph Haydn in 1785 were indeed "*il frutto di una lunga e laboriosa fatica*" – "the fruit of long and arduous labour" – as the composer proclaimed. While he could dash off a symphony or a piano concerto in a couple of weeks or less, writing for four strings, a medium perfected by Haydn in his widely admired (not least by Mozart) op. 20 and op. 33 quartets, presented a special challenge. Mozart took infinite pains with each of these six masterpieces, which evolved over a period of more than two years. Surviving sketches in the British Library suggest the extent of his labour.

More than any of Mozart's other works, the 'Haydn' quartets seem to have been regarded as 'difficult' music, both technically and expressively. In 1787, the critic of the Hamburg *Magazin der Musik* accused Mozart of "aiming too high in his artful and truly beautiful

works in order to become a new creator.” The following year his fellow composer and sometime quartet companion Carl von Dittersdorf similarly complained (perhaps with a touch of professional envy?) of the “overwhelming and unrelenting artfulness” of the ‘Haydn’ quartets.

Dated 31 December 1782, the G major quartet, K. 387, reveals its ‘artfulness’ most obviously in the finale, which like that of the ‘Jupiter’ symphony (and for that matter, some of Haydn’s finales), incorporates stretches of fugal writing within a sonata-form design. Unlike in the ‘Jupiter’, though, Mozart here pointedly contrasts the ‘learned’ and ‘popular’ styles, alternating fugal textures with chattering, dancing music redolent of *opera buffa*.

The first three movements, with their rich, often chromatic part-writing and intricate thematic development, would have been even more challenging for Mozart’s contemporaries. It is characteristic of Mozart’s desire to democratise the musical discourse that the violin-led opening theme continues as a quickfire dialogue between the three upper instruments. The friskier second theme is then announced by the second violin, and repeated by first violin and viola playing in tenths.

Placed second, the minuet is the longest, most complex that Mozart ever composed: an unsettling movement in full sonata form, intensely chromatic in texture, and constantly undercutting the dance’s triple meter with abrupt alternations of *piano* and *forte*. Again defying convention, Mozart ratchets up the tension still further in the G minor trio, above all in the piercing chromatic sequence towards the end.

The Andante cantabile is one of Mozart’s most elevated slow movements. It begins as an aria for first violin but soon expands into the dialogue textures that characterise the whole quartet. Here the development is enfolded into the recapitulation, where Mozart works a little motif from the first group through deep, remote harmonic regions and then builds to a rapturous climax.

Richard Wigmore

# BIOGRAPHIE



HAGEN  
QUARTETT

Die beispiellose, vier Jahrzehnte andauernde Karriere des Hagen Quartetts begann 1981 mit Wettbewerbserfolgen und einem Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Seither hat das Quartett einen festen Platz im internationalen Musikleben und arbeitet mit bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten zusammen. Das Konzertrepertoire und die vielfach ausgezeichnete Diskographie des Quartetts besteht aus reizvollen Programmkombinationen, welche die gesamte Geschichte des Streichquartetts bis hin zu Uraufführungen von Komponisten seiner Generation umfassen. Für viele junge Streichquartette ist das Hagen Quartett Vorbild in Bezug auf Klangqualität, stilistische Vielfalt, Zusammenspiel und die ernsthafte

Auseinandersetzung mit den Werken und Komponisten ihres Genres. Als Lehrer und Mentoren an der Universität Mozarteum Salzburg, der Hochschule Basel und bei internationalen Meisterkursen geben seine Mitglieder diesen Erfahrungsschatz weiter. Seit 2012 ist das Hagen Quartett Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses und erhielt 2019 den Concertgebouw Prijs. Das Ensemble spielt auf alten italienischen Meisterinstrumenten und ist seit 1986 regelmäßiger Gast in den Konzerten der Mozartwoche.

The incomparable career of the Hagen Quartet spans four decades and began in 1981 with triumphs in competitions and an exclusive contract with Deutsche Grammophon. Since then, the quartet

has firmly established itself on the international music scene and works with luminaries in the field. The Hagen's concert repertoire and award-winning discography consists of fascinating combinations of works covering the entire history of the quartet, including pieces by contemporary composers. The Hagen Quartet serves as a model for many young string quartets when it comes to quality of sound, stylistic diversity, harmonious playing and intensive analysis of the works and composers in their genre. Its members pass on their wealth of experience as teachers and mentors at the Salzburg Mozarteum University and the Basle Music Academy and in international masterclasses. Since 2012 the Hagen Quartet have been honorary members of the Vienna Konzerthaus and in 2019 they were awarded the Concertgebouw Prijs. The ensemble, which plays on original instruments by Italian masters, has appeared regularly at the Mozart Week since 1986.

# AUTOREN

---

## JÜRGEN OSTMANN

Jürgen Ostmann, 1962 in Ludwigshafen geboren, studierte Orchestermusik (Violoncello) an der Hochschule für Musik Würzburg sowie Musikwissenschaft, Philosophie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und verfasst Werkkommentare für verschiedene Musikfestivals, Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester und Plattenfirmen sowie Radiosendungen u. a. über Goethe und die Musik, Telemanns Opern und Carl Philipp Emanuel Bach; 2005 kuratierte er die Ausstellung *Wonne der Wehmut* (über Musik und Melancholie) in der Kölner Philharmonie.

## RICHARD WIGMORE

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

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 16 © Harald Hoffmann

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 20. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#23  
28.01.  
19.30

## BACH TO THE FUTURE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## BACH TO THE FUTURE

KONZERT

**Camerata Salzburg**

**François Leleux** Oboe & Leitung

**Lisa Batiashvili** Violine

**Tsotne Zedginidze** Klavier

#23

DI, 28.01.

**19.30 – Stiftung Mozarteum, Großer Saal**

---

Die Internationale Stiftung Mozarteum dankt dem

**BANKHAUS SPÄNGLER**

für die Unterstützung dieser Veranstaltung  
mit einer **forte** Konzert-Patenschaft.



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

## Sinfonie Es-Dur KV 16

Datiert: vermutlich Chelsea bei London, August/September 1764,  
revidiert vermutlich London, 1765

1. Molto allegro – 2. Andante – 3. Presto

TSOTNE ZEDGINIDZE (\*2009)

## Violinsonate

Komponiert 2021

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

## Konzert für Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo nach dem Konzert für zwei Cembali c-Moll BWV 1060

Kompositionsdatum: unbekannt

1. Allegro – 2. Adagio – 3. Allegro

Pause

TSOTNE ZEDGINIDZE

## Sinfonie Nr. 1

Komponiert: 2024 (UA)

**Auftragswerk der Internationalen Stiftung Mozarteum, des Scottish Chamber Orchestra  
und des Swedish Chamber Orchestra**

MOZART

## Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter“

Datiert: Wien, 10. August 1788

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

# DIE WERKE

---



*DASS „WUNDERKINDER“ NEBEN DER MUSIK VOR ALLEM IN MATHEMATIK UND SCHACH AUFZUTRETEN, HAT NACH MODERNER FORSCHUNG DAMIT ZU TUN, DASS LEISTUNGEN IN GENAU DIESEN DISZIPLINEN IN GERINGEREM MASSE VON VORAUSGEHENDEM WISSENSERWERB ABHÄNGIG SIND.*

Aus dem Einführungstext

## FASZINATION, SKEPSIS, HANDWERK UND DAS UNBEGREIFLICHE

„Den 5<sup>ten</sup> August“, so berichtet Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg viel später, schon nach dem Tod ihres Bruders, vom Jahr 1765, „mussten sie [die Eltern Mozart] außer der Stadt *London* in *chelsea* ein land Haus miethen, damit sich der Vatter von einem gefährlichen Halswehe erholen konnte, welcher ihn fast am Rande des todes brachte.“ Und in einem späteren Bericht für den Verleger Breitkopf & Härtel: „In *London*, wo unser Vater auf dem Tod krank lag, durften wir kein *clavier* berühren, um sich also zu beschäftigen, *componierte* er seine erste *Sinfonie* mit allen Instrumenten Trompeten und Pauken, ich musste sie ihm neben seiner sitzend abschreiben, indeme er sie *componierte* und ich sie abschrieb, sagte er zu mir ermahne mich, daß ich dem Waldhorn etwas zu thun gebe.“ Ihr Bruder war damals acht, sie selbst, das „Nannerl“, viereinhalb Jahre älter. Die „erste Sinfonie“, ein Kinderspiel.

Mozart in der Zeit, als er in London weilte und seine erste Sinfonie KV 16 komponierte. Frontispiz zum Bericht von Daines Barrington über das Wunderkind. Stich von T. Cook.  
Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana



Wolfgang Amadé Mozart, Felix Mendelssohn Bartholdy, Erich Wolfgang Korngold – und viele mehr: In keiner anderen Kunstdisziplin wurden herausragende Frühbegabungen so oft entdeckt und so prominent ins Rampenlicht gestellt wie in der Musik. „Fünfundzwanzig ist alt für ein Wunderkind“, soll etwa Korngold seinen runden Geburtstag selbstironisch kommentiert haben – und ist damit in geradezu gesegnete Jahre vorgedrungen: Weder Mozart noch Mendelssohn etwa war es vergönnt, aus dem Rückblick einer veritablen Lebensreife heraus ihre Kindheit zwischen spielerischer Förderung und strengem Unterricht zu reflektieren. Schon gar nicht von der Warte des 21. Jahrhunderts aus, mit heutigen pädagogischen Lehrmeinungen und allgemein wissenschaftlichen Erkenntnissen. Desto neugieriger und gespannter ist das Publikum der Mozartwoche 2025 heute freilich auf den 2009 geborenen georgischen Musiker Tsotne Zedgenidze, der als Pianist und Komponist von sich reden macht.

---

Den Rahmen des heutigen Konzerts aber bildet Mozart, in gewisser Weise das Alpha und Omega seiner sinfonischen Musik, das (so weit wir wissen) erste und letzte Beispiel dieser Gattung aus seiner Feder. Konstanten werden dabei ebenso hörbar wie enorme Entwicklungen – und sogar musikalische Bezüge bilden Brücken über einen Zeitraum von 24 Jahren hinweg. Das mag für die Musikgeschichte nicht viel mehr als ein Augenblick sein, umspannt aber fast zwei Drittel von Mozarts Lebenszeit.

## EIN ANFANG FÜR DIE EWIGKEIT MOZART

### **Sinfonie Es-Dur KV 16**

Möglich, dass Maria Annas eingangs zitierte Erinnerung an Pauken und Trompeten trägt, möglich, dass diese Zusatzstimmen separat notiert wurden und verschollen sind, nicht unmöglich auch, dass ein anderes, vielleicht verloren gegangenes Werk die eigentliche „erste Sinfonie“ war. Wie dem auch sei: Die Hörner haben jedenfalls im geradezu mysteriösen c-Moll-Andante von KV 16 „etwas zu thun“, erscheint doch in der ersten Stimme ab Takt 7 jenes Viertotonmotiv, mit dem auch das Hauptthema des Finales von KV 551 anhebt: Es entstammt dem gregorianischen Hymnus „Pange lingua“ und geistert seit Johann Joseph Fux' *Gradus ad Parnassum* als Choral-Wiedergänger, aber wohl ohne spezielle Absicht, nicht nur durch Mozarts Schaffen (Sinfonie KV 319, Messen KV 192 und 257), sondern taucht etwa auch bei Haydn auf (Sinfonie Hob. I:13). Doch noch mehr Wunderliches verbindet die beiden Werke – etwa der für Mozart so typische innere Kontrast des Themenbaus, die gleichsam bipolare Spannung. Im einen äußert sich das in einer rhythmisierten Dreiklangszerlegung im Forte-Unisono, der geradezu andächtige Piano-Klänge folgen; beim anderen sind es dann festliche Tutti-Akkorde mit Schleiferfiguren, die flehentlich lyrisch beantwortet werden. Dazu später mehr.

## Jugend musiziert

„Wunderkind“: Im 17. Jahrhundert bezog sich dieser Begriff noch vor allem auf die Menschwerdung Christi. Erst danach begann man ihn für erstaunliche Früh- und Sonderbegabungen zu verwenden. Kant nannte den 1721 geborenen Lübecker Christian Henrich Heineken ein „frühkluges Wunderkind von ephemerischer Existenz“: Er beherrschte zweijährig Latein und Französisch, hatte Bibelverse am Schnürchen, verfasste mit drei eine Geschichte Dänemarks und hielt Vorträge bei Hof – bevor er mit viereinhalb starb, vermutlich an Zöliakie. „William Crotsch, das musikalische Wunderkind, das im Alter von 3 Jahren die Orgel spielte“, wie 1779 bei Lichtenberg zu lesen ist, läutete das Zeitalter der erstaunlichen Frühbegabungen in der Tonkunst ein, das im 19. Jahrhundert dann seine Hochblüte erlebte.

Möglich wurde das durch die veränderte Kunstauffassung: Hatte selbst ein Johann Sebastian Bach sich noch als Handwerker verstanden, betrachtete man den Künstler nun mehr und mehr als Genie, als souveränen Schöpfer. Befeuert wurde dies durch den neuen Virtuosenkult vor allem des Klaviers in dieser Zeit, seinerseits durch die galoppierenden Fortschritte des Instrumentenbaus möglich gemacht. Zugleich war Kinderarbeit im Allgemeinen gang und gäbe, die ökonomische Ausbeutung von Sonderbegabungen nicht minder. Gendern ist in diesem Zusammenhang übrigens kaum nötig: Das adorierte Wunderkind war in aller Regel ein Wunderknabe. Denn selbst die ihren Brüdern an Begabung vermutlich nicht oder kaum nachstehenden Mädchen Nannerl Mozart und Fanny Mendelssohn wurden rechtzeitig aus dem Rampenlicht geholt und an die Küchenlampe gewöhnt ...

Dass „Wunderkinder“ neben der Musik vor allem in Mathematik und Schach auftreten, hat nach moderner Forschung damit zu tun, dass Leistungen in genau diesen Disziplinen in geringerem Maße von vorausgehendem Wissenserwerb abhängig sind als etwa in Biologie oder Geographie. Für eine gewisse Skepsis gegenüber der teilweise bis heute ans Religiöse gemahnenden Bewunderung für musikalische Frühbegabungen muss man nicht gleich G. F. Hegels süffisanter

# Symphony

Tsotne Zedginidze  
\*2009

The musical score is for the first movement of a symphony, marked *Andante*. It features a variety of instruments including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B, Bassoon, Horn in F, Trumpet in C), strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Kontrabass), and a double bass with a figured bass line. The score is divided into systems. The first system shows the woodwinds and strings. The second system continues with the strings and includes dynamic markings like *mp* and *f*. The third system features the double bass with a figured bass line and includes the instruction 'Kontinuum (mit A-Schuloback)'. The fourth system continues with the strings and includes dynamic markings like *f*, *mf*, and *ff*. The score is written in a major key and 4/4 time.

Tsotne Zedginidze: Erste Seite der Sinfonie Nr. 1,  
Auftragswerk der Internationalen Stiftung Mozarteum für die Mozartwoche 2025.  
© Peermusic Classical GmbH – Alle Rechte vorbehalten

Diagnose zustimmen, der zufolge sich das musikalische Talent „auch am meisten in sehr früher Jugend“ zeige, „bei noch leerem Kopfe und wenig bewegtem Gemüte [...], ehe noch Geist und Leben sich erfahren haben [...], wie wir denn auch oft genug eine sehr große Virtuosität in musikalischer Komposition und Vortrage neben bedeutender Dürftigkeit des Geistes und Charakters bestehen sehen“.

Jedenfalls ist eine grundsätzliche Unterscheidung nötig, die leider oft nicht oder nur ungenügend getroffen wird: Zeigt sich die Hochbegabung auch im Schöpferischen, also kompositorisch? Oder nur nachschöpferisch, im fingerfertigen Abspulen vorhandener Werke?

## NOCH EINE ERSTE TSOTNE ZEDGINIDZE

### **Violinsonate & Sinfonie Nr. 1 (UA)**

Tsotne Zedginidze hat jedenfalls in diesen beiden Kategorien bereits erstaunliche Leistungen vollbracht. Um nur jeweils ein Beispiel zu nennen: Schon vor etwa einem Jahr hat er im Münchner Herkulesaal als Solist in Arnold Schönbergs Klavierkonzert gegläntzt, zusammen mit dem Bayerischen Landesjugendorchester unter Sir Simon Rattle. Und für die Geigerin Lisa Batiashvili, die ihn als „Jahrhunderttalent“ bezeichnet und von deren Stiftung Tsotne Zedginidze gefördert wird, hat er eine Violinsonate geschrieben. Die Uraufführung mit ihr und dem Komponisten am Klavier fand 2021 beim Festival von Tsinandali statt. Im heutigen Konzert präsentieren die beiden nicht nur dieses Werk, sondern es erklingt auch eine neuerliche Novität, entstanden im gemeinsamen Auftrag der Mozartwoche Salzburg, des Scottish Chamber Orchestra und des Swedish Chamber Orchestra. Die Anregung zu dieser Sinfonie Nr. 1 aus der Feder von Tsotne Zedginidze stammt vom Oboisten und Dirigenten François Leleux, der die heutige Uraufführung auch leitet.

Zu diesem einsätzigen Werk schreibt der Komponist: „Mein ganzes Leben lang habe ich eine so große Bandbreite an unterschiedlichen Musikstilen gehört, dass ich glaube sagen zu können, die Musik als



---

Ganzes habe mich zu diesem Stück inspiriert. Es gibt kein ‚sinfonisches Programm‘, aber natürlich hat jede Passage eine bestimmte Bedeutung für mich. Es handelt sich um mein erstes großformatiges sinfonisches Werk, obwohl ich schon ein kleineres Stück („Rhapsody“ oder „Fantasy“) für Klavier und Orchester geschrieben habe, und auch einiges an Kammermusik (Duos und ein Trio). Ich bin Pianist und habe schon viele Klavierwerke komponiert, aber diese Erfahrung war völlig anders für mich: Für meine Orchester- und Ensemblewerke ignoriere ich das Klavier und schreibe meine Musik direkt für jene Instrumente, die ich in meiner Vorstellung höre.“

## BLICK IN DIE WERKSTATT JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Konzert für Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo nach dem Konzert für zwei Cembali c-Moll BWV 1060**

Der Name Johann Sebastian Bach ist bereits gefallen. Dass Bach, ein Genie *avant la lettre*, während seiner Leipziger Jahre von vielen seiner Konzerte für Melodieinstrument(e) eine zweite Fassung für Tasteninstrument(e) erstellte, ist eine glückliche Fügung: Nicht nur konnte die Wissenschaft dadurch wertvolle Erkenntnisse zu Bachs Bearbeitungspraxis gewinnen, sondern es war in den meisten Fällen auch möglich, aus allein erhaltenen Umarbeitungen auch die womöglich verlorengegangenen Urgestalten zu rekonstruieren. So auch beim als Konzert für zwei Cembali erhaltenen Doppelkonzert für Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo BWV 1060: Die Oberstimmen der beiden Cembaloparts lassen durch ihren unterschiedlichen Umfang und weitere Besonderheiten sowohl die ursprünglichen Soli von Oboe und Violine als auch die (hier wie dort gleiche) Tonart c-Moll erschließen. Der erste Satz verarbeitet ein schwungvolles Thema mit reizendem Echoeffekt der Solostimmen auf immer neue Weise, bis es erst am Ende in der ursprünglichen Gestalt wiederkehrt. Im gesanglichen Mittelsatz im 12/8-Takt, nach Werner Breig „ein Schwesterstück zum langsamen Satz des Dop-

pelkonzerts für zwei Violinen“, begnügen sich die begleitenden Streicher mit akkordischer Begleitung und überlassen die imaginäre Bühne ganz den beiden Soloinstrumenten, die ein kantables Thema kontrapunktisch durchführen. Das Finale regiert dann tänzerische Verve im 2/4-Takt, wobei einander die Solostimmen virtuos umranken oder ihre Kräfte zielstrebig vereinen.

## DIE LETZTE MOZART

### **Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter“**

Von Juni bis August 1788 schrieb Mozart in rascher Folge eine Trias von Sinfonien (Es-Dur KV 543; g-Moll KV 550; C-Dur KV 551), die seine letzten und gewichtigsten Beiträge zu dieser Gattung bleiben sollten. Für welchen Anlass diese Werke entstanden, ja ob sie überhaupt alle zu Mozarts Lebzeiten noch erklingen sind, wissen wir bis dato nicht. Aufführungen könnten jedoch in Dresden 1789, in Frankfurt 1790 sowie vor allem bei zwei Konzerten im April 1791 in Wien stattgefunden haben: Bei diesen stand laut einer Ankündigung definitiv „Eine große Sinfonie von der Erfindung des Hrn. Mozart“ auf dem Programm. Dem letzten der drei Werke war dabei sehr bald schon die höchste Bewunderung sicher: Nicht von ungefähr erhielt es, wahrscheinlich durch den Konzertunternehmer, Geigenvirtuosen und Haydn-Freund Johann Peter Salomon, den Beinamen „Jupiter-Sinfonie“ – auch wenn dadurch, wie oft schon beklagt wurde, das Element genialisch überlegenen Glanzes, das gewiss auch in dem Werk vorhanden ist, eine verfälschende Überbetonung erfährt.

Die Schleifer-Figur, mit dem die Sinfonie im Forte des vollen Orchesters anhebt, ist fixer Bestandteil des Vokabulars der Zeit und damit auch bei Mozart oft anzutreffen. Hier durchzieht sie den ganzen ersten Satz (*Allegro vivace*) und wird später sogar in Abwärtsrichtung eingesetzt. Dennoch stellt der Schleifer in seiner markanten Gestik doch nur den einen Teil eines für Mozart typischen bipolaren Themas dar, dem sogleich die lyrische Antwort in den Streichern

---

folgt – auch dies ein Sinnbild des Ausgleichs, der Balance. Der gewissermaßen offizielle, marschartige Tonfall, der gleich darauf angeschlagen wird, erhält immer wieder kantable Kontraste zur Seite gestellt. Dabei ergeben sich mehrfach in parallelen Sexten (plus Oktav) zweistimmig geführte Melodien zwischen ersten Violinen und zweiten Violinen mit Violoncelli – oder es singen überhaupt, grundiert von drängenden Synkopen der ersten Violinen, alle übrigen Streicher und die Holzbläser terzenselig dahin. Nach dem G-Dur-Schluss der Exposition führt eine Unisono-Modulation die Durchführung im Handstreich nach Es-Dur. Ein Motiv des Seitenthemas durchläuft herbe Sequenzen, um nach einer Scheinreprise in F-Dur die Schleifer-Figur des Beginns, mal aufwärts, mal abwärts, durch die chromatische Mangel zu drehen: ein Beleg für die zuweilen herbe Dramatik des Satzes.

Eine empfindsame Gesangsszene, fast eine Arie ohne Worte, stimmt dann das *Andante cantabile* an. Die gedämpften Streicher, Seufzerfiguren und zärtlichen Umspielungen fügen sich dennoch, nicht alltäglich für einen langsamen Satz, der Sonatenhauptsatzform. Die kurze Durchführung gehört dabei ganz einer schmerzlichen Mollpassage mit beunruhigenden Synkopen aus der Überleitung zum Seitenthema. Die Reprise spannt dann über den lyrischen Themen zunehmend Zweiunddreißigstelgirlanden aus, die sogar bis zum *Fortissimo* gesteigert werden: Diese bei Mozart seltene, auch im ersten Satz nur an einer einzigen Stelle geforderte Dynamik, verleiht dem an sich so zarten, anmutigen *Andante* eine enorme Ausdrucksspannweite. Das zart und elegant einsetzende Menuett kompensiert sein etwas schwächlich chromatisch absinkendes Thema durch kräftige Akzente und Dreiklangsfanfaren, während das Trio gleichfalls mit Kontrasten spielt: Bläser gegen Streicher, Akkorde gegen Läufe, laut gegen leise.

Das berühmte Finale (*Molto allegro*) mit seiner Verquickung, ja Synthese von Sonatenhauptsatzform mit Fugentechnik ist nicht ohne Vorbild (Michael Haydn beendet einige seiner Sinfonien mit ähnlichem Anspruch), aber wohl ohne Vergleich: Erstmals in der Geschichte der Gattung ist das Gewicht mit solcher Bestimmtheit vom ersten auf den letzten Satz verlegt. Das erste der fünf Themen,

---

die Mozart hier kontrapunktisch verarbeitet, der Cantus firmus mit dem Viertonbeginn c-d-f-e, ist uns schon aus KV 16 bekannt. Der Komponist Johann Nepomuk David (1895–1977) hat jedenfalls nachzuweisen versucht, dass die Themen der ganzen „Jupiter-Sinfonie“ aus einer mit diesen vier Tönen anhebenden Melodie abgeleitet sind. Mag seine nicht unwidersprochen gebliebene Analyse auch die Kompositionskriterien einer späteren Zeit aus einem hochgeschätzten älteren Werk herauszulesen versuchen, ist sie doch ein Zeichen für den eklatanten Erklärungsbedarf, den einen angesichts dieser vielleicht unfassbaren Schöpfung befällt. Wichtiger aber scheint, wie Attila Csampai betont, auch hier die Bipolarität des Themas: Der „Vordersatz steht für das kontrapunktische Prinzip der Vergangenheit, während der tänzerisch-bewegte, Bühnenhaft agierende Nachsatz, der einer Opera buffa entnommen sein könnte, das akkordisch-homophone moderne Prinzip vertritt“. Die so wunderbar einfach wirkende, dabei aber unerhört schwierige Ausgewogenheit aller musikalischen Komponenten: Hier scheint sie erreicht.

Walter Weidringer

# THE WORKS

---

## MOZART

### **Symphony in E flat major, K. 16**

The Symphony in E flat major, K. 16, is probably the first work in the genre composed by Mozart at the tender age of eight, while the family was in London, as part of their Grand Tour of Europe. The manuscript is in the young composer's hand, with some alterations by his father Leopold. In the second movement, the horns announce a melodic theme (C-D-F-E) to which, 24 years later, as he penned his last symphony (performed, appropriately, at the end of this programme), Mozart returned in the final movement.

## TSOTNE ZEDGINIDZE

Born in 2009, Tsozne Zedginidze is a young pianist and composer from Georgia who has several things in common with Mozart, including being born in a musical family that imparted music instruction at a high level from a very young age. His own 'Leopold' as it were, is his grandmother, Nino Mamradze, a pianist, graduate of the prestigious Moscow conservatory (the alma mater of Skryabin, Rachmaninoff and many internationally prominent pianists). Even before Tsozne's birth, Mamradze was a music pedagogue who specialized in the teaching of gifted children. In due course, Tsozne became a piano prodigy and was quickly recognized by luminaries (such as the pianist and conductor Daniel Barenboim) for his great promise both as a performer and a composer.

Zedginidze credits his interest in contemporary music to listening, starting at the age of 8, to operas by Béla Bartók (*Bluebeard's Castle*), Shostakovich (*Lady Macbeth*), and Alban Berg. Works from around the time the composer was 10 years old (ca. 2020) focus on the piano and suggest the strong influence of impressionist composers (Debussy, occasionally Ravel and later Skryabin), with the use of parallel chords and soft clusters, bell-like sonorities, over the full

---

span of the piano's registers (albeit with a propensity for the mid- and lower registers), featuring repetitive patterns and sequences contributing to an unwritten, improvisatory effect, espoused also by the structure. More active movements involve neo-classical fugal moments and textures reminiscent of Russian figures such as Prokofiev or Shostakovich, in their sardonic dance or 'devil's circus' vein.

### Violin Sonata

The Violin Sonata dating from 2021 marks Zedginidze's first piece of chamber music and his first foray into notated composition – writing down the violin part for the performer, Lisa Batiashvili, but not his own piano part, whose complexities at the time still exceeded the young composer's ability to transcribe them. He was soon asked to compose a piano concerto, his Fantasy for Piano and Orchestra, premiered in Ingolstadt. More recent solo piano works seem to lean again into the sound world of Debussy, Ravel, and Skryabin.

### Symphony No. 1

The Symphony No. 1, commissioned for tonight's concert, will mark his first work for orchestra without a concertante part. Regarding this new orchestral work, Tsotne Zedginidze describes the process as different from the one he uses for his solo piano and chamber works: "I ignore the piano, and write my orchestral and ensemble compositions straight for the instruments which I hear in my mind." Many composers, including famously Hector Berlioz who withdrew the programme behind his *Symphonie Fantastique*, have come to find that such narratives are distracting or too reductive to properly account for the music. In that tradition, the young composer acknowledges that the music in tonight's work evokes programmatic associations in his mind, but that these are personal, and they do not need to be shared with the audience. Listeners should therefore not assume that they are required to approach this music as a kind of abstract structure, instead they are invited to let their own imaginations recognize or provide a narrative.

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Concerto for oboe, violin, strings and basso continuo, BWV 1060**

The Concerto for oboe, violin, strings and basso continuo, BWV 1060, dates from the time when Bach was Court Kapellmeister in Köthen. The piece comes to us in a different arrangement, for two harpsichords, and the original had to be reconstructed in the 20<sup>th</sup> century from this version. Marianne Williams Tobias wrote: “BWV 1060 follows the standard Italian Baroque concerto structure: three movements: fast–slow–fast. Other Italian influences (such as aria style melodies and strong rhythmic drive) were stylish in Köthen, and Bach made certain to include such elements which were pleasing to his employer. He was an avid student of Vivaldi, copying Vivaldi scores, and frequently informed by his music in this regard.”

## MOZART

### **Symphony in C major, K. 551, ('Jupiter')**

Mozart composed his last three symphonies in the space of two months, during the summer of 1788. Coming at a time when the public's interest in Mozart's music was declining, the three symphonies, now widely considered to be a pinnacle of the composer's output, were apparently not intended for any venue in particular, leading musicologist Alfred Einstein to reflect, “this is perhaps symbolic of [these symphonies'] position in the history of music and of human endeavour, representing no occasion, no immediate purpose, but an appeal to eternity.” Although Mozart's correspondence shows that the composer planned to organize a public subscription towards a performance of these new works, his efforts apparently failed. Indeed, there is a record of the G minor Symphony (K. 550) being played in Mozart's presence, and it being so poorly performed that the composer walked out in disgust. Nevertheless, it is likely that Mozart had his last three symphonies performed while on tour throughout Germany during the spring of 1789. Mozart scholar Neal Zaslaw also believes that performances of these symphonies most likely took

place at concerts given on 16 and 17 April 1791, conducted by Antonio Salieri.

Completed on 10 August 1788, the Symphony in C major, K. 551, did not acquire its title ‘Jupiter’ until the early 19<sup>th</sup> century, when someone – sources variously credit London impresario Johann Peter Salomon or German pianist Johann Baptist Cramer – inspired by the noble, regal, and triumphant mood of the symphony’s outer movements, drew the connection to the Roman god. The nickname first appears on programmes in 1819.

The first movement, *Allegro vivace*, involves four contrasting moods, in turn majestic, lyric, stormy, and, rather unexpectedly, in the coda of the exposition, comic. There, Mozart quotes from a *buffa* arietta, ‘*Un bacio di mano*’ (a kiss on the hand), which he had composed only a few months beforehand (in May 1788), as an additional number for Pasquale Anfossi’s opera *La gelosie fortunate*.

Musicologist Elaine Sisman notes that, starting in 1786 with his ‘Prague’ symphony, Mozart’s treatment of slow movements in his symphonies changes. In these final works, unlike all those that preceded, “the slow movements all disrupt their lyrical flow with disturbing transitional passages of powerful emotional expressiveness.” In the *Andante cantabile* of the ‘Jupiter’, the first violins that play the opening sarabande are muted and unaccompanied. The improvisatory quality of this beginning corresponds to what Sisman describes as “a reverie”, a peaceful mood which is then disturbed by a stormy section in C minor.

The third movement constitutes a fitting transition from the earlier parts of the symphony into the final movement. The descending chromatic lines that make up the Minuet’s thematic material echo the first movement’s lyric theme, while the imperious *tutti* in the Trio announces the melodic material that will open the fourth movement.

The finale (*Molto allegro*) of the ‘Jupiter’ symphony is widely admired for its ability to combine the forms of the sonata and that of the fugue. Listeners identify anywhere between four to six different themes, which Mozart weaves together in a complex, brilliant texture, leading to an apotheosis.



---

Neal Zaslaw associates the very first theme (the one from the first symphony) with an expression of faith, due to the fact that Mozart also used it for the words '*Credo, credo*' in his *Missa Brevis*, K. 192. The musicologist also identifies a seventh, gallant theme, occurring just before the coda, which he associates with Mozart's early works and the style of Leopold Mozart.

Eighteenth-century audiences found the genre of the fugue to be overly complex and out of fashion. They also associated it with established religion. Zaslaw, however, believes that Mozart, by complicating the style even further, and by including so many different themes with so many different associations, was in fact moving away from this, delineating instead hopes for a new social order, where, much as in a fugue, all voices would be equal.

Francis Kayali

# BIOGRAPHIEN



FRANÇOIS  
LELEUX

Der Dirigent und Oboist François Leleux ist bekannt für seine unbändige Energie und Leidenschaft. Zuletzt war er künstlerischer Partner der Camerata Salzburg, Artist in Association beim Orchestre de Chambre de Paris und hat als Artist in Residence mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem Berner Symphonieorchester, dem Norwegischen Kammerorchester und dem Orquesta Sinfónica de Tenerife zusammengearbeitet. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 zählen u. a. eine Residenz mit dem Orquesta de Valencia und ein erster Auftritt mit dem Estonian National Symphony Orchestra als Dirigent. In der Saison 2025/26 übernimmt François Leleux die künstlerische Leitung der Kammerakademie Potsdam. Als engagierter Kammermusiker konzertiert er regelmäßig weltweit mit Les Vents Français und seinen Rezitalpartnern Lisa Batiashvili, Eric Le Sage und Emmanuel Strosser. Mit dem Ziel, das Repertoire der Oboe zu erweitern, hat François Leleux viele neue Werke bei Komponisten wie Nicolas Bacri, Michael Jarrell, Giya Kancheli, Thierry Pécou, Gilles Silvestrini und Eric Tanguy in Auftrag gegeben. François

Leleux ist Professor an der Hochschule für Musik und Theater München. Seit 2007 ist er regelmäßig bei der Mozartwoche zu Gast.

The conductor and oboist François Leleux is renowned for his irrepressible energy and exuberance. He is currently artistic partner of the Camerata Salzburg, was previously associate artist with the Orchestre de Chambre de Paris and has featured as artist in residence with orchestras such as the Frankfurt Radio Symphony, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg, the Bern Symphony Orchestra, the Norwegian Chamber Orchestra and the Orquesta Sinfónica de Tenerife. Highlights of the 2024/25 season include a residency with the Orquesta de Valencia and his first appearance as conductor with the Estonian National Symphony Orchestra. In the 2025/26 season Leleux will take over as artistic director of the Kammerakademie Potsdam. A committed chamber musician, he regularly performs worldwide with Les Vents Français and with his recital partners Lisa Batiashvili, Eric Le Sage and Emmanuel Strosser. To expand the oboe's repertoire, Leleux has commissioned many new works from composers such as Nicolas Bacri, Michael Jarrell, Giya Kancheli, Thierry Pécou, Gilles Silvestrini and Eric Tanguy. François Leleux is a professor at the University of Music and Performing Arts Munich. He has been a regular guest at the Mozart Week since 2007.



## LISA BATIASHVILI

Die georgisch-stämmige deutsche Violinistin Lisa Batiashvili wird vom Publikum und von ihren Kollegen für ihre Virtuosität gerühmt. Die vielfach international ausgezeichnete Musikerin hat enge und beständige Beziehungen zu einigen der weltbesten Orchester, Dirigenten und Solisten aufgebaut. 2021 erfüllte sie sich ihren Lebens Traum mit der Gründung der Lisa Batiashvili Foundation, in der sie sich für die Unterstützung junger, hochtalentierter georgischer Musiker engagiert. Ihre beeindruckende Diskographie wurde gemeinsam mit Yannick Nézet-Séguin und dem Philadelphia Orchestra zuletzt 2022 um das Album *Secret Love Letters* bereichert. Die Trägerin des Beethoven Rings Bonn wurde 2015 von Musical America zur Instrumentalistin des Jahres ernannt, als Gramophone's Künstler des Jahres 2017 nominiert und erhielt 2018 die Ehrendoktorwürde der Sibelius-Akademie der University of Arts in Helsinki. Von 2019 bis 2022 war sie Künstlerische Leiterin der Audi Sommerkonzerte Ingolstadt. 2025 wird die Geigerin mit dem Kaiser-Otto-Preis der Stadt Magdeburg für ihren Einsatz gegen Krieg und Antisemitismus und für die Förderung des europäischen Gedankens

geehrt. Lisa Batiashvili spielt eine Joseph Guarneri „del Gesù“-Violine aus dem Jahr 1739, eine großzügige Leihgabe eines privaten Sammlers in Deutschland. Bei der Mozartwoche trat sie erstmals 2008 auf.

The Georgian-born German violinist Lisa Batiashvili is acclaimed by audiences and colleagues alike for her virtuosity. The multiple international award-winning musician has developed long-standing relationships with the world's leading orchestras, conductors and musicians. In 2021 she fulfilled a lifelong dream by establishing the Lisa Batiashvili Foundation to support young, highly talented Georgian musicians. Her impressive discography was recently enhanced by the addition of the album *Secret Love Letters*, recorded with Yannick Nézet-Séguin and the Philadelphia Orchestra in 2022. Winner of the Bonn Beethoven Ring, Batiashvili was named Musical America's Instrumentalist of the Year in 2015, nominated as Gramophone's Artist of the Year in 2017 and received an honorary doctorate from the Sibelius Academy of the University of Arts in Helsinki in 2018. From 2019 to 2022 she was Artistic Director of the Audi Summer Concerts in Ingolstadt. In 2025 the violinist will be awarded the Kaiser Otto Prize of the City of Magdeburg for her opposition to war and anti-Semitism and for promoting the ideals of Europe. Lisa Batiashvili plays a Joseph Guarneri "del Gesù" violin from

---

1739, on generous loan from a private collector in Germany. She first performed at the Mozart Week in 2008.

→ [lisabatiashvili-foundation.org](https://lisabatiashvili-foundation.org)



TSOTNE  
ZEDGINIDZE

Tsothe Zedginidze, 2009 in eine Musikerfamilie hineingeboren, zeigte schon in frühester Kindheit große Begeisterung für Oper, Ballett, Instrumental- und Vokalmusik und wird heute international als Pianist und Komponist von außergewöhnlichem Talent gefeiert. Sein erstes öffentliches Klavierkonzert gab der junge Pianist im Juni 2019 in Tiflis, gefolgt von einem Auftritt beim Telavi International Music Festival und dem Saisonöffnungskonzert mit dem Georgian National Philharmonic Orchestra. Tsothe Zedginidze konzertierte u. a. bereits beim Kissinger Sommer, auf Schloss Elmau und im Rahmen von Konzerten der Lisa Batiashvili Foundation im Wiener Konzerthaus und in der Berliner Philharmonie. Außerdem trat er 2024 in München unter

der Leitung von Sir Simon Rattle mit Mitgliedern des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks auf. Im Alter von sechs Jahren begann Tsothe Zedginidze zu komponieren. Als Autodidakt entwickelte und personalisierte er seinen Kompositionsstil durch musikalische Experimente und die Suche nach neuen Kompositionstechniken. 2020 brachte er seine Komposition *The Bells* für Klavier zur Uraufführung und hat seitdem eine Reihe eigener Werke in ganz Europa aufgeführt. Seit 2021 wird Tsothe Zedginidze von der Lisa Batiashvili Foundation unterstützt. Bei der Mozartwoche gibt er sein Debüt als Komponist und Pianist.

From an early age Tsothe Zedginidze, born in 2009 into a family of Georgian musicians, showed great enthusiasm for opera, ballet, and instrumental and vocal music and is now internationally acclaimed as a pianist and composer of exceptional talent. Zedginidze gave his first public piano concert in Tbilisi in June 2019, followed by a performance at the Telavi International Music Festival and the season-opening concert with the Georgian National Philharmonic Orchestra. He has performed at the festival Kissinger Sommer, at Schloss Elmau and in concerts organised by the Lisa Batiashvili Foundation at the Vienna Konzerthaus and the Berlin Philharmonie. He also performed in Munich in 2024 with members of the Bavarian Radio Symphony

Orchestra under Sir Simon Rattle. Tsothe Zedginidze began composing at the age of six. A self-taught composer, he developed and personalised his compositional style through musical experimentation and the search for new compositional techniques. In 2020 he premiered *The Bells*, his own composition for piano, and has since performed a number of his own works throughout Europe. Tsothe Zedginidze has been supported by the Lisa Batiashvili Foundation since 2021. He makes his Mozart Week debut as a composer and pianist.

## CAMERATA SALZBURG

Seit über 70 Jahren in Salzburg und der Welt zu Hause: Mit ihrer eigenveranstalteten Konzertreihe und als Stammensemble der Salzburger Festspiele und der Mozartwoche prägt die Camerata Salzburg die Musikstadt. Als ihr Kulturbotschafter ist sie zudem Gast auf den großen internationalen Konzertpodien. Das Orchester, 1952 vom Dirigenten und Musikwissenschaftler Bernhard Paumgartner gegründet, steht mit seinem Klang besonders für die Wiener Klassik, namentlich die Musik des berühmten Sohnes ihrer Heimatstadt. Die Camerata hatte Sándor Végh als Chefdirigent von 1978 bis 1997. Seit 2016 spielt die Camerata in eigener Führung und demokratischem Selbstverständnis mit

ihren Konzertmeistern und Künstlerischen Leitern Gregory Ahss und Giovanni Guzzo sowie je nach Repertoire in Zusammenarbeit mit Gastdirigenten. Eine tiefgreifende Zusammenarbeit verbindet die Camerata mit ihren Künstlerischen Partnerinnen, der Pianistin Héléne Grimaud und der Geigerin Janine Jansen.

For over 70 years, the Camerata Salzburg has been at home in Salzburg and the world as a whole. With its own concert series and as a regular ensemble at the Salzburg Festival and the Mozart Week, the Camerata Salzburg has left its mark on the City of Music. As its cultural ambassador, it also makes guest appearances at all the major international concert venues. Founded in 1952 by conductor and musicologist Bernhard Paumgartner, the orchestra's sound is strongly associated with Viennese classical music, in particular the works of Salzburg's most famous son. From 1978 to 1997, the Camerata's principal conductor was Sándor Végh, but since 2016 the Camerata has been playing democratically under its own leadership with Gregory Ahss and Giovanni Guzzo as leaders and artistic directors, but also in collaboration with guest conductors, depending on the repertoire. The Camerata has a long-standing relationship with its artistic partners, pianist Héléne Grimaud and violinist Janine Jansen.

# ORCHESTER

---

## CAMERATA SALZBURG

### **Violine I**

Guillaume Chilemme\*\*  
 György Acs  
 Izso Bajusz  
 Yoshiko Hagiwara  
 Werner Neugebauer  
 Kana Matsui  
 Alice Dondio

### **Violine II**

Yukiko Tetzuka\*  
 Maxime Michaluk  
 Anna Lindenbaum  
 Julia Rubanova  
 Risa Schuchter  
 Dagny Wenk-Wolff

### **Viola**

Iris Juda\*  
 Firmian Lerner  
 Danka Nikolic  
 Ágnes Répászky  
 Tabea Ockert

### **Violoncello**

Mikhail Nemtsov\*  
 Jeremy Findlay  
 Shane Woodborne  
 Oscar Hagen

### **Kontrabass**

Josef Radauer\*  
 Burgi Pichler  
 Christian Junger

### **Flöte / Piccoloflöte**

Jessica Dalsant  
 Theresia Prinz-Mörth

### **Oboe**

Giorgi Magradze  
 Laura Urbina Stauffer

### **Englisch Horn**

Viviana Macelletti

### **Klarinette**

Wolfgang Klinser  
 Daniel Wenter

### **Fagott**

Federico Aluffi  
 Ai Ikeda

### **Horn**

Johannes Hinterholzer  
 Florian Gamberger

### **Trompete**

Wolfgang Gaisböck  
 Christian Simeth

### **Pauke**

Rizumu Sugishita

### **Cembalo**

Max Volbers

# AUTOREN

---

## WALTER WEIDRINGER

Walter Weidringer, geboren 1971 in Ried im Innkreis und in Gunskirchen aufgewachsen, studierte in Wien Musikwissenschaft, Philosophie, Theaterwissenschaft und Geschichte (Diplomarbeit: *Sex, Lügen und Videos. Zu Fragen nach narrativen Strategien, Interpretation und Autorschaft am Beispiel „The Turn of the Screw“*). Er war Lehrbeauftragter am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, ist seit 1999 Musikkritiker der Tageszeitung *Die Presse* und schreibt u. a. auch für *Opernwelt* und *Opern.News*. Seit 2020 gestaltet er regelmäßig Radiosendungen für den ORF-Sender Ö1 (*Vorgestellt, Zeit-Ton* etc.). Als freier Musikpublizist verfasst er Programmhefttexte, hält Einführungen, produziert Rundfunkbeiträge und moderiert Diskussionen für zahlreiche Konzertveranstalter, Festivals, Plattenlabels und Sendeanstalten, war auch wissenschaftlich tätig (etwa für die *Neue MGG*) sowie als Dramaturg und Programmberater (Berlioz-Tag beim Festival Grafenegg 2011; Schubertiade der Wiener Symphoniker 2015). Außerdem absolviert er gelegentlich künstlerische Auftritte (2006 Debüt im Wiener Musikverein).

## FRANCIS KAYALI

Francis Kayali was born in Poitiers, France in 1979. A student of Mary K. Hunter at Bowdoin College and Bruce Alan Brown at the University of Southern California, he received a doctorate in composition from the USC Thornton School of Music in 2009. His music has been performed by the Charleston Symphony Orchestra, the Boston Modern Orchestra Project, and the North/South Consonance Ensemble.

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 20 © Baptiste Milot, S. 21 © Sammy Hart, S. 22 © Sophia Melkidze

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 20. Jänner 2025

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

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

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

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

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



# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#25  
29.01.  
11.00

## PASTICCIO SINFONICO

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## PASTICCIO SINFONICO

KONZERT

**Akademieorchester der  
Universität Mozarteum Salzburg**  
**Ion Marin** Dirigent

#25

MI, 29.01.

**11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**

ORF-SENDUNG

MO, 24.02.25, 14.05 Uhr, Ö1



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

ANTONIO SALIERI (1750–1825)

Sinfonia „La Veneziana“

Komponiert: 1778/79

1. Allegro assai
2. Andantino grazioso
3. Presto

MICHAEL HAYDN (1737–1806)

Sinfonie G-Dur MH 334

Komponiert: Salzburg, 23. Mai 1783

mit der MOZART zugeschriebenen Einleitung KV Anh. 53 (bislang KV 444)

Komponiert: möglicherweise Linz, Anfang November 1783

1. Adagio maestoso – Allegro con spirito
2. Andante sostenuto
3. Finale. Allegro molto

Pause

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Sinfonie G-Dur Hob. I:88

Komponiert: um 1787

1. Adagio – Allegro
2. Largo
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Finale. Allegro con spirito

# DIE WERKE

---



*MOZART STEHT IM ZENTRUM DES HEUTIGEN ORCHESTERKONZERTS BEI DER DIESJÄHRIGEN MOZARTWOCHE, AUCH WENN HIERBEI PARADOXERWEISE VIELLEICHT NICHT EINE EINZIGE NOTE VON IHM ERKLINGT.*

Aus dem Einführungstext

## ANTONIO SALIERI

### **Sinfonia „La Veneziana“**

Mozart steht im Zentrum des heutigen Orchesterkonzerts bei der diesjährigen Mozartwoche, auch wenn hierbei paradoxerweise vielleicht nicht eine einzige Note von ihm erklingt. Unser Blick auf die Sinfonik des 18. Jahrhunderts ist so stark von seinen Schöpfungen der Wiener Zeit geprägt, dass alle anderen Sinfonien gerne als ein „Davor“, allenfalls als ein „Daneben“ wahrgenommen werden. Diese Einschätzung scheint auf den ersten Blick eine Bestätigung in der Sinfonia „La Veneziana“ von Antonio Salieri zu finden, eine Reminiszenz an die Mozartwoche 2024. Die Sinfonie ist auch als „Sinfonie Nr. XIX“ bekannt; aber Name und Zählung sind irreführend, denn weder hat Salieri diese Sinfonie für oder in Venedig geschrieben, noch ist sie seine 19. Sinfonie – Instrumentalwerke spielten in Salieris Leben stets nur eine untergeordnete Rolle. Das Rätsel lüftet sich, wenn man die Titelseite der Quelle genauer studiert: „Sinfonia No XIX [...] eseguita in Venezia“ heißt es in einer gedruckten italienischen Ausgabe aus der Zeit um 1780, die beim rührigen Komponisten, Kopisten und Verleger Luigi Marescalchi in einer Serie von

damals beliebten sinfonischen Werken im Druck erschienen ist. Man täte Salieri unrecht, wenn man das knapp zehnmütige Werk mit Mozarts Meisterwerken messen wollte, denn das Werk ist gar nicht für den Konzertsaal geschrieben; vielmehr handelt es sich um eine dreisätzigige Opern-Sinfonia, die aus tonartlich passenden Einzelsätzen aus Salieris Opern-Ouvertüren, u. a. zu *La scuola de' gelosi* (1779) und *La partenza inaspettata* (ebenfalls 1779), zusammengesetzt ist. Wie in der Opera buffa der Zeit üblich, deutet die Ouvertüre nur kunstvoll an, macht neugierig auf das, was kommt, gibt aber nicht vor, die Hauptsache zu sein. Als Vergleich können somit nur die wenigen Ouvertüren zu komischen Opern Mozarts aus der Zeit vor der *Entführung aus dem Serail* (1782) herhalten. Den Vergleich mit Werken wie *La finta giardiniera* KV 196 muss Salieris Sinfonie tatsächlich nicht scheuen: Der erste, rasch dahinhuschende Satz lässt sogar fast schon an *Le nozze di Figaro* denken. Der langsame Satz ist – wie damals häufig – nur mit Streichern besetzt, und im dritten klingen muntere Jagdklänge an.

## MICHAEL HAYDN

### **Sinfonie G-Dur MH 334 mit der Mozart zugeschriebenen Einleitung KV Anh. A 53 (bislang KV 444)**

Salieri bereitet damit heute Michael und Joseph Haydn die Bahn, dem vielleicht berühmtesten, jedenfalls fleißigsten Brüderpaar auf dem Gebiet der sinfonischen Musik. Michael Haydn hat ungefähr 50 Sinfonien – ebenso viele wie Mozart –, Joseph Haydn bekanntlich mehr als doppelt so viele komponiert. Die Sinfonien Michael Haydns bilden nicht nur den Hintergrund für Mozarts eigenes Schaffen, sondern auch eine wichtige Anregung. Mozarts Salzburger Sinfonien knüpfen in der Satzfolge und in der Instrumentation nahtlos an die des Konzertmeisters und Kammerkomponisten am Salzburger Hof an. Selbst nach der Übersiedlung nach Wien verfolgte Mozart aufmerksam das Schaffen seines einstigen Kapellkollegen, der lange vor ihm Sinfonien mit Menuetten oder Sinfonien mit Schlussfugen komponiert hatte. Bei seinem letzten Besuch in Salzburg im Sommer



Johann Michael Haydn. Bleistiftzeichnung von Andreas Nesselthaler (1748–1821)  
für eine offensichtlich nicht ausgeführte Lithographie, um 1800.  
[Privatbesitz](#)

---

1783 nahm er Stimmen der Sinfonie G-Dur MH 334 von Michael Haydn mit, die er selbst in Partitur zu setzen begann, ehe er die Arbeit ab der Mitte des zweiten Satzes einem Kopisten überließ. Da Mozart keinen Komponistennamen angab, galt die Partitur bei der Durchsicht seines Nachlasses als die eines seiner eigenen Werke: Georg Nikolaus Nissen versah sie mit dem Hinweis „Von Mozart und seine Handschrift“, wozu später der Verleger Johann Anton André zurecht vermerkte: „aber nur bis zur 8<sup>t</sup> Seite“. Zweifel an der Echtheit kamen im 19. Jahrhundert nicht auf, Otto Jahn diskutierte sie noch als Mozarts „Linzer Sinfonie“ (heute wissen wir, dass damit die C-Dur-Sinfonie KV 425 gemeint sein muss), Ludwig Ritter von Köchel wies ihr die Nummer 444 zu, in der sogenannten *Alten Mozart-Ausgabe* wurde sie als Mozarts Sinfonie Nr. 37 gedruckt. Ein schöner Beleg dafür, dass Michael Haydns Werk den Vergleich mit Mozart nicht scheuen muss! Erst 1907 konnte der französische Mozart-Forscher Georges de Saint-Foix zeigen, dass die Sinfonie in Wirklichkeit von Michael Haydn stammt. Allerdings wies Mozarts Kopie eine langsame Einleitung auf, die in den anderen Quellen der Sinfonie fehlte. Man schloss daraus, dass Mozart das Werk seines Kollegen durch die Neukomposition einer langsamen Einleitung gleichsam geadelt hätte. Auch an dieser frommen Legende muss inzwischen gerüttelt werden, denn der italienische Musikforscher Giuliano Tonini wies 2010 darauf hin, dass die Sammlung von Anton Melchior von Menz in Bozen, der 1801 starb, unter vielen Werken Salzburger Provenienz auch eine Abschrift der Sinfonie mit der langsamen Einleitung unter Michael Haydns Namen aufwies. Es spricht also viel dafür, dass es sich hierbei um eine Werfassung handelt, die unmittelbar auf Haydn selbst zurückgeht.

Wie alle Sinfonien, die in Salzburg während der Amtszeit von Hieronymus Colloredo entstanden sind, ist das Werk dreisätzig ohne Menuett, während Joseph Haydn in Eisenstadt, Wien und Esterháza nahezu ausschließlich viersätzige Sinfonien schrieb. Hatte Colloredo seinen Hofmusikern gegenüber seine Abneigung gegen Menuettsätze in Sinfonien zum Ausdruck gebracht? Der erste Satz der Sinfonie ist sehr kompakt gehalten und verzichtet, für die Zeit nach 1780 eher ungewöhnlich, auf Wiederholungen. Im dreiteiligen lang-



---

samen Satz lässt Michael Haydn den Bläsern in den Rahmenteilern viel Raum, zunächst der Flöte, nach dem Mittelteil, der durch die Molltonart und die Triolenbewegung abgesetzt ist, dann der Oboe. Besonders gelungen erscheint der letzte Satz, ein beschwingtes Rondo im 6/8-Takt, in dem dramatische Molleintrübungen, wie wir sie von den Sinfonien seines Bruders gut kennen, nicht fehlen.

## JOSEPH HAYDN

### Sinfonie G-Dur Hob. I:88

Sieht man von den „Tageszeiten-Sinfonien“ Hob. I:6–8 und einer Handvoll Werke aus den „Sturm und Drang-Jahren“ um 1772 ab, so beginnt Joseph Haydns Schaffen, soweit es im Sinfoniekonzert zu hören ist, erst mit den „Pariser Sinfonien“ Hob. I:82–87. Mozart scheint diese Sinfonien, die um 1786 entstanden sind und 1787 bereits im Druck vorlagen, gut gekannt zu haben, denn seine letzten drei Sinfonien aus dem Sommer 1788 stehen mit C-Dur, g-Moll und Es-Dur in genau denselben Tonarten wie die ersten drei der Haydn-Sinfonien. Haydn versuchte mit einer neuen Reihe von Sinfonien unmittelbar an den großen Erfolg anzuknüpfen, doch die Veröffentlichung dieser neuen Werke gestaltete sich schwieriger als gedacht. Letztlich sind die Sinfonien Hob. I:89–91 in der Publikumsgunst in den Hintergrund gerückt; aus dieser Zeit wurden nur die Sinfonien Nr. 88 und Nr. 92 („Oxford“) durch den immensen Erfolg der 12 „Londoner Sinfonien“ nicht völlig verdrängt. Hieran hatten im 20. Jahrhundert auch große Dirigenten wie Karl Böhm und Herbert von Karajan, besonders aber Leonard Bernstein gehörigen Anteil.

Die Sinfonie Hob. I:88 war und ist bestens geeignet, mit dem alten Mythos vom zopfigen, altväterischen Haydn aufzuräumen: Die langsame Einleitung ist hier ein Trick, um die Konzertbesucher zu unterbinden, denn der erste Satz beginnt ungewöhnlicherweise im Piano, ehe das Thema im Forte wiederholt wird. Wie in Mozarts „Pariser Sinfonie“ war der Effekt von Haydn wohl berechnet. Mozarts Worte im Brief an den Vater vom 3. Juli 1778 „so fieng ichs mit die 2 *violin* Allein *piano* nur 8 tact an – darauf kamm gleich

---

ein forte – mit hin machten die Zuhörer, (wie ichs erwartete) beim *Piano* sch – dann kam gleich das *forte* – sie das *forte* hören, und die Hände zu klatschen war eins“ lassen sich leicht auf Haydn übertragen. Die Durchführung, die das Hauptthema immer weiter fragmentiert, führt harmonisch bewusst in die Irre, erst ein längerer Teil in h-Moll, in dem Haydn subtil einige kontrapunktische Kunststücke anbringt, gibt wieder Stabilität.

Der langsame Satz ist einer von Haydns schlichtesten und zugleich schönsten Variationensätzen. Das Thema, das meist in der Oboe und im Cello erklingt, bleibt – wie einige Jahre später in den Variationen über „Gott beschütze“ aus dem sogenannten „Kaiser-Quartett“ op. 76.3 – unverändert, nur die Begleitung wird insgesamt sechsmal variiert. Beethoven hat aus Sätzen wie diesen für seinen Orchesterstil wichtige Anregungen empfangen.

Im Menuett spart sich Haydn die Überraschung bis ins Trio auf, das mit rauhen Quintklängen zwischen den Fagotten und der Viola besonders grobschlächtig daherkommt.

Der Schlusssatz, der Bernstein besonders ans Herz gewachsen war, ist einer jener schwungvollen Rondo-Sätze, die niemand besser als Haydn beherrschte. Als in einer Gesellschaft Leopold Kozeluch, durchaus selbst ein respektabler Sinfonien-Komponist, Haydns Musik kritisierte, meinte Mozart angeblich nur: „Herr, [...] wenn man uns beyde zusammen schmelzt, wird doch noch lang kein Haydn daraus!“

Ulrich Leisinger

# THE WORKS

---

## ANTONIO SALIERI

### Sinfonia *La Veneziana* in D major

Rumours circulated in Vienna that in his deathbed delirium Antonio Salieri had confessed to poisoning Mozart. A century and a half later, in the play *Amadeus*, Peter Shaffer drew on this legend as filtered through Pushkin's play *Mozart and Salieri* to portray Salieri as a jealous journeyman bent on destroying genius. A degree of professional rivalry between the two composers was only natural. But there is no evidence that Salieri, director of Italian opera at the Viennese court of Joseph II and a successful composer for the Parisian stage, ever sought to block Mozart's advancement in court circles. In the years after Mozart's death Salieri taught Beethoven (informally), Schubert, Mozart's son Franz Xaver and, briefly, the young Liszt – a roster surely unmatched by any musical pedagogue before Nadia Boulanger!

With limited opportunity to write operas for Vienna between 1778 and 1780, Salieri crossed the Alps to ply his trade in Venice, Rome and Milan. Two of the operas he composed in Italy were *La scuola de' gelosi* ('The School of Jealousy') – his greatest Italian success – and *La partenza inaspettata* ('The Unexpected Departure'). Salieri plundered their overtures for this compact, three movement symphony, nicknamed by the publisher 'The Venetian' after the city where it was first performed.

Recycling the *La scuola de' gelosi* overture, the dashing opening Allegro assai breathes the spirit of *opera buffa*. The ideas may be clichés, but Salieri marshals them with brio. Both the slow movement and the finale were lifted from the overture to *La partenza inaspettata*. The former, for strings alone, is music of sensuous grace, perfect for a Venetian summer's evening, while the lusty Presto finale, launched by a hunting call for oboes and horns, has a strong whiff of the autumn chase.

---

## MICHAEL HAYDN

### **Symphony in G major, MH 334, with an introduction, possibly by Mozart, K. Anh. 53 (earlier K. 444)**

Like his brother Joseph before him, Michael Haydn cut his musical teeth as a star treble in St Stephen's choir school in Vienna. After a spell as kapellmeister to the Bishop of Grosswardein (now Oradea, Romania), he became concertmaster to Prince-Archbishop Schrattenbach of Salzburg in 1763. With a less ambitious nature than either his elder brother or Mozart, Michael remained there for the rest of his life. His wife, Maria Magdalena Lipp, was a court soprano. Mozart father and son both admired Michael's music, and also remarked on his fondness for the bottle, Leopold with stern disapproval, Wolfgang with amusement. Wolfgang remained on friendly terms with Michael Haydn even after he had decamped to Vienna. When he visited Salzburg with his recently married wife Constanze in 1783 Mozart found Haydn unwell and unable to finish a commission from Archbishop Colloredo for a set of duos for violin and viola. To help out his friend, Wolfgang quickly composed two duos, K. 423 and K. 424, which Michael duly passed off as his own work. Colloredo, it seems, remained fooled.

While Michael Haydn's prime duty in Salzburg was the production of church music, including a magnificent *Requiem* for Archbishop Schrattenbach, he also composed over forty symphonies for performance at court. Mozart evidently thought well enough of Michael's G major symphony of 1783 (and thus contemporary with Mozart's 'Linz') to provide it with an introduction and perform it, either in Linz in November 1783 or in one of his Viennese concerts in the spring of 1784. Indeed, until its true authorship was discovered in 1907 the whole symphony was attributed to Mozart. Köchel catalogued it as his 'Symphony No. 37, K. 444' (now K. Anh. 53).

---

Slenderer in scope than the mature works of Mozart and brother Joseph, Michael's G major Symphony is a work of vitality and charm, scored for oboes, bassoons, horns and strings, with a flute replacing one of the oboes in the Andante. Perhaps it was because Mozart deemed Haydn's opening too blunt that he prefaced the first movement with a solemn ('maestoso') slow introduction. The Italianate bustle and chatter of this Allegro con spirito – a reminder that Salzburg was the most Italianised city north of the Alps – is offset by a suave new cantabile theme in the development.

The slow movement is cast as a rondo with two episodes, each with a distinctive instrumental colour. In the gracious refrain a flute (which would originally have been played by one of the oboists) doubles the violins an octave higher. The first episode, in the minor key, features doleful bassoons, the second a solo oboe. For his finale Michael Haydn writes a boisterous, tautly developed jig, spiced by sudden plunges to alien chords and gleeful whoops from the horns.

## JOSEPH HAYDN

### **Symphony in G major, Hob. I:88**

By 1787, when he wrote this delectable G major symphony, Joseph Haydn was an international celebrity, more famous than any composer had been in his own lifetime. His so-called Paris symphonies were making headlines in the French capital; and Haydn was quick to trade on their success with two more symphonies for Paris, Nos. 88 and 89. The composer gave them to his friend, the violinist turned wheeler-dealer Johann Tost, to sell them to a Parisian publisher. Tost duly obliged, though true to form he also offered a symphony by another composer under Haydn's name, and then conveniently forgot to forward the publisher's payment for the deal!

In the meantime Symphony No. 88 had already been issued by the English publisher Forster, in a series identified by letters of the alphabet – hence the nickname Letter V which has long stuck to the work. Yet quite apart from its nickname, No. 88 owes its popularity

to its combination of easy tunefulness and contrapuntal brilliance, and to the sublime melody of the Largo, of which Brahms allegedly exclaimed: “I want my Ninth Symphony to be like this!”

Prefaced by a brief Adagio introduction, like a dignified portal, the first movement is a compositional tour de force. In a process of constant development, everything grows from a fragile wisp of a tune and a wriggling semiquaver figure which accompanies the theme on its repetition by the full orchestra. At the opening of the central section Haydn spirits the music from D major to its polar opposite, A flat – an effect both witty and charged with mysterious expectancy.

The Largo is in essence a free fantasy on the long-arched melody, first heard on solo oboe and solo cello and later enhanced by ever more elaborate accompanying figuration. Midway through the movement Haydn shatters the mood of contemplation with a thunderous tutti that introduces trumpets and timpani for the first time in the symphony – a *coup de théâtre* that was duly singled out in contemporary reports.

Drawing maximum capital from its initial five-note figure, the minuet has an infectious bucolic swing. Even more rustic is the trio, with its drowsy musette drones on violas and bassoons. The finale matches the opening Allegro’s fusion of the ‘popular’ and ‘learned’ styles, using a single, catchy tune with exhilarating resource. In the development the irrepressible theme is put through its paces in a truculent *fortissimo* canon between lower and upper strings. Haydn then reduces the melody to a two-note fragment and, tongue-in-cheek, keeps us guessing as to the exact moment of the theme’s return.

Richard Wigmore

# BIOGRAPHIEN



ION  
MARIN

Ion Marin ist eine faszinierende Persönlichkeit der internationalen Musikszene und einer der wenigen Dirigenten, die sowohl im sinfonischen als auch im Opernbereich auf höchstem Niveau arbeiten. Er hat nahezu alle großen europäischen und japanischen Orchester dirigiert und ist an den wichtigsten Opernhäusern der Welt zu Gast. Seit dem Studienjahr 2020/21 ist er Professor für Dirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg und Künstlerischer Leiter der sinfonischen Aktivitäten der Universität. Ion Marin wurde in Rumänien geboren und studierte Komposition, Klavier und Dirigieren an der George-Enescu-Musikakademie sowie am Mozarteum in Salzburg. Nach seiner Flucht aus der rumänischen Diktatur 1986 erhielt er die österreichische Staatsbürgerschaft und wurde unter Claudio Abbado „Resident Conductor“ an der Wiener Staatsoper. Zudem bereicherte die Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan und Carlos Kleiber sein Schaffen. 2012 initiierte er in Rumänien die Projekte Cantus Mundi und Symphonia Mundi, um benachteiligte Kinder durch Musik zu fördern. Heute profitieren mehr als 70.000 Kinder von diesem Programm. 2021 wurde Ion Marin

zum Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt. Seine umfangreiche Diskographie wurde vielfach ausgezeichnet. Der Dirigent ist seit 2023 regelmäßig bei der Mozartwoche zu Gast.

Ion Marin is a scintillating personality on the international music scene and one of the few conductors to work at the highest level in both symphonic music and opera. He has conducted almost all the major European and Japanese orchestras and been a guest conductor at the world's most important opera houses. Since the 2020/21 academic year, he has been Professor of Conducting at the Mozarteum University in Salzburg and artistic director of the university's symphonic activities. Marin was born in Romania and studied composition, piano and conducting at the George Enescu Academy of Music and the Mozarteum in Salzburg. After fleeing the Romanian dictatorship in 1986, he was granted Austrian citizenship and became resident conductor at the Vienna State Opera under Claudio Abbado. His work was further enriched by his collaborations with Herbert von Karajan and Carlos Kleiber. In 2012, he initiated the Cantus Mundi and Symphonia Mundi projects in Romania to support disadvantaged children through music. Today more than 70,000 children benefit from this programme. Ion Marin was appointed Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres in 2021. His extensive

recordings have won numerous awards. The conductor has appeared at the Mozart Week since 2023.

### AKADEMIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Das Akademieorchester ist ein im Herbst 2022 dank großzügiger Mäzene neu gegründeter Klangkörper der Universität Mozarteum, der Leuchtturmcharakter für den Orchesterbereich hat. Die renommiertesten Musikuniversitäten weltweit engagieren Akademieorchester als Partnerensembles für Studierende im Solobereich. Die herausragenden Studierenden auf dem Klavier, im Streicher- oder Bläserbereich, die weltweit als Preisträger internationaler Wettbewerbe hervorgehen, haben nun ein Orchester, mit dem sie in der Universität zusammenarbeiten können. Das Akademieorchester setzt sich aus 25 Studierenden zusammen, die sich in einem Auswahlverfahren für die einzelnen Positionen qualifizieren. Die Mitglieder bilden für jeweils ein Jahr ein festes Instrumentalensemble, das unter der Leitung erfahrener und namhafter Dirigenten mit den besten Interpreten der Universität arbeitet und konzertiert. Für einzelne Konzertprojekte stehen auch Dirigierstudierende am Pult. Auch in den Bereichen Oratorium und Oper kommt das Orchester zum Einsatz. Darüber hinaus ist das Akademieorchester regel-

mäßig bei der Salzburger Mozartwoche zu Gast. Die künstlerische Leitung des Akademieorchesters liegt in den Händen von Alexander Drčar.

The Academy Orchestra is a new orchestra of the Mozarteum University, founded in autumn 2022 thanks to generous patrons, and has become a beacon for the orchestra sector. The world's most renowned music universities engage academy orchestras as partner ensembles for students in the solo field. Outstanding piano, string and wind students, who have won prizes at international competitions around the world, now have an orchestra to work with while at university. The Academy Orchestra is made up of 25 students, who qualify for the individual positions via a selection process. The members form a permanent instrumental ensemble for one year at a time, working and performing with the best musicians at the university, directed by experienced and renowned conductors, as well as with students of conducting for individual concert projects. The orchestra also performs oratorio and opera. In addition, the Academy Orchestra is a regular guest at the Salzburg Mozart Week. Its artistic director is Alexander Drčar.



# ORCHESTER

---

## AKADEMIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

### **Violine I**

Haruna Shinoyama\*  
 Suin Hyun\*  
 Eimi Wakui\*  
 Moritz Defregger\*  
 Hee Jin Park  
 Syllas Hanan Moura  
   Gomes Santos  
 Daniel Zeng Shao  
 Yik Liang Soo  
 Kaori Geovana Terrones Salazar  
 Ruo-Chian Huang

### **Violine II**

Yiming Liu\*  
 Zhonghan Chen\*  
 Shuanger Li\*  
 Vesna Gostić  
 Sara Tompa  
 Liam Shaun Freisberg  
 Maria Reis Sá  
 Yehwan Sohn

### **Viola**

Jiliang Shi\*  
 Laura Torroba Bachiller\*  
 Sofía Jimenez Valles\*  
 Ana Estévez Fernández  
 Gustavo Vieira Rebello  
 Jordi Romero Salva

### **Violoncello**

Ignacio García Núñez\*  
 Pablo Argemiro Laporev\*  
 Giada Moretti\*  
 Orlando Abraham Lopez Puertas  
 Jean Grabowski

### **Kontrabass**

Klara Streck\*  
 Yu Hang Khee  
 Zixu Wang

### **Flöte**

Tatyana Valentinova Zhelyazkova\*

### **Oboe**

Raquel Zamorano Ríos\*  
 Vincent Thibaut Thomann\*

### **Fagott**

Jorge Villatoro Harillo\*  
 Giulia Cadei

### **Horn**

Mario Alejandro Gordon Sanjur\*  
 Sabela Rodríguez Oliveira\*

### **Trompete**

Árpád Kadosa Péli  
 Ámos Császár

### **Pauke**

Johann Michael Matschiner

# AUTOREN

---

## ULRICH LEISINGER

Ulrich Leisinger, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).

## RICHARD WIGMORE

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

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 14 © AMC

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 20. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#28  
29.01.  
19.30

## WIENER PHILHARMONIKER II

Großes Festspielhaus

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## WIENER PHILHARMONIKER II

KONZERT

**Wiener Philharmoniker**

**Thomas Guggéis** Dirigent

**Sonya Yoncheva** Sopran

#28

MI, 29.01.

**19.30 – Großes Festspielhaus**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-Dur BWV 1046

Komponiert: 1721

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

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

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

Komponiert: 1724

Nr. 29 „Se pietà di me non senti“

Nr. 6 „Non disperar, chi sà“

Nr. 35 „Piangerò la sorte mia“

Pause

MOZART (1756–1791)

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Datiert: Wien, 26. Juni 1788

Adagio

[Fuga. Allegro]

Sinfonie g-Moll KV 550

2. Fassung mit Klarinetten

Datiert: Wien, 25. Juli 1788

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

# DIE WERKE

---



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

Aus dem Einführungstext

## LEBENDIGE TRADITION UND KREATIVE ANEIGNUNG

### **Mozarts Spätwerk und seine barocken Vorbilder**

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

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



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

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

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

A Sa Mtesse Royale  
 Monseigneur  
 Crétien Louis  
 Margrave de Brandebourg K. L. S. S.  
 A Monseigneur.

Comme j'ay icy receu vostre couple d'amour, le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale, en vos  
 deux ordres, & que je remarquai alors, qu'elle prenoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel  
 m'a donnés pour la Musique, & qu'en prenant congne de Votre Altesse Royale, Elle vouloit bien me faire  
 l'honneur de me commander de lui envoyer quelques piéces de ma Composition, j'ai donc, selon ses tres gracieux  
 ordres, pris la liberté de rédiger mes tres-humbles desirs à Votre Altesse Royale, par les présents présents,  
 que j'ai accomodés à plusieurs Instruments; Le priant tres-humblement de se vouloir par-juger leur inces-  
 sation, à la rigueur du gout fin & délicat, que tout le monde sçait qu'Elle a pour les piéces multiples; mais  
 de sçavoir plutôt en beaucoup de considération le présent service, & le tres-humble desir que je fais de  
 nea par là - Pour le reste, Monseigneur, je supplie tres-humblement Votre Altesse Royale, d'avoir la bonté  
 de continuer ses bonnes grâces envers moi, et d'être persuadé que je n'ai rien tant à coeur, que de pouvoir être en-  
 ploiyé à des occasions plus dignes d'Elle, et de son service, mais qui suis avec ses très-vos pareil

Monseigneur De Votre Altesse Royale  
 Le tres-humble & tres-oblisant serviteur  
 Jean Sebastian Bach.

Köthen, le 24 Mars  
 1721

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

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-Dur BWV 1046**

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



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

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

---

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

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

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

---

# MOZART

## Adagio und Fuge c-Moll KV 546

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

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

## Sinfonie g-Moll KV 550

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

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

Janis El-Bira

# THE WORKS

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Brandenburg Concerto No. 1 in F major, BWV 1046**

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

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

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



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

## GEORGE FRIDERIC HANDEL

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

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

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

---

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

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

## MOZART

### Adagio and Fugue in C minor, K. 546

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

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

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

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

### **Symphony in G minor, K. 550**

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

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

---

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

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

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

Richard Wigmore

# GESANGSTEXTE

---

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

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

### Nr. 29 „Se pietà di me non senti“

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

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

Text: Nicola Francesco Haym (1678–1729)

Übersetzung: Geneviève Geffray

---

### Nr. 6 „Non disperar, chi sà“

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

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

Mirando una beltà  
in essa troverai  
a consolar il cor.

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

Text: Nicola Francesco Haym

Übersetzung: Geneviève Geffray

---

### Nr. 35 „Piangerò la sorte mia“

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

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

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

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

Text: Nicola Francesco Haym

Übersetzung: Geneviève Geffray

---

# BIOGRAPHIEN



THOMAS  
GUGGEIS

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

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

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

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



SONYA  
YONCHEVA

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

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

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

---

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

## WIENER PHILHARMONIKER

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

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

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



---

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

# ORCHESTER

---

## WIENER PHILHARMONIKER

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

### Konzertmeister

Rainer Honeck  
Volkhard Steude  
Albena Danailova  
Yamen Saadi\*

### 1. Violine

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

### 2. Violine

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

### Viola

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

### Violoncello

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

### Kontrabass

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

**Harfe**

Charlotte Balzereit  
Anneleen Lenaerts

**Flöte**

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

**Oboe**

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

**Klarinette**

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

**Fagott**

Harald Müller  
Sophie Dervaux  
Lukas Schmid  
Wolfgang Koblitz  
Benedikt Dinkhauser

**Horn**

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

**Trompete**

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

**Posaune**

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

**Tuba**

Paul Halwax  
Christoph Gigler

**Pauke / Schlagwerk**

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



# AUTOREN

---

## JANIS EL-BIRA

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

## RICHARD WIGMORE

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

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

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

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 20. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#29	#45
29.01.	01.02.
<b>20.00</b>	<b>18.00</b>

## MOZART QUIZ

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# EINFÜHRUNG

---

## Die Spielregeln

Wissen ist Trumpf. Was war Mozarts Lieblingsessen? Warum musste Bach ins Gefängnis? Erkennen Sie KV 525 anhand der ersten zwei Takte? Fragen dieser Art erwarten die Rätselfreunde unter den Besuchern der Mozartwoche 2025 beim *Mozart Quiz*. Bei dem aus Händels Wahlheimat stammenden Pubquiz stellt der in Salzburg triumphierende Quizmaster Jon Parnell in drei bis vier Spielrunden in englischer Sprache – inklusive einer Runde mit Live-Musik – knifflige Fragen rund um Mozart und Komponisten, die sein Schaffen beeinflussten. Besonders unterhaltsam ist es, wenn sich die Teilnehmer zu kleinen Teams zusammenschließen, denn Handys dürfen nicht mitspielen. Das Gewinner-Team wird natürlich mit einem Preis gewürdigt. Doch an oberster Stelle steht der Spaß.

Unterschiedliche Fragen bei **#29** und **#45**

## The rules of the game

What was Mozart's favourite food? Why did Bach have to go to prison? Do you recognize K. 525 just on hearing the first two bars? Visitors to the Mozart Week 2025 who enjoy quizzes have to be able to answer such questions. The pub quiz tradition comes from the country Handel chose to be his homeland; quizmaster Jon Parnell will pose three to four rounds of tricky questions in English – including a round with live music – all about Mozart and composers who influenced his creativity. It is especially entertaining when the participants work together in small teams because the use of mobile phones is not allowed. The winning team will of course be awarded a prize. But of prime importance is to have a lot of fun.

Different questions will be asked for **#29** and **#45**

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/mozart-quiz](https://qrco.de/mozart-quiz)



# PROGRAMM

Mozartwoche 2025

## MOZART QUIZ

TRAZOM\*

**Jon Parnell** Quizmaster

MUSIKER DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

**Manuel Jacobo Mayo Ospina** Klarinette

**Andrés Mostajo & Juan Andrés Rodríguez Berrió** Violine

**Daniel Osorio Cuesta** Viola

**Camilla Andrea Herrera** Violoncello

Quiz in englischer Sprache

### \*WAS IST TRAZOM?

Mozart liebte Späße, drehte gerne mal seinen Namen um und nannte sich selbst manchmal *Trazom*. In der Mozartwoche steht *Trazom* für bunte Crossovers, die den Komponisten und Menschen Mozart in neuem Licht präsentieren.

What is *Trazom*? Mozart loved to make jokes, liked to spell his name backwards and sometimes even called himself *Trazom*. During the Mozart Week *Trazom* stands for a variety of crossover formats that present Mozart the man and composer in a new light.



# BIOGRAPHIEN



JON  
PARNELL

Der britisch-kanadische Lehrer Jon Parnell veranstaltet seit 2020 regelmäßig Pubquizz in Salzburg. Jeden Monat ziehen seine Pubquizzfragen über 400 Menschen an, die einen Abend lang einen unbeschwerten Ratespaß erleben wollen. Darüber hinaus ist Jon Parnell ein Stand-up-Comedian, der regelmäßig in Salzburg auftritt und seit 2022 seine eigene abendfüllende Show hat. In der Mozartwoche wirkt der Quizmaster zum ersten Mal mit.

Quizmaster Jon Parnell is a British-Canadian teacher who has been organising regular pub quizzes in Salzburg since 2020. Every month, his quizzes attract over 400 people looking for an evening of light-hearted fun. Jon Parnell is also a stand-up comedian, who regularly performs in Salzburg and has had his own full-length show since 2022. This is his first appearance at the Mozart Week.

## ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Das Orquesta Iberacademy Medellín, Kolumbien vereint ein brillantes Kollektiv junger Talente aus ganz Südamerika, darunter auch Musiker aus Partner-

programmen in Peru, Nicaragua, Bolivien und anderer lateinamerikanischer Länder. Die von Alejandro Posada und Roberto González-Monjas gegründete gemeinnützige Organisation widmet sich dank des unerschütterlichen Engagements der Hilti Foundation der Förderung der Musikausbildung. Dabei steht neben der Steigerung der künstlerischen Exzellenz der Musiker auch die Vertiefung des Verständnisses für ihre Rolle in der Gemeinschaft im Fokus. Die Iberacademy bietet einzigartige Bildungsmöglichkeiten durch Partnerschaften und Kooperationen mit Institutionen wie der Internationalen Stiftung Mozarteum, dem New World Symphony, dem Verbier Festival, dem Musikkollegium Winterthur, dem Simón Bolívar Orchestra, der EAFIT University, dem Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia u. v. m. Die talentierten jungen Musiker der Iberacademy glänzen sowohl auf nationalen als auch auf internationalen Bühnen von Europa bis Kanada. Das Orquesta Iberacademy Medellín war erstmals 2023 bei der Mozartwoche mit einem vielfältigen Programm zu erleben.

The Orquesta Iberacademy Medellín, Colombia brings together a brilliant collective of young talents from all over South America, including musicians from partner programmes in Peru, Nicaragua, Bolivia and other Latin American countries. Founded by Alejandro Posada and Roberto González-Monjas, with the

---

unwavering commitment of the Hilti Foundation the non-profit organisation is dedicated to promoting music education. In addition to enhancing the artistic excellence of musicians, the focus is also on deepening their understanding of their role in the community. The Iberacademy offers unique educational opportunities through partnerships and collaborations with institutions such as the International Mozarteum Foundation, the New World Symphony, the Verbier Festival, the Musikkollegium Winterthur, the Simón Bolívar Orchestra, EAFIT University, the Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia and many others. The talented young musicians of the Iberacademy shine on both national and international stages from Europe to Canada. The Orquesta Iberacademy Medellín first appeared at the Mozart Week in 2023 with a diverse programme.

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025



MEDIENPARTNER

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria**

**Intendant:** Rolando Villazón, **Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 20. Jänner 2025 © ISM 2025

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#30  
30.01.  
11.00

## SEELENFRIEDEN – SEELENTROST

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# SEELENFRIEDEN – SEELENTROST

KAMMERKONZERT

**lautten compagney BERLIN**

**Wolfgang Katschner** Musikalische Leitung

**Hanna Herfurtner** Sopran

**Martin Platz** Tenor

#30

DO, 30.01.

**11.00 – Stiftung Mozarteum, Großer Saal**

ORF-SENDUNG

DI, 25.02.25, 19.30 Uhr, Ö1



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOHANN PHILIPP KRIEGER (1649–1725)

„Herr, auf dich traue ich“

Publiziert: 1697

Sonata à 4 à 2 Violini, Viola da Brazzo e Fagotto

Kompositionsdatum: unbekannt

DIETRICH BUXTEHUDE (1637–1707)

„O Gottes Stadt, o güldnes Licht“ BuxWV 87

Kompositionsdatum: unbekannt

HEINRICH SCHÜTZ (1585–1672)

„Paratum cor meum“ SWV 257

Komponiert: 1629

JOHANN ROSENMÜLLER (1619–1684)

„In te Domine speravi“

Publiziert: 1648

MOZART (1756–1791)

„Kommet her, ihr frechen Sünder“ KV 146

Arie für Sopran, Streicher und Orgel

Datierung: unbekannt, vermutlich Salzburg, nicht früher als 1772

Pause

---

MOZART

„Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt“ KV 619  
Kantate für Singstimme (Tenor) und Klavier

Datierung: Wien, Juli 1791

Bearbeitung für Instrumentalensemble: **Wolfgang Katschner**

ANDREAS HAMMERSCHMIDT (1611–1675)

„Sei nun wieder zufrieden, meine Seele“

Publiziert: 1639

JOHANN ROSENMÜLLER

Sonata à 4 stromenti da arco & altri

Publiziert: Nürnberg, 1682

JOHANN THEILE (1646–1724)

„Ach, dass ich hören sollte“

Komponiert: um 1683

CHRISTOPH BERNHARD (1628–1692)

„Schaffe in mir, Gott“

Publiziert: 1665

JOHANN PHILIPP KRIEGER

„Der Herr ist mein Licht und mein Heil“

Publiziert: 1697



# DIE WERKE

---



*FÜR MARTIN LUTHER WAREN DIE POETISCHEN TEXTE [DER PSALMEN] VON ZENTRALER BEDEUTUNG, DA SIE PROPHETISCH AUF DAS ERSCHEINEN DES SOHNES GOTTES HINDEUTEN WÜRDEN, WIE DER „VORREDE JESU CHRISTI“ SEINES „WOLFENBÜTTELER PSALTERS“ (1513) ZU ENTNEHMEN IST.*

Aus dem Einführungstext

## MOZART

### **„Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt“ KV 619**

„Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt, Jehova nennt ihn, oder Gott, nennt Fu ihn, oder Brahma ...“ – die ersten Zeilen aus Mozarts Kantate KV 619 scheinen aufklärerischen Toleranzgedanken anzuhängen – Lessings adaptierte Ringparabel aus *Nathan der Weise* (1779) etwa mag manchem Hörenden ins Gedächtnis geraten und die Grenzen zwischen den Religionen verschwimmen lassen. Bald zeigt sich jedoch, dass sich eine andere Idee im Kantatentext verbirgt, die aber nur zusammenfassend angedeutet ist und ohne Zuhilfenahme der theoretischen Schriften des Textdichters etwas kryptisch bleiben muss. Dargelegt werden die Worte des „Allherrschers“: Man solle ihn in seinen „Werken“ verehren, „Ordnung“, „Körperkraft“, „Schönheit“ und Verstand bei sich „selbst“ und bei den „Brüdern“ lieben etc. „Zersprengt Felsen“, animiert euch zu „bessern Taten“, bis „des Lebens wahres Glück“ erreicht sei. Der Textdichter Franz Heinrich Ziegenhagen (1753–1806) hatte die Vertonung bei Mozart in Auftrag gegeben und als „Lied“ im Anhang seiner Schrift *Lehre vom richtigen Verhältnisse zu den Schöpfungswerken* (1792) abdrucken lassen. Die im Gedicht skizzierten Ideen werden



Franz Heinrich Ziegenhagen (1753–1806).

*Lehre vom richtigen Verhältnisse zu den Schöpfungswerken*, 1792. Kupfertitelbild.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

---

im Buch ausgebreitet. Nicht der Toleranz zwischen den Religionen, sondern zwischen den Gottesbegriffen wird das Wort geredet, solange Gott nur als einmaliger „Schöpfer“ und nicht als „Eingreifer“ angesehen wird. Seine utopischen Theorien wollte Ziegenhagen übrigens in Form von kommune-artigen „kolonistischen Zirkeln“ erproben, in denen Kinder im Sinne der Schöpfung landwirtschaftlich und handwerklich naturnah ausgebildet werden und ihr Lebensglück dabei finden sollten – ein Versuch, der letztlich nicht von Erfolg gekrönt war. Die „kleine teutsche Kantate“, wie Mozart diese Komposition in seinem Werkverzeichnis nannte, erinnert aber auch an freimaurerische Weltanschauungen. Tatsächlich war Ziegenhagen 1775 einer Regensburger Loge beigetreten und dürfte vor Mozarts Abreise Richtung Paris im Jahr 1777 erstmals mit dem Komponisten zusammengetroffen sein. Zumindest schreibt Vater Leopold Mozart in einem Brief an seinen Sohn in Mannheim von einem „Ziegenhagen“, der „bey uns war“ (November 1777).

## HEINRICH SCHÜTZ

### „Paratum cor meum“ SWV 257

Im Gegensatz zu Ziegenhagens Gedicht, in dem suggeriert wird, dass Gott spricht, ist es in den Psalmen des Alten Testaments Gott, der von den Menschen angerufen wird. Für Martin Luther waren diese poetischen Texte von zentraler Bedeutung, da sie prophetisch auf das Erscheinen des Sohnes Gottes hindeuten würden, wie der „Vorrede Jesu Christi“ seines *Wolfenbütteler Psalters* (1513) zu entnehmen ist. Die Psalmen nahmen schließlich in der Reformation eine wichtige Stellung ein und sorgten für einen Aufschwung und vielseitige Weiterentwicklungen von Psalmvertonungen im protestantischen Deutschland.

Am Ende seines zweiten Venedig-Aufenthalts hatte der sächsische Hofkapellmeister Heinrich Schütz den ersten Teil der *Symphoniæ sacræ* noch in seiner Reisedestination drucken lassen (1629). Laut enthaltener Widmung an den Kurprinzen Johann Georg erkannte Schütz, dass sich in Venedig „die Art zu komponieren stark verändert“

hatte. Die „alten Kirchentönen“ seien „teilweise aufgegeben“ und „durch einen neuartigen Kitzel“ ein „moderner Geschmack“ gesucht worden. In der vorliegenden Sammlung wolle er diesen neuen Geschmack zum Ausdruck bringen, wovon bereits das erste Stück – die Psalmvertonung *Paratum cor meum* – zeugt. Zugrunde liegt ein Psalm Davids (107), mit dem er Gott für seine Hilfe bei kriegerischen Auseinandersetzungen dankt – damals durchaus aktuell, da zu diesem Zeitpunkt bereits zehn Jahre seit Beginn des Dreißigjährigen Kriegs vergangen waren. Nicht der *stile antico* (*prima pratica*), der alte polyphone Stil des Mittelalters und der Renaissance, sondern der neue konzertante, affektorientierte Stil (*seconda pratica*), hier geprägt von den gegenseitigen Imitationen von Gesangsstimme und den beiden Violinen, bestimmt Schütz' Komposition.

## ANDREAS HAMMERSCHMIDT

### „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele“

Psalmvertonungen konnten dem Publikum im 17. Jahrhundert aber auch in Form einzelner vertonter Psalmverse begegnen, wie sie insbesondere der sächsische Komponist Andreas Hammerschmidt geprägt hatte. Im ersten Teil seiner *Musicalischen Andachten* (1638) versammelt er 21 *Geistliche Concerten*, die „Mit I. II. III. und IV. Stimmen sampt dem General Baß gesetzt“ seien, wie auf dem Titelblatt der Erstausgabe von 1639 vermerkt ist. Eröffnet wird die Sammlung mit dem Solokonzert *Sei nun wieder zufrieden, meine Seele*, das auf zwei Verse aus dem Dankpsalm 116 beruht (*Dank für Rettung aus Todesgefahr* nach Luther). Der Einfluss von Heinrich Schütz' *Symphoniæ sacræ* und der *Kleinen Geistlichen Konzerte* (1636–1639) ist unverkennbar, ein Mischstil von *stile antico* und *nuovo* ist bei dem Freiburger Organisten ebenso offensichtlich. Einen weiteren Berührungspunkt stellt ein Lobgedicht dar, das Schütz zum fünften Teil der *Musicalischen Andachten* beisteuert.

---

## JOHANN ROSENMÜLLER

### „In te Domine speravi“

Ähnliches gilt auch für Johann Rosenmüllers *Kernsprüche*, eine Sammlung, die „Mehrentheils aus heiliger Schrift Altes und Neues Testaments ... genommen“ 1648 in Leipzig gedruckt wurde. Im Falle des ‚Kernspruchs‘ *In te Domine speravi* ist es ein Teil des 31. Psalms, in dem David Seelenfrieden durch göttliche Geborgenheit sucht. Im Vergleich zu Hammerschmidt ist jedoch der italienische Stil in Rosenmüllers geistlichen Konzerten durch seine kurz vor der Komposition getätigte erste Italienreise ausgeprägter.

## JOHANN PHILIPP KRIEGER

### „Herr, auf dich trau ich“,

### „Der Herr ist mein Licht und mein Heil“ & Sonata à 4

Als Johann Krieger die Sammlung *Musicalischer Seelen-Friede* 1697 in Nürnberg drucken ließ, war er bereits seit 17 Jahren als Hofkapellmeister von Sachsen-Weißenfels tätig. Sein unruhiges Wanderleben davor führte ihn unter anderem nach Venedig, wo er Schüler von Rosenmüller wurde. Den *Musicalischen Seelen-Frieden* versuchte er in Form von „teutschen und lateinischen Psalmen, Wie auch andern Texten, bestehend In zwanzig Stücken“ darzustellen, zur Solostimme gesellten sich ein bis zwei Violinen. Bei den geistlichen Konzerten *Herr, auf dich trau ich* und *Der Herr ist mein Licht und mein Heil* handelt es sich um zwei der deutschen Psalmversionen aus diesem Band. *Herr, auf dich trau ich* ist – im Gegensatz zu Rosenmüllers *In te Domine speravi* – eine vollständige Version des 31. Psalms, ebenso ein Psalm Davids wie der ähnlich gestaltete 27. Psalm, der die Textgrundlage zu *Der Herr ist mein Licht* bildet. Dem drängenden Charakter der Texte begegnet Krieger mit vielgliedrigen Kompositionen ohne Instrumentaleinleitungen, die mit zahlreichen Takt- und Tempowechseln ausgestaltet, reichhaltig

zwischen monodischen und konzertanten Abschnitten changierend, vielerlei Affekte auf der Suche nach dem Seelenheil auszudrücken vermögen. Wie Rosenmüller, der laut Johann Mattheson (1723) „ehedessen seine beste Kunst aus Italien gehohlet“ hatte, goss auch Krieger die Sonate im italienischen Stil als Erfahrungsschatz in mehrere gedruckte Sonatensammlungen, von denen je eine Sonata à 4 im heutigen Konzert zu hören ist.

## CHRISTOPH BERNHARD

### „Schaffe in mir, Gott“

Seine langjährigen musikalischen Eindrücke, die er als Musiker in der Dresdner Hofkapelle unter Heinrich Schütz und auf Reisen durch Italien gesammelt hatte, vereinte der Hamburger Musikdirektor Christoph Bernhard 1665 in seinem „opus primum“, *Geistlicher Harmonien Erster Theil*, das 20 bis zu fünfstimmige „deutsche Concerten“ umfasste. Das darin enthaltene Psalm-Konzert *Schaffe in mir, Gott* greift einen Teil aus dem Bußpsalm 51 heraus, der unter anderem durch das im *Alten Testament* selten verwendete Kompositum „Heiliger Geist“ eine große christliche Bedeutung erlangte – gesanglich ausgekostet im Mittelteil der dreistimmigen Vertonung.

## JOHANN THEILE

### „Ach, dass ich hören sollte“

Zwar blieb der gebürtige Naumburger Johann Theile im 18. Jahrhundert nachdrücklich als Kontrapunktiker in Erinnerung, doch hatte sich der Schütz-Schüler in vielen Kompositionen auch dem neuen italienischen Stil zugetan gezeigt. In seinem nachdenklichen geistlichen Konzert *Ach, dass ich hören sollte* eröffnet eine Sinfonia im fünfstimmigen Streichersatz die (Teil-)Vertonung des 85. Psalms, der den Söhnen Korachs zugeordnet wird. Vorerst monodisch ge-

---

prägt setzt der Sologesang mit Seufzerfiguren ein, denen später die Streicher imitatorisch begegnen. Das Wort Gottes in den folgenden drei Psalmversen folgt dann in einem aufgeregteren konzertanten Parlando-Stil mit Koloraturen auf dem Wort „wachse“ (gemeint ist die Treue, die auf Erden wachsen und Frieden bringen solle), ehe der erste Vers, musikalisch verändert und ohne monodischen Abschnitt, wiederholt wird.

## DIETRICH BUXTEHUDE

### „O Gottes Stadt, o güldnes Licht“ BuxWV 87

Nicht unbedingt ein Schüler – wie später durch den Musiktheoretiker Johann Mattheson überliefert –, so doch zumindest ein Freund von Johann Theile war Dietrich Buxtehude. Es ist unklar, wann Buxtehude die Dichtungen von Johann Rist (1607–1667) kennengelernt hatte, er verwendete einige davon jedenfalls als textliche Grundlage seiner Kantaten. *O Gottes Stadt* ist der Sammlung *Himmlische Lieder* entnommen, deren fünfter Teil 1642 in Lüneburg erschienen war. „Das fünfte Lied“ daraus sei ein „Freuden- und Lobgesang In welchem uns die unaußsprähliche Herligkeit des himlischen Jerusalem und ferner der gläubigen Seelen hertzinnigliches Verlangen nach der selben außführlich wird beschrieben“, schreibt der Dichter. Der Komponist reagiert auf diesen herbeisehnenden Ausdruck mystischer Liebe mit einer ambivalenten Vertonung. Er setzt der Solostimme einen vierstimmigen, mollverhangenen Streichersatz in c-Moll entgegen, der nur wenig aufgehellt erscheint. Ein Chiaro-scuro-Effekt vollzieht sich somit vor allem in der Wort-Ton-Beziehung, die (Vor-)Freude auf den Himmel wird konterkariert von der Trauer, Abschied vom irdischen Leben zu nehmen oder auch von der Erfahrung der Welt als Jammertal.

## MOZART

### „Kommet her, ihr frechen Sünder“ KV 146

Johann Andreas Schachtner (1731–1795) kann als prägende Gestalt in Mozarts Salzburger Zeit angesehen werden. Er war (als Freund der Familie Mozart) nicht nur Zeuge von Wolfgangs frühen Musizier- und Komponierversuchen, der Salzburger Hoftrompeter war auch als Librettist von *Bastien und Bastienne* KV 50 und *Zaide* KV 344 in Erscheinung getreten. Zudem diente sein Gedicht *Kommet her, ihr frechen Sünder*, das „Bey dem Gottesdienst der Mitglieder der Liebsbundsbruderschaft des am Kreuze hangenden Jesus, und seiner unter seinen heiligsten Füßen stehenden betrübtesten Mutter Mariä“ zu gebrauchen sei, als Textgrundlage für Mozarts gleichnamige geistliche Arie KV 146. Schachtners Lyriksammlung *Poetischer Versuch in Zerschiedenen Arten von Gedichten* (Augsburg und Innsbruck, 1756) entnommen, ist diese – wie Leopold Mozart das Werk in einer Abschrift betitelte – „Aria de Passione D: N: Jesu Christi“ nur vage zu datieren. Der vormals angenommenen Entstehungszeit „angeblich März oder April 1779“ (*Neue Mozart-Ausgabe*, 1957) begegnet man heute etwas vorsichtiger mit „nicht früher als 1772“ (*Köchel-Verzeichnis 2024*). Fraglich ist auch der Grund für die Entstehung: Könnte sie als Einlage in ein Passionsoratorium fungiert haben? Könnte sie als Offertorium für die Fastenzeit gedacht gewesen sein? Mozart komponierte das Passionslied in Strophenform als Generalbasslied mit Streicherbegleitung. Leicht bewegt, in der Tonart B-Dur stehend, die laut Christian Friedrich Daniel Schubart „Hoffnung, Hinsehen nach einer bessern Welt“ auszudrücken vermag, versuchte Mozart dem schlichten Charakter des Gedichts und dessen Duktus gerecht zu werden. Schachtners Text bringt überdies eine dritte Perspektive des lyrischen Ichs in das heutige Konzertprogramm. Neben der Gottessicht (KV 619), der Anrufung Gottes (Psalmvertonungen, *O Gottes Stadt, o güldnes Licht*) ist es in KV 146 eine Aufforderung zur Kontemplation Gottes.

Thomas Schmid



# THE WORKS

---

The development of music in the German-speaking lands during the 17<sup>th</sup> century, as in other parts of Europe, was strongly shaped by the steady growth of Italian influence. In the first decades of the century Schütz and Praetorius brought the Venetian large-scale polychoral manner of Gabrieli to the north, but it was not long before more fundamental Italian inventions found their way in, such as the flexible and expressive vocal style with semi-improvised accompaniment (basso continuo) that had been developed for opera and secular vocal chamber music, and the new idiomatic virtuosity that was arising in instrumental music, for the violin in particular. The move to smaller ensembles was partly in line with this, while also a necessity of the financial deprivations brought by the Thirty Years War that ravaged central Europe from 1618 to 1648. The result was a repertoire rich with profound emotion and noble beauty, with many gems still waiting to be rediscovered.

## JOHANN PHILIPP KRIEGER

*Herr, auf dich trau ich,*

*Der Herr ist mein Licht und mein Heil* & **Sonata à 4**

Nuremberg-born Johann Philipp Krieger was a child prodigy on the organ, and was appointed organist and kapellmeister at the Bayreuth court at the age of 21. After a further period of study in Italy, in 1677 he became organist at the ducal court in Halle, which he then followed on its move in 1680 to Weissenfels as kapellmeister, a post he held for the rest of his life. Krieger's greatest legacy lies in his church cantatas, of which he is known to have written over 2,000, though only 74 survive. The psalm-settings *Herr, auf dich trau ich* and *Der Herr ist mein Licht und mein Heil* come from a collection published in Nuremberg in 1697.

## DIETRICH BUXTEHUDE

### ***O Gottes Stadt, o güldnes Licht, BuxWV 87***

Born around 1637 in Holstein (at that time under Danish control), Dietrich Buxtehude held organist posts in Helsingborg and Helsingør before in 1668 taking up the appointment he would keep for the rest of his life: organist of the Marienkirche in Lübeck, one of the most prestigious posts of its kind in northern Germany. He is seen today as the most significant of Bach's immediate predecessors as a composer for organ, but his vocal music was scarcely less influential, including over 100 cantatas and several (lost) oratorios, perhaps composed for the public concerts (or *Abendmusiken*) given in the Marienkirche on Sunday evenings. The plangently expressive aria *O Gottes Stadt, o güldnes Licht* sets a poetic text of longing for heaven.

## HEINRICH SCHÜTZ

### ***Paratum cor meum, SWV 257***

By far the most important figure in German 17<sup>th</sup>-century music was Heinrich Schütz, kapellmeister to the Dresden Electoral court from 1617 until his death 55 years later. Early in his life he had travelled to Venice to study with Gabrieli, while on a second visit he had met Monteverdi, and his familiarity with Italian innovations such as the basso continuo was married with great skill to his own abilities in traditional counterpoint, setting the course for music of the German Baroque as a whole. The sunny, dance-like praise-song *Paratum cor meum* shows every sign of Monteverdi's influence.

---

## JOHANN ROSENMÜLLER

### *In te Domine speravi* & Sonata à 4

Johann Rosenmüller was born in Leipzig, and after studying theology at the city's university became assistant to the Kantor of the Thomasschule as well as organist at the Nikolaikirche. In 1655 he was forced to leave Leipzig after a homosexual scandal, and from 1658 to 1682 lived and worked in Venice. It was perhaps there that he made no fewer than seven heartfelt Latin settings of the self-pitying but ultimately hopeful Psalm 31 (also set in German in Krieger's *Herr, auf dich trau ich*), and there was perhaps some absolution for him in the end; he spent his last two years back in Germany as kapellmeister in Wolfenbüttel.

## MOZART

### *Kommet her, ihr frechen Sünder*, K. 146, & *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt*, K. 619

Mozart's little-known but touching aria *Kommet her, ihr frechen Sünder* is a poetic meditation on Calvary, almost certainly written for use in church during Holy Week, perhaps on its own or for insertion into an existing Passion oratorio.

He had largely left church music behind, however, when in 1784 he was admitted to a Viennese lodge of Freemasons, at that time a spreading movement that, inspired by Enlightenment ideals of reason and brotherhood, stood as a genteel reaction against religious intolerance and political absolutism. Inevitably he began to compose music for Masonic ceremonies and other occasions, and the short cantata for voice and piano *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt* was written in July 1791 – at the same time as he was working on his 'Masonic' opera *Die Zauberflöte* – to a private commission from Franz Heinrich Ziegenhagen, a businessman and fellow Mason who had also provided the Utopian text extolling the virtues of peace, friendship and submission to wisdom of the supreme architect.

## ANDREAS HAMMERSCHMIDT

### *Sei nun wieder zufrieden, meine Seele*

Andreas Hammerschmidt was born in Bohemia, but as a teenager moved with his family to Freiberg in Saxony. A few early appointments culminated in 1639 in his becoming organist of the Peterskirche in Zittau, where he remained until his death, and composed most of his large output of church music. It was probably in Freiberg, however, that he wrote the simple but effective *Sei nun wieder zufrieden, meine Seele*, setting a short section from Psalm 116.

## JOHANN THEILE

### *Ach, dass ich hören sollte*

At various times kapellmeister at Gottorf, Wolfenbüttel and Weissenfels, Johann Theile was also active as a respected teacher in Hamburg, Berlin, Halle and Lübeck (where he was a friend of Buxtehude). He was remembered long after his death as ‘a specially pious, honest man, [who] thoroughly understood the harmonious arts’. While in Hamburg in the 1670s, he was also in on the creation of German opera, and he shows his expressive powers in the motet *Ach, dass ich hören sollte*, a setting of penitent sentiments from Psalm 85.

## CHRISTOPH BERNHARD

### *Schaffe in mir, Gott*

For fourteen years a singer under Schütz at the Dresden court chapel, Christoph Bernhard moved to Hamburg in 1663 before returning to Dresden eleven years later, eventually succeeding Schütz as kapellmeister in 1681. Better known as a theorist than a composer, he published only one set of ‘sacred concertos’, the *Geistliche Harmonien* of 1665. The supplicatory *Schaffe in mir, Gott* sets a poetic appropriation of words from Psalm 51.

Lindsay Kemp

---

*HERR, AUF DICH  
TRAU ICH, LASS  
MICH NIMMERMEHR  
ZUSCHANDEN  
WERDEN, ERRETTE  
MICH DURCH DEINE  
GERECHTIGKEIT!*

*Aus Psalm 31*

# GESANGSTEXTE

---

JOHANN PHILIPP KRIEGER

## „Herr, auf dich trau ich“

Herr, auf dich trau ich,  
 lass mich nimmermehr zuschanden werden,  
 errete mich durch deine Gerechtigkeit! und hilf mir aus.  
 Neige deine Ohren zu mir und hilf mir.  
 Sei mir ein starker Hort, ein Hort, dahin ich immer fliehen möge,  
 der du hast zugesaget mir zu helfen.

Text: Psalm 31

---

DIETRICH BUXTEHUDE

## „O Gottes Stadt, o güldnes Licht“

O Gottes Stadt, o güldnes Licht,  
 o Herrlichkeit ohne Ende.  
 Wann schau ich doch dein Angesicht,  
 wann küss ich dir die Hände?  
 Wann schmeck ich deine große Güte?  
 O Lieb, es brennet mein Gemüte.  
 Ich seufze täglich mit Begier,  
 allerschönste Stadt, nach dir.  
 O Gott, wie selig werd ich sein,  
 wenn ich aus diesem Leben  
 zu dir spring in dein Reich hinein,  
 das du mir gegeben.  
 Ach Herr, wann wird der Tag kommen,  
 dass ich zu dir werd aufgenommen.  
 Ach Herr, wann kommt die Stunde heran,  
 dass ich in Zion jauchzen kann?

Text: Johann Rist (1607–1667)

---

---

HEINRICH SCHÜTZ

„Paratum cor meum“ SWV 257

Paratum cor meum, Deus.  
Cantabo et psallam in gloria mea.  
Exsurge, gloria mea.  
Exsurge psalterium,  
exsurge cythara.  
Exurgam diluculo,  
confitebor tibi  
in populis Domine.  
Psallam tibi in nationibus.

Text: Psalm 107

*Mein Herz ist bereit, o Gott.  
Mein Herz ist gerüstet, o Gott.  
Ich jauchze und singe zu ewigem Ruhme.  
Erwache, lobe den Herrn, meine Seele.  
Erschalle, mein Saitenspiel,  
töne, o Kithara.  
Frühmorgens erklingt mein Lied,  
dir will ich lobsingem vor aller Welt,  
Herr, mein Gott.  
Danken will ich vor allem Volk dem Herrn.*

Text: Heinrich Schütz-Ausgabe

---

JOHANN ROSENMÜLLER

„In te Domine speravi“

In te Domine speravi; non confundar in  
æternum: in justitia tua libera me.  
Inclina ad me aurem tuam;  
accelera ut eruas me.  
Esto mihi in Deum protectorem, et in  
omum refugii, ut salvum me facias:  
quoniam fortitudo mea et refugium meum  
es tu; et propter nomen tuum deduces  
me et enutries me.  
Educes me de laqueo hoc quem  
absconderunt mihi, quoniam tu es  
protector meus.  
In manus tuas commendo spiritum meum;  
redemisti me, Domine Deus veritatis.

Text: Psalm 31

*Herr, ich suche Zuflucht bei dir, lass mich  
doch niemals scheitern; rette mich in  
deiner Gerechtigkeit!  
Wende dein Ohr mir zu, erlöse mich bald!  
Sei mir ein schützender Fels, eine feste  
Burg: um deines Namens willen wirst du  
mich führen und leiten.  
Du wirst mich befreien aus dem Netz, das  
sie mir heimlich legten; denn du bist meine  
Zuflucht.  
In deine Hände lege ich voll Vertrauen  
meinen Geist; du hast mich erlöst, Herr,  
du treuer Gott.*

Text: Bibel Einheitsübersetzung, Katholische Bibelanstalt

---

MOZART

**„Kommet her, ihr frechen Sünder“ KV 146**

Kommet her, ihr frechen Sünder,  
 seht den Heiland aller Welt!  
 Sprecht, ist gegen seine Kinder  
 je ein Vater so bestellt?  
 Jesus leidet tausend Qualen,  
 bis er selbst den Geist aufgibt,  
 um am Kreuz die Schuld zu zahlen,  
 die der tolle Mensch verübt.

Kommet, seht Mariam eben  
 an dem Fuß des Kreuzes an!  
 Kann es eine Mutter geben,  
 die so zärtlich lieben kann?

Ach! mit Tränen muss sie sehen,  
 wie ihr Sohn am Kreuze stirbt,  
 und sie lässt es doch geschehen,  
 dass der Mensch sein Heil erwirbt.

Danket nun für solche Liebe,  
 so der Mutter als dem Sohn,  
 und verschreibt auch eure Triebe  
 lebenslang zu ihrem Lohn.  
 Treffet einen Bund mit ihnen,  
 stets im Lieben treu zu sein,  
 und hinfüro eure Sinnen  
 bloß zu ihrem Dienst zu weih'n.

MOZART

**„Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt“ KV 619****Andante maestoso**

Die ihr des unermesslichen Weltalls  
 Schöpfer ehrt,  
 Jehova nennt ihn, oder Gott, nennt Fu ihn  
 oder Brahma.  
 Hört! Hört! Worte aus der Posaune des  
 Allherrschers!  
 Laut tönt durch Erden, Monden, Sonnen  
 ihr ew'ger Schall.  
 Hört, Menschen, hört Menschen ihn  
 auch ihr!

**Andante**

Liebt mich in meinen Werken!  
 Liebt Ordnung, Ebenmaß und Einklang!  
 Liebt euch, euch selbst und eure Brüder!  
 Körperkraft und Schönheit sei eure Zierd',  
 Verstandeshelle euer Adel!  
 Reichet euch der ew'gen Freundschaft  
 Bruderhand,  
 die nur ein Wahn, nie Wahrheit euch so  
 lang entzog.



---

**Allegro**

Zerbrechet dieses Wahnes Bande!  
Zerreiet dieses Vorurteiles Schleier!  
Enthllt euch vom Gewand,  
das Menschheit in Sektiererei verkleidet!  
In Kolter schmiedet um das Eisen, das  
Menschen-, das Bruderblut bisher  
vergoss!  
Zersprenget Felsen mit dem schwarzen  
Staube, der mordend Blei in Bruderherz  
oft schnellte!

**Andante**

Whnt nicht, dass wahres Unglück sei  
auf meiner Erde,  
Belehrung ist es nur,  
die wohltut, wenn sie euch zu bessern  
Taten spornt,  
die, Menschen, ihr in Unglück wandelt,

wenn trlicht blind ihr rückwärts in den  
Stachel schlagt,  
der vorwärts euch antreiben sollte.

Seid weise nur, seid kraftvoll und seid  
Brüder!  
Dann ruht auf euch mein ganzes  
Wohlgefallen;  
dann netzen Freudenzhren nur die  
Wangen;  
dann werden eure Klagen Jubeltne;  
dann schaffet ihr zu Edenstlern Wüsten;  
dann lachtet alles euch in der Natur.

**Allegro**

Dann ist's erreicht, dann ist's erreicht des  
Lebens wahres Glück!

Text: Franz Heinrich Ziegenhagen (1753–1806)

---

ANDREAS HAMMERSCHMIDT

**„Sei nun wieder zufrieden, meine Seele“**

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir gut.  
Denn du hast meine Seele aus dem Tode gerissen,  
meine Augen von Tränen, meinen Fuß vom Gleiten,  
sei nun wieder zufrieden, meine Seele.  
Ich will wandeln für den Herren, im Lande der Lebendigen.

Text: Psalm 116,7–8

---

JOHANN THEILE

**„Ach, dass ich hören sollte“**

Ach, dass ich hören sollte, was Gott der Herr redet;  
dass er Frieden zusagte seinem Volk und seinen Heiligen,  
auf dass sie nicht auf eine Torheit geraten!

Doch ist ja seine Hilfe nahe denen, die ihn fürchten,  
dass in unserm Lande Ehre wohne.  
Dass Güte und Treue einander begegnen,  
Gerechtigkeit und Friede sich küssen.  
Dass Treue auf Erden wachse  
und Gerechtigkeit vom Himmel schaue.

Ach, dass ich hören sollte ...

Text: Psalm 85,9

---

CHRISTOPH BERNHARD

**„Schaffe in mir, Gott“**

Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz  
und gib mir einen neuen beständigen Geist.  
Verwirf mich nicht von deinem Angesichte  
und nimm deinen Heiligen Geist nicht von mir.  
Tröste mich wieder mit deiner Hilfe  
und der freudige Geist enthalte mich.

Text: Psalm 51,12–14

---

---

JOHANN PHILIPP KRIEGER

„Der Herr ist mein Licht und mein Heil“

Der Herr ist mein Licht und mein Heil,  
was fürcht ich noch!  
Der Herr ist die Kraft meines Lebens allein,  
vor wem sollte mir noch graun!  
Ob das Heer auch der Bösen drohet,  
ich fürchte mich nicht,  
ob wild sich Krieg erhebet,  
auf ihn allein verlass ich mich.  
Eins nur, ach eines bitt' ich vom Herrn,  
eines hätte ich gern:  
dass ich mög bleiben im Hause des Herrn allezeit.  
Amen.

Der Herr kommt zurück, kommt zurück  
und holt uns heim in einem Nu!  
Dann werden wir ewig im Vaterhaus sein,  
o was für ein großes Glück!  
Lasst und jetzt noch als Lichter stehen  
in finsterner Welt,  
mit guter Botschaft gehen zu Menschen, die nicht sind bereit!  
Ja, lasst uns flehen täglich zum Herrn,  
er erhört uns so gern,  
dass viele kommen zu Jesus, dem Herrn,  
um mitzurühmen die Gnade,  
allezeit, allezeit, allezeit.

Text: Psalm 27

# BIOGRAPHIEN

---



WOLFGANG  
KATSCHNER

Wolfgang Katschner studierte klassische Gitarre an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und Laute an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Im Jahr 1984 gründete er zusammen mit Hans-Werner Apel im damaligen Ostberlin die lauten compagney BERLIN. Er konzipiert und plant die inhaltliche Ausrichtung des Ensembles, seine kreativen Arbeitsprozesse und die Einbindung in das historische Repertoire. Daneben arbeitet Wolfgang Katschner auch erfolgreich als Gastdirigent an deutschen Opernhäusern. So war er 2012 bis 2016 musikalischer Leiter des Festivals Winter in Schwetzingen. Nach Gastspielen in Bonn und Oldenburg verantwortete er seit 2018 vier Opernproduktionen am Staatstheater Nürnberg: *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Serse*, *La Calisto* sowie *Bajazet*. An der Semperoper Dresden dirigiert er derzeit Monteverdis *L'Orfeo*. Verstärkt engagiert sich Wolfgang Katschner zudem in der Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses. Er war Gastprofessor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, beim SingFest in Hongkong, Artist in Residence bei BarockVokal in Mainz, arbeitete 2018 und 2019 mit Sängern an der

Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und leitete im Frühjahr 2021 eine studentische Produktion von Händels *Alcina* an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. Bei der Mozartwoche tritt Wolfgang Katschner erstmals auf.

Wolfgang Katschner studied classical guitar at the Hanns Eisler School of Music in Berlin and lute at Frankfurt University of Music and Performing Arts. With Hans-Werner Apel, he founded the lauten compagney BERLIN in 1984 in what was then East Berlin. He devises and plans the ensemble's musical vision, creative working processes and approach to the historical repertoire. He also appears as a guest conductor at German opera houses, for instance as music director of the festival Winter in Schwetzingen from 2012 to 2016. Following guest appearances in Bonn and Oldenburg, he has conducted four opera productions at the Staatstheater Nürnberg since 2018, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Serse*, *La Calisto* and *Bajazet*, as well as Monteverdi's *L'Orfeo* at the Semperoper Dresden. Katschner is also increasingly involved in the training of young artists. He was a visiting professor at the Hanns Eisler School of Music in Berlin and at the SingFest in Hong Kong, was artist in residence at BarockVokal in Mainz, worked with singers at the Franz Liszt University of Music in Weimar in 2018

---

and 2019 and conducted a student production of Handel's *Alcina* at the Carl Maria von Weber University of Music in Dresden in the spring of 2021. This is Wolfgang Katschner's first appearance at the Mozart Week.



HANNA  
HERFURTNER

Hanna Herfurtner studierte zunächst Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München, bevor sie für ein Gesangsstudium an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und dann an die Universität der Künste Berlin wechselte. Für kurze Zeit war sie Ensemblemitglied an der Oper Kiel, danach freischaffend u. a. an der Oper Köln und Frankfurt, der Staatsoper Unter den Linden und den Münchner Opernfestspielen zu Gast. Heute ist die Sopranistin sowohl auf der Opern- als auch Konzertbühne eine erfahrene Interpretin vor allem der Alten und der zeitgenössischen Musik. Im Laufe ihrer Karriere konnte sie sich ein breites Oratorienrepertoire ersingen, das von Monteverdi bis Catherine Lamb reicht. Eine enge Zusammenarbeit ver-

bindet die Sängerin mit der lauten compagney BERLIN. Sie ist regelmäßig zu Gast in deren *:lounge*-Format und wirkte mittlerweile in fünf Barockoperproduktionen unter der Leitung von Wolfgang Katschner mit. Hanna Herfurtner ist Mitbegründerin des solistischen Vokalensembles THE PRESENT und hat gemeinsam mit Olivia Stahn und Amélie Saadia die künstlerische Leitung des Ensembles inne. Gemeinsam mit ihrer Kollegin Olivia Stahn gab sie im Jänner 2025 ihr Regiedebüt an der Neuköllner Oper in Berlin. Bei der Mozartwoche tritt sie zum ersten Mal auf.

Soprano Hanna Herfurtner initially read theatre studies and art history at the Ludwig Maximilians University in Munich before moving on to study voice, first at the University of Music and Performing Arts in Stuttgart and then at the Berlin University of the Arts. For a short time she was a member of the ensemble at the Kiel Opera, then worked as a freelancer at Cologne and Frankfurt Opera, the Staatsoper Unter den Linden and the Munich Opera Festival, among others. Nowadays Herfurtner is an experienced interpreter of Early and contemporary music on both the opera and concert stage. In the course of her career, she has acquired a broad oratorio repertoire ranging from Monteverdi to Catherine Lamb. She has a close working relationship with the lauten compagney BERLIN,

where she is a regular guest in their :lounge format and has appeared in five Baroque opera productions conducted by Wolfgang Katschner. Hanna Herfurtner is co-founder and artistic director of the solo vocal ensemble THE PRESENT, alongside Olivia Stahn and Amélie Saadia. Together with Olivia Stahn, she made her debut as a stage director at the Neuköllner Oper in Berlin in January 2025. This is Hanna Herfurtner's first appearance at the Mozart Week.



MARTIN  
PLATZ

Martin Platz erhielt seine musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik Würzburg. Er studierte Gesang bei Martin Hummel und Chorleitung bei Jörg Straube. Daneben erhielt er viele wichtige Impulse von Margreet Honig und Tilman Lichdi. Er ist festes Mitglied im Opernensemble des Staatstheaters Nürnberg, wo er als lyrischer Tenor die Mozart-Partien Belmonte, Tamino, Don Ottavio aber auch den Steuermann in Wagners *Der fliegende Holländer* und die Haute-Contre-Rollen in Rameaus *Platée* und *Les Indes galantes* übernommen hat.

Monteverdis *L'Orfeo* ist mit Martin Platz in der Titelpartie als Opernfilm in einer Produktion des Bayerischen Rundfunks erschienen. Im Oratorienbereich hat der Tenor auf internationalen Bühnen viele große Werke aufgeführt. Sein Schwerpunkt liegt auf der Evangelistenpartie von Bachs *Johannes-* und *Matthäus-Passion*. Daneben singt er auch zahlreiche Konzerte mit Musik von Monteverdi, Händel, Mozart, Mendelssohn, Rossini, Dvořák und vielen mehr. Aktuell auf CD erschienen sind Bachs *Weihnachtsoratorium* und Beethovens *Missa solemnis* mit Jordi Savall und Le Concert des Nations. Im Jahr 2025 startet der Sänger sein Soloprojekt *Seelenfrieden – Seelentrost* gemeinsam mit der lauten compagney BERLIN mit frühbarocker Musik. Martin Platz unterrichtet seit 2007 als Gesangsdozent an der HfM Würzburg. Bei der Mozartwoche gibt er sein Debüt.

Tenor Martin Platz trained at the University of Music in Würzburg, studying voice with Martin Hummel and choral conducting with Jörg Straube, with significant input from Margreet Honig and Tilman Lichdi. He is a member of the opera ensemble at the Staatstheater Nürnberg, where he sang the Mozart roles of Belmonte, Tamino and Don Ottavio as a lyric tenor, but also the Steersman in Wagner's *Der fliegende Holländer* (*The Flying Dutchman*) and the *haute-contre* roles in Rameau's *Platée* and *Les Indes galantes*.

---

He played the title role in Bavarian Radio's production of Monteverdi's *L'Orfeo*, which was released as an opera film. Platz has performed in many great oratorio works on international stages. He specialises in the Evangelist role in Bach's *St John Passion* and *St Matthew Passion*. He has also given numerous concerts with music by Monteverdi, Handel, Mozart, Mendelssohn, Rossini, Dvořák and others. Recent CD releases include Bach's *Christmas Oratorio* and Beethoven's *Missa solemnis* with Jordi Savall and Le Concert des Nations. In 2025, he launches his solo project *Seelenfrieden – Seelentrost*, singing early Baroque music with the *lautten compagney BERLIN*. Martin Platz has taught voice at the University of Music Würzburg since 2007. This is his first appearance at the Mozart Week.

#### LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

Die *lautten compagney BERLIN* unter der Leitung von Wolfgang Katschner zählt zu den renommiertesten Orchestern der Alten Musik. Seit ihrer Gründung 1984 begeistert sie Musikliebhaber auf der ganzen Welt. Im Herbst 2019 wurde sie mit dem OPUS Klassik als Ensemble des Jahres ausgezeichnet. Mit Konzerten, Opernaufführungen und Crossover-Projekten setzt sie einzigartige musikalische Akzente. Das Ensemble gehört zu den wenigen freien Produzenten von Musiktheaterprojekten in Deutschland. Für seine ungewöhnlichen und innovativen Programme wird es vom Publikum wie von nationalen und internationalen Feuilletons gleichermaßen geschätzt. Neben seinen regelmäßigen Auftritten in Berlin ist das Ensemble weltweit zu erleben. Die letzten großen, außer-europäischen Tourneen führten nach China und Kolumbien. Die *lautten compagney* pflegt als wichtigen Teil ihres Programmspektrums mit großen Repertoirewerken musikalische Traditionen. Wolfgang Katschner und sein Ensemble sind nicht nur neugierig auf Musik, sondern auch auf neue Wege ihrer konzertanten Darstellung. Auf ihrer eigenen, individuellen Plattform für Experimente, *:lounge*, zeigt sie, dass Alte Musik und Zeitgenössisches sehr wohl kombinierbar sind. In der *:lounge* bereichern Live-Sampling und -Sounds



die Klangfarben der barocken Instrumente und bieten Raum für überraschende Improvisationen, die musikalische Grenzen verschwinden lassen. Das Ensemble feiert 2025 sein Mozartwochen-Debüt.

The *lautten compagney* BERLIN under the direction of Wolfgang Katschner is one of the most renowned Early Music orchestras, delighting music lovers all over the world since its founding in 1984. In 2019 it was awarded the OPUS Klassik as Ensemble of the Year. The *lautten compagney* is one of the few independent producers of music-theatre projects in Germany and brings a unique musical approach to its concerts, opera performances and crossover projects, with unusual and innovative programmes acclaimed by audiences and national

and international critics alike. In addition to its performances in Berlin, the ensemble tours the world, most recently (outside Europe) in China and Colombia. An important part of the *lautten compagney's* programme is cultivating musical traditions by performing major repertoire works. Wolfgang Katschner and his ensemble are not only curious about music, but also about new ways of performing it in concert. In *:lounge*, their own individual platform for experimentation, they show that Early Music and contemporary music can be combined, with live sampling and sounds enriching the timbres of Baroque instruments and offering space for surprising improvisations that blur musical boundaries. This is the *lautten compagney's* Mozart Week debut.



# ENSEMBLE

---

## LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

### **Violine**

Pawel Miczka  
Anne von Hoff

### **Viola da Gamba**

Juliane Laake

### **Violone**

Annette Rheinfurth

### **Laute**

Andreas Nachtsheim

### **Theorbe**

Wolfgang Katschner

### **Cornetto**

Friederike Otto

### **Orgel / Cembalo**

Daniel Trumbull

# AUTOREN

---

## THOMAS SCHMID

Thomas Schmid, geboren 1974 in Wien, ist seit September 2016 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Bibliotheca Mozartiana sowie seit Juli 2019 an der *Digitalen Mozart-Edition* (DME) der Internationalen Stiftung Mozarteum. Er studierte Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Publizistik an der Universität Wien. 2007 absolvierte er sein Magisterium mit einer Diplomarbeit über die Darstellung von Musik und Historie in Filmbiographien am Beispiel *Farinelli*. Von 1999 bis 2004 war er Programm- und Redaktionsassistent beim Österreichischen Rundfunk. Weitere berufliche Stationen führten ihn u. a. zum Arnold Schönberg Center und zum Wissenschaftsfonds FWF in Wien.

## LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961, and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, eventually becoming a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, where he worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall, among others. Since 2002 he has been artistic advisor to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he 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.

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 25 © luxstudio, S. 26 © Theresa Pewal, S. 27 © capturedbysonja, S. 29 © Ludwig Ohla

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 21. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#31  
30.01.  
13.15

## KÜNSTLERTALK KATSCHNER

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# KÜNSTLERTALK

## ARTIST TALK

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [grco.de/bios-talk-katschner](https://grco.de/bios-talk-katschner)



DO, 30.01., 13.15 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TALK

**Rolando Villazón** im Gespräch mit **Wolfgang Katschner**  
im Anschluss an das Konzert #30

Keine Pause

Die lauten compagney BERLIN feierte im vergangenen Jahr ihr 40-jähriges Bestehen: der ideale Anlass für eine kurze Retrospektive. Im Gespräch mit **Rolando Villazón** erzählt **Wolfgang Katschner** von den reizvollen Vorzügen und herausfordernden Schwierigkeiten, die bei der Erarbeitung von Interpretationen Alter Musik zutage treten. Dabei sprechen sie auch über gemeinsame Projekte wie ihr neues Konzertprogramm *Viaggio dell'anima*, eine musikalisch gefühlsbestimmte Expedition ins Italien des 17. Jahrhunderts, die in der Reihe *Meisterkonzerte* im Juni 2025 im Großen Saal des Mozarteums zu erleben sein wird.

Last year the lauten compagney BERLIN celebrated the 40<sup>th</sup> anniversary of its founding: the ideal occasion for a brief retrospective. In conversation with **Rolando Villazón**, **Wolfgang Katschner** talks about the fascinating advantages and challenging difficulties of rehearsing interpretations of Early Music. They will talk about joint projects such as their new concert programme *Viaggio dell'anima*, an emotionally determined musical expedition to 17<sup>th</sup>-century Italy, which can be experienced in the series *Meisterkonzerte* in June 2025 in the Great Hall of the Mozarteum.

Save the date!  
**VIAGGIO DELL'ANIMA**  
DI, 17.06.25, 19.30  
Stiftung Mozarteum, Großer Saal  
→ [mozarteum.at](https://mozarteum.at)

# BIOGRAPHIEN



ROLANDO  
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2024/25 gibt er u. a. seine Rollendebüts als Idomeneo in Berlin sowie als Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen und feiert in einer konzertanten Vorstellung als Alessandro am Ort der Uraufführung in Salzburg das 250-jährige Jubiläum von Mozarts *Il re pastore*. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele

große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's major stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality. The tenor made a name for himself internationally in 1999 when he won several prizes at the Operalia competition, followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then, the Mexican-born singer has been a regular guest at all the major opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2024/25 season, he makes his role debuts as Idomeneo in Berlin and as Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen and celebrates the 250<sup>th</sup> anniversary of Mozart's *Il re pastore* in a concert performance as Alessandro at the place of the opera's premiere in Salzburg. Since his directing debut in Lyons in 2011, the singer has

made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón holds the title of Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.



WOLFGANG  
KATSCHNER

Wolfgang Katschner studierte klassische Gitarre an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und Laute an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Im Jahr 1984 gründete er zusammen mit Hans-Werner Apel im damaligen Ostberlin die lauten compagney BERLIN. Er konzipiert und plant die inhaltliche Ausrichtung des Ensembles, seine kreativen Arbeitsprozesse und die Einbindung in das historische Repertoire. Daneben arbeitet Wolfgang Katschner auch erfolgreich als Gastdirigent an deutschen Opernhäusern. So war er 2012 bis 2016 musikalischer Leiter des Festivals Winter in Schwetzingen. Nach Gastspielen in Bonn

und Oldenburg verantwortete er seit 2018 vier Opernproduktionen am Staatstheater Nürnberg: *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Serse*, *La Calisto* sowie *Bajazet*. An der Semperoper Dresden dirigiert er derzeit Monteverdis *L'Orfeo*. Verstärkt engagiert sich Wolfgang Katschner zudem in der Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses. Er war Gastprofessor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, beim SingFest in Hongkong, Artist in Residence bei BarockVokal in Mainz, arbeitete 2018 und 2019 mit Sängern an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und leitete im Frühjahr 2021 eine studentische Produktion von Händels *Alcina* an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. Bei der Mozartwoche tritt Wolfgang Katschner erstmals auf.

Wolfgang Katschner studied classical guitar at the Hanns Eisler School of Music in Berlin and lute at Frankfurt University of Music and Performing Arts. With Hans-Werner Apel, he founded the lauten compagney BERLIN in 1984 in what was then East Berlin. He devises and plans the ensemble's musical vision, creative working processes and approach to the historical repertoire. He also appears as a guest conductor at German opera houses, for instance as music director of the festival Winter in Schwetzingen from 2012 to 2016. Following guest appearances in Bonn and Oldenburg,

he has conducted four opera productions at the Staatstheater Nürnberg since 2018, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Seerse*, *La Calisto* and *Bajazet*, as well as Monteverdi's *L'Orfeo* at the Semperoper Dresden. Katschner is also increasingly involved in the training of young artists. He was a visiting professor at the Hanns Eisler School of Music in Berlin and at the SingFest in Hong Kong, was artist in residence at BarockVokal in Mainz, worked with singers at the Franz Liszt University of Music in Weimar in 2018 and 2019 and conducted a student production of Handel's *Alcina* at the Carl Maria von Weber University of Music in Dresden in the spring of 2021. This is Wolfgang Katschner's first appearance at the Mozart Week.

---



# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#32  
30.01.  
17.00

## HÄNDEL, BACH & MOZART AM KLAVIER

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# HÄNDEL, BACH & MOZART AM KLAVIER

VOM EINFLUSS DER ALTMEISTER AUF DAS SALZBURGER GENIE

GESPRÄCHSKONZERT

**Robert Levin** Klavier  
**Ya-Fei Chuang** Klavier  
**Ulrich Leisinger** Moderation

#32

DO, 30.01.

**17.00 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Suite C-Dur/c-Moll KV 399

Datiert: Wien, vermutlich um 1782

1. Ouvertüre – Allegro – 2. Allemande – 3. Courante –  
4. Sarabande\* – 5. Gigue\*

\*Ergänzung: **Robert D. Levin**

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

Aus Suite g-Moll HWV 432: 4. Sarabande

Publiziert: 1720

MOZART

Fuge g-Moll für Orgel KV 401

Datiert: Salzburg, um 1772/73

Ergänzung: **Maximilian Stadler**

Bearbeitung für Klavier zu vier Händen: **August Eberhard Müller**

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Aus *Das Wohltemperierte Klavier*, Teil 2:  
Präludium und Fuge Es-Dur BWV 876

Komponiert: 1740/42

MOZART

Gigue G-Dur für Klavier KV 574

Datiert: Leipzig, 16. Mai 1789

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Aus Suite f-Moll HWV 433: 5. Gigue

Publiziert: 1720

MOZART

Aus Klaviersonate F-Dur KV 533: 1. Allegro

Datiert: Wien, 3. Jänner 1788

Keine Pause

# DIE WERKE

---



*IST DAS ERLEBNIS „ALTE“ MUSIK NUR EINE GUT  
DOKUMENTIERTE EPISODE IN MOZARTS LEBEN  
ODER HATTE SIE [...] WIRKLICH EINFLUSS AUF SEINE  
MUSIK UND DAMIT AUF DEN WEITEREN VERLAUF  
DER MUSIKGESCHICHTE? AUF DIESE FRAGE WIRD  
IM GESPRÄCHSKONZERT EINGEGANGEN.*

Aus dem Einführungstext

Wie viel ist über Mozarts Bach-Erlebnis in Wien geschrieben worden, wie viel über Constances dort entdeckte Fugenliebe, wie viel über den altväterischen Gottfried van Swieten als Oberhaupt eines Wiener Geheimbundes für Alte Musik! All dies ist keine Erfindung unserer Zeit, sondern diese Verklärung reicht schon in die Zeit um 1800 zurück, als Friedrich Rochlitz, der eifrige Chefredakteur der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* in Leipzig, seine Leser mit Anekdoten aus Mozarts Leben zu fesseln suchte. Anekdoten sind, wie die Literaturwissenschaft weiß, nicht einfach nur bis dahin unveröffentlichte Berichte über Begebenheiten, die verstorbenen Zeitgenossen widerfahren sind, sondern sie dienen dazu, einen Menschen durch ein besonderes Ereignis zu charakterisieren, wobei eine gute Prise Phantasie – nicht nur im Sinne einer lebhaften Schilderung, sondern auch der Konstruktion von Details, die die Historie nicht mitliefert, – untrennbar mit dem Genre verbunden ist. Bei den Rochlitz-Anekdoten findet sich wohl stets ein Kern von Wahrheit, aber die Geschichten sind so anregend erzählt, dass vielleicht selbst

ihr Autor irgendwann nicht mehr wusste, wo die Grenze zwischen historischem Bericht und phantastischer Erzählung verlief. Zu den Anekdoten, die zumindest in Mitteldeutschland großen Eindruck hinterließen, gehört die Geschichte von Mozarts Besuch auf der Reise nach Dresden und Berlin im Jahr 1789 beim damaligen Thomas-kantor Johann Friedrich Doles in Leipzig, der seinem Wiener Gast Motetten von Johann Sebastian Bach vorsingen ließ, die dieser mit dem Ausspruch „Das ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen läßt“ bedachte. Später ließ er sich angeblich die Noten aus-händigen, die nur in Stimmen vorlagen und die er genau durchsah. An Mozarts Besuch besteht kein Zweifel, und dass er bei Doles Bach'sche Motetten sah, ist glaubwürdig. Für den Besuch spricht zudem, dass in Mozarts Nachlass eine (freilich erst 1790 gedruckte) Kantate von Doles nachgewiesen ist, die ihm wohl als Erinnerung an seinen Aufenthalt gewidmet ist. Mozarts Kenntnis von Bach-Motetten ist durch eine Abschrift eines Leipziger Kopisten von *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225 belegt, die er selbst mit den Worten „NB. Müsste ein ganzes Orchestre dazu gesetzt werden“ annotierte. Ob Mozart dabei nur an Colla-parte-Instrumente dachte oder wie er sich das „ganze Orchestre“ vorstellte, ist sein Geheimnis, denn das Wörtchen „müsste“ ist für jeden, der Mozart genauer kennt, ein fast sicherer Hinweis, dass es beim bloßen Nachdenken über eine Aufführung in Wien geblieben ist. Rochlitz setzt aber noch eifrig nach: „Er hatte sogar die Grille, eine Arie in seinem D[on] Giovanni in Händels Manier zu setzen, und seiner Partitur dies offenherzig beyzuschreiben“, womit die Arie der Donna Elvira „Ah fuggi il traditor“ aus *Don Giovanni* gemeint ist. Wer sich die Mühe macht, im Faksimile der Originalpartitur der Oper nachzuschlagen, findet die Arie zwar auf den Blättern 64 und 65 – von einem Hinweis auf Händel aber keine Spur. Immerhin, ein Funke von Wahrheit auch hier: Denn die Worte „in Händels Geschmack“ finden sich auf einem anderen Mozart-Autograph, dem der Suite C-Dur/c-Moll KV 399. Rochlitz dürfte diese Handschrift tatsächlich gesehen haben, denn Constanze hatte sie für die genau um diese Zeit erschienene Erstausgabe des Stücks an den Verlag Breitkopf & Härtel nach Leipzig gesandt, bei dem sowohl die sogenannten



Bach-Denkmal vor der Thomaskirche in Leipzig.  
[Berlin, akg-images / Günter Schneider](#)

*Œuvres complètes de Wolfgang Amadeus Mozart* als auch die *Allgemeine musikalische Zeitung* erschienen sind. Einen kleinen Schönheitsfehler hat die Aufschrift dennoch: Sie stammt gar nicht von Mozarts eigener Hand, sondern wurde erst vom dänischen Diplomaten Georg Nikolaus Nissen hinzugefügt, als er im Auftrag von Constanze Mozart den musikalischen Nachlass des Komponisten sichtetete und ordnete.

Aber selbst Dokumente aus erster Hand sind nicht unbedingt vertrauenswürdiger als die Produkte eines Feuilletonisten: „hier schicke ich dir ein Præludio und eine dreystimmige fuge“, schreibt Mozart seiner Schwester Maria Anna in einem berühmt gewordenen Brief vom 20. April 1782. „die ursache daß diese fuge auf die Welt gekommen ist wirklich Meine liebe konstanze. – Baron van suiten zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke des händls und Sebastian Bach (nachdem ich sie ihm durchgespielt) nach hause gegeben. – als die konstanze die fugen hörte, ward sie ganz verliebt darein; – sie will nichts als fugen hören, besonders aber (in diesem fach) nichts als Händl und Bach; – weil sie mich nun öfters aus dem kopfe fugen spielen gehört hat, so fragte sie mich ob ich noch keine aufgeschrieben hätte? – und als ich ihr Nein sagte. – so zankte sie mich recht sehr daß ich eben das künstlichste und schönste in der Musick nicht schreiben wollte; und gab mit bitten nicht nach, bis ich ihr eine fuge aufsetzte, und so ward sie.“

Wollen wir wirklich glauben, dass sich Mozarts Braut Constanze Weber, die heimliche Titelheldin der *Entführung aus dem Serail*, sich 1782 nichts Schöneres als Fugen vorstellen konnte, oder sollte man nicht in Erwägung ziehen, dass Mozart hier seine Constanze beim Vater als eine Musikverständige im besten Licht erscheinen lassen wollte und dass es hierfür kein probateres Mittel gab, als erst einmal die Schwester Maria Anna auf seine, nein, ihre Seite zu ziehen? Hierfür spricht jedenfalls, dass Mozart den Brief mit den Worten einleitet „Meine liebe konstanze hat sich endlich die Courage genommen dem Triebe ihres guten herzens zu folgen – nemlich, dir, meine liebe schwester zu schreiben“ und damit das Postskriptum Constanzes, das den Brief beschließt, aber den eigentlichen Anlass des Schreibens bildet, ankündigt.



---

Doch wer kann uns aus dieser Aporie helfen? Mozart selbst, denn wir können ohne Weiteres bei einem seiner Briefzitate die Probe aufs Exempel machen, behauptet er gegenüber seinem Vater am 7. Februar 1778 doch: „denn ich kann so ziemlich, wie sie wissen, alle art und stýl vom Compositions annehmen und nachahmen.“ Wie sieht dies nun aus, wenn Mozart Händel imitiert? Kann Mozart die historische Distanz, den Wandel der Stile überhaupt vergessen machen? Muss dies nicht jedermann auffallen, weil Händels Stil unverwechselbar und von dem Mozarts grundverschieden ist? Wird dies nicht durch einen Vergleich der kontrapunktisch geprägten Gigue KV 574 mit der f-Moll-Gigue aus Händels Suite HWV 433 belegt, die Musikwissenschaftler als Mozarts Modell ausgemacht haben? Händel klingt wie Händel (eine Binsenwahrheit) – aber Mozart hier eben weder wie Mozart noch wie Händel, geschweige denn wie Johann Sebastian Bach, obwohl er das Stück am Tag vor der Abreise in das Stammbuch des Organisten an der katholischen Schlosskirche der Pleißenburg in Leipzig Carl Immanuel Engel eingetragen hat.

Wie unterscheiden sich Fugen von Bach und Händel – und wem von beiden ist Mozart im Falle der g-Moll-Fuge KV 401 eher gefolgt? Und was konnte ein Mozart überhaupt von der Alten Musik lernen? Ist das Erlebnis „Alte“ Musik nur eine gut dokumentierte Episode in Mozarts Leben oder hatte sie – wie am Beispiel der Klaviersonate KV 533 gezeigt werden kann – wirklich Einfluss auf seine Musik und damit auf den weiteren Verlauf der Musikgeschichte?

Auf diese Fragen kann schon die Musik erste Antworten liefern, aber besonders eindrucksvoll erschließen sie sich im heutigen Gesprächskonzert, in das Robert Levins Bach-, Händel- und Mozart-Expertise gleichermaßen einfließen.

Ulrich Leisinger

# THE WORKS

---

## HANDEL, BACH & MOZART AT THE PIANO

### The influence of Old Masters on Mozart

Much has been written about Mozart's experience of hearing Bach in Vienna, much about Constanze's love of fugues which she discovered there, and much about Gottfried van Swieten as the supreme head of a Vienna secret alliance for Early Music. This is not an invention of our time but extends back to around 1800, when Friedrich Rochlitz, diligent editor-in-chief of the *Allgemeine musikalische Zeitung* (General Music Journal) in Leipzig, tried to captivate his readers with anecdotes about Mozart's life. There was probably always a grain or two of truth in these anecdotes, but the stories are related with such enthusiasm that perhaps not even the author himself knew exactly where to draw the line between historical report and the realm of fantasy.

One of the anecdotes to leave behind a deep impression, at least in Central Germany, is the story about Mozart's journey to Dresden and Berlin in 1789 and his stay with the incumbent *Thomaskantor*, Johann Friedrich Doles, in Leipzig. Doles arranged for motets by Johann Sebastian Bach to be sung for his guest from Vienna, who made the comment that one could learn something from them. Later, apparently, he carefully examined the musical notation of the separate parts. The visit is beyond doubt, and in Mozart's estate there is evidence of a cantata by Doles, which was probably dedicated to him in memory of his stay. Mozart's knowledge of Bach motets is documented by a copy of *Singet dem Herrn ein neues Lied*, BWV 225, by a Leipzig scribe, which Mozart annotated, commenting that it should be orchestrated for full ensemble. Rochlitz goes on to add enthusiastically that Mozart had even orchestrated an aria ('*Ah fuggi il traditor*', sung by Donna Elvira) in his opera *Don Giovanni* in the manner of Handel, writing this openly in the score. The aria is indeed to be found in the original score but without any reference to Handel. Nevertheless, there is a grain of truth here too as the words 'In Handel's taste' are written on Mozart's score of the Suite in C, K. 399. Rochlitz probably did in fact see this hand-written

---

note because at precisely this time Constanze had sent it to the publishers Breitkopf & Härtel in Leipzig for the first published edition of the piece. The so-called *Œuvres complètes de Wolfgang Amadeus Mozart* were also issued by the same publishers. Nevertheless, there is one slight blemish because the handwriting is not Mozart's own but that of the Danish diplomat Georg Nikolaus Nissen, who, at Constanze's request, was looking through and ordering Mozart's musical legacy.

In the frequently cited letter written by Mozart to his sister Maria Anna, dated 20 April 1782, Mozart mentions that it was his dear Constanze who prompted him to write fugues and that she was quite enamoured with them, especially those by Handel and Bach. When she heard Mozart playing fugues he himself invented, she asked him if he had written any down on paper. She was very cross with him when he told her that he had not yet done so, and she did not cease to plead with him until he had composed a fugue.

The question here is whether we are to believe that Constanze could not imagine anything more beautiful than fugues, or that rather Mozart wanted to present his wife in a good and knowledgeable light for his father. How better to do this than to get his sister on his as well as Constanze's side?

Yet how in fact does Mozart imitate Handel? Can Mozart make us forget the historical distance, the change in styles? Handel's style is unmistakable and totally different from Mozart's. Musicologists have found that Mozart modelled his *Gigue*, K. 574, on the *Gigue* in F minor from Handel's Suite, HWV 433, but here Mozart does not sound like Handel or Bach, even though he wrote the piece on the day before his departure into the album of the organist at the Catholic Church of Castle Pleissenburg in Leipzig. Is the experience of Early Music merely a well documented episode in Mozart's life, or did it, as for example in the Piano Sonata, K. 533, really influence his music and thus the further course of music history? The music itself can provide answers, particularly impressively in today's discussion concert, in which we can experience Robert Levin's equal competence in Bach, Handel and Mozart.

Ulrich Leisinger / English summary of the original German text: Elizabeth Mortimer

---

# MEISTER KONZERTE



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

SAVE THE DATE!

DIENSTAGS

18.03.25 — Raphaela Gromes

29.04.25 — Benjamin Schmid

IM GROSSEN

13.05.25 — Robert Levin

17.06.25 — Rolando Villazón

SAAL

Künstlerischer  
Leiter  
Rolando  
Villazón

Auch im Abo!  
[mozarteum.at](http://mozarteum.at)

24/25

# BIOGRAPHIEN



ROBERT  
LEVIN

Der amerikanische Pianist Robert Levin konzertiert weltweit mit renommierten Orchestern und Dirigenten, wobei sein Name vor allem für die Wiederbelebung der Praxis der improvisierten Kadenzen und Verzierungen in der Wiener Klassik steht. Aber auch als leidenschaftlicher Verfechter der Neuen Musik ist Robert Levin aktiv und hat viele Uraufführungen interpretiert. Als Kammermusiker arbeitet er seit langem und regelmäßig mit der Bratschistin Kim Kashkashian sowie mit seiner Frau, der Pianistin Ya-Fei Chuang, zusammen. Neben seiner Konzerttätigkeit ist Robert Levin Musiktheoretiker, Mozart-Forscher und Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung der Internationalen Stiftung Mozarteum. Seit 1984 tritt er regelmäßig im Rahmen der Mozartwoche auf. Robert Levin lehrte an der Harvard University, an der Juilliard School New York und ist Mitglied der American Academy of Arts and Sciences bzw. Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Letters. 2022 erschien seine Gesamteinspielung der Klavier-sonaten Mozarts bei ECM, gespielt auf Mozarts „Walter“-Flügel. 2018 wurde er mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet, 2024 wurde ihm für seine

Verdienste um die Ergänzung zahlreicher hinterlassener Kompositionsfragmente Mozarts die Goldene Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum verliehen. Seit Mai 2024 lehrt der Pianist an der Universität Mozarteum.

Renowned for his improvised cadenzas in Classical period repertoire, the American pianist Robert Levin performs worldwide with renowned orchestras and conductors. He is also a passionate advocate of New Music and has commissioned and premiered numerous works. As a chamber musician, he has a long partnership with violist Kim Kashkashian and also appears frequently with his wife, pianist Ya-Fei Chuang. A noted Mozart scholar, Levin is a music theorist, Mozart researcher and member of the Academy for Mozart Research of the International Mozarteum Foundation. He has performed regularly at the Mozart Week since 1984. Levin previously taught at Harvard University and the Juilliard School in New York. He is a member of the American Academy of Arts and Sciences and an honorary member of the American Academy of Arts and Letters. His complete recording of Mozart's piano sonatas, played on Mozart's 'Walter' pianoforte, was released by ECM in 2022. In 2018 he was awarded the Bach Medal by the City of Leipzig and in 2024 was given the Golden Mozart Medal by the International Mozarteum Foundation for completing

many of Mozart's unfinished compositions. Robert Levin has been teaching at the Mozarteum University since May 2024.



YA-FEI  
CHUANG

Ya-Fei Chuang gab in ihrem Heimatland Taiwan mit neun Jahren ihren ersten öffentlichen Soloabend. In Folge wurde die junge Pianistin mit zahlreichen internationalen Preisen und Stipendien von mehreren renommierten Stiftungen in Deutschland und Taiwan ausgezeichnet, die es ihr ermöglichten, an den Musikhochschulen in Freiburg bei Rosa Sabater und Robert Levin sowie in Köln bei Pavel Gililov wie auch am New England Conservatory in Boston bei Russell Sherman zu studieren und an Meisterklassen teilzunehmen. Heute ist Ya-Fei Chuang eine international renommierte Pianistin, deren Klavierabende und Auftritte mit führenden Orchestern wie auch namhaften Kammermusikpartnern international große Anerkennung erhalten. Ihre Beherrschung des anspruchsvollsten Solo- und Kammermusikrepertoires vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik ist durch eine beeindruckende Diskographie dokumentiert.

Die Pianistin ist Steinway Künstlerin, aber gleichermaßen mit dem Hammerflügel vertraut und konzertiert ebenfalls mit führenden Ensembles auf historischen Instrumenten. Sie war Professorin an den Konservatorien in Boston und New England und Gastprofessorin an der Jacobs School of Music der Indiana University. Seit Herbst 2023 ist sie als Professorin an der Universität Mozarteum tätig. Ihr Mozartwochen-Debüt gab Ya-Fei Chuang 2016.

Ya-Fei Chuang gave her first public solo recital at the age of nine in her native Taiwan. The young pianist was subsequently awarded numerous international prizes and scholarships from several renowned foundations in Germany and Taiwan, which enabled her to attend masterclasses and to study at the conservatories in Freiburg (under Rosa Sabater and Robert Levin) and Cologne (under Pavel Gililov), as well as at the New England Conservatory in Boston under Russell Sherman. Today, Chuang is an internationally renowned pianist whose piano recitals and performances with leading orchestras and prominent chamber music partners have received great international acclaim. Her mastery of the most demanding solo and chamber music repertoire from Baroque to contemporary music is demonstrated in her extensive discography. Chuang is a Steinway Artist, but she is equally at home

---

on the fortepiano and also performs with leading ensembles on period instruments. She was formerly a professor at the conservatories in Boston and New England and a visiting professor at the Jacobs School of Music at Indiana University, and since the start of the 2023 academic year has been a professor at the Mozarteum University. Ya-Fei Chuang made her Mozart Week debut in 2016.



ULRICH  
LEISINGER

Ulrich Leisinger, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoctorate an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting

Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs an der Internationalen Stiftung Mozarteum und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition* (DME).

Ulrich Leisinger was born in Baden-Baden in 1964 and studied musicology, philosophy and mathematics in Freiburg, Brussels and Heidelberg. In 1991 he completed his doctorate with a thesis on Joseph Haydn and the development of the Classical piano style and from 1991 to 1993 he did a postdoctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Bach Archive in Leipzig, initially as a research assistant specialising in studies of source documents of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and latterly as head of the Bach Repertoire research project. From 2004 to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005, he has been Director of the Research Department at the International Mozarteum Foundation and thus head of the *New Mozart Edition* (NMA) and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition* (DME).

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 12 © Clive Barda, S. 13 © Rayfield Allied, S. 14 © ISM

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 22. Jänner 2025

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

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

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

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

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



# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#33  
30.01.  
19.30

## MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

KONZERT

**Mahler Chamber Orchestra**

**Mitsuko Uchida** Klavier & Leitung

**José Maria Blumenschein** Konzertmeister & Leitung

#33

DO, 30.01.

**19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Klavierkonzert B-Dur KV 456

Datiert: Wien, 30. September 1784

1. Allegro vivace
2. Andante un poco sostenuto
3. Allegro vivace

Kadenzen und Eingang von **Mozart**

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

Concerto grosso B-Dur op. 3/2, HWV 313

Komponiert: 1715–1718

1. Vivace
2. Largo
3. Allegro
4. Menuet
5. Gavotte

Pause

MOZART

Klavierkonzert C-Dur KV 467

Datiert: Wien, 9. März 1785

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

Kadenzen und Eingänge von **Mitsuko Uchida**

# DIE WERKE

---



*IN WIEN GAB ES ERST 1831, MIT DER ERÖFFNUNG  
DES HAUSES DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE,  
EINEN EIGENEN KONZERTSAAL, VORHER FANDEN  
DIE KONZERTE ENTWEDER IN SÄLEN STATT, DIE MAN ALS  
MUSIKER MIETEN KONNTE [...], ODER AN SPIELFREIEN  
TAGEN IM KÄRTNERTORTHEATER ODER IM BURGTHEATER.*

Aus dem Einführungstext

## MOZART

### **Klavierkonzert B-Dur KV 456**

„am Sonntag abend war im Theater die *accademie* der ital: Sängerin *Laschi*, die izt nach Italien reiset. Sie sang 2 *Arien*, es war ein *Violoncello Concert*, ein *Tenor* und *Bass* sangen ieder eine *Aria* und dein Bruder spielte ein herrliches *Concert*, das er für die *Paradis* nach Paris gemacht hatte. Ich war hinten nur 2 *Logen* von der recht schönen würtben: Prinzessin neben ihr entfernt und hatte das Vergnügen alle abwechslungen der Instrumente so vortrefflich zu hören, daß mir vor Vergnügen die thränen in den Augen standen. als dein Bruder weg gieng, machte ihm der kayser mit dem Hut in der Hand ein Comp<sup>t</sup>: hinab und schrie *bravo Mozart*“, schrieb Leopold Mozart in einem Brief im Februar 1785 von seinem Besuch in Wien bei Sohn und Schwiegertochter an seine Tochter über die erste Aufführung des Klavierkonzerts B-Dur KV 456 in Wien durch den Komponisten. Kurz zuvor waren die Joseph Haydn gewidmeten Quartette seines Sohnes zum ersten Mal aufgeführt worden und Haydn hatte dem Vater seine Einschätzung „ich sage ihnen vor

Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte *Componist*, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat geschmack, und über das die größte *Compositionswissenschaft*“ mitgeteilt – ohne Zweifel hatte Leopold Mozart nicht wenige glückliche, stolze Momente bei diesem Besuch: Wolfgang Amadé Mozart war an einem Höhepunkt seiner Karriere angelangt und etablierte sich gerade als einer der führenden Pianisten und Komponisten Europas.

Die Anzahl der Konzerte, in denen Mozart als Solist auftrat, waren beträchtlich und nicht alle davon können heute noch nachgewiesen werden – „deines Bruders Fortepiano Flügel ist wenigst 12-mahl, seitdem hier bin, aus dem Hause ins theater oder in ein andres Haus getragen worden“, schreibt Leopold Mozart an seine Tochter in Sankt Gilgen. In Subskriptionslisten, die sich erhalten haben, weil Mozart sie seinem Vater nach Salzburg übermittelte, findet sich alles, was in der Wiener Gesellschaft Rang und Namen hatte. Für diese Gelegenheiten mussten neue Werke entstehen: Der Großteil von Mozarts Klavierkonzerten ist zwischen 1784 und 1786 entstanden. Am 3. März 1784 berichtet er seinem Vater: „nun können sie sich leicht vorstellen, daß ich nothwendig Neue Sachen spielen muß – da muß man also schreiben. [...] Nun muß ich ihnen geschwind sagen, wie es hergieng daß ich so in einen augenblick *Privatacademien* gebe. – der *claviermeister* Richter giebt im benannten Saal die 6 Sammstäge *Concert*. – die *Noblesse souscribirt* sich daß sie keine lust hätten wenn ich nicht darin spielte. H: Richter bat mich darum – ich versprach ihm 3mal zu spielen. – und machte 3 *Concerten* für mich *souscription*, wozu sich alles *abonnirte*.“

In Wien gab es erst 1831, mit der Eröffnung des Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde, einen eigenen Konzertsaal, vorher fanden die Konzerte entweder in Sälen statt, die man als Musiker mieten konnte (was Mozart sowohl in der „Mehlgrube“ als auch im „Trattner-Hof“ erfolgreich tat), oder an spielfreien Tagen im Kärntnertheater oder im Burgtheater. Darüber hinaus waren es vor allem Adelige, die den Musikern Gelegenheit zum Auftritt in ihren Palästen gaben, wie z. B. Prinz Dimitry Michailowitsch Gallitzin (1721–1793), der russische Gesandte in Wien, der im Februar 1784 eine Reihe von Donnerstags-Konzerten organisierte, oder Graf Johann Baptist Ester-

---

házy (1754–1840), „Meister vom Stuhl“ der Wiener Freimaurer-Loge „Zur gekrönten Hoffnung“, der z. B. im März 1784 Konzerte an allen Montagen und Freitagen veranstaltete, in denen Mozart auftrat.

Das Klavierkonzert B-Dur KV 456 schrieb Mozart allerdings nicht für sich selbst: Es entstand als Auftragskomposition der blinden Pianistin und Komponistin Maria Theresia Paradis (1759–1824). Diese war bereits als Kind erblindet, entwickelte sich jedoch trotz dieser Einschränkung zu einer gebildeten und für ihre Musikalität berühmten jungen Frau: „Sie lies sich viele Stunden des Abends gute Bücher vorlesen, oder sie vertrieb sich die Zeit mit Kartenspielen, deren Blätter mit kleinen Nadelstichen, nur ihr kennbar, bezeichnet waren. Nebst dem Clavierspielen, wovon schon in öffentlichen Zeitungsblättern ihre ausnehmende Geschicklichkeit mehrmals angepriesen worden, besitzt sie auch eine sehr angenehme Stimme zum Singen. Sie singt mit Geschmack und Empfindung. Diese Fähigkeiten, ihre feine Vernunft, und ihre übrigen herrlichen Gemütheigenschaften verschaffen ihr die Liebe, und Achtung aller, die sie kannten“ (*Reichspostreuter*, 22. Mai 1777). 1783 plante sie für die kommenden Jahre eine Konzertreise durch Europa und schrieb im März an den mit ihr befreundeten, ebenfalls blinden Gelehrten R. Weissenburg in Mannheim: „Mit Ende des Heumonats [Juli] werde ich in Begleitung meiner Mutter, und eines sehr geschickten Tonkünstlers, der seit mehreren Jahren meine Stücke mit der Violine begleitet hat, und ein wahrer Freund unsers Hauses ist, mich auf den Weg machen. [...] Die Konzerte, und übrigen musikalischen Stücke, die ich mit bringe, werden neu, und ausgesucht seyn.“

Im August 1783 führte sie ihr Weg – nach einem Konzert in Linz – zunächst nach Salzburg: Maria Anna Mozarts Tagebuch verzeichnet einen ersten Besuch am Vormittag des 27. August 1783 im Tanzmeisterhaus und am folgenden Tag einen Gegenbesuch „beim Stern“ (dem Salzburger Sternbräu), wo Paradis, ihre Mutter und der Mannheimer Hofviolinist Sigmund Falgara (um 1752–1790) abgestiegen waren. Dass ein Geiger mitreiste, hatte praktische Gründe: Einem Zeitungsbericht zufolge lernte die blinde Pianistin neue Stücke auf der Reise, indem diese ihr auf der Geige vorgespielt wurden. Wolfgang Amadé Mozart und seine Frau Constanze waren im August 1783



Die blinde Pianistin Maria Theresia Paradis (1759–1824).  
Porträt-Radierung von Faustine Parmantié, Paris 1784.  
[Berlin, akg-images](#)



---

gerade zu Besuch in Salzburg und waren bei dem Treffen dabei, bei dem sich die Reisenden neben guten Ratschlägen für die Tournee vermutlich auch Empfehlungsbriefe an Musikerkollegen holten: („[...] she brought letters from persons of the first rank to her Majesty, the Imperial minister, and other powerful patrons, as well as to the principle musical professors in London“, berichtet *The Scotsman* im Februar 1785). Vielleicht wurde bei dieser Gelegenheit auch der Auftrag für ein Klavierkonzert an Mozart erteilt, wenn auch eine frühere Bestellung wahrscheinlicher erscheint.

Fertiggestellt hat Mozart das Klavierkonzert KV 456 laut seinem *Verzeichnüss aller meiner Werke* am 30. September 1784. Wenn man den Postweg und die Tatsache einberechnet, dass Maria Theresia Paradis das Konzert auch noch lernen musste, ist eine Aufführung in Paris eher unwahrscheinlich, denn Paradis hielt sich nur bis Ende Oktober 1784 in Paris auf. Am 3. November traf sie bereits in London ein. Dort sind Auftritte etwa am 16. Februar 1785 beim zweiten *Hannover Square Grand Professional Concert*, am 3. März in einem Konzert im Pantheon und am 8. März in *Willi's*, ehemals *Almack's Rooms* in King's Street dokumentiert. Außerdem spielte sie in Windsor und im St James's Palace vor der Königlichen Familie. Auch der Sächsische Gesandte Graf Brühl organisierte ein Konzert, während dessen „eine menschenfreundlich Thräne in dem Auge des großen Staatsmannes Pitt bey dem rührenden Spiel unseres Fräuleins“ zitterte (gemeint ist hier William Pitt d. Jüngere, 1759–1806, britischer Premierminister dieser Zeit), was einen Eindruck von der Wirkung, die Paradis auf ihr Publikum ausübte, vermittelt. Leider wird in keinem der Berichte ein Klavierkonzert von Mozart erwähnt – es ist also zwar wahrscheinlich, aber nicht ganz sicher, dass sie KV 456 – neben den Konzerten ihres Haupt-Klavierlehrers Koželuch – gespielt hat.

Das Klavierkonzert KV 456 steht in B-Dur, der erste Satz, ein Allegro vivace, beginnt mit einem heiteren Kopfmotiv zunächst in den Streichern, dann in den Bläsern, das bald von einer Unheil dräuenden Moll-Episode unterbrochen wird. Das Soloklavier tritt später zunächst allein mit dem Kopfsthema hinzu, dann nehmen es die Streicher im Dialog mit den Bläsern auf. Zahlreiche virtuose Passagen gaben der Solistin Gelegenheit, ihre technische Brillanz, aber

auch ihre musikalische Ausdrucksfähigkeit zu zeigen. Der zweite Satz, *Andante un poco sostenuto*, ist ein Variationensatz in g-Moll. Im dritten Satz, *Allegro vivace*, einem Rondo mit spritzigem Hauptthema, geben vor allem die Couplets der Solistin erneut Gelegenheit für brillante Ausflüge und Dialoge mit dem Orchester. Das Konzert ist im Vergleich zu den großen Klavierkonzerten KV 466, KV 491 u. a. eher klein besetzt, was auf der Konzertreise sicherlich eine Aufführung leichter ermöglichte.

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

### **Concerto grosso B-Dur op. 3/2, HWV 313**

Georg Friedrich Händel hatte während eines Rom-Aufenthalts zwischen 1707 und 1710 die Gattung der *Concerti grossi* und ihren damals wichtigsten Vertreter Arcangelo Corelli persönlich kennengelernt. In London, wohin Händel ab 1712 den Mittelpunkt seines Lebens und seiner musikalischen Tätigkeit verlegte, waren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Pietro Castrucci (1679–1752) und Francesco Geminiani (1687–1762) Schüler Corellis tätig, die dessen Musik auf die Britischen Inseln vermittelten. Das mag einer der Gründe gewesen sein, dass Corellis Kompositionen, besonders seine *6 Concerti grossi* op. 6 (1714), in London jahrzehntelang äußerst beliebt waren und großen Einfluss auf die Instrumentalmusik nahmen. Geminiani brachte seinerseits zweimal Sammlungen mit je sechs *Concerti grossi* heraus (1732 [op. 2] und 1733 [op. 3]), und es ist möglich, dass der Verleger Walsh 1734 darauf reagierte, indem er Händels *Concerti grossi* op. 3 publizierte, die auf frühere, zwischen 1712 und 1716 entstandene Ouvertüren und Sinfonien zurückgreifen und manchmal irrtümlich als „Oboenkonzerte“ bezeichnet werden. Sie sind „eine lockere Folge von älteren Sätzen, deren Concertino-Teile als einfache Episoden das Tutti unterbrechen“ (Volker Scherliess). 1739 erschienen dann die *Twelve Grand concertos* op. 6 als Händels hauptsächlicher Beitrag zur Gattung, die dem Corellischen Instrumentationsmodell folgen, aber inhaltlich darüber hinaus gehen.

---

Das zweite der *Concerti grossi* op. 3, HWV 313 für 2 Oboen, 2 Violinen und Orchester geht auf die (verschollene) erste Fassung der Sinfonia zur *Brockes-Passion* (HWV 48) zurück. Es ist ein Werk von insgesamt fünf Sätzen, auf dessen erste drei Sätze (1. Vivace – 2. Largo – 3. Allegro) zwei Tanzsätze folgen. Während im ersten Satz die beiden Violinen abwechselnd die Soli bestreiten, ist der zweite Satz eine wunderbare Kantilene für die Solo-Oboe in g-Moll, die von zwei ebenfalls konzertierenden Violoncelli und vom Orchester begleitet wird. Das Allegro beginnt als Fugato in B-Dur, in dem alle gleichberechtigt agieren, während im folgenden vierten Satz der Gegensatz zwischen den konzertierenden Gruppen wieder mehr herausgearbeitet ist. Der fünfte Satz ist eine Gavotte in zwei Teilen, die in der Wiederholung variiert und verdichtet wird.

## MOZART

### Klavierkonzert C-Dur KV 467

Mozarts Klavierkonzert KV 467 ist eines seiner bekanntesten und beliebtesten Werke. Er selbst führte es am 10. März 1785 in einer Akademie im Burgtheater zum ersten Mal auf. Es entstand kurz nach dem Klavierkonzert d-Moll KV 466, das eine eher dramatische und dunkle Stimmung hat. Im Gegensatz dazu strahlt KV 467 in C-Dur eine fast heitere und sonnige Atmosphäre aus, die das Werk besonders populär machte. Schon im ersten Satz, Allegro maestoso, sind die konzertierenden Gruppen Streicher und Bläser – geradezu *Concerto grosso*-artig – ganz klar getrennt. Das Orchestertutti erklingt nur an ausgewählten Stellen, sonst schreibt Mozart einen durchsichtigen Satz, in dem das Klavier einmal mit der einen, einmal mit der anderen Gruppe im Dialog steht. Schon der Beginn des Soloparts ist ungewöhnlich: Er beginnt nicht mit einem Thema, sondern mit einer theatralischen Geste, die zuerst in eine Kadenz, dann in einen langen Triller mündet, der den ersten Teil des Hauptthemas in den Streichern begleitet, das dann vom Klavier beantwortet wird. Der zweite Satz, Andante, ein ergreifendes Cantabile über durch-

---

laufender Triolen-Begleitung, steht in F-Dur und ist als Musik zum Film *Das Ende einer großen Liebe* (1967) berühmt geworden; das Konzert hat von der tragischen Filmheldin den Beinamen „Elvira Madigan“ davongetragen. Im dritten Satz, Allegro vivace assai, mischt Mozart das Rondo meisterhaft mit der Sonatensatzform, der Dialog zwischen den konzertierenden Gruppen ist wieder das beherrschende Kompositionsprinzip.

Eva Neumayr

**Eva Neumayr**, geboren 1968 in Salzburg, ist Elise-Richter-Fellow des FWF an der Stiftung Mozarteum und Leiterin der Musiksammlung des Archivs der Erzdiözese. Sie studierte Musikwissenschaften und Anglistik an der Universität Salzburg und Musik- und Gesangspädagogik an den Musikuniversitäten Salzburg und Wien. Sie ist Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung, Mitbegründerin der RISM-Arbeitsgruppe Salzburg und der Maria-Anna-Mozart-Gesellschaft Salzburg. Sie organisiert und programmiert in dieser Eigenschaft die seit 2010 laufende Konzertreihe FRAUENSTIMMEN.

# THE WORKS

---

## MOZART

### **Piano concertos in B flat major, K. 456, & in C major, K. 467**

The piano concertos K. 456 in B flat (30 September 1784) and K. 467 in C (9 March 1785) were written at the height of Mozart's productivity in the genre. Following his move to Vienna in spring 1781, Mozart composed three to perform himself and to sell in manuscript copies to subscribers (K. 413 in F, K. 414 in A, K. 415 in C). When the subscription scheme was unsuccessful, Mozart focused above all on writing concertos for himself and other eminent pianists, producing eleven between 1784 and spring 1786 for concerts at the prestigious Burgtheater, and at the Trattnerhof and Mehlgrube in Vienna. At the latter two, a residential building and a casino-restaurant respectively, Mozart put on series of concerts to which many of the most eminent Viennese nobility subscribed. Praised for the concertos themselves and his renditions of them, Mozart remained true to a famous maxim expressed to his father Leopold about the earliest three Viennese piano concertos, which he said were "a happy medium between what is too easy and too difficult ... very brilliant, pleasing to the ear and natural, without being vapid. There are passages here and there from which connoisseurs alone can derive satisfaction; but these passages are written in such a way that the less learned cannot fail to be pleased, though without knowing why."

Mozart's diverse range of instrumental music in 1784 includes five piano concertos (K. 449 in E flat, K. 450 in B flat, K. 451 in D, and K. 453 in G, as well as K. 456), a Quintet for Piano and Winds, K. 452, which Mozart himself "[considered] to be the best work I have ever written", a sonata to play with the eminent Italian violinist Regina Strinasacchi at her academy in Vienna on 29 April, and a set of keyboard variations to Christoph Willibald Gluck's aria '*Unser dummer Pöbel meint*'. K. 456, probably written for the blind virtuoso Maria Theresia von Paradis and played soon after by Mozart, is a poised, elegant and expressive work. After a first movement that features subtle interweaving of piano and winds, the second comprises a tender theme and variations in G minor, in which the winds again come to the fore; the dramatic combination of orchestral assertiveness

and reflective piano delicacy in the third variation is especially memorable. The brisk, upbeat finale combines ritornello and sonata-rondo forms, like many of the last movements of Mozart's Viennese piano concertos, and in the development section contains an exhilarating passage in the distant key of B minor. When Leopold Mozart visited his son in Vienna in early 1785, he was enamoured by Mozart's performance of a concerto (probably K. 456) on 13 February, writing to daughter Nannerl: "I was sitting only two boxes away from the very beautiful Princess of Wurtemberg and had the great pleasure of hearing so clearly the interplay of the instruments that for sheer delight tears came into my eyes. When your brother left the platform the Emperor waved his hat and called out 'Bravo, Mozart!' And when he came on to play, there was a great deal of clapping."

K. 467 was written a few months after K. 456 and hot on the heels of the Piano Concerto in D minor, K. 466 (which was completed on 10 February 1785). It was premiered at Mozart's Burgtheater academy on 10 March 1785 – another event Leopold attended – on a distinctive fortepiano to which Mozart drew attention in an advertisement for the concert: "Herr Kapellmeister Mozart will have the honour of giving at the I. & R. National Court Theatre a grand musical concert for his benefit, at which not only a new, just finished fortepiano concerto will be played by him [K. 467], but also an especially large fortepiano will be used by him in improvising." The concerto, an expansive and expressive work, begins with a first movement that unfurls across an impressively broad canvas. The ensuing *Andante*, one of the most famous movements in Mozart's entire instrumental repertoire, is as memorable for its omnipresent, gently throbbing triplet accompaniment – liberally passed among the piano, winds and strings – as for its broad and beautiful lyricism. The finale, again combining ritornello and sonata-rondo forms and promoting pianistic virtuosity as well as piano-orchestra dialogue, brings the work to a flamboyant conclusion.

---

## GEORGE FRIDERIC HANDEL

### Concerto grosso in B flat major, op. 3, no. 2, HWV 313

Handel's Concerto grosso in B flat, op. 3, no. 2, HWV 313, belongs to a different world from Mozart's piano concertos. A five-movement work, it was composed in the 1710s soon after Handel's move to London and probably close in time to the famous *Water Music* (for George I's water party on the Thames in June 1717). As well as being a prolific composer of operas and oratorios in London, Handel wrote over twenty orchestral concertos, as well as many more solo concertos for various instruments. Op. 3, no. 2 includes two oboes in addition to the strings and – as several critics have noted – fluid interaction between them. After a first-movement Sarabande, the ensuing Largo projects a suave oboe line at the top of the texture. Engaging counterpoint and imitation in the Allegro is followed by a Moderato that again promotes the oboes and then by an elegant Gavotte that closes the work. When the publisher Walsh brought out Handel's six Concerti grossi, op. 3, many years later (1734), hoping to benefit from the popularity of Arcangelo Corelli's Concerti grossi in London, it was probably without Handel's explicit consent.

Simon P. Keefe

**Simon P. Keefe**, born in 1968, has been J. R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield since 2008, is President of the Royal Musical Association (2024–26), and is an elected life-member of the Akademie für Mozart-Forschung at the International Mozarteum Foundation. He is the author of five books, including *Mozart's Requiem: Reception, Work, Completion* (Cambridge University Press, 2012), which won the Marjorie Weston Emerson Award from the Mozart Society of America; *Mozart in Vienna: the Final Decade* (Cambridge University Press, 2017); and *Haydn and Mozart in the Long Nineteenth Century: Parallel and Intersecting Patterns of Reception* (Cambridge University Press, 2023).

# BIOGRAPHIEN



MITSUKO  
UCHIDA

Mitsuko Uchida, eine der am meisten verehrten Künstlerinnen unserer Zeit, ist als unvergleichliche Interpretin der Werke von Mozart, Schubert, Schumann und Beethoven sowie als Anhängerin der Klaviermusik von Alban Berg, Arnold Schönberg, Anton Webern und György Kurtág bekannt. Sie ist „Musical America’s Artist“ des Jahres 2022 und seit September 2022 Künstlerin der Carnegie Hall Perspectives. Sie pflegt enge Beziehungen zu den renommiertesten Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony und – in den USA – das Chicago Symphony sowie das Cleveland Orchestra. Seit 2016 ist Mitsuko Uchida Künstlerische Partnerin des Mahler Chamber Orchestra, mit dem sie sich derzeit auf einer mehrjährigen Tournee durch Europa, Japan und Nordamerika befindet. Mitsuko Uchida tritt regelmäßig in Rezitals in Wien, Berlin, Paris, Amsterdam, London, New York und Tokio auf. Die Pianistin nimmt exklusiv für Decca auf. Sie erhielt zwei Grammy Awards, und ihre Aufnahme von Schönbergs Klavierkonzert mit Pierre Boulez und dem Cleveland Orchestra

gewann den Gramophone Award in der Kategorie „Bestes Konzert“. Ihre neueste CD-Einspielung ist Beethovens *Diabelli-Variationen* gewidmet. Mitsuko Uchida ist Gründungsmitglied des Borletti-Buitoni Trust und Direktorin des Marlboro Music Festival, Trägerin der Goldenen Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum, der sie seit 1994 eng verbunden ist, und des Praemium Imperiale der Japan Art Association. Darüber hinaus wurde sie auch mit der Goldmedaille der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet und 2009 zur Dame Commander des Order of the British Empire ernannt.

One of the most revered artists of our time, Dame Mitsuko Uchida is known as a peerless interpreter of the works of Mozart, Schubert, Schumann and Beethoven, as well as being a devotee of the piano music of Alban Berg, Arnold Schoenberg, Anton Webern, and György Kurtág. She was Musical America’s 2022 Artist of the Year and has been a Carnegie Hall Perspectives artist since September 2022. She enjoys close relationships with the world’s most renowned orchestras, including the Berlin Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Bavarian Radio Symphony, London Symphony, and – in the US – the Chicago Symphony and the Cleveland Orchestra. Since 2016 Mitsuko Uchida has been an artistic partner of the Mahler Chamber Orchestra, with whom she is currently engaged on a multi-



---

season touring project in Europe, Japan and North America. She also appears regularly in recitals in Vienna, Berlin, Paris, Amsterdam, London, New York and Tokyo. Mitsuko Uchida records exclusively for Decca. She is the recipient of two Grammy Awards, and a Gramophone Award for Best Concerto. Her latest CD release is a recording of Beethoven's *Diabelli Variations*. A founding member of the Borletti-Buitoni Trust and Director of Marlboro Music Festival, Mitsuko Uchida is a recipient of the Golden Mozart Medal from the International Mozarteum Foundation, with whom she has been closely connected since 1994, and the Praemium Imperiale from the Japan Art Association. She has also been awarded the Gold Medal of the Royal Philharmonic Society, and in 2009 she was made a Dame Commander of the Order of the British Empire.



JOSÉ MARIA  
BLUMENSCHN

José Maria Blumenschein, als Sohn brasilianischer Eltern 1985 in Freiburg geboren, erhielt seinen ersten Geigenunterricht im Alter von vier Jahren in

seiner Heimatstadt am Pflüger-Institut für hochbegabte Kinder. 1990 begann er ein Studium bei Vera Kramarova in Mannheim und wurde 2001 am Curtis Institute of Music aufgenommen, wo er bei dem Dirigenten und Geiger Joseph Silverstein studierte und als Konzertmeister des Curtis Symphony Orchestra tätig war. José Maria Blumenschein konzertiert seit fast zwei Jahrzehnten mit dem Mahler Chamber Orchestra und ist derzeit Erster Konzertmeister des WDR Sinfonieorchesters in Köln, nachdem er drei Spielzeiten lang als Associate Concertmaster des Philadelphia Orchestra gewirkt hatte. Während seiner Zeit beim WDR nahm er sich zudem zwei Spielzeiten frei, um als Konzertmeister des Staatsoperorchesters und der Wiener Philharmoniker aufzutreten. Seit 2023 teilt er sich die Position des Konzertmeisters des MCO mit Matthew Truscott. Als leidenschaftlicher Leiter konzertiert er regelmäßig mit vielen renommierten europäischen Orchestern und Ensembles. José Maria Blumenschein ist außerdem Gründungsmitglied der KammerMusikKöln, ein Ensemble, das von Mitgliedern des WDR Rundfunks, des Gürzenich-Orchesters und des Kölner Konservatoriums gegründet wurde. Bei der Mozartwoche tritt der Geiger zum ersten Mal auf.

José Maria Blumenschein was born to Brazilian parents in Freiburg, Germany, in 1985, and had his first violin lessons at

the age of four at the Pflüger Institute for highly gifted children there. In 1990 he began studying under Vera Kramarova in Mannheim and was accepted into the Curtis Institute of Music in 2001, where he trained under conductor and violinist Joseph Silverstein and became concertmaster of the Curtis Symphony Orchestra. Blumenschein has been performing with the Mahler Chamber Orchestra for almost two decades and is currently Principal Concertmaster of the WDR Symphony Orchestra Cologne, following three seasons as Associate Concertmaster of the Philadelphia Orchestra. During his time with the WDR, he also took two seasons off to perform as concertmaster for the Vienna State Opera Orchestra and the Vienna Philharmonic. Since 2023 he has shared the position of concertmaster of the MCO with Matthew Truscott. A passionate conductor, he regularly performs with many renowned European orchestras and ensembles. José Maria Blumenschein is also a founding member of KammerMusikKöln, an ensemble founded by members of WDR Radio, the Gürzenich Orchestra Cologne and the Cologne Conservatory. This is his first appearance at the Mozart Week.

## MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Seit seiner Gründung 1997 hat sich das Mahler Chamber Orchestra (MCO) als eines der weltweit besten Kammerorchester international etabliert. Es funktioniert als „globales Kollektiv“, das von seinen rund 50, aus etwa 25 Nationen kommenden Musikern gemeinsam mit seinem Managementbüro geleitet wird. Das kammermusikalische Zusammenspiel prägt seinen besonderen Klang, seinen „Sound of Listening“. Gerne spielt das MCO ohne Dirigenten, wobei der jeweilige Solist das Ensemble vom Instrument aus leitet. Häufig arbeitet es so mit seinen künstlerischen Partnern Yuja Wang und Mitsuko Uchida zusammen, mit denen es jährlich mehrmals auf Tournee geht. In der Saison 2024/25 stehen u. a. Konzerte mit Antonello Manacorda, Gianandrea Noseda, Elim Chan und Raphaël Pichon auf dem Programm. Regelmäßig ist das MCO zu Residenzen in Berlin, Salzburg (unter anderem Osterfestspiele 2025) und Luzern zu Gast. Ab 2026 tritt es die Nachfolge der Berliner Philharmoniker bei den Osterfestspielen Baden-Baden an. Mit seinen Programmen betritt das MCO regelmäßig musikalisches und gesellschaftliches Neuland: mit *Feel the Music* – einem Workshop für höreingeschränkte Menschen –, mit seinen Schulkonzerten und mit den Projekten der MCO Academy. Daneben hat das MCO eine Reihe von VR-Konzertformaten

---

mitentwickelt. Einige der dafür produzierten Kammermusikstücke sind seit Juli 2024 in der MCO App für die Apple Vision Pro erhältlich. Seit 2005 tritt das MCO regelmäßig bei der Mozartwoche auf.

Since its foundation in 1997, the Mahler Chamber Orchestra (MCO) has established itself internationally as one of the world's best chamber orchestras. It functions as a 'global collective', governed by its 50-odd members, who come from 25 nations, together with the managing office. The interplay between musicians shapes the orchestra's sound; the MCO calls this "the Sound of Listening". The MCO often performs without a conductor, with the respective soloist leading the ensemble from their instrument, for instance its artistic partners Yuja Wang and Mitsuko Uchida with

whom it tours several times a year. Highlights of the 2024/25 season include concerts with Antonello Manacorda, Gianandrea Noseda, Elim Chan and Raphaël Pichon. The MCO maintains residencies in Berlin, Salzburg (including the 2025 Easter Festival) and Lucerne and from 2026 will succeed the Berlin Philharmonic at the Baden-Baden Easter Festival. The MCO regularly breaks new musical and social ground with its programmes such as *Feel the Music*, a workshop for the hearing-impaired, its school concerts and the MCO Academy projects. The MCO has also co-developed a series of VR concert formats. Some of the chamber music pieces produced for this have been available in the MCO App for Apple Vision Pro since July 2024. The MCO has been a regular guest of the Mozart Week since 2005.

# ORCHESTER

---

## MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

### Violine I

José Maria Blumenschein\*\* (D)  
 May Kunstovny (A)  
 Hildegard Niebuhr (D)  
 Alexandra Preucil (USA)  
 Elvira van Groningen (NL)  
 Annette zu Castell (D)  
 Nicola Bruzzo (I)  
 Hwa-Won Rimmer (D)

### Violine II

Johannes Lörstad\* (S)  
 Michiel Commandeur (NL)  
 Christian Heubes (D)  
 Mette Tjaerby Korneliusen (DK)  
 Katarzyna Wozniakowska (PL)  
 Nanni Malm (A)  
 Fjodor Selzer (D)

### Viola

Béatrice Muthélet\* (F)  
 Yannick Dondelinger (UK)  
 Anna Maria Wünsch (D)  
 Sofie Van der Schalie (NL)  
 Alexandre Razera (BR)

### Violoncello

Philipp von Steinaecker\* (D)  
 Stefan Faludi (D)  
 Jakob Stepp (D)  
 Moritz Weigert (D)

### Kontrabass

Rodrigo Moro Martín\* (E)  
 Johane Gonzalez Seijas (E)  
 Alexander Önce (D)

### Flöte

Chiara Tonelli (I)

### Oboe

Louis Baumann (F)  
 Jesús Pinillos Rivera (E)

### Fagott

Mathis Stier (D)  
 Chiara Santi (I)

### Horn

Felix Dervaux (F)  
 Pablo Cadenas (E)

### Trompete

Christopher Dicken (UK)  
 Florian Kirner (D)

### Pauke

Martin Piechotta (D)

### Cembalo

Juliane Sophie Ritzmann (D)

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 15 © Richard Avedon, S. 16 © Jose Franch-Ballester

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 22. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#35  
31.01.  
11.00

## SINFONIA CONCERTANTE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# SINFONIA CONCERTANTE

AUF MOZARTS ORIGINALINSTRUMENTEN

KONZERT

**Orquesta Iberacademy Medellín**

**Thomas Reif** Mozarts „Klotz“-Violine & Leitung

**Simone Briatore** Mozarts Viola

#35

FR, 31.01.

**11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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



# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Sinfonie D-Dur KV 297 „Pariser“

Komponiert: Paris, vor dem 12. Juni 1778

1. Allegro assai
2. Andante ( $\frac{6}{8}$ -Takt)
3. Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Violinkonzert E-Dur BWV 1042

Kompositionsdatum: unbekannt

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro assai

Pause

MOZART

Sinfonia concertante für Violine, Viola und  
Orchester Es-Dur KV 364

Komponiert: Salzburg, vermutlich 1779/80

1. Allegro maestoso
2. Andante
3. Presto

Kadenzen von **Mozart**

# DIE WERKE

---



*MIT EINER GATTUNG, DIE IN PARIS BESONDERS IN MODE WAR, SETZTE SICH MOZART SCHON IN DER FRANZÖSISCHEN HAUPTSTADT UND DANN ETWAS SPÄTER AUCH IN SALZBURG AUSEINANDER: DER „SYMPHONIE CONCERTANTE“.*

Aus dem Einführungstext

## MOZART

### **Sinfonie D-Dur KV 297 „Pariser“**

Voller Hoffnungen stieg Wolfgang Amadé Mozart mit seiner Mutter am 23. September 1777 in Salzburg in die Kutsche. Ziel der Reise: „sich Ruhm und Ehre in der Welt zu machen“; konkret hieß das, möglichst eine gut dotierte Anstellung an einem renommierten deutschen Hof wie München oder Mannheim zu bekommen. Auf den diversen Reisestationen, darunter auch in der Geburtsstadt des Vaters, Augsburg, erfährt Mozart für seine Auftritte als Geiger und Pianist zwar viel Anerkennung, doch Stellen gibt es keine. In Mannheim fühlt er sich besonders wohl. Er verkehrt freundschaftlich mit vielen Musikern; vor allem in den Häusern Cannabich und Wendling ist er oft zu Gast. Und er verliebt sich in die Sängerin Aloisia Weber. Den Lebensunterhalt für sich und die Mutter verdient er in Mannheim mit Musikunterricht und einigen Kompositionsaufträgen. Doch richtig nach Wunsch läuft es nicht. Nach energischer Aufforderung des Vaters reisen Mutter und Sohn Mitte März 1778 weiter: „Fort mit Dir nach Paris! und das bald, setze dich grossen Leuten an die Seite – *aut Caesar aut nihil* ... Von Paris aus geht der Ruhm und Name eines Mannes von grossem Talente durch

die ganze Welt, da behandelt der Adl Leute von Genie mit der grössten Herablassung, Hochschätzung und Höflichkeit“ (12. Februar 1778). Dort sollten – so die Hoffnung des Vaters – alte Kontakte nützlich sein. Leopold Mozart schickte eine lange Liste der 1764/66 auf der Westeuropareise in Paris gemachten Bekanntschaften. Doch die Zeiten des beim Adel Staunen hervorrufenden Wunderkindes waren lange vorbei. Mozart musste sich nun selbst um Auftritte und Aufträge kümmern und dabei mit etablierten Musikerkollegen konkurrieren.

Besonders im 1725 gegründeten, öffentlich zugänglichen *Concert spirituel* galt es, sich dem Publikum zu präsentieren. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts stand dort vor allem weltliche (Instrumental-) Musik im Mittelpunkt. Dank Empfehlungsschreiben aus Mannheim verkehrte Mozart bald im Haus des Direktors Joseph Legros, wo er zum Komponieren sogar dessen Cembalo nutzen konnte. Mozart erhielt zunächst den Auftrag, für die Aufführung eines *Miserere* von Ignaz Holzbauer einige Einlagestücke (KV 297a) zu schreiben; auch die *Sinfonia concertante* für vier Bläser (KV 297b) sollte dort eigentlich aufgeführt werden. Am 18. Juni 1778, dem Fronleichnamstag, wurde im *Concert spirituel* schließlich die eigens für das Pariser Publikum komponierte D-Dur-Sinfonie KV 297 im Salle des Cent-Suisses im Tuilerien-Palast aufgeführt. Sie spricht gegenüber den letzten Salzburger Sinfonien eine deutlich andere Sprache. In ihr verarbeitet Mozart all die neuen musikalischen Eindrücke. In Paris stand ihm zudem eine große Orchesterbesetzung zur Verfügung: „ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht“, schwärmte er seinem Vater vor (3. Dezember 1778). Mozart hatte die Wirkungen der Musik auf das Pariser Publikum genau beobachtet, diese galt es zu erreichen oder besser noch zu übertreffen. Die ungewöhnlich vielen Korrekturen in der autographen Partitur suggerieren, Mozart habe besonders akribisch an der Ausarbeitung der Gestalt und der Effekte seiner Sinfonie gefeilt: „und gleich mitten in Ersten Allegro, war eine Pasage die ich wohl wuste daß sie gefallen müste, alle zuhörere wurden davon hingerissen – und war ein grosses applaudissement – weil ich aber wuste, wie ich

---

sie schriebe, was das für einen Effect machen würde, so brachte ich sie auf die lezt noch einmahl an – da giengs nun Da capo“ (Brief vom 3. Juli 1778). Schon die festliche Unisono-Eröffnung mit Pauken und Trompeten und den auffahrenden Sechzehnteln, dem sogenannten „Coup d’archet“, entsprach voll und ganz der Hörerwartung des Publikums. Mit dieser spielte Mozart auch im Finalsatz: „weil ich hörte daß hier alle lezte Allegro wie die Ersten mit allen instrumenten zugleich und meistens unisono anfangen, so fieng ichs mit die 2 violin Allein piano nur 8 tact an – darauf kamm gleich ein forte – mit hin machten die zuhörer, (wie ichs erwartete) beym Piano sch – dann kamm gleich das forte – sie das forte hören, und die hände zu klatschen war eins“. Laut Mozart gefiel dem Publikum auch das reizvolle Andante im 6/8-Takt. Dem Direktor Legros angeblich aber nicht, und so komponierte Mozart für eine zweite Aufführung am 15. August ein neues, kürzeres Andante im 3/4-Takt, das – abgesehen von einem autographen Blatt mit einer Melodieskizze – nur in der in Paris um 1788 gedruckten Ausgabe überliefert ist. Mozart mochte beide, aber in der heutigen Konzertpraxis hat sich der ältere Mittelsatz etabliert. In Salzburg konnte Mozart wegen der fehlenden Klarinetten die wirkungsvolle Sinfonie nicht darbieten. In Wien jedoch setzte er sie 1783 in einem Konzert seiner Schwägerin Aloisia Lange noch einmal auf das Programm.

### **Sinfonia concertante Es-Dur KV 364**

Trotz der 1777/78 ausgebliebenen angestrebten Stelle und der persönlichen Katastrophe durch den Tod der Mutter am 3. Juli 1778 verdanken wir der Paris-Reise neben der D-Dur-Sinfonie weitere wichtige Kompositionen. Mozart selbst resümierte gegenüber seinem Vater: „ich versichere sie, daß mir diese Reise nicht unnützlich war – in der Composition versteht es sich“ (11. September 1778). Auf der Hinreise wurde er in München zu den sechs Violinsonaten (KV 301–306) angeregt, die er in Mannheim und Paris komponierte und als op. 1 in Paris drucken ließ. Privaten Aufträgen verdanken wir das Flötenkonzert in G-Dur KV 313 sowie das Konzert für Flöte und Harfe KV 299. Mit einer Gattung, die in Paris besonders in Mode war, setzte sich Mozart schon in der französischen Hauptstadt und

dann etwas später auch in Salzburg auseinander: der *Symphonie concertante*. Zwischen 1770 und 1820 lassen sich rund 220 Werke dieser Art allein in der französischen Metropole nachweisen. Der aus Italien stammende Geiger und Komponist Giuseppe Maria Cambini steuerte mit mehr als 60 besonders viele Werke bei. Jener Cambini soll es laut Mozart aber auch gewesen sein, der die Aufführung seiner für das *Concert spirituel* komponierten – heute verschollenen – *Sinfonia concertante* für Flöte, Oboe, Fagott und Horn KV 297b verhindert haben soll. Mozart nutzte die Anwesenheit von vier exzellenten Musikern in Paris für diese ausgefallene Bläserbesetzung. Johann Baptist Wendling, Friedrich Ramm und Georg Wenzel Ritter kannte er bereits aus Mannheim, und der aus Mainz tätige Hornist Johann Wenzel Stich „bläst Magnifique“. Vielleicht aus Enttäuschung über die unterbliebene Aufführung beschäftigte sich Mozart erstmal nicht weiter mit dieser Gattung. Aber zurück in Salzburg zeugen Entwürfe mit diversen Solobesetzungen, so für Cembalo und Violine (KV 315f) und für Violine, Bratsche und Cello (KV 320e) von einer erneuten Auseinandersetzung Mozarts mit dieser modernen Gattung, die er in Salzburg bekannt machen wollte. Denn „wenn der Erzbischof [Colloredo] mir vertrauen wollte, so wollte ich ihm bald seine Musique berühmt machen“, versprach Mozart im Brief vom 11. September 1778. Weil ihm in Salzburg aber nicht solche exzellenten Bläservirtuosen wie in Paris zur Verfügung standen, legte Mozart den Fokus bei den Solisten nun auf Streicher; das Cembalo hätte er wahrscheinlich selber gespielt. Als grandioses Ergebnis dieser Beschäftigung entstand schließlich die *Sinfonia concertante* in Es-Dur für Violine und Viola KV 364. Diese Instrumentenkombination war am Salzburger Hof offenbar besonders beliebt, man denke nur an die zahlreichen Duos von Michael Haydn und Luigi Gatti. Für wen Mozart dieses großartige konzertante Werk geschrieben hat, wissen wir nicht, wir können nur spekulieren. Man könnte an den Konzertmeister Antonio Brunetti denken, für den er etwas später in Wien ein Violin-Rondo komponierte. Und an der Bratsche könnten wir uns den Komponisten selbst vorstellen, er soll in Wien dieses Instrument bei privaten Kammermusiken bevorzugt haben; in seinem Nachlass fand sich immerhin eine „pratschen in futorial“.



Mozarts „Klotz“-Violine.  
Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Mozart-Museen

---

Für die Solo-Viola schreibt Mozart eine Skordatur vor, eine in der Barockzeit übliche Praxis: Die Stimme ist in D-Dur notiert, die Bratsche soll also einen Halbton höher gestimmt werden, wohl um einen glänzenderen Klang des tiefen Instruments zu erzielen. Beim Orchester kann Mozart im Gegensatz zu Paris nur mit einer kleineren Bläserbesetzung rechnen: je zwei Oboen und Hörner. Im Tutti erreicht Mozart aber durch geteilte Bratschenstimmen einen volleren Streicherklang, der besonders im langsamen, Lamento-artigen Mittelsatz zum Tragen kommt. Mit diesem edlen Werk – sieht man von dem in Wien entstandenen, aber der Salzburger Hofmusik angehörenden Konzert-Rondo C-Dur KV 373 ab – beschließt Mozart sein Konzertschaffen für Streichinstrumente. Bereits aus Paris hatte Mozart seinem Vater angekündigt: „keinen geiger gebe ich nicht mehr ab, beym clavier will ich dirigirn“. Nach rund zweijähriger Tätigkeit als Salzburger Hoforganist wird für Mozart in Wien ab 1781 das Klavierkonzert im Fokus stehen.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Violinkonzert E-Dur BWV 1042**

Wie Mozart bekam auch Johann Sebastian Bach seit früher Kindheit eine musikalische Ausbildung. Unterweisung im Violinspiel erhielt er vielleicht noch von seinem Vater Johann Ambrosius Bach, Hof- und Stadtmusiker in Eisenach. Nach dessen frühen Tod kommt der zehnjährige Vollwaise 1695 in die Obhut seines ältesten Bruders Johann Christoph Bach, Organist in Ohrdruf. Dieser übernahm seine weitere Erziehung, unterrichtete ihn in der Musik und wies ihn in das Spiel auf Tasteninstrumenten ein, Orgel inbegriffen. Seine erste Anstellung erhält Bach dann auch als Organist in Arnstadt. Der Nekrolog wird ihn 1754 als den „stärksten Orgel- und Clavierspieler, ..., den man jemals gehabt hat“ rühmen. Doch auch die Violine beherrscht er. In Weimar, wo Bach seit 1708 als Hoforganist und Kammermusiker angestellt ist, wird Bach 1714 zum Konzertmeister befördert. Ab 1717 ist er am Köthener Hof dann als Kapellmeister ausschließlich für die Instrumentalmusik zuständig und leitet das

---

Hoforchester von der Violine aus. Carl Philipp Emanuel Bach äußerte später über seinen Vater: „In seiner Jugend bis zum ziemlich herannahenden Alter spielte er die Violine rein u. durchdringend u. hielt dadurch das Orchester in einer größeren Ordnung als er mit dem Flügel hätte ausrichten können. Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumenten vollkommen.“ Zeugnis dessen sind seine Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006 sowie die drei Violinkonzerte BWV 1041–1043. Ob er diese auch selbst öffentlich gespielt hat, ist allerdings nicht bezeugt. Die Entstehungszeit des Violinkonzerts E-Dur BWV 1042 kennen wir nicht, eine autographe Niederschrift hat sich wie so oft nicht erhalten. Vermutlich entstand es in den Köthener (1717–1723) oder frühen Leipziger Jahren. Spätestens um 1738 lag es jedoch vor, als Bach das Werk für eine Sammlung von Cembalokonzerten bearbeitete.

Rein äußerlich tritt im E-Dur-Konzert das Konzertmodell Vivaldis deutlich zutage, aber Bach hat es wie kein anderer weiterentwickelt. So wird das Eingangsritornell mit dem prägnanten Dreiklangsmotiv im Satzverlauf konsequent verarbeitet. Die einzelnen Motive werden abgespalten und fungieren als Begleitung der Soloepisoden. Der Mittelsatz in cis-Moll soll *sempre piano* vorgetragen werden. Über einer ostinaten Bass-Figur gewinnt die Solovioline die melodische Führung, ein Wechsel von Solo und Tutti findet nicht mehr statt. Egon Voss beschreibt den Fortgang der Solovioline deshalb als „grenzenlosen Fluss“. Im dritten Satz hält sich Bach wieder an die traditionelle Konzertform. Da das Ritornell stets in der Grundtonart E-Dur auftritt, erhält der Satz einen Rondo-Charakter. Die Soloepisoden werden zu Couplets, in denen Bach die Passagen jedes Mal virtuoser gestaltet.

Anja Morgenstern\*



# THE WORKS

---

## MOZART

### **Symphony in D major, K. 297, ('Paris')**

In March 1778 the twenty-two-year-old Mozart arrived in Paris with his mother as chaperone. Urged on by remote control by his father Leopold from Salzburg, he initially hoped to land an opera commission. Yet the Parisian élite was far too embroiled in intrigue and faction-mongering to pay much attention to the Salzburger, whose *Wunderkind* (child prodigy) days were long behind him. Mozart had to content himself with a symphony in D major, K. 297, for the city's most prestigious concert society, the *Concert spirituel*.

Although he wrote to his father of pandering to the “stupid asses” in the Paris audience by including a loud call to attention, or *premier coup d'archet*, Mozart evidently relished the power and virtuosity of the society's orchestra, with its huge body of 40 strings and full complement of woodwind, including clarinets. So much for the notion that authentic equals small-scale! No other Mozart symphony stakes so much on sheer sonorous splendour, above all the proudly swaggering first movement. Mozart typically uses the woodwind and horns as an organ-like backdrop to the brilliant violin writing, and thrillingly exploits the dramatic potential of the opening *coup d'archet*.

Although the symphony's public premiere, in the Palais des Tuileries on 18 June 1778, was a huge success, as Mozart reported to his father, the impresario Joseph Legros complained that the slow movement contained “too much modulation”. For a repeat performance of the symphony on 15 August Mozart duly provided a new Andante which, he told his father “pleases me more”. While the evidence is not clear-cut, it seems likely that the original was the graceful movement in 6/8 metre – the one usually played, and heard in today's performance – and the replacement the shorter Andante in 3/4 time. It's hard to believe that the guileless, pastoral-tinged 6/8 movement proved too complicated in 1778!

With its furtive opening and bouts of quicksilver fugato, the finale breathes the spirit of comic opera. The Parisians, who seem to have specialised in mid-movement applause, responded exactly as

---

Mozart had hoped. As he told his father: “Since I’ve heard that here all final allegros begin ... with all the instruments together ... I begin with the two violins alone, piano for just eight bars – then comes a sudden forte. So all the audience said ‘Sssh’ during the piano, as I expected, then came the forte – well, hearing it and clapping were one and the same. I was so delighted I went right after the symphony to the Palais Royal where I had a large ice cream, said the rosary, as I had vowed to do – and went home ... .” Home in Paris that evening was the dingy apartment where his mother lay gravely ill in the next room.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Violin Concerto in E major, BWV 1042**

A generation ago it was still confidently assumed that Bach’s violin concertos – the famous works in A minor and E major, plus the Double Concerto – date from his years as kapellmeister to Prince Leopold of Anhalt-Köthen (1717–1723). This cannot be disproved. At the enlightened Köthen court (the Prince was an enthusiastic and accomplished musician) Bach certainly composed and performed concertos for wind and strings, many of them now lost. Some of these works were later transcribed as harpsichord concertos. Since the 1980s though, long-held Bachian assumptions have come under the microscope. Scholars have plausibly proposed that many of the concertos were composed not for Köthen but for the Collegium Musicum in Leipzig, which Bach took over in 1729.

Bach is not normally thought of as a violinist. Yet as his son Carl Philipp Emanuel reported, “In his youth, and well into old age, he played the violin with a clear, penetrating tone”. We know that Bach often directed the orchestra from the fiddle in the Friday evening concerts of the Collegium Musicum, held in Gottfried Zimmermann’s elegant new coffee house in the Catharinenstrasse. In an age when the distinction between star soloist and ensemble player was more blurred than it is today, we can guess that Bach sometimes performed his two surviving solo violin concertos himself, with one or more of his sons in the orchestra.

By the 1720s Vivaldi's concertos for violin and just about every other instrument under the sun had fuelled something of a concerto craze throughout Europe. Both outer movements of the Violin Concerto in E major owe a debt to Vivaldi in their propulsive, catchy themes, and their use of Vivaldian ritornello structure, in which orchestral tutti alternate with solo episodes. Kick-started by three Vivaldian 'hammer-blows', the opening Allegro of the E major Violin Concerto initially unfolds as a ritornello structure. But after an impassioned episode in C sharp minor (underpinned by the ubiquitous three-note motif in the orchestra) and a mini-cadenza, Bach then writes *da capo al fine* to create an ABA structure akin to the operatic *da capo* aria.

In the central Adagio, in C sharp minor, Bach sets up a tension between a solemn repeated ostinato bass and the rhapsodic lines spun by the solo violin, like an inspired improvisation. The mood is one of profound, almost morbid, inwardness – a Bachian speciality. Introspection is then banished in the robust physicality of the finale, a symmetrical rondo in the rhythm of a *Passepied* (a lustier cousin of the minuet) that alternates a fetching dance tune with increasingly exuberant solo episodes.

## MOZART

### ***Sinfonia concertante in E flat major, K. 364***

The *Sinfonia concertante* for violin and viola is an iconic work for many Mozart lovers, and arguably the greatest music he wrote in Salzburg. Yet frustratingly we know nothing about its origins. Apart from a sketch for the first-movement cadenza, the autograph has disappeared. Neither Mozart nor any of his contemporaries ever mentioned the work. It seems fair to assume that, inspired by the *sinfonie concertanti* he had encountered on his travels to Paris and Mannheim, he composed it in summer or autumn 1779 for himself to play with the Salzburg court concertmaster, Antonio Brunetti. Yet this remains guesswork.

---

While we should always beware of reading Mozart's music as emotional autobiography, it is tempting to relate the *Sinfonia concertante*'s darker undercurrents, rising to the surface in the Andante, to his smouldering discontent with what he saw as his Salzburg servitude. It has even been suggested that the Andante is an elegy for Mozart's mother, who had died in Paris in July 1778. Less speculatively, the sonorous richness of the orchestral writing, with violas divided throughout, reflects Mozart's contact with the superb Mannheim orchestra – though needless to say, the power and technical mastery of the *Sinfonia concertante* surpass any possible models. Mozart gives the viola added penetration by writing the part in D major, with the strings tuned up a semitone – a practice known as *scordatura*. This increases the string tension, and takes advantage of the resonant open strings, unavailable to the violinist in E flat major.

As a natural musical democrat Mozart is careful to give the two soloists equal billing. In each movement melodies are proposed by the violin, and repeated and varied by the viola, with a darkening of colour. Roles are then reversed in the recapitulations. The work's special *tinta* is determined by the husky timbre of the viola, Mozart's own favourite string instrument. As Charles Rosen memorably observed in his book *The Classical Style*: "The very first chord gives the characteristic sound, which is like the sonority of the viola translated into the language of the full orchestra."

There is a breadth and sonorous depth to this opening Allegro maestoso ('maestoso' = 'majestically'), together with a typically Mozartian expressive ambivalence. After a slow-burn 'Mannheim' crescendo over a repeated 'drum bass', the entry of the soloists, suspended high above the orchestra's cadential phrases, is one of the most magical moments in any Mozart concerto. The solo violin turns to C minor for a plaintive cantabile which quickly yields to questioning dialogue between the soloists. The violin then bounds in with a new theme whose coltish playfulness recalls the spirit of Mozart's violin concertos.

The Andante, in a dark C minor, is a transfigured operatic love duet *triste* that touches depths of desolation found elsewhere only in the Andantino of the 'Jenamy' Concerto, K. 271, and the Adagio of the A major Piano Concerto, K. 488. Mozart's own cadenza then pushes the music to a new pitch of chromatic intensity. After the disconsolate close, the contredanse finale, virtually unshadowed by the minor key, bounds in with a glorious sense of physical relief. Like the finale of the 'Paris' Symphony, this bubbling music is *opera buffa* by other means.

Richard Wigmore

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

**Anja Morgenstern**, geboren 1970 in Leipzig, studierte Musikwissenschaft, Italianistik sowie Journalistik in Leipzig und Bergamo (Italien). 2003 promovierte sie an der Universität Leipzig mit einer Dissertation über die Oratorien von Johann Simon Mayr (1763–1845). Von 2001 bis 2007 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Felix Mendelssohn Bartholdy-Briefausgabe* am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig. Seit Juli 2007 ist sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Digitalen Mozart-Edition* (DME) der Internationalen Stiftung Mozarteum tätig (Hauptarbeitsgebiet: Briefe und Dokumente). Sie verfasste zahlreiche Programmtexte für Konzerte des MDR, des Akademischen Orchesters Leipzig e.V. sowie des Universitätsorchesters Salzburg und ist Herausgeberin von Vokalmusik von Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach. Seit 2019 ist sie außerordentliches Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

# BIOGRAPHIEN



THOMAS  
REIF

Thomas Reif wurde 2018 Konzertmeister des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, wo er seiner bereits im Jugendorchester gefundenen Leidenschaft für die große Orchestermusik von Mahler, Strauss und Wagner nachgeht. Außerhalb des Orchesters widmet er sich mit dem Cuarteto SolTango der Goldenen Ära des Tangos der 1930er- bis 1950er-Jahre, die in den europäischen Konzerthäusern heute so gut wie nicht präsent ist. 2023 veröffentlichte er gemeinsam mit der Tangoformation und dem argentinischen Sänger Leonel Capitano das Album *Poesía*. Immer auf der Suche nach Abwechslung und Balance widmet sich Thomas Reif auch der kammermusikalischen Zusammenarbeit u. a. mit Alice Sara Ott, Julia Hagen, Sebastian Klinger, Nils Mönkemeyer und Sebastian Manz. 2023 wirkte er bei einer audio-visuellen Produktion von Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* mit, die für STAGE+ der Deutschen Grammophon gefilmt und produziert wurde. Der Violinist kehrt im Jahr 2025 zur Mozartwoche zurück und wird mit verschiedenen Programmen beim Istanbul Music Festival, Klavierfestival Ruhr, Schleswig-Holstein Musikfestival, Heidelberger

Frühling, im Brucknerhaus Linz sowie im TivoliVredenburg in Utrecht zu hören sein. Seit 2022 lehrt er als Professor an der Universität Mozarteum Salzburg.

Violinist Thomas Reif became leader of the Bavarian Radio Symphony Orchestra in 2018. Here he pursues his passion for the great orchestral music of Mahler, Strauss and Wagner, which he discovered during his days in a youth orchestra. Elsewhere he is a devotee of tango from the Golden Age of the 1930s to 1950s, a musical genre virtually absent from European concert halls these days, which he performs with the formation Cuarteto SolTango. In 2023 they released the album *Poesía* with Argentine singer Leonel Capitano. Ever in search of variety and balance, Reif also devotes himself to chamber music collaborations with Alice Sara Ott, Julia Hagen, Sebastian Klinger, Nils Mönkemeyer and Sebastian Manz, among others. In 2023 he took part in an audio-visual production of Olivier Messiaen's *Quatuor pour la fin du temps*, which was filmed and produced for STAGE+ by Deutsche Grammophon. 2025 sees the violinist return to the Mozart Week, as well as appearances at the Istanbul Music Festival, the Ruhr Piano Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, Heidelberger Frühling, the Brucknerhaus in Linz and TivoliVredenburg in Utrecht. Thomas Reif has been a professor at the Mozarteum University Salzburg since 2022.



## SIMONE BRIATORE

Simone Briatore studierte Violine, Bratsche und Komposition in seiner Heimatstadt Turin, war Schüler von Pavel Vernikov, Vadim Brodski und anschließend von Christoph Schiller, Bruno Giuranna, Wolfram Christ sowie Tabea Zimmermann. Sowohl als Solist als auch als Kammermusiker war Simone Briatore zu Gast bei zahlreichen italienischen Institutionen. Er arbeitete mit Musikern wie Martha Argerich, Lorenza Borrani, Enrico Bronzi, Bruno Canino, Alessandro Carbonare, Giuliano Carmignola, Enrico Dindo, Ingrid Fliter, Ilya Gringolts, Ilya Grubert, Alexander Lonquich, Andrea Lucchesini, Enrico Pace, Mariusz Patyra, Massimo Quarta, Alexander Sitkovetsky und Pavel Vernikov zusammen. Als Solobratschist trat er u. a. mit dem Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala, Mantua Chamber Orchestra, Orchestra Mozart Bologna, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, World Orchestra for Peace, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino und der Camerata Salzburg auf. Von 1998 bis 2009 war Simone Briatore Solobratschist des RAI National Symphony Orchestra, seit 2009 hat er diese Position beim Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia inne. Sein Debüt bei der

Mozartwoche gibt Simone Briatore auf Mozarts originaler Viola.

Simone Briatore studied violin, viola and composition in his native city of Turin, and was a pupil of Pavel Vernikov and Vadim Brodski and then of Christoph Schiller, Bruno Giuranna, Wolfram Christ and Tabea Zimmermann. Briatore has performed as a soloist and chamber musician with numerous Italian orchestras and ensembles, working with musicians such as Martha Argerich, Lorenza Borrani, Enrico Bronzi, Bruno Canino, Alessandro Carbonare, Giuliano Carmignola, Enrico Dindo, Ingrid Fliter, Ilya Gringolts, Ilya Grubert, Alexander Lonquich, Andrea Lucchesini, Enrico Pace, Mariusz Patyra, Massimo Quarta, Alexander Sitkovetsky and Pavel Vernikov. As a solo violist, he has performed with the Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala, the Mantua Chamber Orchestra, the Orchestra Mozart in Bologna, the Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, the World Orchestra for Peace, the Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino and the Camerata Salzburg, among others. From 1998 to 2009, he was principal violist of the RAI National Symphony Orchestra, a position he then held with the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia from 2009 onwards. Simone Briatore makes his debut at the Mozart Week playing Mozart's original viola.

---

## ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Das Orquesta Iberacademy Medellín, Kolumbien vereint ein brillantes Kollektiv junger Talente aus ganz Südamerika, darunter auch Musiker aus Partnerprogrammen in Peru, Nicaragua, Bolivien und anderer lateinamerikanischer Länder. Die von Alejandro Posada und Roberto González-Monjas gegründete gemeinnützige Organisation widmet sich dank des unerschütterlichen Engagements der Hilti Foundation der Förderung der Musikausbildung. Dabei steht neben der Steigerung der künstlerischen Exzellenz der Musiker auch die Vertiefung des Verständnisses für ihre Rolle in der Gemeinschaft im Fokus. Die Iberacademy bietet einzigartige Bildungsmöglichkeiten durch Partnerschaften und Kooperationen mit Institutionen wie der Internationalen Stiftung Mozarteum, dem New World Symphony, dem Verbier Festival, dem Musikkollegium Winterthur, dem Simón Bolívar Orchestra, der EAFIT University, dem Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia u. v. m. Die talentierten jungen Musiker der Iberacademy glänzen sowohl auf nationalen als auch auf internationalen Bühnen von Europa bis Kanada. Das Orquesta Iberacademy Medellín war erstmals 2023 bei der Mozartwoche mit einem vielfältigen Programm zu erleben.

The Orquesta Iberacademy Medellín, Colombia brings together a brilliant collective of young talents from all over South America, including musicians from partner programmes in Peru, Nicaragua, Bolivia and other Latin American countries. Founded by Alejandro Posada and Roberto González-Monjas, with the unwavering commitment of the Hilti Foundation the non-profit organisation is dedicated to promoting music education. In addition to enhancing the artistic excellence of musicians, the focus is also on deepening their understanding of their role in the community. The Iberacademy offers unique educational opportunities through partnerships and collaborations with institutions such as the International Mozarteum Foundation, the New World Symphony, the Verbier Festival, the Musikkollegium Winterthur, the Simón Bolívar Orchestra, EAFIT University, the Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia and many others. The talented young musicians of the Iberacademy shine on both national and international stages from Europe to Canada. The Orquesta Iberacademy Medellín first appeared at the Mozart Week in 2023 with a diverse programme.



# ORCHESTER

---

## ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

### **Violine**

Susana Valencia Tobón  
Jumana Albira Pallares Zafra  
María Camila Adarve Franco  
Alison Montoya  
Jose Pablo Zapata Usma  
Tomás Restrepo Cardona  
Mario Andrés Pinto  
Andrés Eduardo Mostajo Michel  
Juan Andrés Rodríguez Berrío  
Santiago Avila Salazar  
Valentina Orozco Quintero  
Federico Gallón Tobón  
Juan Fernando Arango Salgado  
Santiago Álvarez Álvarez  
Sara Johanna Rubio Hernández

### **Viola**

William Ezequiel Aviles Mendoza  
Daniel Osorio Cuesta  
Juan José Ramírez Aristizabal  
Carlos Romero  
Daniel Medina

### **Violoncello**

Valentina Londoño Restrepo  
Melissa Muñoz López  
Daniel Restrepo Vélez  
Camila Andrea Herrera

### **Kontrabass**

Santiago Arroyave Echeverry  
Diego Enrique Achahuanco Allpacca

### **Flöte**

Miguel Ángel Molina Aguirre  
Juan Manuel Montoya Florez

### **Oboe**

Juan David Capote Velásquez  
Angela Calvo Ríos

### **Klarinette**

Esteban Molina Callejas  
Manuel Jacobo Mayo Ospina

### **Fagott**

Emily Yoana Valderrama Tamayo  
Karina Guisela Muñoz Burbano

### **Horn**

Juan Diego Bobadilla Morales  
Luis Fernando Mayo Ospina

### **Trompete**

Ana Sofía Escobar Quinchía  
Rafael Stiven Parraga Riveros

### **Pauke**

Juan Fernando Marín Ríos

### **Cembalo**

Alexander Gergelyfi

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 16 © Andrej Grilc, S. 17 © privat

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 22. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#36  
31.01.  
13.15

## KÜNSTLERTALK REIF

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# KÜNSTLERTALK

## ARTIST TALK

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/bios-talk-reif](https://qrco.de/bios-talk-reif)



FR, 31.01., 13.15 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TALK

**Linus Klumpner** im Gespräch mit **Thomas Reif**  
im Anschluss an das Konzert #35

Keine Pause

Die Mozart-Museen der Internationalen Stiftung Mozarteum verwahren insgesamt sechs originale Instrumente Wolfgang Amadé Mozarts, vier Streich- und zwei Tasteninstrumente – einen der größten kulturhistorischen Schätze Österreichs. Darunter ist auch die Salzburger Konzertvioline aus der Werkstatt der Familie Klotz. Bei besonderen Anlässen kommt dieses kostbare Instrument, auf dem das Musikgenie seine Violinkonzerte komponierte, zum Einsatz. Für Mozart waren seine Instrumente wertvolle Arbeitswerkzeuge, es handelt sich also keineswegs um schiere Berührungsreliquien. Wie ist es für einen Musiker, Mozarts Musik im ‚Originalklang‘ zum Leben zu erwecken? Welche Emotionen sind damit verbunden? Darüber spricht **Linus Klumpner**, Direktor der Mozart-Museen, mit **Thomas Reif**.

The Mozart Museums of the International Mozarteum Foundation have in their safekeeping a total of six original instruments that belonged to Wolfgang Amadé Mozart, four string and two keyboard instruments, thus one of the greatest cultural and historical treasures of Austria. One of them is the Salzburg concert violin from the atelier of the Klotz family. This precious instrument, on which the musical genius composed his violin concertos, is used for special occasions. For Mozart his instruments were valuable working tools, it is therefore certainly not a matter of merely putting artefacts on show. What is it like for a musician to arouse Mozart’s music to life in the ‘original sound’? What emotions does this unleash?

**Linus Klumpner**, director of the Mozart Museums, discusses this with **Thomas Reif**.

# BIOGRAPHIEN



THOMAS  
REIF

Thomas Reif wurde 2018 Konzertmeister des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, wo er seiner bereits im Jugendorchester gefundenen Leidenschaft für die große Orchestermusik von Mahler, Strauss und Wagner nachgeht. Außerhalb des Orchesters widmet er sich mit dem Cuarteto SolTango der Goldenen Ära des Tangos der 1930er- bis 1950er-Jahre, die in den europäischen Konzerthäusern heute so gut wie nicht präsent ist. 2023 veröffentlichte er gemeinsam mit der Tangoformation und dem argentinischen Sänger Leonel Capitano das Album *Poesía*. Immer auf der Suche nach Abwechslung und Balance widmet sich Thomas Reif auch der kammermusikalischen Zusammenarbeit u. a. mit Alice Sara Ott, Julia Hagen, Sebastian Klinger, Nils Mönkemeyer und Sebastian Manz. 2023 wirkte er bei einer audio-visuellen Produktion von Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* mit, die für STAGE+ der Deutschen Grammophon gefilmt und produziert wurde. Der Violinist kehrt im Jahr 2025 zur Mozartwoche zurück und wird mit verschiedenen Programmen beim Istanbul Music Festival, Klavierfestival Ruhr, Schleswig-Holstein Musikfestival, Heidelberger

Frühling, im Brucknerhaus Linz sowie im TivoliVredenburg in Utrecht zu hören sein. Seit 2022 lehrt er als Professor an der Universität Mozarteum Salzburg.

Violinist Thomas Reif became leader of the Bavarian Radio Symphony Orchestra in 2018. Here he pursues his passion for the great orchestral music of Mahler, Strauss and Wagner, which he discovered during his days in a youth orchestra. Elsewhere he is a devotee of tango from the Golden Age of the 1930s to 1950s, a musical genre virtually absent from European concert halls these days, which he performs with the formation Cuarteto SolTango. In 2023 they released the album *Poesía* with Argentine singer Leonel Capitano. Ever in search of variety and balance, Reif also devotes himself to chamber music collaborations with Alice Sara Ott, Julia Hagen, Sebastian Klinger, Nils Mönkemeyer and Sebastian Manz, among others. In 2023 he took part in an audio-visual production of Olivier Messiaen's *Quatuor pour la fin du temps*, which was filmed and produced for STAGE+ by Deutsche Grammophon. 2025 sees the violinist return to the Mozart Week, as well as appearances at the Istanbul Music Festival, the Ruhr Piano Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, Heidelberger Frühling, the Brucknerhaus in Linz and TivoliVredenburg in Utrecht. Thomas Reif has been a professor at the Mozarteum University Salzburg since 2022.



## LINUS KLUMPNER

Linus Klumpner ist seit Jänner 2022 Direktor der Mozart-Museen in Salzburg. Nach dem Studium der Kunstgeschichte an der Paris Lodron Universität Salzburg sowie an der privaten Duke University in den Vereinigten Staaten waren erste Stationen die Mozart-Museen der Internationalen Stiftung Mozarteum, die Kunstsammlungen der Erzabtei St. Peter und das DomQuartier in Salzburg. Schließlich führte ihn sein beruflicher Weg nach Wien. Von 2014 bis 2017 wirkte er an der Österreichischen Galerie Belvedere, wo er als Executive Assistant für die kuratorischen Agenden der Generaldirektion verantwortlich war, bis 2018 arbeitete er als Kunsthistoriker und Projektleiter bei der Heidi Horten Collection. Zuletzt war er als kulturpolitischer Berater im Bundesministerium für EU, Kunst, Kultur und Medien und im Kabinett des Bundesministers für europäische und internationale Angelegenheiten Alexander Schallenberg tätig, wo er die internationalen Kulturangelegenheiten betreute.

Linus Klumpner was appointed Director of the Mozart Museums in Salzburg in January 2022. After studying art history at the Paris Lodron University in Salzburg and at the private Duke University in the United States, he worked in the International Mozarteum Foundation's Mozart Museums, supervised the art collections at St Peter's Abbey and at the DomQuartier in Salzburg. Eventually his professional path led him to Vienna. From 2014 to 2017 he worked at the Austrian Belvedere Gallery, where he was executive assistant to the general directorate, responsible for curatorial agendas, and until 2018 he worked as an art historian and project manager with the Heidi Horten Collection. Most recently he was a cultural policy advisor at the Federal Ministry for the EU, Arts, Culture and Media and on the staff of the Federal Minister for European and International Affairs, Alexander Schallenberg, where he was responsible for international cultural affairs.

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#37  
31.01.  
17.00

## KEBYART

DomQuartier Salzburg, Rittersaal der Residenz

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## KEYBART

KAMMERKONZERT

KEYBART

**Pere Méndez** Sopransaxophon

**Víctor Serra** Altsaxophon

**Robert Seara** Tenorsaxophon

**Daniel Miguel** Baritonsaxophon

#37

FR, 31.01.

**17.00 – DomQuartier Salzburg,  
Rittersaal der Residenz**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Auswahl an Choralvorspielen:

„Liebster Jesu, wir sind hier“ BWV 731

„Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639

„Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ BWV 106

Komponiert: 1708 / 1708–17 / 1707

MOZART (1756–1791)

Suite C-Dur/c-Moll KV 399

Datiert: Wien, vermutlich um 1782

1. Ouvertüre – Allegro
2. Allemande
3. Courante
4. Sarabande\*

\*Ergänzung: **Robert D. Levin**

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683–1764)

Aus Suite e-Moll RCT2 aus *Pièces de clavecin avec une méthode*

Publiziert: 1724

1. Allemande
3. Gigue en rondeau I – 4. Gigue en rondeau II
5. Le Rappel des Oiseaux
7. Musette en rondeau. Tendrement
8. Tambourin

Pause

MOZART

Quartett C-Dur KV 465 „Dissonanzenquartett“

Datiert: Wien, 14. Jänner 1785

1. Adagio – Allegro
2. Andante cantabile
3. Menuetto. Allegro – Trio
4. Allegro molto

# DIE WERKE

---



*MARTIN LUTHER RÄUMTE DEM GEMEINDEGESANG EINE ZENTRALE ROLLE EIN, INDEM ER ERKLÄRTE, MUSIK SEI PER SE GOTTESLOB UND GOTTESDIENST, ERBAUUNGS- UND FRÖMMIGKEITSHILFE SOWIE LEHRHILFE FÜR DIE VERBREITUNG DES EVANGELIUMS.*

Aus dem Einführungstext

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Auswahl an Choralvorspielen**

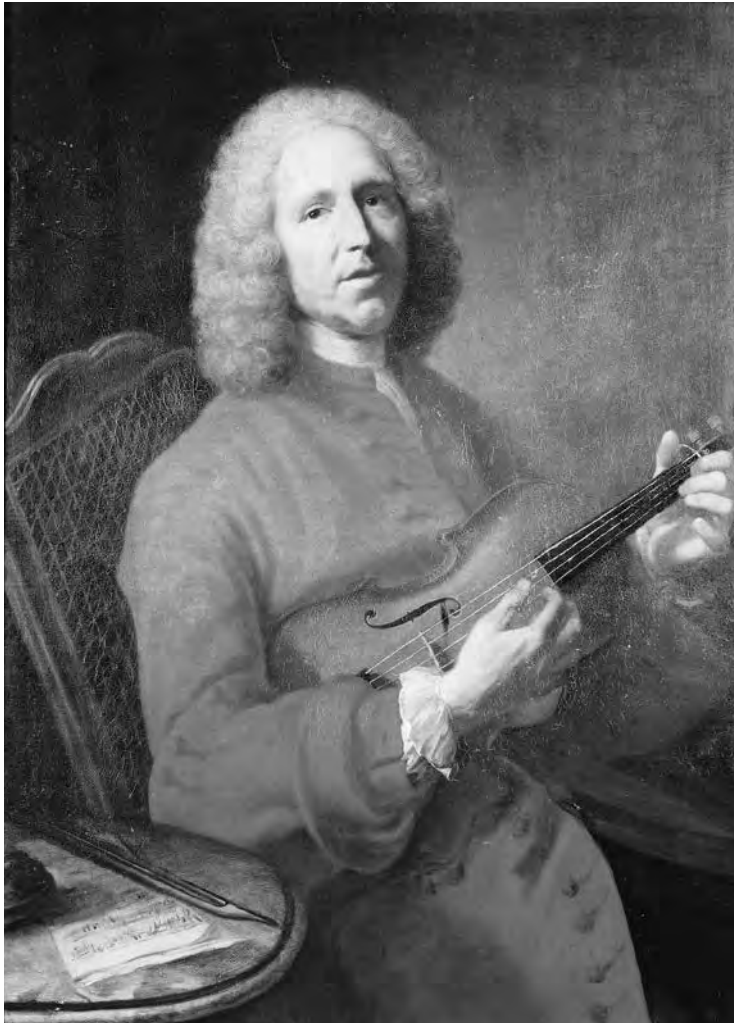
Die Choräle der evangelisch-lutherischen Kirchenmusik sind die wahren Evergreens der Musikgeschichte: Die Melodie von „Ich wu zu dir, Herr Jesu Christ“ aus dem heutigen Programm hat gar ein halbes Jahrtausend auf dem Buckel. Über die Rolle der Musik hatte es in den christlich-reformatorischen Glaubensrichtungen einst differierende Ansichten gegeben: Während Johannes Calvin generell misstrauisch gegen Musik im Gottesdienst war, räumte Martin Luther dem Gemeindegesang sogar eine zentrale Rolle ein, indem er erklärte, Musik sei per se Gotteslob und Gottesdienst, Erbauungs- und Frömmigkeitshilfe sowie Lehrhilfe für die Verbreitung des Evangeliums. Daher dichtete und komponierte Luther selbst zahlreiche deutsche Kirchenlieder, die in ihrer Wirkung so erfolgreich waren, dass ein erbitterter Gegenreformer wie der Jesuit Conzenius feststellen musste: „Luthers Gesänge haben mehr Seelen umgebracht als seine Schriften und Reden.“ Auch die Mehrstimmigkeit verdammt Luther nicht, da er nicht der Meinung war, „das durchs evangelium sollten alle künste [...] zu boden geschlagen werden und vergehen wie etzliche abergeistliche furgaben. Sondern ich wolt alle künste sonderlich die Musica gern sehen im dienst des der sie geben und geschaffen hat.“

Auch von vielen anderen Komponisten und in der Musik bewanderten Textdichtern wurden solche Gesänge geschaffen, deren deutscher Text den Gläubigen unmittelbar verständlich war, im Gegensatz zum Latein des Gregorianischen Chorals der katholischen Kirche. Diese Choräle waren also im reformierten Gottesdienst sehr wichtig und allgemein bekannt – und so wie viele andere auch hat etwa Johann Sebastian Bach diese zu seiner Zeit schon alten Melodien in Rhythmen und Harmonien für den barocken Geschmack gekleidet, in selbständiger Form, als Chöre in Kantaten und Passionen eingearbeitet oder in Choralbearbeitungen kunstvollen musikalischen Verwandlungen unterworfen. Da sie allgemein bekannt waren, konnte man entweder ganz ohne Worte, aber natürlich auch mit Text, allerlei gewünschte spirituelle Gedankenverbindungen herstellen. Darüber hinaus haben diese Choräle (so wie auch die Gregorianik) immer wieder, quer durch die Jahrhunderte und versteckt oder offen, Eingang in andere Kunstmusik gefunden: nicht nur im Sakralbereich, sondern etwa auch im Konzertsaal. Sogar in der zeitgenössischen Popmusik tauchen Choräle immer wieder auf. Ihr liedhaft-schlichter und dennoch tiefsinniger Ausdruck teilt sich in Bachs Ausgestaltungen deshalb auch in Arrangements für Saxophonquartett unvermindert mit.

## MOZART

### Suite C-Dur/c-Moll KV 399

„Baron van suiten zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke des Händls und Sebastian Bach (nachdem ich sie ihm durchgespielt) nach Hause gegeben. – als die Konstanze die Fugen hörte, ward sie ganz verliebt darein; – sie will nichts als Fugen hören, besonders aber (in diesem Fach) nichts als Händl und Bach; – weil sie mich nun öfters aus dem Kopfe Fugen spielen gehört hat, so fragte sie mich ob ich noch keine aufgeschrieben hätte? – und als ich ihr Nein sagte. – so zankte sie mich recht sehr daß ich eben das Künstlichste und Schönste in der Musick nicht schreiben wollte; und gab mit bitten nicht nach, bis ich ihr eine Fuge aufsetzte, und so ward sie.“



Jean-Philippe Rameau. Porträt von Jacques-André Joseph Aved (1702–1766), 1728.  
Berlin, akg-images – Privatbesitz

---

So schrieb Mozart am 20. April 1782 an seine Schwester Nannerl nach Salzburg. Die mit Fleiß unternommenen Kontrapunktstudien des damals 26-Jährigen führten nicht nur zu einer ganzen Reihe kleiner Werke im alten Stil, sondern sollten einen erheblichen Einfluss auf sein ganzes Schaffen nehmen. Unter den weniger bekannten Erzeugnissen des Jahres 1782 findet sich auch eine unvollendete Klaviersuite KV 399. Constanze beschrieb sie 1799 als „eine ouverture, eine Allemande und eine courante in einem zum Theil Händel-schen zum Theil aber ebenso wenig verkennbaren eigenen Mozart-schen Geschmack. Eine Sarabande ist dabey noch angefangen.“ Gerade der Umstand, dass Mozart die Suite als Fragment liegen ließ, wurde ihr oft zum Nachteil angerechnet. Zwischen einer zur Karikatur missratenen, unbedeutenden Stilkopie und einer genialen Neuinterpretation alter Modelle im Lichte eines verwandelten Zeitgeschmacks spannt sich jedoch, gerade für einen Komponisten vom Kaliber Mozarts, ein weites Feld auf. Statt die Tonart in allen Sätzen beizubehalten, wie es die Tradition vorgibt, variiert er die tonalen Zentren: Er lässt das Fugato des im französischen punktierten Stil gehaltenen C-Dur-Präludiums auf einem Halbschluss enden und setzt mit der Allemande in c-Moll fort, die Courante steht in Es-Dur, die Sarabande in g-Moll. Überhaupt gibt es geschärfte Kontraste in Harmonik und Faktur, Elemente der Fantasie kommen dazu, und ganz allgemein wartet die Musik mit allerlei originellen Finessen und Überraschungen auf, die seinerzeit nur für ein speziell im alten Stil geschultes Ohr vernehmbar gewesen sein dürften: auch das ein denkbarer Grund für die Aufgabe der Komposition.

## JEAN-PHILIPPE RAMEAU

### Aus Suite e-Moll RCT2

Das musikalische Schulwissen erklärt die barocke Suite als mehr oder minder festgelegte Form von Tanzsätzen mit gemeinsamer Tonart. Laut Johann Mattheson waren Suiten „solche Instrumental-sachen / die erstlich eine Overture, Symphonie oder Intrade, und

---

nachgehends nach des Componisten Gutbefinden eine gantze Reihe allerhand Pieçen, als da sind: Allemanden, Couranten, und so weiter / in sich begreifen“, wie er 1713 in *Das Neu-Eröffnete Orchestre* schrieb. Bis zur Jahrhundertmitte hatte sich dabei ein Schema herausgebildet, das wiederum Mattheson, nun in seinem Buch *Der vollkommene Capelleister* (1739), so zusammenfasste: „Die ‚Allemanda‘ [geht ...] vor der Courante, so wie diese vor der Sarabanda und Gigue her, welche Folge der Melodien man mit einem Nahmen ‚Suite‘ nennen.“ Dergleichen Vereinheitlichungsbestrebungen waren in deutschen Landen stärker spürbar, in Frankreich hingegen widersetzte sich die musikalische Fantasie einem allzu fixen Schema. „Die Komponisten entwickelten das Einzelstück, prägten unverwechselbare Typen einzelner Tänze und Sätze (Air, Bourrée, Gavotte, Overture, Rondeau, Rigaudon, Passacaille) und versuchten, die traditionellen Tänze im Ausdruck zu differenzieren (z.B. *Allemande gay*, *Courante grave*)“, schreibt Julia Rosemayer: „Typisch für französische Suiten ist die Bündelung gleicher Sätze, besonders die Verwendung von mehr als einer Courante und die variierte Wiederholung ganzer Tänze als Doubles. Die Präludien in Suiten für Soloinstrumente wurden noch im 17. Jh. improvisiert und nicht schriftlich festgehalten (*préludes non mesurés*).“

So verwundert auch nicht die musikalische Gestalt der Suite e-Moll aus dem mittleren Band von Jean-Philippe Rameaus *Pièces de clavecin*, drei Sammlungen, die 1706, 1724 und ca. 1728 erschienen sind. Abgesehen vom Fehlen eines fixierten Präludiums fällt dabei die Doppelung der Gigue ebenso auf wie der programmatisch inspirierte *Rappel des Oiseaux* mit seinen lautmalerisch durcheinander zwitschernden Vogelstimmen, sowie *Tambourin* mit den archaisch akzentuierten leeren Quinten und den Läufen und Trillerfiguren der Oberstimme.

## MOZART

### Quartett C-Dur KV 465 „Dissonanzenquartett“

Versehen mit einer berühmten, innigen, trotz Orientierung an rhetorischen Modellen ganz persönlichen Widmung, eignete Mozart am 1. September 1785 sechs Streichquartette dem väterlichen Freund Joseph Haydn zu. Es war eine kompositorische Reaktion auf Haydns sechs „Russische“ oder „Jungfern-Quartette“, mit denen dieser im Jahre 1781, nach einer längeren Schaffenspause in diesem Genre, der von ihm maßgeblich geprägten kammermusikalischen Gattung wieder ganz wesentliche, neue Impulse verliehen hatte. Von diesem halben Dutzend tief bewegt und beeindruckt, vollendete Mozart am Silvestertag 1782 sein Streichquartett G-Dur KV 387, dem bis 1785 noch fünf weitere folgen sollten – als „frutto di una lunga, e laboriosa fatica“, also als Frucht einer langen und mühevollen Arbeit, wie Mozart in der Widmung gestand. Komplett mit dieser erschien der Zyklus bei Artaria & Comp. in Wien im Druck – wobei der Komponist vom Verleger das fürstliche Salär von 50 Louis d’or (100 Dukaten) verlangt und auch erhalten hatte: so viel wie für die kompletten Opern *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni!* „Keinesfalls“, so merkt die Musikwissenschaftlerin Nicole Schwindt an, „handelt es sich bei den so genannten „Haydn-Quartetten“ um Nachahmungen, wengleich einige manifeste Zitate und unterschwellige Anspielungen den Bezug signalisieren. Sie stellen auch nur bedingt eine Hommage dar; vielmehr entsprangen sie der Absicht einer nacheifernden ‚æmulatio‘, die von dem Wunsch genährt ist, das Vorbild zu übertreffen. Beim Mozart der Wiener Jahre ist es sogar oft eine Nacheiferung, die einen Gegenentwurf zum Ziel hat. Ist Haydns Opus 33 von einem Geist (und einer entsprechenden kompositorischen Umsetzung) getragen, der seine Rezeption als Perfektion der Balance und als Paradigma der musikalischen ‚Klassik‘ veranlasste, so stößt Mozart mit seinen sechs Quartetten gezielt bis in die Randbezirke der zeitgenössischen Ästhetik und an die Grenzen des Auffassungsvermögens mancher Rezipienten vor.“



---

Während Haydn es liebte, die Stirnsätze vieler seiner Werke mit einer langsamen Einleitung anheben zu lassen, war dergleichen bei Mozart stets die rare Ausnahme – auch bei den „Haydn-Quartetten“. Erst das letzte Stück der Gruppe beginnt mit einer Adagio-Introduction. Deren 22 Takte haben es freilich in sich: Ihretwegen hat das Werk den Beinamen „Dissonanzenquartett“ erhalten, denn Mozart treibt darin Haydns Prinzip der Vorbereitung oder Verschleierung der Haupttonart auf die harmonische Spitze. Die abenteuerlichen dissonanten Volten, die dieser Einleitung einen zwischen Dur und Moll schwebenden, rätselhaft-herben Charakter verleihen, scheinen das Fassungsvermögen selbst von Musikern gesprengt zu haben: Ein Käufer soll Artaria die Notenausgabe mit der Beschwerde zurückgeschickt haben, sie sei gespickt mit Druckfehlern ...

Der Widerstreit zwischen chromatisch-dissonanten Trübungen beherrscht freilich alle Sätze – womit die Einleitung ein wesentliches Gestaltungsprinzip vorweg deutlich macht. Das deckt sich mit Mozarts bekanntem Hang, gerade aus der vorzeichenlosen, gleichsam ‚neutralen‘ Mitte von C-Dur immer wieder überraschend weit in beide Hemisphären des Quintenzirkels vorzudringen, wofür die „Jupiter-Sinfonie“ das vielleicht prominenteste Beispiel darstellt.

Mag sich also im „Dissonanzenquartett“ auch das Allegro zunächst in aufgeräumter, nahezu rein diatonischer Helligkeit präsentieren, ändert sich mit der Durchführung der musikalische Charakter schlagartig: Die subtile Abwandlung der Mittelstimmen und ein verstörend pochendes B im Bass eröffnen eine Entwicklung, die nur schmerzliche Wendungen zu kennen scheint. In der kurzen Coda stiehlt sich der Satz vom selben Ausgangspunkt ins Pianissimo davon. Auch im Andante cantabile reichert Mozart den Satz zunehmend chromatisch an und erweitert dadurch dessen Ausdrucksspektrum enorm, sogar das Menuett und sein vollends klagendes c-Moll-Trio führen den Zwiespalt von diatonischer Rustikalität und chromatischer Empfindsamkeit fort. Im Finale wird der Knoten vollends geschürzt: Harmonische Überraschungen und verstörende Generalpausen hintertreiben das nur an der Oberfläche ungetrübte heitere Spiel.

Walter Weidringer

## Das Saxophon The Saxophone



*KEIN ANDERES MIR BEKANNTES INSTRUMENT  
BESITZT DIESEN SELTSAMEN KLANG,  
DER BIS AN DIE GRENZEN DER STILLE GEHT.  
I KNOW OF NO OTHER INSTRUMENT THAT HAS  
THIS STRANGE SOUND BORDERING ON SILENCE.*

Hector Berlioz über die Erfindung des Saxophons.  
Hector Berlioz commenting on the invention of the saxophone.

**1840** erfand der Belgier Adolphe Sax (1814–1894) das Saxophon und ließ es **1846** patentieren.

The Belgian Adolphe Sax (1814–1894) invented the saxophone in **1840** and had it patented in **1846**.

Der Erfinder war auf der **Suche nach einem neuen Klang** zwischen Klarinette und Oboe.

Adolphe Sax was **trying to find a new sound** between the clarinet and the oboe.

Das Saxophon ist ein Einfachrohrblattinstrument und gehört trotz seines metallenen Korpus zu den **Holzblasinstrumenten**.

The saxophone is a single-reed instrument and despite its metal corpus belongs to the group of **wind instruments**.



Sopran-, Alt-, Tenor-  
und Baritonsaxophon.  
Amati Kraslice

In unzähligen Musikgenres kommt das Saxophon zum Einsatz: Klassik, Pop, Rock, Blues und Funk. Weltweiten Erfolg erlangte es jedoch im **Jazz**. The saxophone is used in countless musical genres: classical music, pop, rock, blues and funk. But it had its greatest international success in **jazz**.

Es gibt eine ganze **Saxophon-Familie**: Sopran-, Alt-, Tenor- und Baritonsaxophon sind die gebräuchlichsten.

There is an entire **saxophone family**: soprano, alto, tenor and baritone saxophone are the most usual instruments.

# THE WORKS

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### Selection of chorale preludes

Before his early twenties Mozart seems not to have been much acquainted with the music of Bach, but after moving to Vienna in the early 1780s he fell under the influence of the antiquarian tastes of the Imperial court librarian: “every Sunday at twelve I go to Baron van Swieten’s – and nothing is played there except Handel and Bach”, he wrote to his father. It was probably for these gatherings that he made string-quartet arrangements of five keyboard fugues from Bach’s unpublished *Well-Tempered Clavier*, but we do not know if he encountered any of the composer’s chorale preludes for organ. Chorales are German hymns (Mozart could have encountered Bach’s jewel-like four-part settings of them in a large collection printed in Leipzig in the 1780s) and a chorale prelude is a short piece written to be performed immediately before it is sung by the congregation in a service. Typically the prelude would consist of a chorale melody played in long notes on one keyboard surrounded by harmonic and contrapuntal elaborations on the other keyboards and pedals. Bach published them throughout his life, and it is interesting to note that in 1791 Mozart imitated this texture in operatic terms in the Armed Men in *The Magic Flute*. Unlikely to have been known to Bach, however, was the sublime ‘sonatina’ (originally for two recorders, two bass viols and basso continuo) that opened his early cantata, BWV 106, known as the *Actus Tragicus*.

## MOZART

### Suite in C major/C minor, K. 399

Even though Mozart had longer knowledge of Handel’s music – it is quite likely that he heard performances of his oratorios in London in the 1760s – the most memorable impact it made on his own work came in the dynamic choral-writing of the Mass in C minor of 1782. Yet that same year he also composed a short suite for piano which,

in addition to paying homage to one of the most popular genres of the Baroque era, was in clear imitation of Handel's style, from the poise and grandeur of the overture to the dance-like lightness and flow of the allemande and courante. Mozart also began a fourth dance movement for the Suite, a pastiche sarabande of which only 6 bars survive; for this afternoon's performance Kebyart use a speculative completion by the American pianist and Mozart scholar Robert Levin.

## JEAN-PHILIPPE RAMEAU

### From Suite in E minor RCT2

When Rameau died in 1764 at the age of 80, he was recognised as a giant of French Baroque opera, revered for his mastery of tragic opera in the mainstream tradition, yet at the same time considered by some an old-fashioned figure in the light of the newer and lighter Italian operatic styles that were gaining in popularity. Yet he had composed no operas before his fiftieth year, and prior to that he had been known principally as an influential harmonic theorist, organist and composer of harpsichord pieces, the first of which had been published as far back as 1706.

Like many French harpsichord composers, Rameau ordered his pieces in suites that placed traditional dance movements in the same key (such as the ones Mozart imitated) alongside so-called 'genre pieces' with descriptive titles. Players were invited to make their own selections from these, and Kebyart have chosen to perform five pieces in E from Rameau's *Pièces de clavecin*, published in Paris in 1724. First come two dances – an elegant Allemande and two gently flowing *Gigues en rondeau*, a term signifying that in each the main theme returns several times (the minor-key first Gigue also returns in its entirety after the major-key second). *Le Rappel des Oiseaux* is a straightforward but charming representation of bird-chatter, and two more rustic dances end the sequence: a *Musette en rondeau* evoking the drowsy sound of Arcadian bagpipes, and a boisterous, foot-stamping *Tambourin*.

---

## MOZART

### **String Quartet in C major, K. 465, ('Dissonance')**

Baroque music was not the only thing that made an impression on Mozart in 1782. It was also the year Joseph Haydn produced his first string quartets for a decade. Their appearance – in a set of six published as op. 33 – was an event whose significance went beyond the return to quartet-writing of the man who had lifted the genre from unassuming serenade music to a demanding test of a composer's intellect and skill; this was a consolidation of Haydn's earlier achievements in establishing a democratic, conversational interplay of four equal parts – Goethe's "four rational people conversing among themselves" – which he now infused with a further level of elegance and charm.

Soon Mozart, inspired perhaps by a mixture of admiration and competitiveness towards the man he now called his "dear friend", had embarked on six new string quartets of his own. He took his time – the first was completed in December 1782 the last in January 1785 – but the fruit of what he called "a long and laborious endeavour" certainly found favour with their muse; after hearing some of them at a private concert, Haydn declared Mozart "the greatest composer known to me either in person or by name". In return Mozart wrote a warm dedication to Haydn for the quartets' publication in 1785.

For the last of the quartets, K. 465 in C major, Mozart reserved his most startling music – a slow introduction to the first movement so adventurous in its chromatic meanderings that some of his baffled contemporaries assumed there were mistakes in the printed parts. This extraordinary, tentative passage (which has brought the quartet its nickname of 'Dissonance') provides a compelling lead-in to the confidently assertive Allegro that follows. The Minuet and Trio, too, seem sufficiently sure of themselves to introduce a touch of bold irony into proceedings, while the finale radiates still more relaxed good humour. Only the slow movement recalls the vulnerability of the opening; of the six slow movements in this brilliant set of quartets it is the most poignant.

Lindsay Kemp

# AUTOREN

---

## WALTER WEIDRINGER

Walter Weidinger, geboren 1971 in Ried im Innkreis und in Gunskirchen aufgewachsen, studierte in Wien Musikwissenschaft, Philosophie, Theaterwissenschaft und Geschichte (Diplomarbeit: *Sex, Lügen und Videos. Zu Fragen nach narrativen Strategien, Interpretation und Autorschaft am Beispiel „The Turn of the Screw“*). Er war Lehrbeauftragter am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, ist seit 1999 Musikkritiker der Tageszeitung *Die Presse* und schreibt u. a. auch für *Opernwelt* und *Opern.News*. Seit 2020 gestaltet er regelmäßig Radiosendungen für den ORF-Sender Ö1 (*Vorgestellt, Zeit-Ton* etc.). Als freier Musikpublizist verfasst er Programmhefttexte, hält Einführungen, produziert Rundfunkbeiträge und moderiert Diskussionen für zahlreiche Konzertveranstalter, Festivals, Plattenlabels und Sendeanstalten, war auch wissenschaftlich tätig (etwa für die *Neue MGG*) sowie als Dramaturg und Programmberater (Berlioz-Tag beim Festival Grafenegg 2011; Schubertiade der Wiener Symphoniker 2015). Außerdem absolviert er gelegentlich künstlerische Auftritte (2006 Debüt im Wiener Musikverein).

## LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961, and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, eventually becoming a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, where he worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall, among others. Since 2002 he has been artistic advisor to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he 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.

# BIOGRAPHIE



## KEBYART

Die Unverwechselbarkeit des experimentierfreudigen Saxophonquartetts Kebyart liegt in seinem kreativen und offenen Umgang mit dem Repertoire: Originalliteratur sowie eigene Arrangements verschiedenster Stilrichtungen und neue Auftragswerke. Die vier jungen, aus Barcelona stammenden Musiker bereichern den Klang des Saxophonquartetts durch ihre Zusammenarbeit mit Orchestern oder herausragenden Künstlern wie Nicolas Altstaedt, Xavier Sabata, Dénes Várjon oder dem Cor Cererols und machen mittlerweile auch europaweit von sich reden und hören. Sie waren Teil der European Chamber Music Academy und als ECHO Rising Stars der Saison 2021/22 in vielen bedeutenden europäischen Konzertsälen zu erleben. Ihr Enga-

gement für die Botschaft der Musik hat dazu geführt, dass sie von einigen der renommiertesten Musiker und Kammermusikensembles unterrichtet und für ihre Interpretationen mit wichtigen Kammermusikpreisen ausgezeichnet wurden. 2025 wird das neue Album *UnRAVELed* erscheinen. Kebyart ist Garant für moderne Performance im besten Sinne sowie für verblüffende Hörerlebnisse und trägt viel zum besseren Verständnis der Musik bei. Als Botschafter der Marken spielt Kebyart Saxophone von Selmer Paris mit Zubehör von Vandoren. Bei der Mozartwoche tritt das Ensemble erstmals auf.



The distinctiveness of the experimental saxophone quartet Kebyart lies in their creative and open approach to the repertoire: not only works written specifically for the saxophone and their own arrangements in various styles but also newly-commissioned pieces. The four young musicians from Barcelona enrich the sound of the saxophone quartet through their collaboration with orchestras and outstanding artists such as Nicolas Altstaedt, Xavier Sabata, Dénes Várjon and the Cor Cererols, making a name for themselves not only in Spain but throughout Europe. They participated in the European Chamber Music Academy and performed at many major European concert halls in 2021/22 as ECHO Rising Stars. As a result of their commitment to music and its message, they have been taught by some of the most renowned musicians and chamber music ensembles and won major chamber music awards for their interpretations. Their latest album *UnRAVELed* will be released in 2025. Kebyart stand for modern performance in the best sense, as well as astonishing acoustic experiences, and have made major contributions to a better understanding of music. As ambassadors for the brands, Kebyart play saxophones by Selmer Paris with accessories by Vandoren. This is the ensemble's first appearance at the Mozart Week.

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 13 © Amati Kraslice, S. 18 © David Ruano

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 23. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#40  
31.01.  
22.15

## BACKHENDL AMADÉ MOZART

Stiegl-Keller, Festungsgasse

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# MAIN COURSES

---

## *Classic*

**BACKHENDL (BRUST & KEULE)  
MIT ZITRONEN UND PREISELBEEREN**  
FRIED CHICKEN (BREAST & LEG)  
WITH LEMONS AND CRANBERRIES

## *Vegetarian*

**GEBACKENE REISBÄLLCHEN  
MIT TOMATEN-SALSA**  
BAKED RICE BALLS  
WITH TOMATO SALSA

**KÜRBISSCHNITZEL MIT SAUCE REMOULADE,  
ERDÄPFEL-VOGERLSALAT**  
PUMPKIN SCHNITZEL WITH REMOULADE SAUCE,  
POTATO-LAMBSLEAF SALAD

---

### \*WAS IST TRAZOM?

Mozart liebte Späße, drehte gerne mal seinen Namen um und nannte sich selbst manchmal *Trazom*. In der Mozartwoche steht *Trazom* für bunte Crossovers, die den Komponisten und Menschen Mozart in neuem Licht präsentieren.

What is *Trazom*? Mozart loved to make jokes, liked to spell his name backwards and sometimes even called himself *Trazom*. During the Mozart Week *Trazom* stands for a variety of crossover formats that present Mozart the man and composer in a new light.

---

# PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/bios-backhendl-amade](https://qrco.de/bios-backhendl-amade)



Mozartwoche 2025

## BACKHENDL AMADÉ MOZART

TRAZOM\*

MUSIKER DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

**Miguel Angel Molina Aguirre** Flöte

**Juan David Capote Velásquez** Oboe

**Manuel Jacobo Mayo Ospina** Klarinette

**Juan Diego Bobadilla Morales** Horn

**Emily Yoana Valderrama Tamayo** Fagott

Verwechslung ausgeschlossen: Nicht Bach und Händel, sondern Backhendl und Paniertes in allen, auch vegetarischen Variationen serviert das Team des traditionsreichen Stiegl-Kellers bei diesem musikalisch-kulinarischen Event. Dazu gibt's kühles Bier und feurige Musik aus Kolumbien.

No risk of confusion: not Bach and Handel but *Backhendl* (breaded fried chicken), pumpkin schnitzel, baked rice balls accompanied by potato and lambsleaf salad will be served by the team of the traditional Stiegl Keller at this musical and culinary event. Accompanied by cool beer and fiery music from Colombia.

ARTURO MÁRQUEZ (\*1950)

Danza del Mediodía

LUĐSEN MARTINUS (\*1999)

Tres Danzas Colombianas

PAQUITO D'RIVERA (\*1948)

Aires Tropicales

VÍCTOR AGUDELO (\*1979)

Cinco Palo\$

# BIOGRAPHIE

---

## ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Das Orquesta Iberacademy Medellín, Kolumbien vereint ein brillantes Kollektiv junger Talente aus ganz Südamerika, darunter auch Musiker aus Partnerprogrammen in Peru, Nicaragua, Bolivien und anderer lateinamerikanischer Länder. Die von Alejandro Posada und Roberto González-Monjas gegründete gemeinnützige Organisation widmet sich dank des unerschütterlichen Engagements der Hilti Foundation der Förderung der Musikausbildung. Dabei steht neben der Steigerung der künstlerischen Exzellenz der Musiker auch die Vertiefung des Verständnisses für ihre Rolle in der Gemeinschaft im Fokus. Die Iberacademy bietet einzigartige Bildungsmöglichkeiten durch Partnerschaften und Kooperationen mit Institutionen wie der Internationalen Stiftung Mozarteum, dem New World Symphony, dem Verbier Festival, dem Musikkollegium Winterthur, dem Simón Bolívar Orchestra, der EAFIT University, dem Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia u. v. m. Die talentierten jungen Musiker der Iberacademy glänzen sowohl auf nationalen als auch auf internationalen Bühnen von Europa bis Kanada. Das Orquesta Iberacademy Medellín war erstmals 2023 bei der Mozartwoche mit einem vielfältigen Programm zu erleben.

The Orquesta Iberacademy Medellín, Colombia brings together a brilliant collective of young talents from all over South America, including musicians from partner programmes in Peru, Nicaragua, Bolivia and other Latin American countries. Founded by Alejandro Posada and Roberto González-Monjas, with the unwavering commitment of the Hilti Foundation the non-profit organisation is dedicated to promoting music education. In addition to enhancing the artistic excellence of musicians, the focus is also on deepening their understanding of their role in the community. The Iberacademy offers unique educational opportunities through partnerships and collaborations with institutions such as the International Mozarteum Foundation, the New World Symphony, the Verbier Festival, the Musikkollegium Winterthur, the Simón Bolívar Orchestra, EAFIT University, the Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia and many others. The talented young musicians of the Iberacademy shine on both national and international stages from Europe to Canada. The Orquesta Iberacademy Medellín first appeared at the Mozart Week in 2023 with a diverse programme.

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025



MEDIENPARTNER

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria**

**Intendant:** Rolando Villazón, **Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 23. Jänner 2025 © ISM 2025

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#41  
01.02.  
11.00

## CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25





STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

KONZERT

**Chamber Orchestra of Europe**

**Robin Ticciati** Dirigent

**Iestyn Davies** Countertenor

#41

SA, 01.02.

**11.00 – Stiftung Mozarteum, Großer Saal**

ORF-SENDUNG

DI, 11.03.25, 19.30 Uhr, Ö1



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

„Eternal Source of Light Divine“ mit obligater Trompete  
aus *Ode for the Birthday of Queen Anne* HWV 74

Komponiert: 1713/14

Trompeten-Solo: **Neil Brough**

Concerto aus *Ottone, re di Germania* (1. Akt) HWV 15

Komponiert: 1722

Arie Nr. 2 des Giulio Cesare „Presti omai l’egizia terra“  
aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

Komponiert: 1723/24

Accompagnato und Arie Nr. 7 des Bertarido „Pompe vane di  
morte“ – „Dove sei, amato bene?“ aus *Rodelinda* HWV 19

Komponiert: 1724/25

Entrée des songes agréables effrayés – Le combat des songes  
funestes et agréables aus *Alcina* HWV 34

Komponiert: 1734/35

MOZART (1756–1791)

Rezitativ und Arie Nr. 24 des Farnace „Vadasi... Oh ciel“ –  
„Già dagli occhi il velo è tolto“ mit obligatem Horn  
aus *Mitridate, re di Ponto* KV 87

Komponiert: 1770

Horn-Solo: **Benoît de Barsony**

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Trionsonate G-Dur op. 5/4, HWV 399

Publiziert: 1739

1. Allegro
2. A tempo ordinario – Allegro non presto
3. Passacaille
4. Gigue. Presto
5. Menuet. Allegro moderato

---

Arie Nr. 32 des David  
„O Lord, whose Mercies numberless“  
aus *Saul* HWV 53

Komponiert: 1738

Arie Nr. 14 des Giulio Cesare „Va tacito e nascosto“  
mit obligatem Horn aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

Horn-Solo: **Benoît de Barsony**

Pause

MOZART

Arie Nr. 6 des Farnace „Venga pur, minacci e frema“  
aus *Mitridate, re di Ponto* KV 87

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Sinfonia aus *Partenope* (3. Akt) HWV 27

Komponiert: 1730

Arie Nr. 13 des Disinganno „Crede l'uom“  
aus *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* HWV 46a

Komponiert: 1707

MOZART

Sinfonie D-Dur KV 385 „Haffner“

Datiert: Wien, Ende Juli bis Anfang August 1782

1. Allegro con spirito
2. Andante
3. Menuetto – Trio
4. Presto

# DIE WERKE

---

”

*AUF DIE SPUREN HÄNDELS BEGAB SICH DER JUNGE  
MOZART MIT SEINEM VATER, ALS ER SEINE  
ERSTE REISE NACH ITALIEN UNTERNAHM (1769–1771).*

Aus dem Einführungstext

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

### „Eternal Source of Light Divine“ aus *Ode for the Birthday of Queen Anne* HWV 74

Nur kurze Zeit nach seinen ersten aufsehenerregenden Opernaufführungen in London (*Rinaldo* 1711) wurde Georg Friedrich Händel vom englischen Hof mit einigen Kompositionen in politischem Kontext beauftragt. Nach den beiden Chorwerken *Te Deum* und *Jubilate* für den Utrechter Frieden, der das Ende des Spanischen Erbfolgekriegs besiegeln sollte, wurde Händel im Jahr 1713 auch als Komponist für die *Ode for the Birthday of Queen Anne* auserwählt. Dem politischen Anlass entsprechend wird die englische Königin – insbesondere im Chorrefrain – als große Friedensbringerin der Welt gewürdigt. Bevor aber dieser Refrain zum ersten Mal erklingt, eröffnet die Altstimme mit „Eternal Source of Light Divine“ die Lobeshymne. Imitiert von der Trompete breitet die Singstimme dabei folgerichtig auf dem Wort „eternal“ (ewig) geradezu endlose Koloraturen aus, die innere Bewegung in die feierliche Largo-Eröffnung der Ode bringen.



Georg Friedrich Händel. Porträt von Thomas Hudson (1701–1779), 1756.  
[Berlin, akg-images – London, National Portrait Gallery](#)

### Concerto aus *Ottone, re di Germania* (1. Akt) HWV 15

Zehn Jahre später ging Händel bereits in die vierte Saison der Royal Academy of Music, einem höfisch gestützten Opernunternehmen im Londoner King's Theatre, als seine Oper *Ottone, re di Germania* erstmals aufgeführt wurde (1722). Um die erste Verwandlung in der Oper musikalisch zu überbrücken, hatte Händel eine Concerto betitelte Instrumentalmusik vorgesehen. Von einer römischen Palastszene – Schauplatz für Intrigen gegen den römisch-deutschen Kaiser Ottone – wechselt das Bühnenbild zu einer Schlachtszene in der Nähe des Meeres, die zu Beginn *Ottone* mit Soldaten und einem soeben besiegten vermeintlichen Piraten zeigt, hinter dem sich jedoch der Bruder von Ottones Braut Teofane verbirgt. Dieses Concerto ist allerdings nicht durch Händels Autograph, sondern durch mehrere zeitgenössischen Abschriften überliefert.

### Arien Nr. 2 & Nr. 14 des *Giulio Cesare* aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

Wie bei den *Ottone*-Aufführungen, konnte Händel auch in der darauffolgenden Saison der Royal Academy of Music (1723/24) in *Giulio Cesare in Egitto* auf die gefeierten Primo Uomo Senesino (1686–1758) und Prima Donna Francesca Cuzzoni (1696–1778), die in *Ottone* ihr Londoner Debüt gegeben hatte, zurückgreifen. Nach der gewonnenen Schlacht von Pharsalos singt der stolze Giulio Cesare die kurze, nur aus zwei Versen bestehende Bravourarie „Presti ormai l'egizia terra“. Zuvor hatten die Ägypter den erfolgreichen Feldherrn gefeiert und in Ägypten willkommen heißen – eine Chorszene, mit der die Opernhandlung eröffnet wird. Es entspinnt sich eine Handlung, die ähnlich wie in *Ottone* von Thronansprüchen getragen wird und sich in Brutalitäten (Mord an dem von der Titelfigur besiegten Pompeo) und Intrigen ergeht. Gegen Ende des ersten Akts treffen die Protagonisten schließlich im Innenhof des ägyptischen Königspalasts zusammen. Mit seiner Arie „Va tacito e nascosto“ kommentiert Giulio Cesare das unaufrichtige, verdeckt feindselige Gespräch mit Cleopatras Bruder Tolomeo. Wie „der listige Jäger“ („l'astuto cacciatore“) würde er sich verstecken, um nach Beute zu gieren. Um dieser Metapher gerecht zu werden, verwendet Händel – als zu dieser

---

Zeit durchaus übliches Attribut – ein obligates Horn. Zwar zeigt sich diese Da-capo-Arie gespickt mit Jagdsignal-Motiven, etwa in der musikalischen Ausgestaltung des Wortes „cacciator“, doch sollte der Jagd-Vergleich nicht schmetternd, sondern *andante e pian* interpretiert werden, wie Händel in seinem Autograph festgehalten hat. Der A-Teil in F-Dur bildet mit seinen ausschweifenden Imitationen und Koloraturen einen Kontrast zum zurückhaltenderen B-Teil, der, das Horn aussparend, von d-Moll nach a-Moll – düstere Ahnungen versinnbildlichend – moduliert.

### **Accompagnato und Arie Nr. 7 des Bertarido aus *Rodelinda* HWV 19**

In der sechsten Saison der Royal Academy (1724/25) setzte Händel mit *Rodelinda, regina de' Langobardi* ein zweites Mal (nach der in Venedig aufgeführten *Agrippina* von 1709) eine weibliche Figur in den Mittelpunkt einer Opernhandlung. Die Titelfigur war auf Francesca Cuzzoni zugeschnitten. Senesino war diesmal in der Rolle des totgeglaubten Ehemanns der Königin, Bertarido, zu erleben, der in seinem ersten Auftritt sein grausames Schicksal vor seinem eigenen Grab beweint („Pompe vane di morte“). Schauplatz ist ein Zypressenhain mit den Gräbern der Langobardenkönige. Aus politischen Gründen weiß er keinen anderen Ausweg, als sich für tot erklären zu lassen. Die darauffolgende Arie „Dove sei, amato bene?“ spiegelt die Sehnsucht nach Rodelinda wider. In kurzatmig-unruhigem 3/8-Takt, äußerst verinnerlicht im nur vom Generalbass begleiteten B-Teil, „druckt“ diese Arie „eine Verzweiflungs=volle oder ganz tödliche Traurigkeit unvergleichlich wol aus“, wie es 1713 bei Händel-Freund und Musiktheoretiker Johann Mattheson (1681–1764) in Bezug auf die Tonart E-Dur heißt.



### **Entrée des songes / Le combat des songes aus *Alcina* HWV 34 & Triosonate HWV 399**

Zehn Jahre später hatte sich das Londoner Opernleben drastisch geändert. Mit der Opera of the Nobility, einer von einigen Aristokraten um Frederick Prince of Wales (1707–1751) unterstützten Operngesellschaft, sah sich Händel mit einem Konkurrenzunternehmen konfrontiert, das sich – nach dem auslaufenden Vertrag mit Händel – im King’s Theatre eingemietet hatte. Händel übersiedelte mit der Saison 1734/35 in das kürzlich zuvor eröffnete Covent Garden Theatre. Als Gegenpol zu den Stars der Adelsoper – Farinelli sowie die abgeworbenen Senesino und Cuzzoni – wurde neben dem Kastratensänger Giovanni Carestini (1700–1760) als Hauptattraktion insbesondere die Balletttruppe von Marie Sallé (1707–1756) in Covent Garden engagiert. Die Komposition von Ballettmusik rückte daher temporär in Händels kompositorisches Interesse, wovon – neben den Tanzsätzen der Triosonate HWV 399 (3.–5. Satz) – die beiden Balletteinlagen *Entrée des songes agréables effrayés* und *Le combat des songes funestes et agréables* aus *Alcina* zeugen. Am Ende des zweiten Akts beklagt die Zauberin Alcina in ihrem magischen Kellerraum die vorgetäuschte Liebe Ruggieros und schleudert zornig ihren Zauberstab von sich. Darauf „erscheinen Geister und Trugbilder, die sich zum Tanz aufstellen“. Nach den angenehmen („agréables“) Träumen, hörbar gemacht durch den unwirklich hell anmutenden, dreistimmigen obertonreichen Violinsatz, stellen sich die unheilvollen („funestes“) Träume ein und richten schließlich einen Kampf („combat“) gegeneinander aus, der deutlich Bewegung in den nächtlich zurückhaltend besetzten Streichersatz bringt.

---

### Arie Nr. 32 des David aus *Saul* HWV 53

In den darauffolgenden Jahren zeigte sich beim Londoner Publikum eine schwindende Begeisterung für die italienische Oper. Händel reagierte zusehends mit Aufführungen seiner älteren und neueren Oratorien, die er zusätzlich mit selbst interpretierten Orgelkonzerten in den Aktpausen aufwertete. Nach dem wirtschaftlichen Zusammenbruch beider Opernunternehmen findet sich Händel im King's Theatre wieder, wo er die Fastenzeit 1738 mit seinem neuen Oratorium *Saul* eröffnete. Die Handlung kreist um die biblischen Herrscherfiguren Saul und David, dem zu Beginn, nach seinem Sieg über Goliath, Lobeshymnen durch den Chor der Israeliten entgegengebracht werden. König Saul reagiert zornig auf diese Bevorzugung und muss mit Davids Arie „O Lord, whose Mercies numberless“ beruhigt werden. In Begleitung seiner Harfe und einem in ruhigen Tonwiederholungen dahinfließenden Streichersatz appelliert David an die Großmut des Königs, vertont in der Tonart F-Dur, die nach Mattheson die „schönsten sentiments von der Welt zu exprimiren“ wisse.

### Arie Nr. 13 des Disinganno aus *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* HWV 46a

Händels erstes Oratorium reicht allerdings zwanzig Jahre zurück. Möglicherweise auf Einladung von Gian Gastone Medici brach er von Hamburg aus nach Italien auf und erreichte – wohl über die klassischen Kavaliertour-Stationen Venedig und Florenz – vermutlich Ende 1706 Rom. Dort wurde der dichtende und komponierende Kardinal Benedetto Pamphilj, Erzpriester der Lateranbasilika, auf Händel aufmerksam und beauftragte ihn mit mehreren Vertonungen eigener Dichtungen – darunter das Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*. Diese Komposition verdankte ihr Entstehen dem historischen Umstand, dass zu dieser Zeit keine Opern in Rom öffentlich aufgeführt werden durften. Statt Operngestalten treten allegorische Figuren auf, die sich in einen Wettstreit verwickeln: Bellezza (Schönheit) und Piacere (Vergnügen) werden von den Gegenspielern

Tempo (Zeit) und Disinganno (Enttäuschung) herausgefordert und schließlich besiegt. Letztere Allegorie verweist in ihrer Arie „Crede l'uom ch'egli riposi“ auf die Vergänglichkeit des irdischen Lebens, wobei die Charakteristika zwischen ruhig und abgeklärt (A-Teil) und drastisch und drohend (B-Teil) recht kontrastreich changieren.

## MOZART

### **Arie Nr. 6 & Rezitativ und Arie Nr. 24 des Farnace aus *Mitridate, re di Ponto* KV 87**

Auf die Spuren Händels begab sich der junge Mozart mit seinem Vater, als er seine erste Reise nach Italien unternahm (1769–1771). Im März 1770 erhielt Wolfgang eine „Scrittura“, die „in Mayland zu machen“ sei. Die „Scrittura“ stellte sich schließlich als Auftrag zu *Mitridate, re di Ponto* heraus, nachdem die Reisenden im Juli 1770 das „opera Büchl [Libretto] und die Nämnen der Recitierenden erhalten“ hatten, wie Leopold Mozart an seine Frau berichtete. Wie alle hier beschriebenen Händel-Arien waren auch die Arien des Farnace aus der Opera seria *Mitridate*, die zu Beginn der neuen Saison im Dezember 1770 im Mailänder Teatro Regio Ducale zum ersten Mal erklang, ursprünglich einem Kastratensänger zgedacht (Cicognani). Farnace, einer der beiden von ihrem Vater hinsichtlich ihrer Treue geprüften Söhne Mitridates, singt voll trotzigem Mut die Arie „Venga pur, minacci e frema“, nachdem bekannt wurde, dass Mitridate doch am Leben sei und die untreuen Söhne bestrafen werde. Gegen Ende der Oper wird Farnace, nachdem er aus seiner Gefangenschaft befreit wurde, von Zweifeln geplagt – zum Ausdruck gebracht mit unruhigem *Accompagnato* („Vadasi... Oh ciel“) und vielerlei Tempo- und Harmoniewechsel („Già dagli occhi il velo è tolto“), wobei der Hornpart nicht wie in Händels „Va tacito“ imitatorisch ausgeprägt ist, sondern – trotz der Jagdmotivanklänge in den Ritornellen – vor allem klangfüllend wirkt.

---

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

### **Sinfonia aus *Partenope* (3. Akt) HWV 27**

Wenn im heutigen Konzert mit Händels Ouvertüre zu *Partenope* eine barocke Opernsinfonia (und deren kammermusikalische Bearbeitungen im 1. und 2. Satz der Triosonate HWV 399) und mit Mozarts „Haffner-Sinfonie“ eine klassische Konzertsinfonie in zeitlicher Nähe zueinander zu hören sein werden, so ergibt sich dabei die Möglichkeit, Schlaglichter auf die Entwicklung dieser musikalischen Gattung zu werfen. Nicht weniger als 52 Jahre liegen zwischen beiden Werken. Händel bevorzugte in seinen Operneröffnungen die Ouvertüre im französischen Stil, die sich durch eine langsame Einleitung im punktierten Rhythmus und einem daran anschließenden schnellen, fugierten Teil auszeichnet, dem zumindest noch ein dritter Abschnitt in Anlehnung an den Beginn folgen kann. Nicht abweichend gestaltet sich Händels Sinfonia zu *Partenope*, einer Opera seria über die sagenhafte Gründerin der Stadt Neapel, die 1730, im zweiten Jahr der Royal Academy, erstmals aufgeführt wurde.

## MOZART

### **Sinfonie D-Dur KV 385 „Haffner“**

Neben der neapolitanischen Opernsinfonie mit ihrer Satzfolge schnell–langsam–schnell war es auch die französische Ouvertüre, die neben anderen Gattungen die Entwicklung der Sinfonie beeinflusst hatte. Im Vergleich etwa zu Joseph Haydn verwendete Mozart seltener langsame Einleitungen in seinen Sinfonien, so auch in der Sinfonie D-Dur KV 385. Dass die Konzertsinfonie einen ihrer Ursprünge in der Opernsinfonie hatte, lässt sich gerade in Mozarts „Haffner-Sinfonie“ gut erahnen. Das einprägsame Hauptthema des Kopfsatzes ist ein derartiger Aspekt, der an die signalhaften Eröffnungen italienischer Opern denken lässt, die Seitensatz-Andeutungen in den Ecksätzen mit ihren kurzzeitig dramatisch wirkenden Moll-Verdunkelungen ein weiterer. Eine Ausnahmeerscheinung in

Mozarts Werk ist die Sinfonie KV 385 unter anderem auch aufgrund ihrer relativ gut nachvollziehbaren Entstehungsgeschichte, die durch zahlreiche überlieferte Briefe von Wolfgang Amadé Mozart an seinen Vater belegt ist. Vermutlich ist von diesem Werk bereits die Rede, als Wolfgang gegenüber Leopold Mozart beklagt, dass er neben der Harmoniemusik zur *Entführung aus dem Serail* „nun eine Neue Sinfonie auch machen“ soll (Juli 1782). In den folgenden Wochen übersendete er seinem Vater nach und nach Teile dieser Sinfonie, zu Beginn das „Erste Allegro“. Die offenbar vorhandene Zeitnot kommentierte Wolfgang mit den Worten „ich mag nichts hinschmiren. – ich kann ihnen also erst künftigen Postag die ganze Sinfonie schicken.“ Die „ganze Sinfonie“ scheint Anfang August fertiggestellt und nach Salzburg übermittelt worden zu sein. Weniger gut als die Entstehungs- ist die Aufführungsgeschichte dokumentiert. Retrospektiv lässt sich aus Mozarts an seinen Vater gerichteter Bitte, ihm „die Neue Sinfonie die ich ihnen für den Hafner geschrieben, zu schicken“ (Dezember 1782), der Anlass für die Erstaufführung in Wien ableiten. Mozarts Jugendfreund war Ende 1782 in den Adelsstand erhoben worden und gab wohl für diesbezügliche Feierlichkeiten eine Sinfonie in Auftrag, die – wie manche Briefstellen nahelegen – ursprünglich eine größere Anzahl an Sätzen vereint haben und als orchestrale Serenade gedacht gewesen sein dürfte. Die Rücksendung der Sinfonie war übrigens für eine Akademie bestimmt, die Mozart schließlich im März 1783 im Wiener Hofburgtheater veranstaltete.

Thomas Schmid

**Thomas Schmid**, geboren 1974 in Wien, ist seit September 2016 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Bibliotheca Mozartiana sowie seit Juli 2019 an der *Digitalen Mozart-Edition* (DME) der Internationalen Stiftung Mozarteum. Er studierte Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Publizistik an der Universität Wien. 2007 absolvierte er sein Magisterium mit einer Diplomarbeit über die Darstellung von Musik und Historie in Filmbiographien am Beispiel *Farinelli*. Von 1999 bis 2004 war er Programm- und Redaktionsassistent beim Österreichischen Rundfunk. Weitere berufliche Stationen führten ihn u. a. zum Arnold Schönberg Center und zum Wissenschaftsfonds FWF in Wien.

# THE WORKS

---

## GEORGE FRIDERIC HANDEL

### **From *Ode for the Birthday of Queen Anne*, HWV 74: *'Eternal Source of Light Divine'***

The young Handel's genius was matched by the energy and acumen with which he pursued his own professional interests. After settling permanently in England in 1712, he lost no time enhancing his reputation both in the public opera house and in court circles. Although he never held a formal appointment at court, it was he, rather than a native-born composer, who early in 1713 was commissioned to write a *Te Deum* and *Jubilate* in celebration of the Peace of Utrecht, and a birthday ode for Queen Anne – though given the Queen's poor health (she died the following year), the projected performance on 6 February 1713 probably never took place.

In the tradition of Henry Purcell's birthday odes, the text, by the hack poet Ambrose Philips, is conventionally sycophantic, hymning Anne as the monarch who 'fix'd a lasting peace on earth'. Handel's delectable music, though, consistently transcends the bathos of the text, above all in the opening number, 'Eternal Source of Light Divine'. Written for Chapel Royal countertenor Richard Elford, this is one of Handel's most memorable 'sunrise' scenes, with voice and echoing trumpet spinning rapt melismas over a magical sequence of sustained string chords.

### ***Ottone, re di Germania*, HWV 15: *Concerto***

In 1711, on his first visit to England, Handel had created a sensation with his opera, *Rinaldo*. Eight years later a group of noblemen raised over £20,000 by subscription to set up the Royal Academy of Music. Armed with a virtual blank cheque, Handel duly set off to recruit singers on the continent. His prize catches were the notoriously temperamental Siennese castrato Francesco Bernardi, known as Senesino, and the Parma-born soprano Francesca Cuzzoni. The pair first appeared together in *Ottone*, premiered at the King's Theatre, Haymarket, in January 1723. The combination of Senesino, Cuzzoni and Handel's melodic fertility made *Ottone* an instant success. Several of its arias became popular hits, as did the rollicking instrumental

sinfonia that announces the entry of King Ottone in Act One. Dubbed the ‘Concerto in Ottone’, this quickly became a favourite item in London concerts. Never one to waste good music, Handel recycled it a decade later as the first movement of his concerto grosso, op. 3, no. 6.

***Giulio Cesare in Egitto, HWV 17:  
‘Presti omai l’egizia terra’ & ‘Va tacito e nascosto’***

Premiered in February 1724, *Giulio Cesare in Egitto* eclipsed even *Ottone* in public favour. As usual with Handel’s operas, the historical characters – including the alluring figure of Cleopatra – received a thoroughly Baroque makeover. In the process Julius Caesar, the Senesino role, became an idealistic youthful hero, a far cry from the cynical middle-aged tyrant of history. In his brief, brisk aria ‘*Presti omai*’, leading directly from the Overture, Caesar claims the palm of victory over Pompey. Later in the first act he imagines himself stalking his enemy, Cleopatra’s brother King Ptolemy, in the magnificent ‘*Va tacito e nascosto*’, in which the singer is partnered, uniquely in Handel’s operas, by a French horn obbligato.

***Rodelinda, HWV 19:  
‘Pompe vane di morte’ – ‘Dove sei, amato bene?’***

A year after *Giulio Cesare*, Handel scored another triumph with *Rodelinda*. Set in 17<sup>th</sup>-century Lombardy, the libretto follows the tribulations and unwavering devotion of Queen Rodelinda and her exiled husband Bertarido. In the mournful recitative ‘*Pompe vane di morte*’ he contemplates the vanity of human endeavour. The recitative then slips seamlessly into the aria ‘*Dove sei*’, where Bertarido yearns for his wife in one of Handel’s sublime, ever-expanding lyrical melodies.

***Alcina, HWV 34: Entrée des songes agréables effrayés –  
Le combat des songes funestes et agréables***

Handel’s operatic fortunes waned after the glory years of the early 1720s. Yet he remained unbowed. In 1734 he teamed up with the actor-manager John Rich at his new Covent Garden theatre. Trained

---

as a dancer himself, Rich engaged the Parisian ballerina Marie Sallé, renowned both for her choreography and her scandalously daring costumes. Handel incorporated ballet music in his first two Covent Garden works, *Ariodante* and the magic opera *Alcina*. Originally written for *Ariodante* then discarded, the sequence of pleasant and unpleasant dreams was danced by Sallé and the Covent Garden troupe at the end of Act II of *Alcina*.

### **Saul, HWV 53: ‘O Lord, whose Mercies numberless’**

By the late 1730s Handel’s London operatic ventures were on the verge of collapse. His future lay with English oratorio; and for the 1739 season he composed two imposing oratorios, *Saul* and *Israel in Egypt*. Premiered at the King’s Theatre on 16 January 1739, *Saul* has a tragic power unequalled in Baroque dramatic music. Counterpoising Saul’s decline is the rise of the young man of the people, David, a role taken in 1739 by an obscure English countertenor named Russell (Italian castrati were rarely used in oratorio). In the serene aria ‘O Lord, whose Mercies numberless’ and the following harp solo David vainly attempts to soothe the tormented king.

### ***Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a: ‘Crede l’uom’**

The final Handel aria dates from the young composer’s all-conquering Italian sojourn. First heard in Rome in spring 1707, his colourful debut oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* is one of those allegorical morality plays fashionable in the early 18<sup>th</sup>-century. Like concerned parents, Time (Tempo) and Enlightenment (Disinganno) are intent on saving Beauty (Bellezza) from her Faustian pact with Pleasure (Piacere). Initially resisting their dire warnings, Beauty eventually sees the light. Enlightenment – a role written for a female contralto – reminds Beauty of the relentless tread of time in the dulcet ‘*Crede l’uom*’, delicately scored for recorders and strings.



***Partenope*, HWV 27: Sinfonia to Act Three  
& Trio Sonata in G major, op. 5, no. 4, HWV 399**

This morning's Handel sequence closes with a pithy Sinfonia from *Partenope* (1730), an anti-heroic comedy that flopped with Handel's London audiences. One theatre agent even thought that the plot, centring on the amorous entanglements of Queen Partenope of Naples, would encourage "depravity of Taste". Before the Sinfonia we hear the Trio Sonata, op. 5, no. 4 in G major, one of a set of seven Handel sonatas for two violins and continuo published in 1739. Handel was a master recycler; and each of the sonatas includes transcriptions of earlier works, made either by Handel himself or his publisher John Walsh. The first two movements of the G major Sonata rework the Overture to the oratorio *Athalia*. The third movement, a noble French-style Passacaille on a repeated ground bass, comes from the opera *Radamisto*, while the fourth draws on the bouncy gigue from the ballet *Terpsichore*, written for Marie Sallé. The Sallé connection continues into the finale, which recycles the beguiling minuet from the *Alcina* ballet music.

## MOZART

***Mitridate, re di Ponto*, K. 87: 'Venga pur, minacci e frema'  
& 'Vadasi... Oh ciel' – 'Già dagli occhi il velo è tolto'**

In 1770, on the first of his three Italian tours, the fourteen-year-old Mozart was commissioned to write a full-blown *opera seria*, *Mitridate, re di Ponto*, for the Teatro Regio Ducale in Milan. Although the teenaged composer had to bow to the whims of temperamental singers, the premiere of *Mitridate*, on 26 December 1770, was Mozart's first international triumph and a major landmark in his operatic career. The opera's plot has only a vague connection with the historical Mithridates, ruler of Pontus in Asia Minor during the second century BC. Drawing loosely on Racine's play of 1673, the libretto focuses instead on the rivalry between the king and his two sons, the faithful Sifare and the treacherous Farnace (both castrato

---

roles), for the hand of Princess Aspasia. This being Enlightenment *opera seria*, youth and virtue inevitably triumph. Although Mitridate is fatally injured, Farnace is forgiven, and Sifare and Aspasia are duly married.

In his swashbuckling aria '*Venga pur, minacci*', Farnace vows to defy his father Mitridate and join the Roman enemy. Before that we hear Farnace's noble recitative and aria from the final act, '*Vadasi... Oh ciel*' – '*Già dagli occhi*', in which he is overcome by a crisis of conscience. He renounces both the throne and Aspasia, and vows to fight alongside his father to destroy the Roman fleet.

### **Symphony in D major, K. 385, ('Haffner')**

With the Symphony in D major, K. 385, we jump forward to Mozart's first years in Vienna, when he established himself as a composer-performer in a series of subscription concerts, or 'Academies'. At one of his earliest Academies, held on 23 March 1783 in the Imperial Burgtheater, he showcased his keyboard prowess in concertos and shorter solo works, and gave star turns to three favourite singers. Opening the concert was the work Mozart dubbed "the new Haffner [*sic*] Simphonie", in its Viennese premiere. Mozart had composed the symphony the previous summer for Salzburg celebrations to mark the ennoblement of Siegmund Haffner, a family friend. Pressed, as ever, for time, he asked his father Leopold to return the score of the 'Haffner' Symphony from Salzburg. For the Academy performance he enriched the tutti textures of the first and last movements with flutes and clarinets, the latter unavailable in Salzburg.

Befitting the occasion for which it was written, the 'Haffner' Symphony is a brilliant, outgoing work that exploits the brightness of D major, the most naturally resonant key for strings. In the first movement (which Mozart told his father "must go with real fire") ceremonial extroversion coexists with rigorous thematic argument. In a manner more typical of Haydn, Mozart concentrates obsessively on the striding opening motif, often working it in complex contrapuntal textures: a reflection of his absorption in the music of Handel and Bach in 1782, encouraged by his new bride Constanze.

Designed for easy memorability, the central movements are far simpler in texture and structure. The Andante, with its delicate washes of woodwind colour, recalls the guileless grace of Mozart's Salzburg serenades, while the minuet contrasts festive outer sections with a gentle pastoral trio. Mozart wanted the finale to be played "as fast as possible". The soft unison opening immediately suggest conspiracy, before the music explodes in an exuberant tutti. The whole irrepressible movement evokes the chuckling spirit of the *Figaro* Overture: a reminder, if one were needed, that so much of Mozart's instrumental music is *opera buffa* without words.

Richard Wigmore

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

# GESANGSTEXTE

---

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

**„Eternal Source of Light Divine“  
aus *Ode for the Birthday of Queen Anne* HWV 74**

**Arioso**

Eternal Source of Light Divine  
With double warmth thy beams display  
And with distinguish'd glory shine  
To add a lustre to this day.

*Ewige Quelle des göttlichen Lichts  
mit doppelter Wärme entfalten sich  
deine Strahlen  
und glänzen mit vornehmer Pracht,  
um diesem Tag einen besonderen  
Glanz zu verleihen.*

---

**Arie Nr. 2 des Giulio Cesare „Presti omai l'egizia terra“  
aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17**

Presti omai l'egizia terra  
le sue palme al vincitor.

*Nun soll Ägyptenland  
dem Sieger die Palme reichen!*

Text: Nicola Francesco Haym (1678–1729)

Deutsche Übersetzung: Reinhard Litthje (KernKonzepte)

**Accompagnato und Arie Nr. 7 des Bertarido**  
**„Pompe vane di morte“ – „Dove sei, amato bene?“ aus *Rodelinda* HWV 19**

**Accompagnato**

Pompe vane di morte,  
 menzogne di dolor, che riserbate  
 il mio volto e 'l mio nome ed adulate  
 del vincitor superbo il genio altiero,  
 voi dite ch'io son morto, ma risponde il  
 mio duol che non è vero.  
 (*Legge l'iscrizione.*)  
 „Bertarido fu re; da Grimoaldo  
 vinto fuggi; presso degli Unni giace;  
 abbia l'alma riposo, e 'l cener pace.“  
 Pace al cener mio? Astri tiranni!  
 Dunque finch'avrò vita  
 guerra avrò con gli stenti e con gli affanni?

**Aria**

Dove sei, amato bene?  
 Vieni l'alma a consolar!  
 Sono oppresso da' tormenti  
 ed i crudi miei lamenti  
 sol con te posso bear.

Text: Nicola Francesco Haym

**Accompagnato**

*Leere Pracht des Todes,  
 Lügengebilde der Trauer, die ihr  
 mein Bild und meinen Namen tragt  
 und dem stolzen Sinn des eitlen  
 Siegers schmeichelt,  
 ihr sagt, ich sei tot;  
 doch mein Schmerz erwidert, dass es  
 nicht wahr ist.  
 (Er liest die Grabinschrift.)  
 „Bertarido war König; von Grimoaldo  
 besiegt, floh er; nun ruht er bei den Hunnen;  
 seiner Seele werde Ruhe,  
 und Friede seiner Asche.“  
 Friede meiner Asche? Grausame Sterne!  
 Soll ich denn Zeit meines Lebens  
 mit Not und Sorge kämpfen?*

**Arie**

*Wo bist du, Heißgeliebte?  
 Komm und tröste meine Seele!  
 Die Qualen drücken mich nieder,  
 und meine rauen Klagen  
 kann ich nur durch dich beenden!*

Deutsche Übersetzung: DME

---

MOZART

**Rezitativ und Arie Nr. 24 des Farnace „Vadasi... Oh ciel“ –  
„Già dagli occhi il velo è tolto“ aus *Mitridate, re di Ponto* KV 87**

**Recitativo**

Vadasi... Oh ciel, ma dove  
spingo l'ardito piè! Ah vi risento,  
o sacre di natura  
voci possenti, o fieri  
rimorsi del mio cor. Empio a tal segno,  
no, ch'io non son, e a questo prezzo,  
a questo, trono, Aspasia, Romani, io vi  
detesto.

**Aria**

Già dagli occhi il velo è tolto,  
vili affetti, io v'abbandono:  
son pentito e non ascolto  
che i latrati del mio cor.

Tempo è omai che al primo impero  
la ragione in me ritorni:  
già ricalco il bel sentiero  
della gloria e dell'onor.

**Rezitativ**

*Ich soll fort ... O Himmel, aber wohin  
wende ich die kühnen Schritte! Ah, ich  
höre euch wieder,  
o heilige, mächtige  
Stimmen der Natur, o heftige  
Gewissensqualen meines Herzens.  
Ruchlos in solchem Maße,  
nein, das bin ich nicht, und um diesen Preis  
verzichte ich auf Thron, Aspasia und  
Römer.*

**Arie**

*Schon wich der Schleier von den Augen,  
feige Gefühle, von euch wende ich mich ab:  
Ich bereue und ich höre nichts  
als die Klagen meines Herzens.*

*Zeit ist es nun, dass die Vernunft  
zur früheren Herrschaft in mir  
zurückkehre:  
Schon beschreite ich den schönen Pfad  
des Ruhmes und der Ehre.*

Text: Vittorio Amedeo Cigna-Santi (1728–1799)

Deutsche Übersetzung: DME

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

**Arie Nr. 32 des David „O Lord, whose Mercies numberless“  
aus *Saul* HWV 53**

O Lord, whose Mercies numberless  
o'er all thy works prevail:  
though daily man Thy law transgress,  
Thy patience cannot fail.  
If yet his sin be not too great,  
the busy fiend control;  
yet longer for repentance wait,  
and heal his wounded soul.

*Herr, deine endlose Gnade  
durchdringt alle deine Werke,  
auch wenn der Mensch täglich sündigt,  
kann deine Geduld nie versiegen.  
Doch wenn seine Sünde nicht zu groß ist,  
und die allgegenwärtigen Dämonen  
bezähmt, warte länger auf Reue,  
um seine verwundete Seele zu heilen.*

Text: Charles Jennens (1700–1773)

**Arie Nr. 14 des Giulio Cesare „Va tacito e nascosto“  
aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17**

Va tacito e nascosto,  
quand'avidò è di preda,  
l'astuto cacciator.  
Così chi è a mal far disposto  
non brama che si veda  
l'inganno del suo cor.

*Still und verborgen  
bleibt der listige Jäger,  
wenn er dem Wild nachstellt.  
Und wer Böses im Schilde führt,  
wünscht nicht, dass man  
sein betrügerisches Herz erkenne.*

Text: Nicola Francesco Haym

Deutsche Übersetzung: DME

---

MOZART

**Arie Nr. 6 des Farnace „Venga pur, minacci e frema“  
aus *Mitridate, re di Ponto* KV 87**

Venga pur, minacci e frema  
l'implacabil genitore;  
al suo sdegno, al suo furore  
questo cor non cederà.

*Er soll nur kommen, drohen und toben,  
der unerbittliche Vater;  
seinem Zorn, seiner Raserei  
wird sich dieses Herz nicht beugen.*

Roma in me rispetti e tema  
men feroce e men severo,  
o più barbaro e più fiero  
l'ira sua mi renderà.

*Er soll Rom in mir achten und fürchten,  
weniger grausam und weniger streng,  
oder wilder und stolzer  
wird mich sein Zorn machen.*

Text: Vittorio Amedeo Cigna-Santi

Deutsche Übersetzung: DME

---

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

**Arie Nr. 13 des Disinganno „Crede l'uom“  
aus *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* HWV 46a**

Crede l'uom ch'egli riposi  
quando spiega i vanni occulti.

*Der Mensch glaubt, dass die Zeit schläft,  
während sie ihre versteckten Flügel  
ausstreckt.*

Ma se i colpi sono ascosi,  
chiari poi sono gl'insulti.


*Doch wenn ihre Schläge auch heimlich sind,  
sind die Verletzungen nur umso deutlicher.*

Text: Benedetto Pamphilj (1653–1730)

Deutsche Übersetzung: DME

---





---

*DER MENSCH GLAUBT,  
DASS DIE ZEIT SCHLÄFT,  
WÄHREND SIE IHRE  
VERSTECKTEN FLÜGEL  
AUSSTRECKT.*

*Aus G. F. Händel *Il trionfo del Tempo e del Disinganno**

# BIOGRAPHIEN



ROBIN  
TICCIATI

Robin Ticciati, in London geboren, ist ausgebildeter Geiger, Pianist und Perkussionist und war Mitglied des National Youth Orchestra of Great Britain. Im Alter von fünfzehn Jahren wandte er sich unter der Leitung von Sir Colin Davis und Sir Simon Rattle dem Dirigieren zu. Der ehemalige Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra ist seit 2014 Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera und war von 2017 bis 2024 auch Musikdirektor des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Robin Ticciati ist regelmäßiger Gast beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem London Philharmonic Orchestra, dem Festival Orchester Budapest sowie dem Chamber Orchestra of Europe. In den letzten Jahren konzertierte er zudem mit den Wiener Philharmonikern, dem London Symphony, dem Swedish Radio Symphony und dem Royal Concertgebouw Orchestra, der Tschechischen Philharmonie, dem Orchestre National de France, der Staatskapelle Dresden und dem Gewandhausorchester Leipzig. In den USA trat er mit dem Cleveland, dem Philadelphia, dem Los Angeles Philharmonic und dem San Francisco Symphony Orchestra auf. Robin Ticciati ist „Sir Colin

Davis Fellow of Conducting“ an der Royal Academy of Music. 2019 wurde er im Rahmen der Queen’s Birthday Honours für seine Verdienste um die Musik mit einem Order of the British Empire (OBE) ausgezeichnet. Seit 2007 ist der Dirigent regelmäßig bei der Mozartwoche zu erleben.

Born in London, Robin Ticciati is a violinist, pianist and percussionist by training. He was a member of the National Youth Orchestra of Great Britain when, aged fifteen, he turned to conducting under the guidance of Sir Colin Davis and Sir Simon Rattle. Formerly principal conductor of the Scottish Chamber Orchestra, Ticciati has been music director of Glyndebourne Festival Opera since 2014 and was music director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin from 2017 to 2024. He is a regular guest conductor with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the Budapest Festival Orchestra and the Chamber Orchestra of Europe. In recent years he has also performed with the Vienna Philharmonic, the London Symphony Orchestra, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Czech Philharmonic, the Orchestre National de France, the Staatskapelle Dresden and the Gewandhausorchester Leipzig. In the USA, he has conducted the Cleveland, Philadelphia, Los Angeles

Philharmonic and San Francisco Symphony Orchestras. Robin Ticciati is the Sir Colin Davis Fellow of Conducting at the Royal Academy of Music. In 2019 he was awarded an Order of the British Empire in the Queen's Birthday Honours for his services to music. He has been a regular guest at the Mozart Week since 2007.



IESTYN  
DAVIES

Vor seinem Gesangsstudium an der Royal Academy of Music in London studierte Iestyn Davies Archäologie und Anthropologie. Als geschätzter Händelianer hat der britische Countertenor das Publikum mit seiner stimmlichen Beweglichkeit und seiner überragenden Musikalität in Rollen wie Bertarido, Orlando, Rinaldo, Ottone (*Agrippina*) und David (*Saul*) weltweit begeistert. Er ist auch der zeitgenössischen Musik verpflichtet. Auf den internationalen Opernbühnen ist der Sänger ein gern gesehener Gast. Zu seinen Konzertengagements gehörten Auftritte am Teatro alla Scala mit Dudamel, im Concertgebouw und in der Tonhalle mit Koopman sowie im Barbican, Théâtre des Champs-Élysées, Lincoln Centre,

der Carnegie Hall und bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall mit Orchestern wie dem New York und London Philharmonic, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, der Academy of Ancient Music oder dem Scottish Chamber Orchestra. Als international gefragter Rezitalist, dessen Repertoire von Dowland bis Clapton reicht, ist er regelmäßiger Gast in der Londoner Wigmore Hall und am Kings Place, wo er Residenzen kuratiert hat. Seine CD-Einspielungen sind mehrfach prämiert. 2017 wurde Iestyn Davies von der Queen für seine Verdienste um die Musik mit einem MBE (Member of the British Empire) ausgezeichnet. In der Mozartwoche tritt der Countertenor erstmals auf.

Before studying at the Royal Academy of Music in London, Iestyn Davies read archaeology and anthropology at Cambridge. An esteemed Handelian, the British countertenor delights audiences worldwide with his technical agility and outstanding musicality in roles such as Bertarido, Orlando, Rinaldo, Ottone (*Agrippina*) and David (*Saul*). He is also committed to contemporary music and is a welcome guest on international opera stages. His concert engagements have included appearances at the Teatro alla Scala with Dudamel, at the Concertgebouw and at the Tonhalle with Koopman, as well as at the Barbican, the Théâtre des Champs-Élysées, Lincoln Center,

---

Carnegie Hall and the BBC Proms in the Royal Albert Hall, performing with orchestras such as the New York and London Philharmonic, English Concert, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Academy of Ancient Music and the Scottish Chamber Orchestra. An internationally sought-after recitalist whose repertoire ranges from Dowland to Clapton, he is a regular guest at London's Wigmore Hall and Kings Place, where he has curated residencies. His CD recordings have won several awards. In 2017 Iestyn Davies was awarded an MBE by the Queen for his services to music. This is his first appearance at the Mozart Week.

### CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

Das Chamber Orchestra of Europe (COE) wurde 1981 von einer Gruppe junger Musiker des European Community Youth Orchestra gegründet. Heute umfasst die Kernbesetzung rund 60 Mitglieder. Sie vereint Solisten und Stimmführer namhafter Klangkörper, renommierte Kammermusiker und Musikprofessoren. Von Beginn an prägte die Kooperation mit bedeutenden Dirigenten und Solisten das Profil. Insbesondere Claudio Abbado und Nikolaus Harnoncourt hatten großen Einfluss auf die Entwicklung des COE. Das Orchester arbeitet eng mit Sir Andrés Schiff, Yannick Nézet-Séguin und Sir Simon Rattle zusammen, die alle Ehren-

mitglieder und in die Fußstapfen von Bernard Haitink und Nikolaus Harnoncourt getreten sind. Das COE ist regelmäßig international bei den prominentesten Festspielen und in den bedeutendsten Konzerthäusern zu Gast. Die umfangreiche Diskographie des Ensembles wurde vielfach ausgezeichnet. 2009 wurde die COE Academy gegründet, die jährlich Vollstipendien an herausragende junge Musiker vergibt. Seit 2022 ist das COE das erste Orchestra in Residence im neuen Casals Forum der Kronberg Academy und auch Residenzorchester im Schloss Esterházy in Eisenstadt. Das COE ist ein frei finanziertes Orchester und erhält wertvolle Unterstützung von einer Reihe privater Spender sowie der Gatsby Charitable Foundation. Bei der Mozartwoche ist das Ensemble seit 1993 regelmäßig zu Gast.

The Chamber Orchestra of Europe (COE) was founded in 1981 by a group of young musicians from the European Community Youth Orchestra. Today the core of the orchestra consists of about 60 members, including soloists and principals from well-known orchestras, famous chamber musicians and music professors. From the start, the COE's identity was shaped by its partnerships with leading conductors and soloists. In particular Claudio Abbado and Nikolaus Harnoncourt had a major influence on the development of the COE. The Orchestra works closely

---

with Sir András Schiff, Yannick Nézet-Séguin and Sir Simon Rattle, all Honorary Members, following in the footsteps of Bernard Haitink and Nikolaus Harnoncourt. The COE appears regularly at the most famous festivals and concert halls in Europe. Its extensive discography has won numerous international awards. The COE Academy was founded in 2009 and annually awards full scholarships to exceptional young musicians. Since 2022, the COE has been the first orchestra in residence at the Casals Forum in Kronberg and is also orchestra in residence at the Esterházy Palace in Eisenstadt. A private orchestra, the COE receives invaluable financial support from the Gatsby Charitable Foundation and other Friends. It has made regular appearances at the Mozart Week since 1993.

# ORCHESTER

---

## CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE (COE) 2025

### **Violine**

Marieke Blankestijn\*\*  
*supported by Dasha Shenkman*

Maia Cabeza  
Sophie Besançon  
Fiona Brett  
Christian Eisenberger  
Rosa Hartley  
Maja Horvat  
Ulrika Jansson  
Matilda Kaul  
Sylwia Konopka  
Joseph Rappaport  
Håkan Rudner  
Henriette Scheytt  
Martin Walch  
Elizabeth Wexler

### **Viola**

Pascal Siffert\*  
Claudia Hofert  
Riikka Repo  
Dorle Sommer  
Simone von Rahden

### **Violoncello**

Will Conway\*  
*supported by an anonymous donor*  
Luise Buchberger  
Tomas Djupsjöbacka

### **Kontrabass**

Enno Senft\*  
*supported by Sir Siegmund Warburg's  
Voluntary Settlement*  
Philip Nelson

### **Harfe**

Oliver Wass

### **Flöte**

André Cebrián  
*supported by The Rupert Hughes Will Trust*  
Josine Buter

### **Oboe**

Philippe Tondre  
*supported by The Rupert Hughes Will Trust*  
Rachel Frost

### **Klarinette**

Romain Guyot  
Marie Lloyd

### **Fagott**

Rie Koyama  
*supported by the 35<sup>th</sup> Anniversary Friends*  
Christopher Gunia

### **Horn**

Benoît de Barsony  
Beth Randell

### **Trompete**

Neil Brough  
Julian Poore

### **Pauke / Schlagwerk**

John Chimes

### **Cembalo**

Tom Foster

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 26 © Benjamin Ealavoga, S. 27 © Pablo Strong

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 23. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#42  
01.02.  
11.00

## EINE KLEINE NACHTMUSIK

OVAL – Die Bühne im EUROPARK

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25



# DIE STORY

---

## Eine spannende Nacht im Leben Mozarts ...

Nur noch wenige Stunden bis zur Premiere: Mozart hat die Ouvertüre zu seiner Oper *Don Giovanni* noch nicht fertig. Kein Grund zur Panik – zumindest nicht für Wolfgang Amadé. Er hat ja noch eine ganze Nacht lang Zeit, alles, was er sich bereits ausgedacht hat, zu Papier zu bringen. Mit Punsch, Tanz und einer gehörigen Portion Genialität und Improvisation verspricht er, alles rechtzeitig zu schaffen. Doch wird sich das Genie gegen Müdigkeit, kreative Eskapaden und Ablenkungen durchsetzen können? Inspiriert von einer von Georg Nikolaus Nissen, dem zweiten Ehemann von Mozarts Witwe Constanze, überlieferten Anekdote, erleben Mozart und seine charmanten Helfer, das accio piano trio, eine turbulente Nacht voller Musik, Wortwitz und Überraschungen. Ein humorvoller Blick auf die Kunst des Komponierens und die Magie der Inspiration, der beweist, dass aus Chaos manchmal echte Meisterwerke entstehen können.

## An exciting night in Mozart's life...

Still a few more hours to go before the premiere: Mozart has not yet composed the overture to his opera *Don Giovanni*. No reason for panic – at least not for Wolfgang Amadé. He still has time a whole night long to write everything down on paper that he has already thought out. With punch, dance and a large dose of ingenuity and improvisation he promises to finish everything in time. Yet will the genius be able to hold his own against tiredness, creative escapades and deviations? Inspired by an anecdote told by Georg Nikolaus Nissen, the second husband of Mozart's widow Constanze, Mozart and his charming helpers, the accio piano trio, experience a turbulent night full of music, puns and surprises. A humorous look at the art of composing and the magic of inspiration, proving that from chaos true masterpieces can sometimes be created.

**Eine Kooperation der Internationalen Stiftung Mozarteum mit  
OVAL – Die Bühne im EUROPARK**

# PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [grco.de/bios-kleine-nachtmusik](https://grco.de/bios-kleine-nachtmusik)



**Mozartwoche 2025**

## EINE KLEINE NACHTMUSIK

FAMILIENKONZERT

**Dominik Jan Milewski** Bariton & Schauspiel

**Featured Artist MOZARTS WELT 24/25**

ACCIO PIANO TRIO

**Clemens Böck** Violine

**Anne Sophie Keckeis** Violoncello

**Christina Scheicher** Klavier

MOZART (1756–1791)

Aus Klaviertrio B-Dur KV 502:

1. Allegro (Ausschnitt)

Aus 6 Ländlerische Tänze KV 606:

Nr. 1 & Nr. 4

Ouvertüre aus *Don Giovanni* KV 527  
(Ausschnitt)

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Aus Klaviertrio Es-Dur op. 100:

1. Allegro (Ausschnitt)

NOËMI HAFFNER (\*1999)

*Lichter und Farben* (Ausschnitt)

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Aus Liederkreis op. 39/5:

„Mondnacht“

ARVO PÄRT (\*1935)

Mozart-Adagio (Ausschnitt)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Arie aus „Kaffeeantate“ BWV 211:  
„Ei! wie schmeckt der Coffee süße“

MOZART

Ouvertüre aus *Don Giovanni* KV 527  
(Ausschnitt)

Arie aus *Don Giovanni* KV 527:

„Deh, vieni alla finestra“

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Klaviertrio C-Dur Hob. XV:27:  
2. Andante (Ausschnitt)

MOZART

Ouvertüre aus *Don Giovanni* KV 527  
(Ausschnitt)

# BIOGRAPHIEN



DOMINIK JAN  
MILEWSKI

Der polnische Bariton Dominik Jan Milewski ist 1999 in Salzburg geboren. Als früherer Schüler am Musikum Salzburg im Fach Klavier, Violoncello und Gesang absolvierte er 2023 sein IGP-Gesangsstudium an der Universität Mozarteum bei John Thomasson und studiert zurzeit Konzertfach Gesang bei Juliane Banse. Im November 2022 verkörperte er bei der Uraufführung von *La locandiera*, einer Oper des Kompositionsstudenten Erik Schröder, die Rolle des Fabrizio. Weiters profitierte seine solistische Entwicklung auch von der Teilnahme an der Kantate *Der Schulmeister* von Telemann, wo er unter dem Dirigat von Stephan Höllwerth die Rolle des Schulmeisters interpretierte. Ein Wettbewerbserfolg bei *prima la musica 2020*, Meisterklassen in Österreich und Polen sowie chorische Auftritte in professionellem Rahmen (Salzburger Festspiele, Internationales Brucknerfest Linz u. a.) runden seine sängerischen Erfahrungen ab. Im Sommer 2024 war Milewski Teilnehmer der Internationalen Mozart Opernakademie an der Anton Bruckner Privatuniversität, wo er in Bad Hall in der Opernproduktion *Così fan tutte* die Rolle des Guglielmo verkörpern durfte. Kürzlich trat er unter

Elke Michel-Blaggrave als Adam in Haydns *Schöpfung* auf. In der Mozartwoche gibt der Sänger heuer sein Debüt.

Polish baritone Dominik Jan Milewski was born in Salzburg in 1999. A former student of piano, cello and voice at the Musikum Salzburg, he studied instrumental and vocal pedagogy at the Mozarteum University under John Thomasson, graduating in 2023, and is currently studying concert singing with Juliane Banse. In November 2022 he performed the role of Fabrizio in the world premiere of *La locandiera*, an opera by composition student Erik Schröder. His development as a soloist also benefited from his participation in Telemann's cantata *Der Schulmeister*, where he performed the role of the Schoolmaster under conductor Stephan Höllwerth. His singing experience also includes success in the 2020 *prima la musica* competition, masterclasses in Austria and Poland and choral performances in a professional setting (including the Salzburg Festival and the International Brucknerfest Linz). In the summer of 2024, Milewski took part in the International Mozart Opera Academy at the Anton Bruckner Private University, where he sang the role of Guglielmo in an opera production of *Così fan tutte* in Bad Hall. He recently sang Adam in Haydn's *Creation*, conducted by Elke Michel-Blaggrave. This is Dominik Jan Milewski's first appearance at the Mozart Week.



## ACCIO PIANO TRIO

Das accio piano trio wurde 2013 an der Universität Mozarteum von drei Studierenden gegründet. Seither kann das Ensemble auf eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland verweisen und erspielte sich mehrere Preise bei bundesweiten und internationalen Wettbewerben. Sein Masterstudium Kammermusik an der HMDK Stuttgart schloss das Trio, bereichert durch viele wertvolle musikalische Impulse von ihren beiden Mentoren, dem Geiger Martin Funda (Armida Quartett) und dem Pianisten Florian Wiek, 2023 mit Auszeichnung ab. Den Schwerpunkt seines Repertoires bilden einerseits die Meisterwerke der Wiener Klassik, andererseits aber auch selten gespielte Trios von Komponistinnen im klassischen Kanon zu wenig berück-

sichtiger Komponisten. Die drei Musiker widmen sich auch mit großer Leidenschaft der Musikvermittlung. Für den Zeitraum 2025/26 wurde das accio piano trio als einer von fünf Bewerbern der Klassik-Sparte in das Förderprogramm The New Austrian Sound of Music (NASOM) des österreichischen Außenministeriums (BMEIA) aufgenommen und darf sich auf zahlreiche Auslandsprojekte als Kulturbotschafter Österreichs freuen. Nach seinem erfolgreichen Auftritt mit Rolando Villazón bei den *Sofa-Konzerten* 2021, gibt das Ensemble heuer sein Mozartwochen-Debüt.

The accio piano trio was founded by three students at the Mozarteum University in 2013. Since then, the ensemble

---

has performed extensively both at home and abroad and has won several prizes in national and international competitions. The trio gained their master's degrees in Chamber Music at the State University of Music and the Performing Arts Stuttgart, graduating with distinction in 2023, having been enriched by many valuable musical impulses from their mentors, violinist Martin Funda (Armida Quartet) and pianist Florian Wiek. Their repertoire focuses on the masterpieces of Viennese Classical music, but it also includes rarely-performed trios by female composers and neglected classical composers. The three musicians are also enthusiastic teachers. For the period 2025/26, the accio piano trio has been selected from among five applicants in the classical music sector to take part in the Austrian Foreign Ministry (BMEIA)'s funding programme The New Austrian Sound of Music (NASOM) and can look forward to numerous projects abroad as cultural ambassadors for Austria. Following a successful appearance with Rolando Villazón at the 2021 *Sofa Concerts*, the ensemble makes its Mozart Week debut this year.

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025



MEDIENPARTNER

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria**

**Intendant:** Rolando Villazón, **Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 23. Jänner 2025 © ISM 2025

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#46  
01.02.  
19.30

## WIENER PHILHARMONIKER III

Großes Festspielhaus

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

## WIENER PHILHARMONIKER III

KONZERT

**Wiener Philharmoniker**

**Oksana Lyniv** Dirigentin

**Juan Diego Flórez** Tenor

**Rainer Honeck** Violine

#46

SA, 01.02.

**19.30 – Großes Festspielhaus**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

DMYTRO BORTNIANSKY (1751–1825)

Suite aus der Oper *Alcide*

Komponiert: 1778

Ouvertüre – Dance of the Spirits – Dance of the Furies

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

*Wassermusik*

Komponiert: 1717

Suite Nr. 3 G-Dur HWV 350

1. [Sarabande]
2. [Rigaudon I]
3. [Rigaudon II]
4. [Menuet I]
5. [Menuet II]
6. [Gigue I]
7. [Gigue II]
8. Finale. Menuet (Coro)

MOZART (1756–1791)

Scena für Tenor und Orchester

„Misero! O sogno“ – „Aura, che intorno spiri“ KV 431

Erstaufführung: vermutlich Wien, Dezember 1783

Sinfonie (Ouvertüre) G-Dur KV 318

Datiert: Salzburg, 26. April 1779

Allegro spiritoso – Andante – Primo tempo

Arien des Tito aus *La clemenza di Tito* KV 621

Komponiert: 1791

Nr. 6 „Del più sublime soglio“

Nr. 21 „Se all'impero, amici dèi“

Pause

---

MOZART

Violinkonzert D-Dur KV 218

Datiert: Salzburg, Oktober 1775

1. Allegro
2. Andante cantabile
3. Rondeau. Andante grazioso – Allegro ma non troppo

Kadenz im ersten Satz von **Robert D. Levin**

Sinfonie g-Moll KV 183

Datiert: Salzburg, zwischen März 1773 und Mai 1775

1. Allegro con brio
2. Andante
3. Menuetto – Trio
4. Allegro

# DIE WERKE

---



*GETREU DEM MOTTO DER DIESJÄHRIGEN MOZARTWOCHE „DESTINATION MOZART“ STELLT DAS KONZERTPROGRAMM DES HEUTIGEN ABENDS DIE BEIDEN STILMEISTER IHRER ZEIT [HÄNDEL UND MOZART] EINANDER GEGENÜBER UND MACHT UNS BEWUSST, DASS MUSIKALISCHE KREATIVITÄT UND STILISTISCHER IDEENREICHTUM WENIGER EINE FRAGE DER NATIONALITÄT ALS VIELMEHR EINE FRAGE DES GENIUS SIND.*

Aus dem Einführungstext

Während Nationalität ab dem 19. Jahrhundert vor allem über die politische Zugehörigkeit zu einer Nation im Sinne eines Staates mit einem festgelegten Territorium definiert wurde, war sie im 18. Jahrhundert noch eher eine Frage des Stils. Im Rahmen einer Souveränität, die auf einer Vielzahl von dynastischen Ansprüchen, Heiratsallianzen sowie kirchlichen und feudalen Herrschaftsrechten beruhte, waren territoriale Grenzen oft unscharf und wechselhaft. Nationale Identität wurde daher vor allem über kulturelle, stilistische und sprachliche Merkmale sowie über gemeinsame Sitten und Gebräuche vermittelt. Wenn sich Wolfgang Amadé Mozart in einem Brief an seinen Vater Leopold vom 29. Mai 1778 als „ehrlicher Teütscher“ bezeichnete, so meinte er damit nicht einen deutschen oder österreichischen Staatsbürger im heutigen Sinne, sondern vielmehr eine Charaktereigenschaft – ganz abgesehen davon, dass das Fürsterzbistum Salzburg damals noch politisch autonom war und erst 1803 seine Eigenständigkeit verlor, um dann 1816 endgültig dem Kaisertum Österreich einverleibt zu werden.

Dementsprechend wurde die Kunstrichtung eines bestimmten Landes nicht als exklusives Eigentum der Künstler dieses Landes betrachtet, sondern im Gegenteil als eine frei verfügbare stilistische

Ausdrucksform, die an allen europäischen Höfen von verschiedenen Hofkünstlern unabhängig von ihrer Herkunft aufgegriffen werden konnte, je nachdem, was die Mode der Zeit oder die Vorlieben des Herrschers gerade verlangten. So war es auch kein Widerspruch oder gar Vaterlandsverrat, wenn der „ehrliche Teütsche“ Mozart in einem Brief an seinen Vater vom 7. Februar 1778 das deutsche Idiom doch an die letzte Stelle seiner Wunschliste für die Sprache einer Oper setzte: „das *opera* schreiben steckt mir halt starck im kopf. französisch lieber als teütsch. *italienisch* aber lieber als teutsch und französisch.“ Vielmehr gehörte es zum Handwerk eines jeden guten Komponisten, die Musikstile anderer Länder zu beherrschen. Auslandsreisen, wie sie der junge Wolfgang Amadé mit seinem Vater Leopold nach Italien oder mit seiner Mutter Anna Maria nach Frankreich unternahm, dienten auch dazu, die musikalischen Strömungen anderer Länder, sei es die neapolitanische Oper, der galante Pariser Stil oder die Mannheimer Schule, kennenzulernen und vor allem zu verinnerlichen, um sie später in das eigene kompositorische Repertoire einfließen zu lassen.

Gilt Wolfgang Amadé Mozart gemeinhin als der unbestrittene Stil- und Formenmeister der Klassik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, so wird insbesondere Georg Friedrich Händel – aufgrund seiner vielfältigen Wirkungsstätten außerhalb Deutschlands vielleicht noch mehr als Johann Sebastian Bach – allgemein als sein Pendant und Wegbereiter für die Integration der europäischen Musiktraditionen im Barock der ersten Jahrhunderthälfte anerkannt. Getreu dem Motto der diesjährigen Mozartwoche „Destination Mozart“ stellt nun das Konzertprogramm des heutigen Abends die beiden Stilmeister ihrer Zeit mit ihrer erstaunlichen kompositorischen Vielseitigkeit einander gegenüber und macht uns noch einmal mehr bewusst, dass musikalische Kreativität und stilistischer Ideenreichtum weniger eine Frage der Nationalität als vielmehr eine Frage des Genius sind. Erst vor dem Hintergrund dieses inter- und intranationalen Austauschs musikalischer Formen und Stile im 18. Jahrhundert lässt sich Mozarts kompositorische Virtuosität in allen musikalischen Gattungen seiner Zeit, sei es das Konzert, die Sinfonie oder die Oper, in ihrer historischen Tragweite voll erfassen.

---

## DMYTRO BORTNIANSKY

### Suite aus der Oper *Alcide*

Der Überraschungscoup, mit dem das Konzertprogramm des heutigen Abends eröffnet wird, bietet einen klingenden symbolischen Vorgeschmack auf die Auswirkungen, die die Definition künstlerischer Identität als grenzüberschreitende Stilbildung im 18. Jahrhundert auf die Entwicklung der Musik zur Zeit Mozarts hatte. Mit einer Suite aus der Oper *Alcide* von Dmytro Bortniansky präsentiert die Mozartwoche erstmals die Musik eines Zeitgenossen Mozarts, der als Paradebeispiel für die Integration disparater musikalischer Stile aus verschiedenen Ländern steht. Bortniansky wurde zwar in eine Kosakenfamilie in der heutigen Ukraine geboren, erhielt seine musikalische Grundausbildung als Opernkomponist jedoch in Italien bei Baldassarre Galuppi und feierte erste Erfolge mit Opern in italienischer Sprache im Raum Venedig. Musikgeschichtliche Bedeutung erlangte er allerdings vor allem durch die Vertonung der offiziellen Liturgie für russisch-orthodoxe Gottesdienste in St. Petersburg und durch seine Vorbildfunktion bei der Komposition liturgischer Stücke für das preußische Gesangbuch unter Friedrich Wilhelm III. Dass ihm gerade seine Vertrautheit mit der Tonsprache der italienischen Oper half, russisch-orthodoxe Kirchengesänge zu komponieren, die die liturgische Musiklandschaft Russlands entscheidend prägten und bis heute zu den populärsten Vertretern dieser Gattung gehören – seine Vertonung des Freimaurerliedes „Wie ruhmreich ist unser Herr in Zion“ gilt bis heute als inoffizielle Hymne Russlands –, mag angesichts der aktuellen nationalistischen Konflikte zwischen den Ländern der ehemaligen Sowjetunion geradezu als Ironie des Schicksals betrachtet werden. Musikhistorisch belegt dies einmal mehr, dass Stile im 18. Jahrhundert nicht als exklusives Erbe einer einzelnen Nation und ihrer Repräsentanten zu verstehen waren, sondern als gemeinsame Ressource und kollektives Gut einer über territoriale, sprachliche und kulturelle Grenzen hinweg agierenden künstlerischen Gemeinschaft. Die drei rein orchestralen Stücke aus Bortnianskys Oper *Alcide* – eine brillante, groß besetzte Ouvertüre, ein leichtfüßiger Geistertanz und ein



Porträt von Dmytro Bortniansky.

[Berlin, akg-images – Collection Dupondt](#)

stürmischer Furientanz – könnten ebenso gut aus der Feder eines italienischen Opernkomponisten wie Paisiello, Piccinni, Cimarosa oder Salieri stammen. Sie zeugen von Bortnianskys zwar kurzer, aber produktiver und erfolgreicher Karriere als Komponist italienischer Opern im Venedig der 1770er-Jahre und bieten zugleich einen eindrucksvollen Einblick in den klassischen italienischen Opernstil, den der junge Mozart auf seinen Italienreisen kennengelernt und bei seinen ersten Versuchen in der Gattung Oper selbst weiterentwickelt hatte.

---

Eine gängige Praxis beim Erwerb kompositorischer Fähigkeiten in der Gattung der italienischen Oper im 18. Jahrhundert war es, bereits von anderen Komponisten erfolgreich vertonte Libretti oder Arientexte für besondere Anlässe erneut in Musik zu setzen. So griff Bortniansky selbst für seine 1778 in Venedig uraufgeführte Oper *Alcide* auf ein Libretto von Pietro Metastasio zurück, das zuvor bereits 1760 von Adolf Hasse vertont worden war. Auch Mozart griff für seine Vertonungen in der italienischen Opernsprache immer wieder auf bereits vertonte Texte namhafter Librettisten zurück. Die drei Gesangsnummern dieses Konzertabends sind ein prominentes Beispiel dafür.

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

### **Wassermusik, Suite Nr. 3 G-Dur HWV 350**

Mozart kannte und schätzte die Musik Georg Friedrich Händels, dessen Oratorien und Kantaten er im Auftrag seines Freundes und Mentors Gottfried van Swieten für die Gesellschaft der Associierten Cavaliere, eine lose Vereinigung von Musikliebhabern des Wiener Adels, selbst arrangierte. Jedenfalls war Händel mit seiner barocken Synthese europäischer Stile ein Vorbild für Mozarts freudiges Experimentieren mit klassischen Ausdrucksformen.

Händels *Water Music* ist vielleicht das prominenteste Beispiel seines polyedrischen Stils: Die 22 Sätze der Freiluftmusik, die er für die Untermalung der Lustfahrt des englischen Königs Georg I. am 17. Juli 1717 auf der Themse komponierte, bilden eine monumentale Orchestersuite, in der alle Tanzformen des Barock in einer ebenso monumentalen Besetzung mit Hörnern, Trompeten, Traversflöten („flutes allemandes“) und Blockflöten („flutes françaises à bec“) musikalisch dargestellt werden. Die Suite HWV 350, in der eine Auswahl der Tänze in der Tonart G-Dur versammelt ist, bietet eine Kostprobe des stilistischen Reichtums von Händels Tonsprache: Nach der erhabenen einleitenden Sarabande erklingen zwei Rigadons nach dem gleichnamigen altfranzösischen Tanz, zwei Minuetts als Vertreter des aristokratischen Gesellschaftstanzes und schließlich





Händel und König Georg I. von England auf der Themse  
während einer Aufführung der „Wassermusik“.

Anonymer Stahlstich nach einem Gemälde von Edouard Hamman (1819–1888).

[Berlin, akg-images](#)

---

zwei beschwingte Giges nach dem Vorbild des englischen Volkstanzes *Jig* – ein Reigen von Tanzarten unterschiedlichster Herkunft, deren jahrhundertealte Tradition Mozart später in vielen seiner Werke in unterschiedlichster Form und Funktion wieder aufleben lassen konnte, sei es der spanische Fandango in *Le nozze di Figaro*, die höfische Gavotte und der volkstümliche „Deutsche Tanz“ in den Festszenen des *Don Giovanni*, die türkischen Märsche und die Janitscharenmusik in der A-Dur-Klaviersonate KV 331 und in der *Entführung aus dem Serail*, oder auch nur die unzähligen Ballmusiken, die er als k. k. Kammermusiker in seinen letzten Lebensjahren regelmäßig für den kaiserlichen Hof komponierte.

## MOZART

### Scena für Tenor und Orchester

#### „Misero! O sogno“ – „Aura, che intorno spiri“ KV 431

Die Scena mit Recitativo accompagnato und Arie „Misero! O sogno, o son desto?“ – „Aura, che intorno spiri“ KV 431 komponierte Mozart vermutlich Ende 1783 für den mit ihm befreundeten Tenor Valentin Adamberger, der 1782 bei der Premiere der *Entführung aus dem Serail* die Partie des Belmonte gesungen hatte. Als Textvorlage diente dem Komponisten eine Szene aus der Opera buffa *L'isola capricciosa*, die 1780 in Venedig nach einem Libretto von Caterino Mazzolà in der Vertonung von Giacomo Rust uraufgeführt worden war. Möglicherweise stieß Mozart auf den Text der Szene, als er 1783 nach einem italienischen Libretto für eine Opera buffa suchte. Jedenfalls muss er das musikdramatische Potential erkannt haben, das der Text von Mazzolà auch als einzelne konzertante Kerkerszene außerhalb des ursprünglichen Opernkontexts besaß. Die schaurige Schilderung des verfallenen Hauses, in dem der Protagonist im Dunkel der Nacht gefangen gehalten wird, nur begleitet von den klagenden Stimmen nächtlicher Vögel, seine Verzweiflung über den bevorstehenden Tod, zu dem er verurteilt worden ist, und

die lebendige Erinnerung an seine Geliebte, die er nicht mehr wiederzusehen hofft, bieten das ideale Setting für eine Gesangsnummer, in der der Komponist die reiche Palette seines orchestralen und vokalen Einfallsreichtums in bester Tradition barocker und frühklassischer Ombra-Szenen entfalten konnte.

### Sinfonie G-Dur KV 318

In wohl keiner anderen Gattung hat Mozart die disparatesten musikalischen Stile seiner Zeit so verarbeitet wie in der Sinfonie. Dementsprechend bringt das heutige Konzertprogramm mit den beiden Salzburger Sinfonien KV 318 und 183 zwei Werke im exquisiten Klanggewand der Wiener Philharmoniker zu Gehör, die – obwohl beide in Salzburg entstanden – in ihrem musikalischen Charakter, in Form und Stil kaum unterschiedlicher, ja gegensätzlicher sein könnten. Die 1779 unmittelbar nach Mozarts Rückkehr von Paris über Mannheim nach Salzburg vollendete Sinfonie G-Dur KV 318 orientiert sich mit ihren drei ineinander übergehenden Sätzen am Vorbild der italienischen Opersinfonia. Aufgrund ihrer großen Besetzung mit vier Hörnern, zwei Trompeten und Pauken und ihrer relativ kurzen Dauer hätte sie auch als Ouvertüre einer Oper dienen können. Man vermutet daher, dass sie als Einleitung zu einem der beiden Melodramen *Thamos* KV 345 oder *Zaide* KV 344 gedacht war. Jedenfalls verwendete Mozart sie 1785 in Wien als instrumentale Einleitung zu einer Aufführung des Pasticcios *La villanella rapita* von Francesco Bianchi, zu dem er eigene Einlagenummern beisteuerte. Sie deshalb als „italienisch“ zu bezeichnen, greift allerdings zu kurz. Denn sie ist in ihrer Spiegelform eher der Mannheimer Ritornellsinfonie nachempfunden: Das brillante erste Allegro kehrt nach dem gesanglichen Andante als Primo Tempo mit der spiegelbildlichen Vertauschung von erstem und zweitem Thema wieder, sodass die Coda am Ende der Sinfonie mit dem Anfangsmotiv schließt. So verbindet Mozart gekonnt die Brillanz des „italienischen“ Gusto mit der Strenge der „deutschen“ Form zu einer perfekten Synthese europäischer Vorbilder im klassischen Stil.

---

### **Arien des Tito Nr. 6 & Nr. 21 aus *La clemenza di Tito* KV 621**

Caterino Mazzolà war auch der Librettist, der 1791 anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. zum König von Böhmen den Text von Metastasios *La clemenza di Tito* für Mozart bearbeitete. Die beiden Arien der Titelrolle im ersten und zweiten Akt, Nr. 6 „Del più sublime soglio“ und Nr. 21 „Se all'impero, amici dèi“, beließ der Librettist, der nach der Entlassung Da Pontes kurzfristig dessen Aufgaben als Hofdichter am Kaiserhof übernommen hatte, allerdings in der ursprünglichen Fassung Metastasios. Möglicherweise war er der Überzeugung, dass sich Titos Gefühlskonflikte zwischen Liebe und Staatsräson mit den knappen und theatralisch griffigen Mitteln der metastasianischen Poetik am wirkungsvollsten ausdrücken ließen. Vielleicht wollte er aber auch Mozart die Möglichkeit geben, sich mit zwei damals bekannten Arientexten zu messen, die seit der Entstehung des Originallibrettos 1734 bereits von bis zu 40 Komponisten vertont worden waren, darunter auch Berühmtheiten wie Hasse, Jommelli, Scarlatti, Galuppi und Gluck. So entstanden zwei Tenorarien, die mit ihrer perfekten musikalischen Balance zwischen majestätischer Klangfülle und menschlich-melancholischem Tonfall die zahlreichen Vertonungen des Barock und der Frühklassik schnell in den Schatten stellten und bis heute zu den beliebtesten Herrscherarien der Klassik zählen.

### **Violinkonzert D-Dur KV 218**

Ein Musiker von internationalem Rang musste nicht nur verschiedene Kompositionsstile, sondern auch verschiedene Instrumente beherrschen. Für Mozart bedeutete dies, neben dem Klavier als Grundwerkzeug des Komponisten auch die Violine als verlängerten Arm des reisenden Virtuosen solistisch spielen zu können. Vor allem in seiner Salzburger Zeit von 1773 bis zu seiner Reise nach Mannheim 1777 trat er immer wieder als Konzertmeister und gefeierter Violinsolist auf. Wie seine Klavierkonzerte schrieb er daher auch seine insgesamt fünf Violinkonzerte, die er 1775 in einem einzigen Jahr in Salzburg vollendete, im Wesentlichen für sich selbst.

Das vierte Konzert D-Dur KV 218 ragt durch seinen unkonventionellen Umgang mit der traditionellen Ritornellform aus dem gesamten Zyklus der fünf Werke besonders heraus. Nachdem Mozart in den ersten drei Werken den frühklassischen Konzertstil und die Balance zwischen solistischen und sinfonischen Anforderungen perfektioniert hatte, erlaubte er sich in diesem Konzert eine freiere Disposition der Themen und Motive zwischen Solovioline, einzelnen Orchestergruppen und Tutti. So lässt er die Violine bei der Exposition der Themen des ersten Satzes von den beiden Hörnern begleiten, was der lyrischen Ader des melodischen Streichinstruments eine fast orchestrale Klangfülle verleiht. Wenn im zweiten sanften, introspektiven Satz der Solist das zarte Hauptthema wiederholt, spielt seine Violine nicht wie erwartet eine Oktave höher, sondern sogar eine Oktave tiefer als die anderen Violinen des Orchesters, wodurch ihre Kantabilität eher unterstrichen als geschwächt wird. Im abschließenden Rondeau verziern Solovioline und Orchester im Wettstreit die tänzerischen Motive des Satzes, als wollten sich die einzelnen Klanggruppen des Orchesters und der Solist gegenseitig anspornen und so in ihrer virtuosens und klanglichen Wirkung verstärken. Gerade in diesem unkonventionellen, raffinierten Rollentausch findet das Urprinzip des barocken konzertanten Stils in der Klassik seine Vollendung, entsprechend der doppelten Etymologie des musikalischen Gattungsbegriffs „Konzert“: in seiner ursprünglichen lateinischen Bedeutung von „wetteifern, kämpfen, streiten, disputieren“ („*cum certamen*“) ebenso wie in seiner italienischen Bedeutung von „etwas aufeinander abstimmen, etwas miteinander vereinigen“ („*concertare*“).

### Sinfonie g-Moll KV 183

Mit der Sinfonie g-Moll KV 183 schließt der Konzertabend mit einem Werk, das zwar in Mozarts frühe Salzburger Schaffensperiode fällt, zugleich aber wegweisend für die Entwicklung einer ganzen Gattung war. Folgt seinen bisherigen Sinfonien noch weitgehend dem bewährten italienischen Modell der dreisätzigen Opernsinfonia, so wandte sich Mozart mit KV 183 erstmals dezidiert dem neuen, im

---

deutschsprachigen Raum aufkommenden Typus des groß angelegten, viersätzigen sinfonischen Werkzyklus zu, der das sinfonische Genre bis weit über das 18. Jahrhundert hinaus prägen sollte. Vor allem die Wahl der Tonart wirkte dabei wie ein symbolisch-programmatischer Bruch mit der Tradition: KV 183 ist nicht nur Mozarts erste, sondern blieb auch bis zur Sinfonie KV 550 seine einzige Sinfonie in Moll. Dementsprechend entfesselt der Kopfsatz der Sinfonie KV 183 in der für Mozart seltenen, für Beethoven später aber typischen Tempobezeichnung „Allegro con brio“ mit seinen unruhigen Unisono-Synkopen, tremoloartigen Effekten, punktierten Rhythmen, peitschenden Akzenten und dynamischen Kontrasten eine bis dahin ungeahnte Dramatik, die in zeitgenössischen Kompositionen im empfindsamen Stil – wie etwa Haydns Sinfonie Nr. 39 oder Johann Christian Bachs Sinfonie op. 6, Nr. 6, beide ebenfalls in g-Moll – ihresgleichen sucht. Der gesamte Satzzyklus von KV 183 mit seinen abrupten Wechseln zwischen kurzen trügerischen Momenten der Ruhe und rasanten, widerspenstigen Beschleunigungen – von der Seufzerthematik des langsamen zweiten Satzes an über das herbe, in seiner tonalen Schroffheit fast antihöfische Menuett bis hin zum aggressiv-dynamischen Finale – scheint bewusst die Grenzen konventioneller Kompositionstechniken sprengen zu wollen. Hier war ein Komponist am Werk, der mit seiner visionären Musik seiner Zeit weit voraus war und schon bald, ebenfalls Jahre vor der Französischen Revolution, als eigenständiger Musiker die Zukunft der Musikgeschichte mit seinem eigenen, unverkennbaren Genie nun selbst stilprägend revolutionieren sollte.

Iacopo Cividini

# THE WORKS

---

## DMYTRO BORTNIANSKY

### **Suite from *Alcide***

The Ukrainian composer Dmytro Bortniansky was from 1779 kapellmeister to the Imperial Court Chapel of Catherine the Great, becoming its director in 1796 under Paul I, and is mainly remembered for his sacred choral works, which are still performed in Russian Orthodox churches today. Before that, however, he had studied in Italy, and it was there that he produced his first operas. *Alcide*, his third, was given in Venice in 1778, and opens with a busy, call-to-attention overture in typically Italian style. The two evocative dances we hear tonight come from a ballet later in the opera.

## GEORGE FRIDERIC HANDEL

### **Water Music Suite No. 3 in G major, HWV 350**

Handel first visited London in 1710, where he achieved huge success with his opera *Rinaldo* and made important friends and contacts. When he returned two years later for more of the same he perhaps incurred the displeasure of his then employer the Elector of Hanover, but when the Elector himself became King George I of England in 1714, relations seem to have been smoothly restored. The old story that Handel had to win back the king's favour by secretly providing music for a royal river party on the Thames therefore needs to be taken with a pinch of salt. Indeed, the event seems to have been more a public relations exercise for the new foreign king, who had not yet fully won over his new subjects.

There were river parties every summer from 1715 to 1717, but Handel's music is only known to have been performed at the last – when a flotilla of barges carried royals, noble guests and 50 musicians from Whitehall to Chelsea, dined on shore there and then returned. It is likely that he composed for all of them, however, and that the collection known as the *Water Music* is a compilation of this music. The 22 orchestral movements appear to fall into three distinct suites, each in a different key and characterised by a different instrumental

---

sonority. Much of the *Water Music* features both horn and trumpets, whose sound would have carried well across open water, but the Suite No. 3 which we hear tonight is gentler, lent delicacy by the inclusion of recorders and flutes; perhaps this was the music that played as the king and his guests dined on *terra ferma*?

## MOZART

### **'Misero! O sogno' – 'Aura, che intorno spiri', K. 431**

Mozart composed around fifty arias for voice and orchestra, some as replacements for arias in existing operas, and some as concert showpieces for particular singers. The recitative and aria *'Misero! O sogno' – 'Aura, che intorno spiri'* was written for Johann Valentin Adamberger, and probably sung by him at a concert in Vienna in December 1783. The words are adapted from a libretto by Caterino Mazzolà for the opera *L'isola capricciosa* by Giacomo Rust, and present a powerful scene in which an un-named male character (originally female in Rust's opera) is imprisoned in a ruined house and longing for his beloved.

### **Symphony in G major, K. 318**

The origins of the 18<sup>th</sup>-century symphony lay in the Italian operatic overture, and in those early days the two forms were often considered interchangeable. By the 1780s this was less often the case, so 1779 is surprisingly late for Mozart to be writing an overture-like symphony such as the G major, K. 318. But while there is evidence that he performed it in Vienna in the early 1780s, he later also sanctioned its use as an overture for an opera by another composer. Its ebullient character certainly reeks of the theatre, as does its form – a spirited 'first-movement' allegro that breaks off to introduce a near complete 'second movement' andante, after which the 'first movement' material returns.



### Two arias from *La clemenza di Tito*, K. 621

Mozart's last opera, *La clemenza di Tito*, was composed at high speed in the late summer of 1791 for a production in Prague to mark the coronation of Emperor Leopold II as King of Bohemia, and depicts the repeated willingness of the Roman emperor Titus (Tito) to forgive those who have plotted against him. In tonight's two arias, Tito declares his creed as a beneficent emperor: '*Del più sublime soglio*', from Act 1, sees him assert that generosity and the ability to help those less fortunate is the 'unique fruit of thrones'; and in Act 2's '*Se all'impero, amici dèi*' he explains that love is the ruler's only effective guiding principle.

### Violin Concerto in D major, K. 218

Mozart composed five violin concertos, one in 1773, and four in 1775. The fourth, K. 218, is a confident work, bold and clean-lined yet with an elegant grace in its first movement, where the violin indulges in a more-or-less continuous flow of melody, and this dominance continues in the radiant Andante cantabile, full of solo violin lines of the most serenely classical kind. The finale is a Rondeau in which Mozart delights in keeping the listener guessing by hopping back and forth between poised Andante grazioso and tripping Allegro. And if the latter hints at a pastoral dance, there is no mistaking the folk-music inspiration for the episode halfway through, when an exaggeratedly powdered French-style gavotte pops up, followed by a rustic tune with bagpipe-like drones.

### Symphony in G minor, K. 183

In the summer of 1773, Mozart visited Vienna, where among other things he would have heard up-to-date symphonies by composers such as Gassmann, Vanhal and Haydn, all of whom were at that time contributing to a trend for minor-key symphonies using an urgently expressive musical language that has become known as *Sturm und Drang* ('storm and stress'). Of all Mozart's symphonies, K. 183 adopts this minor-key manner most openly, especially in the first and last movements. The first features wide-ranging melodic lines and stark

---

unison passages tempered by plaintive renditions of the initial theme on oboe, while the finale, though less urgent in tone, maintains a restless mood throughout. The Andante offers contrast in gentle sighs and veiled melodic pleasantries between bassoons and muted violins. Minor-key gravity returns in the Menuetto, but the major-key Trio, scored for winds alone, transports us momentarily to the atmosphere of balmy Salzburg summer evenings, and the easy-going serenades which must have added so much to their pleasure.

Lindsay Kemp

# GESANGSTEXTE

---

MOZART

## Scena für Tenor und Orchester

### „Miserò, o sogno“ – „Aura, che intorno spiri“ KV 431

#### Recitativo

Miserò! O sogno o son desto? –  
 Chiuso è il varco all'uscita. Io dunque,  
 oh stelle!  
 solo in questo rinchiuso  
 abitato dall'ombre  
 luogo tacito e mesto, ove non s'ode  
 nell'orror della notte  
 che de' notturni augelli  
 la lamentabil voce, i giorni miei  
 dovrò qui terminar? Aprite, indegne,  
 questa porta infernale,  
 spietate, aprite, aprite.  
 Alcun non m'ode, e solo,  
 ne' cavi sassi ascoso,  
 risponde a' mesti accenti eco pietoso.  
 E dovrò qui morir? Ah negli estremi  
 amari sospiri  
 almen potessi, oh dio!  
 dar al caro mio ben l'ultimo addio.

#### Aria

Aura, che intorno spiri,  
 sull'ali a lei che adoro,  
 deh, porta i miei sospiri;  
 di' che per essa moro,  
 che più non mi vedrà.

#### Rezitativ

*Ich Armer! Träum' ich oder wach' ich? –  
 Versperrt ist der Weg zum Ausgang. Muss  
 ich also hier, o ihr Sterne,  
 allein in diesem abgeschiedenen,  
 von Schatten bewohnten,  
 schweigenden und traurigen Ort, wo im  
 Schrecken der Nacht  
 nichts vernehmbar ist  
 als die klagende Stimme  
 der Nachtvögel, meine Tage  
 beschließen? Öffnet, ihr Unwürdigen,  
 dieses Tor zur Unterwelt,  
 öffnet es, ihr Erbarmungslosen, öffnet es.  
 Niemand hört mich, und  
 verborgen in den Felsenhöhlen  
 antwortet meinen traurigen Lauten nur ein  
 mitleidiges Echo.  
 Muss ich denn hier sterben? Ach, könnte  
 ich doch mit diesen äußerst bitteren  
 Seufzern, o mein Gott, wenigstens  
 meiner teuren Geliebten das letzte  
 Lebewohl sagen!*

#### Arie

*Lufthauch, der du mich umwehst,  
 trag meine Seufzer  
 auf deinen Schwingen zu ihr, die ich anbetete;  
 sag ihr, dass ich für sie den Tod leide,  
 dass sie mich nie wieder sieht.*

---

Ho mille larve intorno,  
di varie voci il suono.  
Che orribile soggiorno!  
Che nuova crudeltà!

*Ich bin von tausend Gespenstern umgeben  
und vom Klang verschiedener Stimmen.  
Was für ein schauerlicher Aufenthalt!  
Was für eine neue Grausamkeit!*

Che barbara sorte!  
Che stato dolente!  
Mi lagno, sospiro,  
nessuno mi sente;  
nel grave periglio  
nessuno non miro;  
non spero consiglio;  
non trovo pietà.

*Was für ein grausames Los!  
Was für eine traurige Lage!  
Ich klage, ich seufze,  
doch niemand hört mich;  
in der tiefsten Not  
erschaue ich niemand;  
es gibt für mich keine Hoffnung auf Trost;  
ich finde kein Mitleid.*

Text: Caterino Mazzolà (1745–1806),  
*L'isola capricciosa*, II,15

Deutsche Übersetzung: DME

---

## **Arien des Tito aus *La clemenza di Tito* KV 621**

### **Nr. 6 „Del più sublime soglio“**

#### **Aria**

Del più sublime soglio  
l'unico frutto è questo:  
tutto è tormento il resto,  
e tutto è servitù.

#### **Arie**

*Des allerhöchsten Thrones  
ist dies die einzige Frucht:  
Alles andere ist Qual  
und alles Sklaverei.*

Che avrei, se ancor perdessi  
le sole ore felici,  
che ho nel giovar gli oppressi,  
nel sollevar gli amici,  
nel dispensar tesori  
al merto e alla virtù?

*Was hätte ich, wenn ich die einzigen  
glücklichen Stunden verlöre,  
in denen ich den Unterdrückten helfe,  
die Freunde emporhebe  
und die Schätze verteile  
nach Verdienst und Tugend?*

Text: Caterino Mazzolà  
nach Pietro Metastasio (1698–1782)

Deutsche Übersetzung: DME

---

**Nr. 21 „Se all'impero, amici dèi“**

Se all'impero, amici dèi,  
Necessario è un cor severo,  
o togliete a me l'impero  
o a me date un altro cor.

Se la fé de' regni miei  
coll'amor non assicuro,  
d'una fede non mi curo  
che sia frutto del timor.

Text: Caterino Mazzolà nach Pietro Metastasio

*Wenn für die Herrschaft, freundliche Götter,  
ein strenges Herz vonnöten ist,  
nehmt mir entweder die Herrschaft ab  
oder gebt mir ein anderes Herz.*

*Wenn ich die Treue meiner Reiche  
nicht mit Liebe gewinnen kann,  
liegt mir nichts an der Treue,  
die eine Frucht der Angst ist.*

Deutsche Übersetzung: DME

# BIOGRAPHIEN



OKSANA  
LYNIV

Die ukrainische Dirigentin Oksana Lyniv war Assistentin am Nationalen Akademischen Opern- und Ballettheater Lwiw, bevor sie 2003 ständige Gastdirigentin des Leopold Chamber Symphony Orchestra wurde. 2004 gewann sie den dritten Preis beim Gustav Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg und studierte bis 2009 an der Hochschule für Musik Dresden. Von 2008 bis 2013 war sie stellvertretende Chefdirigentin an der Nationaloper Odessa. 2013 wurde sie als Assistentin von Generalmusikdirektor Kirill Petrenko an die Bayerische Staatsoper berufen. 2017 debütierte Oksana Lyniv am Gran Teatre del Liceu in Barcelona (*Der fliegende Holländer*), 2019 an der Deutschen Oper Berlin (*Tosca*), an der Staatsoper Stuttgart (*Pique Dame*) und am Theater an der Wien (*Die Jungfrau von Orléans*) sowie 2024 mit *Turandot* an der Metropolitan Opera New York. Von 2017 bis 2020 war sie Chefdirigentin an der Oper Graz, seit 2022 ist sie Musikdirektorin des Teatro Comunale di Bologna. Seit 2021 leitet sie Richard Wagners *Der fliegende Holländer* bei den Bayreuther Festspielen. Oksana Lyniv dirigiert regelmäßig u. a. an der Bayerischen Staatsoper München, der Staatsoper Berlin, dem

Royal Opera House Covent Garden in London und kehrte im Herbst 2024 an die Opéra National de Paris zurück. Als Gastdirigentin arbeitet sie mit zahlreichen weltweit führenden Orchestern zusammen. Die Dirigentin gibt ihr Debüt sowohl bei den Wiener Philharmonikern als auch bei der Mozartwoche.

Ukrainian conductor Oksana Lyniv was assistant to the Music Director of the Lviv National Academic Opera and Ballet Theatre before becoming permanent guest conductor at the Leopold Chamber Symphony Orchestra in 2003. In 2004 she won the third prize at the Gustav Mahler Conducting Competition in Bamberg and until 2009 she studied at the Carl Maria von Weber University of Music in Dresden. From 2008 to 2013 she was deputy chief conductor at the Odessa National Opera and in 2013 was appointed assistant to general music director Kirill Petrenko at the Bavarian State Opera. In 2017 Lyniv made her debut at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona (*The Flying Dutchman*), in 2019 at the Deutsche Oper Berlin (*Tosca*), at the Stuttgart State Opera (*The Queen of Spades*) and at the Theater an der Wien (*The Maid of Orléans*), and in 2024 at the Met with *Turandot*. From 2017 to 2020 she was principal conductor at Graz Opera House, and since 2022 she has been music director of the Teatro Comunale di Bologna. Since 2021 she has regularly

conducted *The Flying Dutchman* at the Bayreuth Festival. She also conducts at the Bavarian State Opera, the Royal Opera House Covent Garden in London and the Berlin State Opera; 2024 saw her highly anticipated return to the Opéra National de Paris. She also works with many of the world's leading orchestras as a guest conductor. This is Oksana Lyniv's debut both with the Vienna Philharmonic and at the Mozart Week.



JUAN DIEGO  
FLÓREZ

Juan Diego Flórez wurde 1973 in Lima, Peru, geboren und studierte in seiner Heimatstadt sowie am Curtis Institute in Philadelphia. 1996 gab er sein Operndebüt in *Matilde di Shabran* beim Rossini Festival in Pesaro und in Glucks *Armide* unter Riccardo Muti zur Eröffnung der Saison 1996/97 an der Mailänder Scala. Seine ausdrucksvolle und erstaunlich bewegliche Stimme machte Juan Diego Flórez über Nacht berühmt. Seitdem ist er regelmäßig an allen international bedeutenden Opernhäusern zu Gast und arbeitet mit den herausragendsten Dirigenten unserer Zeit zusammen. Er wurde

von der BBC unter die besten Tenöre der Musikgeschichte gereiht und gewann viele Auszeichnungen und Preise, darunter das Großkreuz des Ordens der Sonne von Peru, die höchste Auszeichnung seines Heimatlandes. 2012 wurde er mit dem Titel eines Österreichischen Kammersängers geehrt. 2011 gründete Juan Diego Flórez nach dem Vorbild von El Sistema in Venezuela die *Sinfonía por el Perú*, ein Projekt zur sozialen Eingliederung mit dem Ziel, die künstlerische und persönliche Entwicklung gefährdeter Kinder und Jugendlicher in seinem Heimatland durch Musik zu fördern. Für diese Gründung wurde er 2012 zum UNESCO-Sonderbotschafter ernannt und 2014 vom Weltwirtschaftsforum mit dem Crystal Award ausgezeichnet. Bei der Mozartwoche trat Juan Diego Flórez 2006 zum ersten Mal auf.

Tenor Juan Diego Flórez was born in 1973 in Lima, Peru, and studied there and at the Curtis Institute in Philadelphia. In 1996 he made his opera debut in *Matilde di Shabran* at the Rossini Festival in Pesaro and in Gluck's *Armide* under Riccardo Muti at La Scala in Milan at the opening of the 1996/97 season. His expressive and astonishingly agile voice made Flórez famous overnight. Since then he has been a regular guest at all the major international opera houses and has worked with the most outstanding conductors of our time. He was ranked one of the

greatest tenors in the history of music by the BBC and has won many honours and awards, including the Grand Cross of the Order of the Sun of Peru, the highest honour in his home country. In 2012 he was awarded the title of Austrian *Kammersänger*. In 2011 Flórez founded *Sinfonía por el Perú*, a social inclusion project modelled on *El Sistema* in Venezuela with the aim of promoting the artistic and personal development of at-risk Peruvian children and young people through music. In 2012 he was named a UNESCO Special Ambassador for founding this project and in 2014 given the Crystal Award by the World Economic Forum. Juan Diego Flórez first appeared at the Mozart Week in 2006.



RAINER  
HONECK

Rainer Honeck, geboren 1961, studierte in Wien bei Edith Bertschinger und bei Alfred Staar. 1981 wurde er als Primgeiger in das Orchester der Wiener Staatsoper bzw. der Wiener Philharmoniker aufgenommen. 1984 stieg er zum Konzertmeister in der Staatsoper und 1992 zum Konzertmeister der Wiener Phil-

harmoniker auf. Neben seiner Orchester-tätigkeit trat Rainer Honeck als Solist in bedeutenden Musikzentren Europas, Amerikas und Asiens auf. Zu seinen persönlichen Höhepunkten zählen Solokonzerte mit renommierten Orchestern unter Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Daniele Gatti, Adam Fischer, Valery Gergiev, Daniel Harding, Manfred Honeck, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andres Orozco-Estrada, Kyrill Petrenko und Michael Tilson Thomas. Als Kammermusiker ist er u. a. Leiter der Wiener Virtuosen, der Wiener Streichersolisten, Primarius des Ensemble Wien und des Kammerorchesters Wien–Berlin. Seine musikalischen Partner waren u. a. Künstler wie Yefim Bronfman, Yuri Bashmet, Kirill Gerstein, Nabuko Imai oder Antoine Tamestit. Rainer Honeck spielt auf einer Violine von A. Stradivari („Chaconne“, anno 1725), die ihm von der Österreichischen Nationalbank als Leihgabe zur Verfügung gestellt wird. Der Geiger war zuletzt 2021 bei der online veranstalteten Mozartwoche zu hören.

Violinist Rainer Honeck, born in 1961, studied in Vienna under Edith Bertschinger and Alfred Staar. In 1981 he joined the orchestra of the Vienna State Opera and the Vienna Philharmonic as principal violinist. In 1984 he was promoted to leader of the State Opera and in



1992 to leader of the Vienna Philharmonic. In addition to his orchestral activities, Rainer Honeck has performed as a soloist in major music venues in Europe, America and Asia. His personal highlights include solo concerts with renowned orchestras under conductors such as Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Daniele Gatti, Adam Fischer, Valery Gergiev, Daniel Harding, Manfred Honeck, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andres Orozco-Estrada, Kyrill Petrenko and Michael Tilson Thomas. As a chamber musician, he is leader of the Wiener Virtuosen, the Wiener Streichersolisten and primarius of the Ensemble Wien and the Chamber Orchestra Vienna–Berlin. His musical partners have included artists such as Yefim Bronfman, Yuri Bashmet, Kirill Gerstein, Nabuko Imai and Antoine Tamestit. Rainer Honeck plays a violin by A. Stradivari (“Chaconne”, 1725) on loan from the Austrian National Bank. The violinist last performed during the Mozart Week in the online version in 2021.

### 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 Diri-

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

# AUTOREN

---

## IACOPO CIVIDINI

Iacopo Cividini, 1975 in Bergamo (Italien) geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte in Pavia (Italien), Mainz und Oregon (USA). 2005 promovierte er an der Ludwig-Maximilians-Universität München mit einer Arbeit über die Solokonzerte von Antonín Dvořák. Von 2005 bis 2007 war er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Projekt *Bayerisches Musiker-Lexikon Online* an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Seit 2007 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Internationalen Stiftung Mozarteum und Verantwortlicher für die Projekte *Mozart-Libretti – Online-Edition*, *Mozart-Libretti – Online-Katalog* und *Digital-interaktive Mozart-Edition* im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition* (DME). Seine Hauptforschungsgebiete sind: Mozarts Opern, Libretti-Forschung, Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts und Philosophie der Aufklärung.

## LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961, and studied music at Cardiff University, undertaking post-graduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, eventually becoming a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, where he worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall, among others. Since 2002 he has been artistic advisor to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he 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.

# ORCHESTER

---

## WIENER PHILHARMONIKER

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

### Konzertmeister

Rainer Honeck  
Volkhard Steude  
Albena Danailova  
Yamen Saadi\*

### 1. Violine

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

### 2. Violine

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

### Viola

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

### Violoncello

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

### Kontrabass

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

**Harfe**

Charlotte Balzereit  
Anneleen Lenaerts

**Flöte**

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

**Oboe**

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

**Klarinette**

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

**Fagott**

Harald Müller  
Sophie Dervaux  
Lukas Schmid  
Wolfgang Koblitz  
Benedikt Dinkhauser

**Horn**

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

**Trompete**

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

**Posaune**

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

**Tuba**

Paul Halwax  
Christoph Gigler

**Pauke / Schlagwerk**

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



---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 24 © Oleh Pavliuchenkov, S. 25 © Gregor Hohenberg, S. 26 © wienerphilharmoniker.at

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 23. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#47  
02.02.  
11.00

## CAPPELLA ANDREA BARCA

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# CAPPELLA ANDREA BARCA

KONZERT

**Cappella Andrea Barca**

**Sir András Schiff** Klavier & Leitung

**Wolfgang Breinschmid** Flöte (BWV 1050)

**Wally Hase** Flöte (BWV 1044)

**Erich Höbarth** Violine

#47

SO, 02.02.

**11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche



MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 5 D-Dur BWV 1050

Vollendet: 1721

1. Allegro
2. Affettuoso
3. Allegro

MOZART (1756–1791)

Klavierkonzert C-Dur KV 503

Datiert: Wien, 4. Dezember 1786

1. [Allegro maestoso]
2. Andante
3. [Allegretto]

Kadenz von **Sir Andrés Schiff**

Pause

JOHANN SEBASTIAN BACH

Tripelkonzert für Flöte, Violine, Klavier, Streicher  
und Basso continuo a-Moll BWV 1044

Komponiert: 1740er-Jahre

1. [Allegro]
2. Adagio ma non tanto e dolce
3. Tempo di Allabreve

MOZART

Klavierkonzert c-Moll KV 491

Datiert: Wien, 24. März 1786

1. [Allegro]
2. [Larghetto]
3. [Allegretto]

Kadenz im ersten Satz und Eingänge von **Sir Andrés Schiff**



Christian Ludwig, Markgraf von Brandenburg-Schwedt (1677–1734),  
Widmungsträger der Brandenburgischen Konzerte von  
Johann Sebastian Bach. Porträt von Antoine Pesne (1683–1757), 1730.  
[Berlin, akg-images – Schloss Charlottenburg](#)

inklusive der Kirchenmusik versehen, so lag in Köthen das Augenmerk ganz auf der Instrumentalmusik. Mit der Konzertform hatte er sich aber bereits in Weimar auseinandergesetzt, indem er Transkriptionen von Konzerten unter anderem von Telemann, Marcello und Vivaldi für Tasteninstrumente anfertigte. Die Bach-Forschung ist sich einig, dass es sich bei den Brandenburgischen Konzerten um die Zusammenstellung bereits vorhandener und zum Teil revidierter Werke handelt. Allerdings wurden die Reihenfolge und der Ort ihrer Entstehung immer wieder kontrovers diskutiert. Nach letzten Erkenntnissen geht das erste Konzert auf eine Sinfonia zur Weimarer *Jagd-Kantate* BWV 208 zurück. Dort soll auch bereits Konzert Nr. 3 entstanden sein. Eine Frühfassung des 5. Konzerts datiert man auf die Köthener Anfangsjahre um 1718, eine Bearbeitung erfolgte rund zwei



Johann Sebastian Bach. Brandenburgisches Konzert Nr. 5 BWV 1050.  
Autographe Partitur, Beginn des 1. Satzes.

Berlin, akg-images

Jahre später. Als jüngste Konzerte gelten Nr. 2 und 4 (1720/21). Während es üblich war, sechs gleiche Werke in einer Sammlung zu vereinigen, bietet Bach hier den größtmöglichen Reichtum an Konzerttypen und Besetzungen. Im 5. Konzert sind die Soloinstrumente Traversflöte, Violine und Cembalo vorgesehen. Eine Besonderheit ist die lange Cembalo-Kadenz im ersten Satz. Bach hat sie erst in einem Revisionschritt um 1720/21 auf 64 Takte erweitert und als „Solo senza stromenti“ bezeichnet. Dazu passt, dass die beiden anderen Soloinstrumente im gesamten Werk in ihrem virtuoson Anspruch zurückgenommen sind, um das Cembalo hervortreten zu lassen. Das 5. Konzert wird deshalb oft als Geburtsstunde der Gattung Klavierkonzert gedeutet. Mit der um 1738 auf Basis eigener Konzerte der Weimarer und Köthener Zeit angelegten Sammlung von acht Cembalokonzerten (BWV 1052–1059) beförderte Bach die Etablierung der Gattung im 18. Jahrhundert, die Mozart zu einem ersten Höhepunkt führen wird.

### Tripelkonzert a-Moll BWV 1044

Das sogenannte Tripelkonzert in a-Moll BWV 1044 weist die gleiche Solobesetzung wie im 5. Brandenburgischen Konzert auf. Es handelt sich um eine Bearbeitung, die Bach vermutlich in den späten Leipziger Jahren anfertigte. Sie stellt aber insofern ein Unikum dar, als dass Bach kein Konzert als Vorlage benutzte, sondern Kompositionen für Tasteninstrumente: Präludium und Fuge a-Moll BWV 894 für Cembalo (Satz 1 und 3) sowie die Orgeltriosonate BWV 527 (Satz 2, dessen Streichtriofassung früher als eine Arbeit von Mozart galt und die im neuen *Köchel-Verzeichnis* nun als Fehlzuschreibung die Nummer KV Anh. C 21.02 trägt). Das Konzert entstand vermutlich für eine Aufführung im Zimmermann'schen Kaffeehaus in Leipzig, wo Bach mit dem von Telemann 1701 gegründeten Collegium musicum musizierte. Ab 1729 übernahm Bach auch dessen Leitung und benötigte für die wöchentlichen Konzerte neues Repertoire.

Das Präludium BWV 894 bot sich vielleicht deshalb an, weil dessen Struktur bereits eine Ritornell-Anlage aufweist und nur einer Instrumentierung bedurfte. Bach erweiterte aber den Satz von 99 auf 149 Takte; das eintaktige Präludium-Ritornell baute er zum achttaktigen Konzert-Ritornell mit neuen Motiven aus. Hier und im Schlusssatz dominiert das Solocembalo. Flöte und Geige haben eher begleitenden Charakter. Bemerkenswert sind zahlreiche dynamische Angaben, weitere Klangdifferenzierung erzielt Bach durch *pizzicato*-Anweisungen in den Streichern. Im Mittelsatz übernimmt Bach den 2. Satz der Orgelsonate nahezu getreu, allerdings in die Tonart C-Dur versetzt. Das Ensemble beschränkt sich wie im 5. Brandenburgischen Konzert auf die Soloinstrumente. Im dritten Satz dominiert das Cembalo wieder, da ihm die gesamte Original-Fuge der Vorlage anvertraut wird. Seine Dominanz wird noch durch eine längere Solokadenz am Ende verstärkt, so dass man mit Egon Voss sagen könnte, dass die Bezeichnung als Tripelkonzert im Grunde verfehlt sei und es sich bei BWV 1044 eher um ein Cembalokonzert handelt.

---

# MOZART

## Klavierkonzert c-Moll KV 491

Wolfgang Amadé Mozart komponierte 21 Konzerte für Soloklavier, jeweils eins für zwei und drei Klaviere. Mit diesen Werken, deren Mehrzahl nach 1782 in Wien entstanden sind, hat er nicht nur die Entwicklung des Klavierkonzerts enorm befördert, sie bilden unbestritten einen ersten Höhepunkt dieser noch sehr jungen Gattung. Vor Mozart gab es nur wenige so bedeutende Konzerte für Tasteninstrumente. Neben den Cembalokonzerten von Johann Sebastian Bach, die Mozart schwerlich gekannt haben dürfte, müssen die Konzerte des Bachsohns Carl Philipp Emanuel genannt werden. Von nachweisbar größerem Einfluss sind die Werke des jüngeren Johann Christian Bach, den Mozart 1764 in London traf und dessen Musik ihn stark inspirierte.

Abgesehen von ersten Versuchen aus frühester Kindheit bahnte sich Mozart – ähnlich wie Johann Sebastian Bach über Orgeltranskriptionen – zunächst den Weg über Bearbeitungen fremder Klavierkonzerte oder -sonaten. Diese sieben sogenannten Pasticcio-Konzerte entstanden zwischen 1767 und 1772, darunter drei nach Klavier-sonaten von Johann Christian Bach. 1773 war dann die Zeit reif für das erste eigenständige Klavierkonzert D-Dur KV 175. 1776 entstehen in rascher Folge drei weitere. Nach dem Bruch mit dem Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo und der Niederlassung in Wien im Frühjahr 1781 musste sich Mozart in der Musikmetropole als Künstler etablieren. Akademien auf Subskriptionsbasis waren die wichtigste Gelegenheit, sich als Komponist und (Klavier-)Virtuose gleichermaßen einen Namen zu machen. Mozart gelang dies schnell, denn Wien ist „ein herrlicher ort [...] – und für mein Metier der beste ort von der Welt“ (Brief vom 4. April 1781). Während Mozart zunächst in Konzerten anderer Künstler mitwirkte, trat er ab 1784 zunehmend auch als selbständiger Konzertveranstalter in Erscheinung. Am 3. März 1784 berichtete er seinem Vater nicht ohne Genugtuung von 22 Akademien, in denen er „gewis spielen muss“. Dafür benötigte er selbstverständlich neue Werke, mit denen er beim Publikum Aufmerksamkeit erregen konnte.

Als Klaviervirtuose war Mozart schließlich so beliebt und erfolgreich, dass es im Bericht der *Wiener Zeitung* über sein Auftreten in den Adventskonzerten der Tonkünstler-Societät im Burgtheater am 23. Dezember 1785 genügte festzuhalten: „Am zweyten Tage wechselte Hr. Wolfgang Amade Mozart mit einem Konzert auf dem Forte Piano von seiner eigenen Komposition [KV 482] ab, von dessen vorzüglicher Aufnahme wir nichts erwähnen, weil unser Lob dem verdienten Ruhme dieses eben so bekannten als allgemein geschätzten Meisters überflüssig ist.“

Im Jahr 1786 erstaunt uns Mozart mit einer schier unbegreiflichen Produktivität: Nicht genug, dass er im Mai *Le nozze di Figaro* KV 492 auf die Bühne bringt, es entstehen zudem fünf große Kammermusikwerke, ein Hornkonzert, eine Sinfonie sowie vier Klavierkonzerte, darunter jene in c-Moll KV 491 und in C-Dur KV 503. Das c-Moll-Konzert trug Mozart am 24. März 1786 in sein *Verzeichnüß aller meiner Werke* ein. Vielleicht entstand es im Zusammenhang mit seiner Akademie im Kärntnertheater am 7. April, dessen Programm allerdings unbekannt ist. Es ist in mehrfacher Hinsicht außergewöhnlich. Es steht – wie KV 466 aus dem Jahr zuvor – in einer Molltonart. Zudem sieht Mozart eine üppige Orchesterbesetzung vor: Nur hier spielen Klarinetten zusammen mit den Oboen und ermöglichen einen außergewöhnlichen orchestralen Farbenreichtum. Das Konzert lässt bereits an Beethoven denken, der in seinem 3. Klavierkonzert nicht zufällig direkten Bezug darauf nimmt. Die dunkle Tonart verleiht dem Konzert einen besonders dramatischen Charakter, der die musikalische Gedankenwelt der zuvor entstandenen Fantasie und Sonate in c-Moll KV 475 und 457 heraufbeschwört. Mozart weitet im ersten Satz alle Dimensionen eines Konzertsatzes aus. Das Larghetto ist demgegenüber von frappierender Einfachheit, die Orchesterbesetzung zurückgenommen, das Zusammenspiel von Solo und Orchester kammermusikalisch. Der abschließende Variationensatz hat nicht die sinfonische Dimension des Kopfsatzes, besticht aber ebenfalls mit klangfarblicher Fülle. Ist schon das achttaktige Thema in sich durch verschiedene Instrumentenkombinationen differenziert, wechseln in den Variationen verschiedene Klanggruppen miteinander ab: Bläser, Klaviersolo, Klavier / Streicher.



Der Graben in Wien mit dem Trattnerhof (hohes Gebäude rechts).  
 Hier wurde Mozarts Klavierkonzert KV 503 im Dezember 1786 uraufgeführt.  
 Kupferstich von Gottfried Prixner (1746–1819), 1796.  
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Mozart-Archiv](#)



---

Mozart lässt im Gegensatz zum d-Moll-Schwesterwerk den Satz und damit das gesamte Konzert in der Molltonart enden. Dadurch bekräftigt er dessen besonderen individuellen Charakter und öffnet die Tür ins 19. Jahrhundert.

### **Klavierkonzert C-Dur KV 503**

Neun Monate später vollendete Mozart das Klavierkonzert C-Dur KV 503, laut seinem Werkverzeichnis am 4. Dezember 1786. Die verwendete Papiersorte des ersten Satzes legt jedoch nahe, dass er das Konzert bereits um 1784/85 begonnen hat, es dann aber aus unbekanntem Gründen offenbar zur Seite legte. Warum Mozart Ende 1786 die Arbeit daran wieder aufnahm, wissen wir nicht. Vielleicht benötigte er es für eine der „4 Adventaccademien“, die er im Casino des Trattnerhofs geben wollte, wie ein Hinweis im Brief von Leopold Mozart vom 4. Dezember 1786 an die Tochter vermuten lässt.

Mit diesem Konzert setzte Mozart den Weg der „sinfonischen Klavierkonzerte“ (Marius Flothuis) fort. Die Orchesterbesetzung ist groß, verzichtet allerdings auf die Klarinetten. Zwar steht das Konzert in der hellen Tonart C-Dur, aber häufige Wechsel ins Moll rücken es atmosphärisch in die Nähe des vorangegangenen Konzerts. Auch hier ist das Andante äußerst kammermusikalisch angelegt. Und es sind vor allem die Bläser, die mit dem Soloklavier das Geschehen dominieren. Der Schlusssatz gehört zum Typus des großen Rondos, wie er etwa für das A-Dur-Konzert KV 488 kennzeichnend war. Im Gegensatz dazu beginnt hier aber das Orchester, was den sinfonischen Gesamtcharakter unterstreicht. Und der für den ersten Satz charakteristische Dur-Moll-Wechsel prägt auch dieses Rondo.

Anja Morgenstern

# THE WORKS

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Brandenburg Concerto No. 5 in D major, BWV 1050**

Bach's six 'Brandenburg' Concertos take their name from the fact that in 1721 Bach sent a set of beautifully copied parts to Margrave Christian Ludwig of Brandenburg as an example of "the small musical talent that Heaven has granted me". Bach had met the Margrave on an earlier visit to Berlin and was perhaps hoping for a position at his court. That what he sent was a set of concertos for assorted solo instruments better suited to the forces of the orchestra at the court at Köthen where he was then employed, may explain why the Margrave declined to respond.

It is not hard, however, to imagine Bach and his Köthen colleagues enjoying themselves in the Fifth Brandenburg Concerto, a sunny and relaxed work which also happens to be the first to feature a keyboard instrument as soloist. Bach would surely have been the one to play it, and although there are also soloist roles for flute and violin, it is the keyboard that dominates and demonstrates the most ebullient virtuosity, not least with an almost bizarrely long solo passage towards the end of the first movement. The slow movement – scored for the three solo instruments alone – finds it sometimes modestly accompanying the flute and violin and sometimes indulging with them in a conversation of ineffable sweetness, while in the finale it joins them and the orchestra in a gently tripping gigue.

## MOZART

### **Piano Concerto in C major, K. 503**

The two years or so from February 1784 to March 1786 were when Mozart's interest in the piano concerto was at its height. It was the period when, having moved to Vienna in 1781, he found himself most able to connect with the public as a composer and performer in a stream of concerts with piano concertos as their centrepiece. Eleven date from this time, dominating his output and his creative

enthusiasm and lifting the genre to new heights of compositional sophistication and emotional eloquence.

The Piano Concerto in C major, K. 503, could well be thought of as a twelfth in this remarkable series, since there is evidence to suggest that it was begun during the winter of 1784–85. It was not completed, however, until December 1786. C major is a key that often drew from Mozart a lofty grandeur usually described as ‘Olympian’, and the imposing orchestral fanfare of the opening of K. 503 certainly has an expansive, patrician flavour. Mozart almost immediately reveals a more intimate side, however, by allowing the oboes and bassoon to make the first of many diversions to the minor for a passage whose insistent rhythmic figure informs much of the material of the rest of the movement.

The second movement seems to take us straight into the world of the operas, in particular *Le nozze di Figaro* and the private apartments of the abandoned Countess, with the piano standing in exquisitely for her wistful memories of love. And after this, the finale has the piano switching to freewheeling and athletic virtuosity in a rondo whose returning theme has the flavour of a boisterous gavotte. Mozart was often more playful in his concerto finales than this, but rarely was he more vigorously joyful and confident.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Concerto in A minor for flute, violin and keyboard, BWV 1044**

Bach’s keyboard music was, of course, composed for the harpsichord, the dominant domestic keyboard instrument of his day, but one should be wary of being dogmatic about its unique suitability for the purpose. His twelve concertos for one, two or three harpsichords and strings are, after all, transcriptions of works in which other, very different instruments were the soloists. The original versions of some of these concertos are clear enough – the violin concertos and the Fourth ‘Brandenburg’, for instance – but in most cases the earlier versions are lost, and the identity of their solo instrument

---

must be conjectured. Others came about by different routes, however. The Concerto for flute, violin and harpsichord, BWV 1044, is a clever reworking of a prelude and fugue for solo harpsichord (BWV 894) for its outer movements, and an organ sonata (BWV 527) for its central Adagio. Doubts exist about the true authorship of this transcription – the manuscript is not in Bach’s hand, but that of one of his students, Johann Gottfried Mützel – but the skill and resource with which it was carried out shows no less care than if it had been by the master himself.

## MOZART

### **Piano Concerto in C minor, K. 491**

The Piano Concerto in C minor, K. 491, which Mozart completed in March 1786, came during a busy spring for the composer, with work on two operas, *Le nozze di Figaro* and *Der Schauspieldirektor*, already on the stocks. Yet in the midst of it he conjured one of his greatest piano concertos, a work whose emotional subtlety is perhaps to be expected from the creator of *Figaro*, but also proves that in the concerto, no less than in opera, he was a complete master of his chosen form. In it are revealed veins of deep sadness not to be found in any other contemporary concerto, yet here the mood is especially complex, seemingly expressive of some more intimate, unnameable sorrow.

The mood is set at the beginning, as strings and bassoon give out a questioning chromatic theme. Unsure of itself, it turns inward before being met with a forceful restatement, but it is the former temper that prevails, and many of the themes that follow have a similar melancholy contour. The end of the movement, too, is troubled and uncertain, with the piano shadowing the orchestra in ghostly accompaniment. The slow central movement lifts the clouds for a while; a nursery rhyme-like main theme is introduced by the piano, and further appearances of it are separated by serenade-style passages for the winds with decorated responses from

the piano and strings. The finale is a set of variations on a theme which, while seemingly straightforward, suggests restlessness and disquiet. The variations take us through virtuosic and chromatic elaboration, a march, a couple of major-key twists, and, leading us to the finish, an extended tripping transformation. The end, when it comes, is abrupt and impatient.

Lindsay Kemp

# BIOGRAPHIEN



SIR  
ANDRÁS  
SCHIFF

Sir András Schiff, in Budapest geboren, tritt mit den meisten international bedeutenden Orchestern auf. Einen Schwerpunkt setzt er auf die Aufführung der Klavierkonzerte von Bach, Mozart und Beethoven unter eigener Leitung. 1999 gründete er sein eigenes Kammerorchester, die Cappella Andrea Barca, mit der er, wie auch mit dem Chamber Orchestra of Europe, als Dirigent und Solist eng zusammenarbeitet. Eine besondere Bedeutung haben für ihn Klavierabende, vor allem die zyklischen Aufführungen der Klavierwerke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann und Bartók. Seine umfangreiche Diskographie wurde 2023 um eine Aufnahme Bach'scher Schlüsselwerke auf einem Clavichord ergänzt. Sir András Schiff, Ehrendoktor der University of Leeds sowie des Royal College of Music, wurde für seine Verdienste für die Musik international mit zahlreichen bedeutenden Ehrungen ausgezeichnet, u. a. wurde er 2014 von Königin Elisabeth II. in den Adelsstand erhoben. Im Jahr 2022 wurde er mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig und von den Salzburger Festspielen mit der Festspielnadel mit Rubinen geehrt. Im Juni 2024 wurde Sir

András Schiff das österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst Erster Klasse sowie der Bösendorfer-Ring, mit dem zuvor nur Wilhelm Backhaus und Paul Badura-Skoda ausgezeichnet worden waren, verliehen. Sir András Schiff ist Ehrenbürger der Stadt Vicenza, wo er seit 1998 im Teatro Olimpico die Konzertreihe Omaggio a Palladio leitet. Seit 1985 tritt er regelmäßig bei der Mozartwoche auf, 2012 wurde ihm die Goldene Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum verliehen.

Born in Budapest, Sir András Schiff has performed with most of the major international orchestras, with a particular focus on the piano concertos of Bach, Mozart and Beethoven, which he conducts himself. In 1999 he created his own chamber orchestra, the Cappella Andrea Barca, with whom he works closely as both soloist and conductor, as well as with the Chamber Orchestra of Europe. He places particular importance on piano recitals, especially complete cycles of piano works by Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann and Bartók. A recording on the clavichord of Bach's major works was added to his extensive discography in 2023. Sir András Schiff holds honorary doctorates from the University of Leeds and the Royal College of Music and has received numerous prestigious international honours for his services to music, including

a knighthood from Queen Elizabeth II in 2014. In 2022 he was awarded the Bach Medal by the city of Leipzig and the Salzburg Festival's Ruby Pin. In June 2024 Sir András was awarded the First Class Austrian Cross of Honour for Science and Art and the Bösendorfer Ring, previously held only by Wilhelm Backhaus and Paul Badura-Skoda. He is an honorary citizen of the city of Vicenza, where he has conducted the Omaggio a Palladio concert series at the Teatro Olimpico since 1998. Sir András Schiff has performed regularly at the Mozart Week since 1985 and was awarded the Golden Mozart Medal by the International Mozarteum Foundation in 2012.



WOLFGANG  
BREINSCHMID

Wolfgang Breinschmid spielte bereits als Student als erster Flötist im Orchester der Vereinigten Bühnen Wien. Auf Empfehlung des Dirigenten Seiji Ozawa wurde der Wiener in der Saison 1995/96 zum „Guest Principal Flutist“ des Boston Symphony Orchestra ernannt. Seit 2008 ist Wolfgang Breinschmid Mitglied der Wiener Philharmoniker. Er spielt zudem

im Ensemble PhilKlang und bei den Wiener Virtuosen, die sich aus den Reihen des Orchesters rekrutieren. Mit Sir András Schiff und dessen Ensemble verbindet ihn eine lange künstlerische Partnerschaft. Der Flötist ist erstmals solistisch in der diesjährigen Mozartwoche zu hören.

Wolfgang Breinschmid became principal flute in the orchestra of the Vereinigte Bühnen Wien when he was still a student. In the 1995/96 season, on the recommendation of conductor Seiji Ozawa, he was appointed “guest principal flutist” with the Boston Symphony Orchestra. Breinschmid has been a member of the Vienna Philharmonic since 2008. He also plays in the Ensemble PhilKlang and with the Vienna Virtuosi, whose members are recruited from the ranks of the Vienna Philharmonic. He has a long-standing artistic partnership with Sir András Schiff and his ensemble. This is Wolfgang Breinschmid's first appearance at the Mozart Week as a soloist.



## WALLY HASE

Noch während ihres Studiums wurde Wally Hase mit 22 Jahren Soloflötistin der Staatskapelle Weimar. Im Jahr 2000 übernahm sie dort einen Lehrstuhl an der Hochschule für Musik Franz Liszt. Seit 2018 ist Wally Hase Professorin für Flöte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Neben ihrer Lehrtätigkeit tritt sie als Soloflötistin bei der Staatskapelle Dresden, der Cappella Andrea Barca sowie den Sinfonieorchestern des SWR und des WDR auf. Rezitale, Solokonzerte und Kammermusik sind ihre Leidenschaft. Die Flötistin gibt Meisterkurse in Europa, Australien und Asien. In der Mozartwoche tritt Wally Hase erstmals solistisch auf.

At the age of 22, while still a student, Wally Hase became principal flautist in the Staatskapelle Weimar. In 2000 she took up a professorship at the Franz Liszt University of Music Weimar. Hase has been Professor of Flute at the University of Music and Performing Arts Vienna since 2018. In addition to her teaching activities, she performs as a soloist with the Staatskapelle Dresden, the Cappella Andrea Barca and the SWR and WDR symphony orchestras. Recitals, solo

concerts and chamber music are her passion. She holds flute masterclasses in Europe, Australia and Asia. This is Wally Hase's first appearance at the Mozart Week as a soloist.



## ERICH HÖBARTH

In Wien geboren, studierte Erich Höbarth bei Grete Biedermann und Franz Samohyl, dann am Mozarteum in Salzburg bei Sándor Végh. Er spielte bald auch im Végh-Quartett (1978–1980), einem der bedeutendsten Quartette seiner Zeit. Von 1981 bis 1986 war er Konzertmeister der Wiener Symphoniker und Primarius des Wiener Streichsextetts. Seit 1981 ist der Violinist Konzertmeister und Solist in dem von Nikolaus Harnoncourt gegründeten Ensemble Concentus Musicus Wien. Von 2000 bis 2009 war er Künstlerischer Leiter der Camerata Bern. Erich Höbarth ist erster Geiger im Quatuor Mosaiques, das seit 1987 in unveränderter Besetzung weltweit konzertiert. Als Pädagoge für Violine und Kammermusik unterrichtete er viele Jahre in Wien und Graz. Von 2013 bis 2022 lehrte Erich Höbarth als Professor an der Musikhochschule Leipzig.



Mit Sir András Schiff arbeitet er seit langem eng zusammen. In der Mozartwoche war der Geiger seit 1994 wiederholte Male solistisch zu hören.

Erich Höbarth was born in Vienna and studied first under Grete Biedermann and Franz Samohyl, and then under Sándor Végh at the Mozarteum in Salzburg. He soon became a member of the Végh Quartet (1978–1980), one of the most important quartets of its time. From 1981 to 1986 he was leader of the Vienna Symphony Orchestra and first violinist of the Vienna String Sextet. Since 1981, Höbarth has been leader and soloist in the ensemble Concentus Musicus Wien, founded by Nikolaus Harnoncourt, and from 2000 to 2009 he was artistic director of the Camerata Bern. Höbarth is principal violinist in the Quatuor Mosaïques, who have been performing worldwide with the same line-up since 1987. For many years, he taught violin and chamber music at the music universities in Vienna and Graz and from 2013 to 2022 was Professor of Violin at the University of Music and Theatre Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Erich Höbarth has worked closely with Sir András Schiff for many years. He has been performing as a soloist at the Mozart Week since 1994.

## CAPPELLA ANDREA BARCA

Die Cappella Andrea Barca, von Sir András Schiff anlässlich der Gesamtauführung der Mozart-Klavierkonzerte im Rahmen der Mozartwochen 1999 bis 2005 gegründet, führt seinen Namen auf den fiktiven Andrea Barca zurück, einen toskanischen Komponisten und leidenschaftlichen Interpreten der Klaviermusik Mozarts. Die Musiker des Ensembles konstituieren sich für die jeweiligen Projekte in unterschiedlichen Formationen. Nach und nach weitete das Orchester seine Konzerttätigkeit aus, gestaltet seit 1999 das Festival Omaggio a Palladio im Teatro Olimpico in Vicenza, tritt seit 1999 jährlich im Rahmen der Mozartwoche auf, ist bei internationalen Festivals zu Gast und unternimmt weltweit Konzertreisen. 2019 wurde die Cappella Andrea Barca mit der Goldenen Mozart-Medaille ausgezeichnet. Sir András Schiff möchte das Ensemble so präsentieren, dass es sich in solistischen und kammermusikalischen Formationen beweisen kann: „Die Cappella ist also ein Kammermusikensemble aus exzellenten Solisten, aber vor allem Kammermusikern. Es finden sich sehr viele Streichquartettspieler in diesem Orchester, und das Spielen im Streichquartett bedeutet für das Musizieren ein Non plus ultra.“ Ebenso wichtig ist für ihn, dass das Ensemble „auf gegenseitiger Sympathie, Verständnis, Gleichgestimmtheit und gleichen Idealen – ästhetisch, musikalisch und menschlich“ aufbaut.

---

The Cappella Andrea Barca was founded by Sir Andrés Schiff for a complete performance of Mozart's piano concertos during the Mozart Weeks from 1999 to 2005. Its name goes back to Andrea Barca, a fictitious composer from Tuscany and passionate performer of Mozart's piano music. The musicians in the ensemble come together for various projects in differing constellations and have expanded their concert activity over the years. Since 1999 they have organised the Omaggio a Palladio Festival at the Teatro Olimpico in Vicenza and appear annually at the Mozart Week. They perform at international festivals and undertake concert tours all over the world. In 2019 the Capella Andrea Barca was awarded the Golden Mozart Medal. Sir Andrés Schiff's aim is to present the ensemble in such a way that it can prove itself in both solo and chamber music formations: "The Cappella is a chamber music ensemble consisting of excellent soloists, but above all they are chamber musicians. In this orchestra there are very many musicians who play in string quartets, and playing in a string quartet is of supreme importance in making music of the highest quality." Just as importantly, "The ensemble is based on mutual friendship and understanding, being on the same wavelength, and cherishing the same aesthetic, musical and human ideals."

# ORCHESTER

---

## CAPPELLA ANDREA BARCA

### **Violine I**

Erich Höbarth\*\*  
 Kathrin Rabus  
 Yuuko Shiokawa  
 Susanne Mathé  
 Erika Tóth  
 Jiří Panocha  
 Zoltán Tuska  
 Davide Dalpiaz

### **Violine II**

Kjell Arne Jørgensen\*  
 Stefano Mollo  
 Regina Florey  
 Florence Cooke  
 Lyrico Sonnleitner  
 Armin Brunner  
 Pavel Zejfart  
 Eva Szabó

### **Viola**

Hariolf Schlichtig\*  
 Anita Mitterer  
 Jean Sulem  
 Annette Isserlis  
 Miroslav Sehnoutka

### **Violoncello**

Christoph Richter\*  
 Xenia Jankovic  
 Sally Pendlebury  
 Anne-Sophie Basset

### **Kontrabass**

Christian Sutter\*  
 Brita Bürgschwendtner

### **Flöte**

Wolfgang Breinschmid  
 Wally Hase

### **Oboe**

Louise Pellerin  
 Reinhold Malzer

### **Klarinette**

Riccardo Crocilla  
 Toshiko Sakakibara

### **Fagott**

Eberhard Marschall  
 Christoph Hipper

### **Horn**

Marie-Luise Neunecker  
 Adrian Díaz Martínez

### **Trompete**

Paul Sharp  
 Simon Gabriel

### **Pauke**

Stefan Gawlick

# AUTOREN

---

## ANJA MORGENSTERN

Anja Morgenstern, geboren 1970 in Leipzig, studierte Musikwissenschaft, Italianistik sowie Journalistik in Leipzig und Bergamo (Italien). 2003 promovierte sie an der Universität Leipzig mit einer Dissertation über die Oratorien von Johann Simon Mayr (1763–1845). Von 2001 bis 2007 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Felix Mendelssohn Bartholdy-Briefausgabe* am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig. Seit Juli 2007 ist sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Digitalen Mozart-Edition* (DME) der Internationalen Stiftung Mozarteum tätig (Hauptarbeitsgebiet: Briefe und Dokumente). Sie verfasste zahlreiche Programmtexte für Konzerte des MDR, des Akademischen Orchesters Leipzig e.V. sowie des Universitätsorchesters Salzburg und ist Herausgeberin von *Vokalmusik von Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach*. Seit 2019 ist sie außerordentliches Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

## LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961, and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, eventually becoming a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, where he worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall, among others. Since 2002 he has been artistic advisor to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he 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.

## MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

## PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

## MEDIENINHABER &amp; HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

## KONZEPT &amp; GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 16 © Nadja Sjostrom, S. 17 © Katsuhiro Ichikawa, S. 18 © privat, S. 18 © Felix Broede

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 24. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

#49  
02.02.  
**14.00**

## KÜNSTLERTALK OTTENSAMER

Villa Vicina

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE 25

# KÜNSTLERTALK

## ARTIST TALK

Hier finden Sie die Biographien  
Here you can find the biographies  
→ [qrco.de/bios-talk-ottensamer](https://qrco.de/bios-talk-ottensamer)



SO, 02.02., 14.00 – Villa Vicina

TALK

**Rolando Villazón** im Gespräch mit **Andreas Ottensamer**  
zum Abschlusskonzert #51

Keine Pause

Ein Künstler – zwei Künstlerkarrieren: Bei der Mozartwoche 2020 wurde Starklarinettenist Andreas Ottensamer als Solist mit dem Takács Quartet und mit dem Mahler Chamber Orchestra unter Daniel Harding für seine berührenden Interpretationen von Mozarts Klarinettenquintett und Klarinettenkonzert vom Publikum bejubelt. Seit 2021 reüssiert der Ausnahmekünstler zunehmend auch als Dirigent. In dieser neuen Funktion gibt er beim Abschlusskonzert mit dem Mozarteumorchester Salzburg sein mit Spannung erwartetes Debüt bei der Mozartwoche 2025.

Über die Komplexität dieser Doppelrolle, aber auch über ihre künstlerische Freundschaft und Zusammenarbeit unterhält sich **Rolando Villazón** mit **Andreas Ottensamer**.

One artist – two artistic careers: during the Mozart Week 2020 star clarinetist Andreas Ottensamer was highly acclaimed by audiences as a soloist with the Takács Quartet and with the Mahler Chamber Orchestra conducted by Daniel Harding for his moving interpretations of Mozart's Clarinet Quintet and the Clarinet Concerto. Since 2021 the exceptional artist Andreas Ottensamer has increasingly enjoyed success also as a conductor. In this new function, together with the Mozarteumorchester Salzburg, he makes his eagerly anticipated debut at the Mozart Week 2025.

**Rolando Villazón** and **Andreas Ottensamer** talk about the complexity of this double role, as well as about their artistic friendship and joint projects.

# BIOGRAPHIEN



ROLANDO  
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2024/25 gibt er u. a. seine Rollendebüts als Idomeneo in Berlin sowie als Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen und feiert in einer konzertanten Vorstellung als Alessandro am Ort der Uraufführung in Salzburg das 250-jährige Jubiläum von Mozarts *Il re pastore*. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele

große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's major stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality. The tenor made a name for himself internationally in 1999 when he won several prizes at the Operalia competition, followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then, the Mexican-born singer has been a regular guest at all the major opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2024/25 season, he makes his role debuts as Idomeneo in Berlin and as Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen and celebrates the 250<sup>th</sup> anniversary of Mozart's *Il re pastore* in a concert performance as Alessandro at the place of the opera's premiere in Salzburg. Since his directing debut in Lyons in 2011, the singer has



made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón holds the title of Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.



ANDREAS  
OTTENSAMER

Der Klarinettenist und Dirigent Andreas Ottensamer, 1989 in Wien geboren, stammt aus einer österreichisch-ungarischen Musikerfamilie und begann schon im Alter von zehn Jahren ein Cellostudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, bevor er 2003 zur Klarinette wechselte. 2009 unterbrach er sein Studium in Harvard, um Stipendiat der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker zu werden, deren Soloklarinettenist er seit 2011 ist. Als Solist tritt Andreas Ottensamer weltweit mit renommierten Dirigenten und Orchestern auf. 2021 widmete er sich dem Dirigieren und wurde mit dem Neeme Järvi Prize der Gstaad Festival Conduc-

ting Academy ausgezeichnet, schloss sich der Italienischen Opern Akademie Riccardo Mutis an, assistierte Sir Simon Rattle beim BRSO, François-Xavier Roth beim LSO und Christian Thielemann bei einer Inszenierung von Wagners *Lohengrin* an der Wiener Staatsoper. Seither zieht er auch als Dirigent bedeutender Orchester das Publikum in seinen Bann. Andreas Ottensamer ist Künstlerischer Leiter des Bürgerstock Festivals in der Schweiz und des Artström Festivals am Stienitzsee bei Berlin. Er ist exklusiv bei der Deutschen Grammophon unter Vertrag, wo sein neuestes Album mit seinem langjährigen Rezital-Partner José Gallardo 2025 erscheint. In diesem Jahr gibt Andreas Ottensamer sein Mozartwochen-Debüt als Dirigent.

Born in Vienna in 1989, clarinetist and conductor Andreas Ottensamer comes from a family of Austro-Hungarian musicians. He began studying the cello at the University of Music and Performing Arts Vienna at the age of ten before switching to the clarinet in 2003. In 2009 he interrupted his studies at Harvard to become a fellow of the Berlin Philharmonic Orchestra Academy, where he has been solo clarinetist since 2011. As a soloist Ottensamer performs worldwide with renowned conductors and orchestras. In 2021 he turned to conducting and was awarded the Neeme Järvi Prize by the Gstaad Festival Conducting Academy.

---

He also joined Riccardo Muti's Italian Opera Academy, assisted Sir Simon Rattle with the BRSO, François-Xavier Roth with the LSO and Christian Thielemann in a production of Wagner's *Lohengrin* at the Vienna State Opera. Since then he has also captivated audiences as a conductor of major orchestras. Ottensamer is artistic director of the Bürgenstock Festival in Switzerland and the Artström Festival at Lake Stienitz near Berlin. He has an exclusive contract with Deutsche Grammophon, where his latest album with his long-standing recital partner José Gallardo will be released in 2025. This year Andreas Ottensamer makes his Mozart Week debut as a conductor.

---

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#50  
02.02.  
15.00

## FAST „... NICHTS ALS HÄNDEL UND BACH“

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# FAST „... NICHTS ALS HÄNDEL UND BACH“

KONZERT

ORCHESTERAKADEMIE SALZBURG

**Mozart Kinder Orchester**  
**Junges Mozart Orchester**

**Alejandro Posada** Dirigent

**Anna Borovkova** Violine (HWV 319)

**Juliana Gappmayr** Violine (HWV 319)

**Veronika Löberbauer** Violoncello (HWV 319)

**Johannes Rempp** Oboe (BWV 1060)

**Elisabeth Pihusch** Violine (BWV 1060)

**Pol Corti Martínez** Moderation

#50

SO, 02.02.

**15.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Aus Divertimento für Bläseroktett Es-Dur /  
Bearbeitung der Serenade B-Dur KV 361

Herausgeber: **Alfred Einstein** (1880–1952)

Adagio – Allegretto – Adagio

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

Concerto grosso G-Dur op. 6/1, HWV 319

Komponiert: 1739

1. A tempo giusto
2. Allegro
3. Adagio
4. Allegro
5. Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Konzert für Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo  
nach dem Konzert für zwei Cembali c-Moll BWV 1060

Kompositionsdatum: unbekannt

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro

MOZART

Sinfonie C-Dur KV 338

Datiert: Salzburg, 29. August 1780

1. Allegro vivace
2. Andante di molto
3. Allegro vivace

Keine Pause

# DIE WERKE

---

”

*SEHR JUNGE UND JUNGE MUSIKER ENTDECKEN ÜBER DIE BAROCKE KLANGSPRACHE EINE FÜR SIE VÖLLIG NEUE UND VERGANGENE EPOCHE. DIES TUN SIE OFT MIT SEHR VIEL LEIDENSCHAFT, AUSDAUER UND INTERESSE AN DEN NEUEN AUSDRUCKSFORMEN, DEN DAZUGEHÖRENDEN SPIELTECHNISCHEN VORAUSSETZUNGEN UND WISSEN.*

Aus dem Einführungstext

## FAST „... NICHTS ALS HÄNDEL UND BACH“

**„– ich gehe alle Sontage um 12 uhr zum Baron van Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach.“**

(Mozart an seinen Vater, 10. April 1782)

Welch ein Glück, dass es das Orchester gibt! Und Welch ein Glück, dass dies ein lebendiger Organismus ist. Aber wie geht man mit diesem Klangkörper um, vor allem, wenn er aus sehr jungen und jugendlichen Musikerinnen und Musikern besteht?

Zur Barockzeit konnte der „Dirigent“, den es damals so noch nicht gab, die Orchester als Basso continuo-Spieler oder auch vom ersten Pult aus leiten. Der quasi kammermusikalische Ausgangspunkt

ermöglichte so eine andere Art des Musizierens, auch wenn wir nicht genau wissen, wie damals das Verhältnis zwischen Orchester und Komponist-Musiker gelebt wurde.

Wie würde man ein heutiges Jugendorchester leiten? Würde man es demokratisch oder gleichberechtigt führen, oder, wie man es auch als Forderung hört, bedarf es eines charismatischen Leiters? Und was genau hat man sich darunter vorzustellen? Jemand, der durch seine Persönlichkeit Jugendlichen seine Interpretation der Musik vermitteln und mit ihnen zusammen umsetzen kann? Wie viel ist dann von ihrem eigenen Ausdruck erkennbar? Wie kommen sie zu eigenen Vorstellungen, Modellen, Interpretationsmöglichkeiten? Wie können sie sich als Teil dieses lebendigen Orchester-Organismus erfahren?

Zur Barockzeit waren sicher viele Interpretationsmodelle Allgemein-gut – es bedurfte keines ‚authentischen‘, ‚charismatischen‘ Genies, der den Musikern seine Interpretation klarmachte oder eine sehr große Gruppe von Musikern koordinieren musste, wie dies später in der Spätromantik ja der Fall war.

So kann man natürlich davon ausgehen, dass die Musiker, die die Werke Händels und Bachs spielten, über die gängigen Artikulations-, Tempoarten und die musikalischen Formen Bescheid wussten, Ausdrucksschiffren beherrschten und von deren emotionalem Gehalt, kurz, von der gängigen zeitgenössischen Musizierpraxis Kenntnis hatten und sie dominierten.

Nun zählten im Barock Kinder eher selten zu den ausübenden Musikern. Und deren Rezeption von Musik war vorwiegend durch die jeweils in der Zeit vorherrschende Musizierpraxis geprägt: Wer zur Barockzeit geboren wurde, der wuchs mit dieser Musik auf.

Die Epoche des Barock, und mit ihr die damit verbundene Musizierpraxis, gehört sicher nicht zum Allgemeinwissen der Kinder, Jugendlichen und jungen Erwachsenen von heute. Ein Grund wird vermutlich sein, dass die Musik des Barock im zeitgenössischen gesellschaftlichen Raum kaum hörbar ist. Der zeitgenössische musikalische Alltags-sound ist verbunden mit Begriffen wie Relaxen, Spaß, gefühligem bzw. chilligem Wohlklang, Hintergrund-sound und Erlebnishype mit Flow-Effekt.



---

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Ein Kinderorchester, das ein Werk von Georg Friedrich Händel spielt, muss also eine ganze Welt neu erkunden, die Sprache erlernen und sich dazu positionieren. Auch lieb gewonnene Hörgewohnheiten gehören manchmal zur Seite geschoben. Warum nicht *Fluch der Karibik* oder ähnliche Filmmusiken neben ein filigranes Gespräch zwischen einer Concertino- und einer Ripieno-Gruppe setzen? Darin lustvoll die Vielschichtigkeit und den Nuancenreichtum, oft auch im unteren Dezibelbereich, zu entdecken und sich darauf einzulassen, ist ein Abenteuer. Man mag auch überrascht sein, wie ‚modern‘ diese Dialoge sind, in denen Konflikte und Gefühle wie Liebe, Trauer und Wut ‚zur Sprache‘ kommen und ausgetragen werden. Das ist nicht immer ‚schön‘ und erbaulich, führt aber, zumindest musikalisch gesehen, meistens von der Dissonanz am Schluss in die Konsonanz.

### Concerto grosso G-Dur op. 6/1, HWV 319

Georg Friedrich Händel komponierte das Concerto grosso G-Dur op. 6/1, HWV 319 im September 1739 für ein Concertino-Trio (zwei Violinen und Violoncello) und ein vierstimmiges Streichorchester mit Cembalo continuo. Er orientierte sich bei den insgesamt zwölf Concerti seines Opus 6 wohl an der italienischen Schule Arcangelo Corellis und dessen zu jener Zeit berühmten Concerti grossi op. 6 aus dem Jahr 1715. Auch die mühelos spielerischen Dialoge zwischen Ripieno und Concertino in fünf Sätzen zeigen Händels kompositorischen Einfallsreichtum und seinen kunst- und lustvollen Umgang mit musikalischen Formen, die er nicht streng nach Schema kombinierte.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### Konzert für Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo BWV 1060

Das Konzert von Johann Sebastian Bach für Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo, beim heutigen Konzert vom Jungen Mozart Orchester in der Fassung in d-Moll gespielt, steht mit seiner dreisätzigen Satzfolge schnell – langsam – schnell (mit einem ausgeprägten selbständigen langsamen Satz) in der Tradition der modernen italienischen Concerto-Form. Die Entstehungszeit ist nicht genau datierbar, da dieses Konzert nur als handschriftliche Abschrift für zwei Cembali existiert. Das Autograph ist verlorengegangen. So kann mit letztendlicher Sicherheit nicht gesagt werden, ob es ursprünglich als ein Werk für zwei Solostimmen (zwei Violinen oder eine Oboe und eine Violine) in Bachs Köthener Zeit um 1720 herum oder für zwei Cembali um die Mitte der 30er-Jahre komponiert wurde.

Sehr junge und junge Musiker entdecken über die barocke Klangsprache eine für sie völlig neue und vergangene Epoche. Dies tun sie oft mit sehr viel Leidenschaft, Ausdauer und Interesse an den neuen Ausdrucksformen, den dazugehörenden spieltechnischen Voraussetzungen und Wissen.

## MOZART

Bach starb 1750 und Händel 1759. Massenmedien, Online-Bibliotheken, Internet gab es nicht. Wie und wo konnte der 1756 geborene Wolfgang Amadé Mozart die Musik dieser beiden Komponisten kennenlernen und studieren? Der erste Kontakt mit der Musik Händels erfolgte für den achtjährigen Mozart, so sein Vater Leopold in einem Brief an Lorenz Hagenauer vom 28. Mai 1764, anscheinend auf der Englandreise am Hof von König Georg III. „Endlich hat er die *Violon* stimme der Hendlischen *Arien* (die von ungefehr da lagen) hergenommen, und hat über den glatten *Bass* die schönste

---

*Melodie* gespielt, so, daß alles in das äusserste Erstaunen gerieth. Mit einem Worte; das, was er gewust, da wir aus Salzburg abgereist, ist ein purer Schatten gegen demienigen, was er ietzt weis.“

Hier noch ganz unter dem Branding „Wunderkind“ agierend, stand die Begegnung mit der Musik Bachs und Händels später in Wien durch die privaten sonntäglichen Treffen beim Diplomaten Gottfried Freiherr van Swieten im Zeichen von musikwissenschaftlich kompositorischer Neugier. Van Swieten hatte auf seinen Reisen einige Abschriften von Händel- und Bach-Partituren angefertigt, die dann bei diesen sonntäglichen Treffen gespielt und diskutiert wurden. An seine Schwester Maria Anna schreibt Mozart am 20. April 1782 „[...] die ursache daß diese *fuge* auf die Welt gekommen ist wirklich Meine liebe konstanze. – *Baron van suiten* zu dem ich alle Sontage gehe, hat mir alle Werke des händls und *Sebastian* Bach (nachdem ich sie ihm durchgespielt) nach hause gegeben. [...]“

In einem Brief vom 29. März 1783 wendete er sich mit dem Wunsch um Zusendung von ein paar Kirchenmusikstücken an seinen Vater: „[...] und was wir halt noch gerne haben möchten, wäre, einige von ihren besten kirchenstücken, mein liebster vater; – den wir lieben uns mit allen möglichen Meistern zu unterhalten; – mit alten und mit *Modernen*. [...]“

### **Sinfonie C-Dur KV 338**

Die Sinfonie C-Dur KV 338 ist auf den 29. August 1780 datiert. Mozart schreibt sie also kurz bevor er Salzburg in Richtung Wien verlässt. In ihrer italienischen dreisätzigen Satzfolge schnell – langsam – schnell verbindet sie die barocke Form mit schon neuen kompositorischen Elementen, die später dann in die großen Sinfonien der Wiener Klassik mündeten.

## HARMONIEMUSIK

### Bearbeitungen für Bläseroktett

Gemäß der im 18. Jahrhundert sich entwickelnden „Harmoniemusik“ gibt sich ein Bläseroktett bereits im Vorprogramm im Foyer und als Eröffnung im Konzert die Ehre. Mozart selbst lag viel daran, seine Werke durch seine eigenen Bearbeitungen bekannt zu machen und in ‚Umlauf zu bringen‘. Dass eine gute Bearbeitung im Geiste der Originalkomposition nicht eben aus dem Ärmel zu schütteln war, erzählt uns ein Brief Mozarts vom 20. Juli 1782 an seinen Vater: „[...] Nun habe ich keine geringe Arbeit. – bis Sonntag acht tag muß meine *opera* auf die harmonie gesetzt seyn – sonst kommt mir einer bevor – und hat anstatt meiner den *Profit* davon; [...] – sie glauben nicht wie schwer es ist so was auf die *harmonie* zu setzen – daß es den blaßinstrumenten eigen ist, und doch dabey nichts von der Wirkung verloren geht. [...]“

## BAROCKMUSIK ALS LUSTVOLLES EXPERIMENT

Die Orchesterakademie Salzburg versteht sich als Dach dreier Klangkörper, die da sind: das Mozart Kinder Orchester, das Junge Mozart Orchester sowie ein sich im Aufbau befindlicher Blasmusikbereich. Der ‚Blasmusik-Zweig‘ soll zukünftig weiter ausgebaut werden und mit verschiedenen Aktivitäten in Erscheinung treten.

Die vom Jungen Mozart Orchester gespielte Sinfonie bildet zusammen mit den von den verschiedenen Klangkörpern der Orchesterakademie vorgetragenen Werken von Händel, Bach und den Oktett-Bearbeitungen Mozart’scher Werke den Abschluss der dramaturgischen Linie des Konzerts Händel – Bach – Mozart, in dem *fast* „... nichts als Händel und Bach“ gespielt wird.

Die Solisten dieses Konzerts sind junge Musikerinnen und Musiker, die zum Teil bereits im Mozart Kinderorchester gespielt haben oder

---

sich in der Ausbildung an verschiedenen Universitäten und Hochschulen befinden. Die Verbindung mit der Salzburger musikalischen ‚Community‘ ist ein weiterer Aspekt der Orchesterakademie. Wird doch hier der Grundstein für die Weiter- und Fortentwicklung der Musik- bzw. der Orchesterkultur gelegt.

Das führt zurück zu der Frage, warum es heute in der Rezeption und Ausübung von Musik so viel um Erholung, um Schönheit, Spaß, Wohlklang und Unterhaltung jenseits der uns emotional aufwühlenden alltäglichen Fragen geht, und warum die Barockmusik fast verblasst. In dieser Zeit schufen doch Künstler Werke von höchstem emotionalen Ausdruck, wurde das Individuum herausgefordert, sich eigene Sichtweisen anzueignen und zu vertreten – in den Dialog zu gehen und zu streiten, zu kämpfen und miteinander zu musizieren. Und hier entstand die Oper, wurde das Wort als Ausdruck wichtig und entdeckte man gleichzeitig Emotion, Affekt, Gefühl, Ornamente, Verzierungen, die Lust am Fest, an der Inszenierung und am Feiern des Lebens.

Barockmusik kann zu einem lustvollen Experiment für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene werden. Denn hier kann man sich spielerisch kontrolliert durch die musikalische Form austoben ... Und jetzt bleibt nur noch die Frage: Wie dirigiert man ein Jugendorchester?

Antje Blome-Müller

**Antje Blome-Müller** studierte Diplommusik- und Tanzpädagogik und machte ihren MSc in Kommunikation und Management. Freiberuflich war sie im Bereich Kunstvermittlung, als Dozentin in Aus- und Weiterbildung und als Initiatorin und Leiterin von künstlerischen Education-Projekten tätig. Daneben trat sie als Performerin in musikalisch-tänzerischen Projekten solistisch auf. Sie leitete an Theater und Philharmonie Thüringen die Musiktheatervermittlung und von 2012 bis 2023 das Kinder- und Jugendprogramm *klankarton* der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg. Derzeit leitet sie die neu gegründete Orchesterakademie Salzburg.









# THE WORKS

---

## ALMOST “... NOTHING ELSE BESIDES HANDEL AND BACH”

**“Every Sunday at midday I go to Baron van Swieten’s house and almost nothing else is played there other than Handel and Bach.”**

(Mozart in a letter to his father written on 10 April 1782)

How fortunate that we have orchestras! And what luck that they are living organisms. But how should we deal with such sound ensembles, especially when they consist of very young and teenage musicians? In the Baroque era, the conductor, who actually did not exist as such at that time, directed the orchestra as a basso continuo player or from the first desk. This approach was rather like chamber music, allowing a different kind of music-making, even though we do not know exactly how the relationship between the orchestra and composer-musician worked.

In the Baroque era many models of interpretation were certainly common knowledge. It was not necessary to have an ‘authentic’, ‘charismatic’ genius who explained his interpretation to the musicians, or who had to coordinate a very large group of musicians, as was the case later in the Romantic period. Thus we can assume that the musicians who played works by Handel and Bach were well aware of the usual kind of articulation, tempi and musical forms, were in full command of codes of expression and their emotional content, in brief they knew how to play the music.

In the Baroque era practising musicians rarely included children. Their reception of music was primarily influenced by the predominant practice of music-making at the time; anyone who was born in the Baroque era, grew up with this music. Nowadays the Baroque era and the related form of music-making certainly does not belong to the general knowledge of children, young persons and young adults. This is probably because the music of the Baroque era is barely perceivable in the contemporary social space. Today the musical sound is related to concepts such as relaxation, fun, emotional and chilling melodiousness, background music and event hype with flow effect. A children’s orchestra that plays a work by

George Frideric Handel therefore has to discover a completely new world and learn the musical language. Favourite listening habits sometimes have to be abandoned. Why not position film music alongside a filigree dialogue between a concertino and a ripieno group? It is surprising how 'modern' these dialogues are, in which conflicts and feelings such as love, grief and rage are expressed. This is not always beautiful and edifying but ultimately leads from dissonance to consonance.

## GEORGE FRIDERIC HANDEL

### **Concerto grosso in G major, op. 6/1, HWV 319**

George Frideric Handel composed the Concerto grosso in G major, op. 6/1, HWV 319, in September 1739 for a concertino trio (two violins and violoncello) and a four-part string orchestra with harpsichord continuo. Handel took his orientation from the Italian school of Arcangelo Corelli and his famous concerti grossi, op. 6, from 1715. The effortlessly playful dialogues between ripieno and concertino in five movements show Handel's compositional ingenuity as well as his skilful and delightful treatment of musical forms which he did not combine according to strict schema.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Concerto for oboe, violin, strings and basso continuo, BWV 1060**

The Concerto by Johann Sebastian Bach for oboe, violin, strings and basso continuo played in today's concert by the Young Mozart Orchestra in the version in D minor, with its three movements fast – slow – fast (with a distinctly autonomous slow movement) is in the tradition of the modern Italian concerto form. It cannot be precisely determined when it was created, as this concerto exists merely as a handwritten copy for two harpsichords as the autograph was lost. Very young and young musicians discover via the

---

Baroque sound language a completely new and past epoch. They frequently do this with a great enthusiasm, perseverance and interest in the new forms of expression, and the relevant requirements as regards playing technique and knowledge.

## MOZART

Bach died in 1750, Handel in 1759. In those days there were no mass media, online libraries, Internet. How and where did Wolfgang Amadé Mozart, who was born in 1756, become acquainted with and study the music of these two composers? According to a letter written by his father Leopold to Lorenz Hagenauer, dated 28 May 1764, during the family's stay in England, Mozart was eight years old when he first heard and played music by Handel at the court of King George III. Leopold Mozart was very pleased that his son's knowledge of this composer grew enormously in comparison with what he had known when they left Salzburg. At that time Wolfgang was still regarded as a child prodigy but later, when he encountered the music of Bach and Handel in Vienna at the private Sunday gatherings in the home of the diplomat Gottfried Freiherr van Swieten, he was more interested in musicological and compositional aspects. We learn from a letter written by Mozart to his sister Maria Anna on 20 April 1782 that he had composed a fugue for his wife Constanze. He relates that Baron van Swieten had given him all his music by Handel and Sebastian Bach to take home with him. In another letter written about a year later to his father, Mozart requests that he send him a few of his best church pieces because they loved to play music by all possible masters, old and modern.

## YOUNG MUSICIANS AND BAROQUE MUSIC

The Orchesterakademie Salzburg sees itself as the umbrella organization of three music ensembles: the Mozart Children's Orchestra, the Young Mozart Orchestra, as well as a wind ensemble, which is in the process of being formed. The soloists in this concert are young musicians who in some cases already played in the Mozart Children's Orchestra or who are training at various universities and academies.

Baroque music can become a pleasurable experiment for children, young people and young adults. Here they can really let their hair down in playfully controlled manner through the musical form. The only question that remains is how to conduct a youth orchestra ...

**Antje Blome-Müller** / English summary of the original German text: **Elizabeth Mortimer**

# BIOGRAPHIEN



ALEJANDRO  
POSADA

Alejandro Posada, der sein Studium im Orchesterdirigieren in Wien mit Auszeichnung abschloss, hat sich in vielen Bereichen als Musiker, Pädagoge und sozialer Innovator hervorgetan. Er war der erste Kolumbianer in der Geschichte seines Landes, der zum Chefdirigenten eines professionellen europäischen Orchesters ernannt wurde, und ist einer der herausragendsten Dirigenten Lateinamerikas. Im Laufe seiner Karriere hat er rund 75 Sinfonieorchester in über 20 Ländern dirigiert. International renommierte Solisten traten unter seiner Leitung auf. Er war Chefdirigent des Orquesta Sinfónica de Castilla y León in Spanien, des Philharmonischen und des Kammerorchesters von Sarajevo, Badener Städtisches Orchester sowie des Nationalen Symphonieorchesters Kolumbiens. Neben seiner herausragenden Karriere als Dirigent ist Alejandro Posada international als Visionär, Mentor und Pädagoge junger talentierter Musiker anerkannt. In Lateinamerika hat er mehrere bahnbrechende Programme ins Leben gerufen, unter denen die Iberacademy (Academia Filarmónica Iberoamericana) und die AFMED (Academia Filarmónica de Medellín) hervorstechen. Für diese außergewöhnlichen

Leistungen wurde er mit zahlreichen prestigeträchtigen Auszeichnungen gewürdigt. Sein Mozartwochen-Debüt gab Alejandro Posada im Jahr 2023.

Alejandro Posada, who graduated with distinction in orchestral conducting in Vienna, has distinguished himself in many areas as a musician, educator and social innovator. He was the first Colombian in the history of his country to be appointed principal conductor of a professional European orchestra and is one of the most outstanding conductors in Latin America. Over the course of his career, he has conducted around 75 symphony orchestras in over 20 countries and internationally renowned soloists have performed under his baton. He was chief conductor of the Orquesta Sinfónica de Castilla y León in Spain, the Sarajevo Philharmonic and Sarajevo Chamber Orchestra, the Badener Städtisches Orchester in Austria and the National Symphony Orchestra of Colombia. In addition to his outstanding career as a conductor, Alejandro Posada is internationally recognised as a visionary, mentor and teacher of talented young musicians. In Latin America, he has created several pioneering programmes, most notably the Iberacademy (Academia Filarmónica Iberoamericana) and the AFMED (Academia Filarmónica de Medellín). He has been honoured with numerous prestigious awards for these

extraordinary achievements. Alejandro Posada made his Mozart Week debut in 2023.



ANNA  
BOROVKOVA

Anna Borovkova, geboren 2004, erhielt mit sieben Jahren ihren ersten Geigenunterricht. Von 2015 bis 2023 besuchte sie das Musische Gymnasium in Salzburg, wo sie 2023 auch maturierte. Von 2017 bis 2023 war Anna Borovkova Jungstudentin am Pre-College Mozarteum Salzburg, ebenfalls dort setzt sie auch ihr Bachelorstudium bei Anneliese-Clara Gahl fort. Sie ist Mitglied in diversen Orchestern. Dazu zählen das Bayerische Landesjugendorchester, Bella Musica, mit dem sie 2024 auch als Solistin in Italien konzertierte, das Wiener Jeunesse Orchester, das vbw-Festival der Nationen und die Neue Philharmonie München, in denen sie als Stimmführerin der zweiten Geigen und auch als Konzertmeisterin engagiert ist. Außerdem ist Anna Borovkova mehrfache Preisträgerin der Wettbewerbe Jugend musiziert und prima la musica. Bei der Mozartwoche tritt die Geigerin zum ersten Mal auf.

Anna Borovkova, born in 2004, started violin lessons at the age of seven. From 2015 to 2023 she attended the Musisches Gymnasium in Salzburg and from 2017 to 2023 was a junior student at the Salzburg Mozarteum's Pre-College, before proceeding to her bachelor's degree under Anneliese-Clara Gahl. Borovkova is a member of the Bavarian State Youth Orchestra, Bella Musica, with whom she also performed as a soloist in Italy in 2024, the Wiener Jeunesse Orchestra, vbw-Festival der Nationen and Neue Philharmonie München, where she is principal second violin and concertmaster. Anna Borovkova has won multiple prizes at the *Jugend musiziert* and *prima la musica* competitions. She is performing at the Mozart Week for the first time.



JULIANA  
MARIA  
GAPPMAYR

Juliana Maria Gappmayr, 2003 in Salzburg geboren, erhielt ihren ersten Geigenunterricht im Alter von fünf Jahren bei Elmar Oberhammer. Mit 13 Jahren wechselte sie zu Michaela Girardi an das Pre-College der Universität Mozarteum Salzburg. Seit 2023 studiert sie bei Julia

---

Schröder an der Musikhochschule Freiburg. Juliana Gappmayr war Mitglied beim Mozart Kinderorchester der Internationalen Stiftung Mozarteum, beim Landesjugendorchester Salzburg, bei der Oberösterreichischen Philharmonie sowie beim Ensemble Bella Musica des Pre-College Salzburg, mit dem sie auch als Solistin auftrat. Von 2012 bis 2021 nahm sie am Wettbewerb *prima la musica* teil und erspielte sich mehrmals solistisch und im Ensemble erste Preise. Mit 13 Jahren durfte sie ein Konzert auf Mozarts Kindergeige in Mozarts Geburtshaus geben. Sie absolvierte Meisterkurse u. a. bei Barbara Doll, Mark Gothoni, Christos Polyzoides, Margherita Marseglia und Hannelore Farnleitner. Ihre große Leidenschaft gilt der Kammermusik. Sie spielt regelmäßig Kammermusikkonzerte in unterschiedlichsten Besetzungen in Salzburg und Wien. 2021 nahm sie die Mendelssohn-Sonate in F-Dur für Violine und Klavier (1. Fassung) für eine Sendung im ORF auf. Neben der klassischen Musik spielt Juliana Gappmayr auch gerne traditionelle Volksmusik. Im Konzert *Mozart als Kreativitäts-Dynamo* war die Geigerin bereits in der Mozartwoche 2023 zu hören.

Juliana Maria Gappmayr, born in Salzburg in 2003, started violin lessons with Elmar Oberhammer at the age of five. When she was 13 she transferred to Michaela Girardi at the Salzburg Mozarteum Uni-

versity's Pre-College. She has been studying under Julia Schröder at the Freiburg University of Music since 2023. Gappmayr has been a member of the Mozart Children's Orchestra, the Salzburger Landesjugendorchester, the Upper Austrian Philharmonic Orchestra and the Salzburg Pre-College's ensemble Bella Musica, where she was also a soloist. From 2012 to 2021, she took part in the competition *prima la musica*, winning several soloist and ensemble first prizes. At the age of 13, she gave a concert on the violin Mozart played as a child in Mozart's Birthplace. Gappmayr has attended masterclasses with Barbara Doll, Mark Gothoni, Christos Polyzoides, Margherita Marseglia and Hannelore Farnleitner. Chamber music is her great passion and she regularly performs in concerts with a wide variety of ensembles in Salzburg and Vienna. In 2021 she recorded Mendelssohn's Sonata in F major for violin and piano (1<sup>st</sup> version) for ORF Austrian Radio. In addition to classical music, she also enjoys playing traditional folk music. She first appeared at the Mozart Week 2023 in the concert *Mozart als Kreativitäts-Dynamo*.



## VERONIKA LÖBERBAUER

Veronika Löberbauer erhielt ihren ersten Cellounterricht bei Elisabeth Stadler an der Landesmusikschule Mondsee. Bereits seit ihrem vierten Lebensjahr lernt sie Cello und bis heute fasziniert sie das Spielen auf diesem Instrument, das ihr ermöglicht, Musik für sich persönlich zum Ausdruck zu bringen. Seit 2012 nahm sie regelmäßig sowohl solistisch als auch mit unterschiedlichen Ensembles am Wettbewerb *prima la musica* teil und erreichte bei Landes- und Bundeswettbewerben mehrmals erste Preise. Mit 14 Jahren wechselte sie zu Detlef Mielke an das Musikum Salzburg-Stadt, bei dem sie bis heute Unterricht nimmt. Aktuell studiert sie bei Andreas Pözlberger an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Im Laufe der Jahre war sie Stimmführerin in diversen Orchestern wie u. a. dem Mozart Kinderorchester der Internationalen Stiftung Mozarteum, dem sie von 2014 bis 2018 als Mitglied angehörte. Seit 2024 ist sie Mitglied des Wiener Jeunesse Orchesters. Die Liebe zum Ensemblespiel ermöglichte ihr Konzerte im In- und Ausland. Zudem besuchte sie mehrere Meisterkurse u. a. bei Heidi Litschauer, Maria Grün und Sebastian Bru, um neue Inspiration zu erlangen.

2023 gab Veronika Löberbauer im Konzert *Mozart als Kreativitäts-Dynamo* ihr Mozartwochen-Debüt.

Veronika Löberbauer had her first cello lessons with Elisabeth Stadler at the Mondsee Regional Music School at the age of four and is still fascinated by the cello, the instrument of her own personal musical expression. Since 2012 she has regularly taken part in the competition *prima la musica*, both as a soloist and with various ensembles, and has won first prize several times at both state and national competitions. At the age of 14, she transferred to Detlef Mielke at the Musikum Salzburg-Stadt, and still takes lessons from him. She is currently studying under Andreas Pözlberger at the Anton Bruckner Private University in Linz. Over the years, she has been a section leader in various orchestras, including the International Mozarteum Foundation's Mozart Children's Orchestra, where she was a member from 2014 to 2018. Since 2024 Löberbauer has been a member of the Vienna Jeunesse Orchestra. Her love of ensemble playing has led to concerts both at home and abroad. She has also attended several masterclasses, including ones by Heidi Litschauer, Maria Grün and Sebastian Bru, to gain further inspiration. Veronika Löberbauer made her Mozart Week debut in 2023 in the concert *Mozart als Kreativitäts-Dynamo*.





## JOHANNES REMPF

Johannes Rempp, 2005 in Stuttgart geboren, spielt seit seinem achten Lebensjahr Oboe. Bis 2022 erhielt er an der Stuttgarter Musikschule bei Kirsty Wilson Oboenunterricht, gleichzeitig nahm er ab 2021 als Jungstudent am Pre-College des Mozarteums Salzburg sein Studium auf. Dieses setzt er seit 2023 im Bachelor-Studium an der Universität Mozarteum bei Stefan Schilli fort, zudem nahm er an Meisterkursen u. a. bei Albrecht Mayer, Ivan Podyomov und Ramón Ortega Quero teil. Seit seinem zwölften Lebensjahr ist der junge Oboist Mitglied des Landesjugendorchesters Baden-Württemberg und seit Oktober 2019 Mitglied des Bundesjugendorchesters. Neben seinem Hauptinstrument Oboe tritt er auch als Bariton in Erscheinung. Johannes Rempp erhielt zahlreiche erste Preise auf Bundesebene beim Wettbewerb *Jugend musiziert*, solistisch sowie als Kammermusiker mit Oboe und Gesang, oder beim Karel Kunc Wettbewerb als Oboist und als Sänger. Er ist Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und der Lang-Stiftung. Im Jänner 2024 wurde er als Stipendiat in die Begabtenförderung des Cusanuswerks aufgenommen. In der Mozart-

woche gibt Johannes Rempp sein Debüt als Oboist.

Born in Stuttgart in 2005, Johannes Rempp has been playing the oboe since the age of eight. Until 2022 he trained under Kirsty Wilson at the Stuttgart Music School and in 2021 began his studies as a junior student at the Pre-College of the Mozarteum University in Salzburg. Since 2023 he has continued his studies at the Mozarteum University under Stefan Schilli, where he has also attended masterclasses given by Albrecht Mayer, Ivan Podyomov and Ramón Ortega Quero. Johannes Rempp has been a member of the Baden-Württemberg State Youth Orchestra since the age of twelve and of the German National Youth Orchestra since October 2019. In addition to his main instrument, the oboe, he is also a baritone singer. He has won numerous first prizes at national level in the competition *Jugend musiziert* both as a soloist and as a chamber musician in the categories oboe and singing, and in the Karel Kunc competition as an oboist and singer. He holds scholarships from the Deutsche Stiftung Musikleben and the Lang Foundation. In January 2024 he was awarded a scholarship for gifted students by the Catholic church's Cusanuswerk. Johannes Rempp is making his debut as an oboist at the Mozart Week.



## ELISABETH PIHUSCH

Elisabeth Pihusch, 2006 in Rosenheim geboren, begann mit vier Jahren Violine zu spielen. Seit 2019 ist sie Studentin bei Michaela Girardi an der Universität Mozarteum Salzburg. Regelmäßige Teilnahme an Meisterklassen ergänzen ihre Ausbildung. Elisabeth Pihusch ist Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe und Auszeichnungen (Jugend musiziert, Kocian Wettbewerb, London Classical Music Competition, Virtuoso International Music Awards, Kreutzer International Competition, aspekteSALZBURG, Kulturförderpreis des Landkreises Rosenheim). Zudem erhielt sie Stipendien des Max-Weber-Programms, der Swiss International Music Academy und der Hochbegabungsförderung der Universität Mozarteum Salzburg. Die Geigerin konzertiert regelmäßig solistisch und kammermusikalisch auf wichtigen Bühnen Europas und arbeitete dabei mit der Jenaer Philharmonie, den Salzburg Chamber Soloists u. a. zusammen. In Kooperation mit der Internationalen Stiftung Mozarteum spielte sie im August 2024 Mozarts „Costa“-Geige auf einer Italiertournee. Sie ist aktives Mitglied verschiedener Ensembles u. a. des Duo Bernadel gemeinsam mit ihrer

Schwester Bernadette, mit dem sie bereits mehrere internationale Preise erzielte. In der Mozartwoche tritt Elisabeth Pihusch zum ersten Mal auf.

Elisabeth Pihusch was born in Rosenheim in 2006 and began playing the violin at the age of four. She has been a student of Michaela Girardi at the Mozarteum University Salzburg since 2019 and also regularly participates in masterclasses. Pihusch has won numerous national and international competitions and awards (*Jugend musiziert*, Kocian Competition, London Classical Music Competition, Virtuoso International Music Awards, Kreutzer International Competition, aspekteSALZBURG, and the Rosenheim cultural sponsorship award). She has also been awarded scholarships by the Max Weber Programme, the Swiss International Music Academy and the Mozarteum University's support programme for gifted students. Pihusch regularly performs as a soloist and chamber musician at major European venues and has played with the Jena Philharmonic and the Salzburg Chamber Soloists, among others. In August 2024, in cooperation with the International Mozarteum Foundation, she played Mozart's 'Costa' violin on a tour of Italy. She is an active member of various ensembles, including the Duo Bernadel with her sister Bernadette, which has already won several international prizes. This is Elisabeth Pihusch's first appearance at the Mozart Week.

---

## ORCHESTERAKADEMIE SALZBURG

Die Orchesterakademie Salzburg wurde 2023 gegründet. Unter ihrem Dach befinden sich ein Kinderorchester für Kinder von 8–14 Jahren (Mozart Kinder Orchester), ein Jugendsinfonieorchester für Jugendliche und junge Erwachsene von 15–21 Jahren sowie Bläser bis 26 Jahre (Junges Mozart Orchester) und junge Blasmusiker im sinfonischen Kontext (im Aufbau). Mit den Kooperationspartnern Mozarteumorchester Salzburg, der Internationalen Stiftung Mozarteum, dem Salzburger Blasmusikverband und der Finanzierung durch das Land Salzburg bereichert die Orchesterakademie unter der inhaltlichen und organisatorischen Leitung des Musikum Salzburg das Angebot für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene, die überregional Herausforderungen im Orchester-musizieren suchen und mit international agierenden Musikerpersönlichkeiten zusammenarbeiten möchten. Neben den Konzerten bietet die Orchesterakademie ein breites Spektrum an Workshops, Kooperationsprojekten mit anderen Jugendorchestern, Symposien und weiteren Aktivitäten, um die Orchesterkultur zu fördern und zukunftsfähig zu gestalten. Die Zusammenarbeit mit verschiedenen Dirigenten in unterschiedlichen Konzerten und Kontexten ist ein zentrales Merkmal der drei Klangkörper. Das Mozart Kinder Orchester gab 2013, das Junge

Mozart Orchester 2024 sein Mozart-wochen-Debüt.

The Salzburg Orchestra Academy was founded in 2023 and includes an orchestra for children aged 8–14 (the Mozart Children’s Orchestra), a youth symphony orchestra for teenagers and young adults aged 15–21 and wind players up to the age of 26 (the Young Mozart Orchestra), as well as young brass musicians interested in symphonic music (in the planning stage). In co-operation with the Salzburg Mozarteum Orchestra, the International Mozarteum Foundation and the Salzburg Wind Music Association, with funding from the federal province of Salzburg, the Orchestra Academy under the auspices of the Musikum Salzburg expands the opportunities for children, teenagers and young adults interested in supra-regional challenges in orchestral music-making and in working with internationally-known musicians. In addition to concerts, the Orchestra Academy offers a wide range of workshops, joint projects with other youth orchestras, symposia and other activities to promote orchestral culture and make it fit for the future. Collaboration with various conductors in different concerts and contexts is a central feature of the three orchestras. The Mozart Children’s Orchestra made its Mozart Week debut in 2013, the Young Mozart Orchestra in 2024.



POL CORTI  
MARTÍNEZ

Moderation

Der 18-jährige Pol Corti Martínez begann seine musikalische Ausbildung in Salzburg mit der Trompete. Seit seinem zehnten Lebensjahr spielt er zusätzlich Klavier und studiert es nun an der Universität Mozarteum. In beiden Instrumenten ist er Preisträger nationaler sowie internationaler Wettbewerbe. Er konzertierte bereits in mehreren Ländern Europas und konnte seine Erfahrung auch in Südamerika erweitern. Seit einiger Zeit interessiert er sich für das Dirigieren. Neben aktivem Unterricht hatte er die Möglichkeit, Probenphasen diverser Orchester aktiv mitzuverfolgen und anerkannte Dirigenten zu begleiten.

Eighteen-year-old Pol Corti Martínez began his musical training with trumpet lessons in Salzburg. At the age of ten he also started playing the piano, which he now studies at the Mozarteum University. He has won prizes in both instruments at national and international competitions and has already performed in several European countries and in South America. He has been interested in conducting for some time now and as well as taking lessons has had the opportunity to actively follow rehearsal phases of various orchestras and to accompany recognised conductors.



musikum



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



MO  
SALZBURG



Die Orchesterakademie Salzburg ist ein Angebot des Musikum in Kooperation mit dem Mozarteumorchester Salzburg, der Internationalen Stiftung Mozarteum und dem Salzburger Blasmusikverband, finanziert vom Land Salzburg.



# ORCHESTER

---

## ORCHESTERAKADEMIE SALZBURG

### Violine

Carlos Bäumer  
Aurelia Ender  
Amelie Floride  
Qiaochu Gao  
Felix Höferlin  
Anna Maria Koppensteiner  
Valerie Lemke  
Jasmine Lunenburg  
Wanda Merchan-Drażkowska  
Julia Ospa  
Rudi Peil  
Lea Reiffinger  
Simeon Reiffinger  
Marlene Starke  
Viktoria Stegemann  
Simon Stockhammer  
Julia Strauss  
Ylva Warter  
Samuel Wechselberger

### Viola

Duran Takor Arrah Agbor  
Arion Gi Brandt  
Tianna Cui  
Laoise O'Carroll  
Lena Schwaiger

### Violoncello

Magdalena Beer  
Kilian Ecker  
Milo Gehring  
Rosalie Lemke  
Sofia Metzner  
Konstanze Rohrmoser  
Madita Warter

### Kontrabass

Anian Gerl  
Freyja Gudmundsson

### Oboe

Claudia Sinclair  
Valentina Obermüller

### Klarinette

Prokhor Gurev  
Nicolas Hollergschwandtner  
Tristan Pruunsild

### Fagott

Ann-Sophie Hauer-Wögrath  
Alina Khusaenova

### Horn

Janek Gerl  
Tobias Lienhart  
Leander Rosenkranz

### Trompete

Leopold Breyer  
Pol Corti Martínez  
Leonhard Radauer  
Lukas Scheicher

### Schlagwerk

Nicolas Hollergschwandtner  
Jakob Rainer

### Cembalo

Emanuel Coenen  
Quirin Gerl

### Stimmgruppenbetreuer

Raphael Brunner & Mona Pöppe (Violine)  
Herbert Lindsberger (Viola)  
Philipp Comploi & Christine Roider (Violoncello)  
Sebastian Rastl & Verena Wurzer (Bass)  
Ferdinand Steiner (Bläser)  
Arturo Pérez Fur (Cembalo)  
Antje Blome-Müller (Basis-Training)

### Assistenzdirigent

Ruben Hawer

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis:** S. 11–13 & S. 26 © Erika Mayer, S. 18 © Daniel Romero-Dafero,

S. 19 © Dimitri Skvortsov, S. 19 © Jonas Hoffmann, S. 21 © Christian Meislinger,

S. 22 © Christine Meier-Rempp, S. 23 © RedBoxx Studios, S. 25 © Peter Buchegger

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 24. Jänner 2025

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

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

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

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

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

# MOZART

---



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG



#51  
02.02.  
19.00

## ABSCHLUSS MOZARTEUM- ORCHESTER SALZBURG

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant  
Rolando  
Villazón

Österreichischer  
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

---

# WOCHE25





STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

**Mozartwoche 2025**

# MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

ABSCHLUSSKONZERT

**Mozarteumorchester Salzburg**

**Andreas Ottensamer** Dirigent

**Robert Levin** Klavier

**Ya-Fei Chuang** Klavier

**Rolando Villazón** Moderation

#51

SO, 02.02.

**19.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



**ROLEX**

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum  
dankt den Subventionsgebern

**STADT SALZBURG**

**SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

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

**HILTI**  
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

# PROGRAMM

---

MOZART (1756–1791)

Sinfonie A-Dur KV 201

Datiert: Salzburg, zwischen März 1773 und Mai 1775

1. Allegro moderato
2. Andante
3. Menuetto – Trio
4. Allegro con spirito

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Konzert für zwei Klaviere C-Dur BWV 1061

Komponiert: nicht vor 1730

1. [ohne Tempobezeichnung]
2. Adagio
3. Vivace

Pause

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Ouvertüre aus *L'anima del filosofo* Hob. XXVIII:13

Komponiert: 1791

MOZART

Aus Ballettmusik zu *Idomeneo* KV 367

Datiert: München, Dezember 1780/Jänner 1781

Chaconne & Pas seul

JOSEPH HAYDN

Sinfonie G-Dur Hob. I:92 „Oxford“

Komponiert: 1789

1. Adagio – Allegro spiritoso
2. Adagio
3. Menuet. Allegretto – Trio
4. Finale. Presto

# DIE WERKE

---



*ALLE WIRKLICH SCHÖPFERISCHEN MENSCHEN – AUCH  
DICHTENDE, MALENDE UND SO WEITER – STEHEN IM  
GROSSEN FLUSS DER ENTWICKLUNG, DER UMFORMUNG,  
DER ANPASSUNG UND DES AUFBRUCHS, DES NEHMENS  
UND DES GEBENS. DAS WELTEREIGNIS AUS SALZBURG  
MACHTE DA KEINE AUSNAHME.*

Aus dem Einführungstext

## MOZART

Ein genial begabter Mensch darf als quasi vom Himmel gefallen betrachtet werden, wenn er in den ersten, vom erstaunten Herrn Papa aufgezeichneten Takten eines fast noch in den Windeln improvisierten, simplen Menuetts bereits als unverwechselbar eigene Persönlichkeit erkannt werden kann. Aber er würde sein Leben lang weiter hübsche Bagatellen verfasst haben, hätte er nicht wie Wolfgang Amadé Mozart weit die Ohren aufgesperrt für das, was vor ihm in der Musikgeschichte geschehen ist und was in seiner Zeit sonst noch geschah. Alle wirklich schöpferischen Menschen – auch dichtende, malende und so weiter – stehen im großen Fluss der Entwicklung, der Umformung, der Anpassung und des Aufbruchs, des Nehmens und des Gebens. Das Weltereignis aus Salzburg machte da keine Ausnahme.

### Sinfonie A-Dur KV 201

Mozarts zwischen März 1773 und Mai 1775 für den Salzburger Hof entstandene Sinfonie A-Dur KV 201 ist für die übliche Besetzung mit zwei Oboen, zwei Hörnern und Streicher geschrieben. Schon das einleitende, für die Zeit ungewöhnlich im Piano beginnende Allegro moderato zeigt eine individuelle Tonsprache und die subtile Durcharbeitung des Stimmgefüges. Zum gleichsam ‚sprechenden‘, erzählenden Hauptthema mit seinen ständigen Oktavsprüngen kontrastiert ein lyrischer Seitensatz, der allerdings an der fröhlichen Bestimmtheit dieser typischen „Sturm und Drang“-Sinfonie nichts ändert. Wie Kopfsatz und Finale gehorcht das folgende Andante der Sonatensatzform. Dennoch herrscht im langsamen Satz die poesievolle und gleichzeitig spielerische Stimmung einer Serenade, mit anfangs gedämpften Streichern. Nach einem Bläser-Forte in der Coda erhellt sich die Atmosphäre. Menuett und Trio schaffen starke Kontrastwirkungen, beruhen aber auf demselben Kernmotiv, einer punktierten rhythmischen Figur. Im Finale verwendet Mozart die so genannte „Mannheimer Rakete“, eine schnelle, aufsteigende, oft immer lauter werdende Tonfolge von virtuoser Wirkung, die er aus den Stücken eines Johann Stamitz kannte. Aber wie geistvoll ist dieser Coup verarbeitet, wie keck und originell! Wahrlich ein Allegro con spirito wird hier entfacht, mit vielen witzigen Dialogen zwischen den Instrumenten, voll zündendem Schwung und heiterer Lebensfreude.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### Konzert für zwei Klaviere C-Dur BWV 1061

Das gewaltige Œuvre Mozarts verdankt viel dem intensiven, sogar nachschöpferischen Studium der Partituren Johann Sebastian Bachs (und von dessen Söhnen!) sowie Georg Friedrich Händels. Die Konzerte für Cembali des in Mozarts Zeit außerhalb der Kirchen kaum mehr aufgeführten „alten“ Bach sind allesamt eigene Bearbeitungen von Streicherkonzerten. Ab etwa 1729 wurden sie für Aufführungen in Leipziger Lokalen wie dem berühmten Café Zimmermann

---

verfasst. Der Thomaskantor war zeitweilig auch für die bürgerliche Unterhaltung zuständig. Erstaunlich, mit welcher thematisch dichter, höchst konzentrierter Musik das Publikum damals unterhalten wurde. Bachs Konzerte wurden in ihrer Entstehungszeit in sehr kleiner, meist solistischer Streicherbesetzung gespielt. Im späten 18. und im 19. Jahrhundert vermehrten sich die Streicher in den immer größer werdenden Auditorien schwungvoll. So wurden, sofern man überhaupt „alte Musik“ pflegte, die aus der Mode gekommenen Cembali zunächst durch die voluminöseren Hammerklaviere und danach durch moderne Klaviere ersetzt. Die Rückbesinnung auf die Originale im 20. Jahrhundert führte dann mitunter zur paradoxen Situation, dass die neu erweckten alten Tasteninstrumente im süffigen Streicherklang nicht mehr gut hörbar waren.

Das C-Dur-Konzert BWV 1061 ist in zwei Abschriften überliefert. In einer für zwei Cembali solo in den Handschriften Bachs und seiner Frau Anna Magdalena aus der Zeit um 1730 sowie in einer von fremder Hand mit Streichern und Continuo aus dem Todesjahr des Komponisten. Die Solostimmen sind in beiden Versionen identisch, auch in der Orchesterfassung gibt es im Mittelsatz keine Streicherbegleitung. Dieses herbe a-Moll-Adagio ist keine zeittypische Serenade, sondern ein Stück voll kontemplativer Verinnerlichung. Mit dem auf das Wesentliche konzentrierten, ungemein dichten Kopfsatz korrespondiert das Finale, welches deutlich die Handschrift des Meisters der *Kunst der Fuge* zeigt.

## JOSEPH HAYDN

Es waren neben dem Studium alter Meister und den sehr wertvollen Anregungen, die Mozart persönlich von Johann Christian Bach, dem „Salzburger Haydn“ Johann Michael und anderen Zeitgenossen, darunter auch mindestens eine lange übersehene Zeitgenossin, Maddalena Lombardini Sirmen, empfing, insbesondere zwei Persönlichkeiten, die für seine musikalische Ästhetik prägend waren. Dem Vater Leopold verdankte er das handwerkliche Fundament und die Weltoffenheit. Joseph Haydn, dem Mentor und Freund in

Wien, den er einen „zweiten Vater“ nannte, verdankte er eine größere Freiheit des musikalischen Denkens und wohl ebenso die Erkenntnis, dass neben dem Gesanglichen auch die Rhetorik eine wichtige Rolle in der Musik spielt. Ohne die intensive Beschäftigung mit Joseph Haydns kühnen Innovationen in den Bereichen Sinfonie und Kammermusik ist Mozarts Schaffen kaum denkbar.

### **Ouvertüre aus *L'anima del filosofo* Hob. XXVIII:13**

Joseph Haydns letzte Oper *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* war das Auftragswerk eines Londoner Impresarios, der damit auf Verlangen des Prince of Wales ein Konkurrenztheater zur königlichen Oper eröffnen wollte. Haydn bekam für seine Variante des Orpheus-Mythos 3.000 Gulden Honorar und arbeitete mit dem bereits über 80-jährigen, prominenten italienischen Librettisten Carlo Francesco Badini intensiv zusammen. Im März 1791 kam es zu einer öffentlichen Generalprobe vor 4.000 (!) Besuchern. Doch das Werk ging in den Intrigen der königlichen Familie unter. Das neue Theater bekam keine Lizenz, die Premiere wurde abgesagt, Haydn war offenbar zu enttäuscht, um das Stück irgendwo anders unterzubringen. Im Jahr 1806 erschien zwar ein Klavierauszug, doch die Partitur ist nur unvollständig, das Libretto gar nicht erhalten geblieben. Erst 1951 kam in Florenz eine rekonstruierte Neufassung auf die Bühne, unter der Leitung von Erich Kleiber und mit Maria Callas als Eurydike. Seit damals gilt das Werk als Haydns vielleicht bedeutendste Schöpfung für das Musiktheater, konnte er doch in London, im Gegensatz zu den beengten Verhältnissen im Opernhaus des Schlosses Esterháza, in großem Format komponieren. Die Ouvertüre entspricht dem Spätstil Haydns in den „Londoner Sinfonien“. Im einleitenden, düsteren Largo in c-Moll wird ein kurzes Motiv dreimal wiederholt, Tuttischläge des Orchesters und Paukeneinsätze schaffen Dramatik, der das Presto in C-Dur mit kraftvoller Motorik und kantablen Oboen-Einschüben verpflichtet bleibt.

---

# MOZART

## Aus Ballettmusik zu *Idomeneo* KV 367: Chaconne & Pas seul

Im Jahre 1778 war der pfälzische Kurfürst Carl Theodor von Mannheim in seine neue Residenz nach München gezogen; Mozart komponierte die Oper *Idomeneo* also für die ehemalige Mannheimer Kapelle, das wohl beste Orchester der Zeit. Er kannte das Ensemble bereits von früheren Aufenthalten in Mannheim und war mit vielen Musikern gut befreundet. Der Auftrag, für die Karnevalssaison 1781 eine Opera seria für München zu schreiben, war ehrenvoll und mit der – letztlich enttäuschten – Hoffnung auf eine feste Anstellung verbunden. Mozart fühlte sich im Salzburg des zwar aufgeklärten, Musiker jedoch als Diener behandelnden Fürsterzbischofs Colloredo nicht mehr wohl. Die Geschichte vom König der Kreter, der aus dem trojanischen Krieg heimkehrt und zum Dank für eine Errettung aus Seenot dem Gott Poseidon ein Menschenopfer verspricht, welches ausgerechnet seinen Sohn trifft, war im 18. Jahrhundert ein sehr beliebtes antikes Sujet. Die mit Idomeneos Verzicht und seines Sohnes Thronbesteigung endende Geschichte birgt eine zeitlos aktuelle Vater-Sohn-Problematik in sich. Dass im Hintergrund und unausgesprochen sich Vater und Sohn Mozart davon angesprochen gefühlt haben, darf angenommen werden.

„... und habe alsdann – weil kein extra Ballet, sondern nur ein zur Opera gehöriges Divertissement ist, auch die Ehre die Musick dazu zu machen – mir ist es aber sehr lieb, denn so ist doch die Musick von einem Meister.“ Aus diesen an den Vater gerichteten Zeilen können wir entnehmen, dass Balletteinlagen im 18. Jahrhundert oft nicht vom Komponisten der Oper stammten – und dass Mozart ein gesundes (und berechtigtes) Selbstbewusstsein hatte. Allerdings wurde ihm zusehends die Zeit zu knapp: „vorschreiben habe ich mir nicht gekönt, weil ich noch immer mit den verwünschten tänzen zu thun gehabt habe – Laus deo – nun hab ich es überstanden“, so schreibt Wolfgang Amadé an seinen Vater kurz vor der Premiere, die am 29. Jänner 1781 mit schönem Erfolg, aber ohne die erhofften Folgen über die Bühne des alten Münchner Residenztheaters ging.



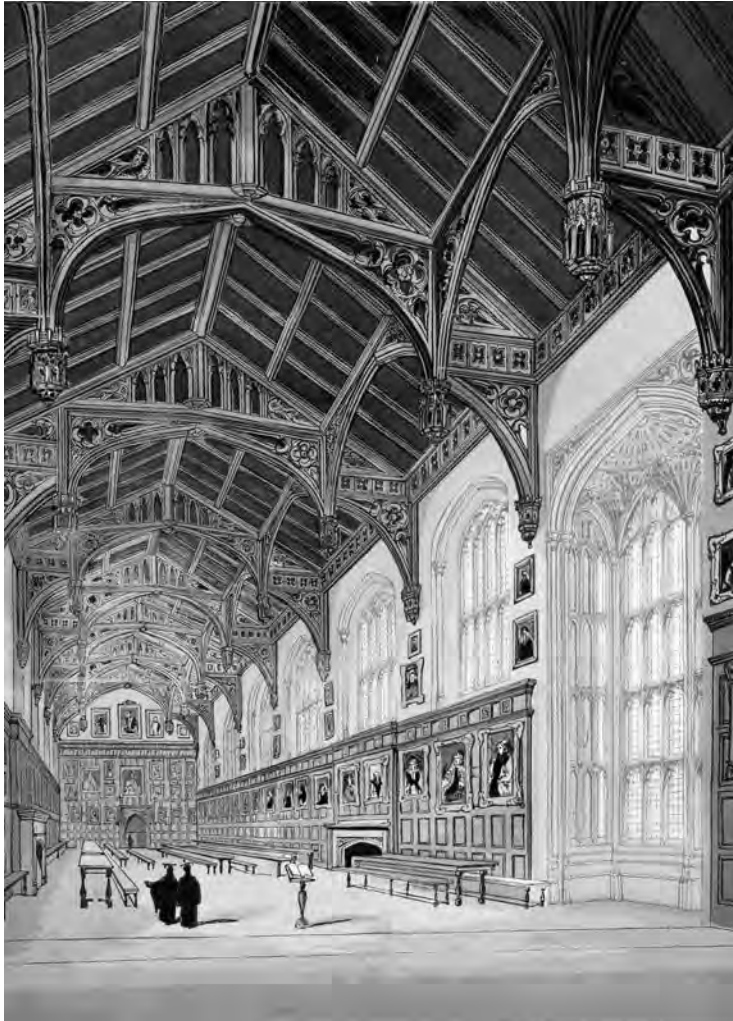
Die einleitende, festliche Chaconne lehnt sich thematisch an Glucks *Iphigenie in Aulis* an. Der „Pas seul“ ist dem Ballettmeister Le Grand auf den Leib geschrieben, dessen würdevoll-pompöse und sehr französische Erscheinung man sich bei diesen Tönen gut vorstellen kann. Das Schlusscrescendo – wie schon in der dieses Konzert einleitenden Sinfonie eine typische „Mannheimer Rakete“, also ein Paradestück für ein virtuoses Orchester – steht in der Zentraltonart der Oper, in nahezu endlos kadenzierendem D-Dur. Wie ein Ritual beschleunigt sich dreimal das Tempo – es ist möglich, dass diese mächtig aufrauschende Musik als Opernfinale gedacht war.

## JOSEPH HAYDN

Die insgesamt 108 Sinfonien von Joseph Haydn sind das lebendige Zeugnis einer lebenslangen Auseinandersetzung mit der Form und deren Inhalt und die Grundlage der klassisch-romantischen Sinfonik. Aus der italienischen Opern-Ouvertüre („Sinfonia“) entwickelte Haydn die zentrale Gattung der Musik für Orchester. Errungenschaften seiner Zeit, etwa der „Mannheimer Schule“, hat er aufgenommen und experimentierend weitergeführt. In den Sinfonien der Reifezeit spiegelt sich der Aufbruch der Musik im späten 18. Jahrhundert, hin zu einer völlig neuen Emotionalität. Haydn bleibt aber immer im Rahmen wahrhaft klassischer Ausgewogenheit von Geist und Gefühl.

### Sinfonie G-Dur Hob. I:92 „Oxford“

Die Sinfonie Nr. 92 in G-Dur entstand 1789 und ist das letzte von drei Werken für den Pariser Comte d'Ogny und dessen *Concerts de la Loge Olympique*. Haydn, der getreue Kapellmeister des Fürsten Esterházy, war zu dieser Zeit bereits eine europäische Koryphäe, bei dem die Veranstalter des allerorten aufblühenden Konzertwesens Novitäten bestellten. Was in der „Werkstatt“ Esterháza erarbeitet wurde, eroberte die ganze Musikwelt. Den Beinamen „Oxford-Sinfonie“ erhielt das Werk erst später, weil es 1791 zu Haydns Ehrenpromotion in der englischen Universitätsstadt gespielt wurde.



Christ Church Hall in Oxford, 1845. In Oxford wurde Joseph Haydn 1791 zum Ehrendoktor promoviert. Zu diesem Anlass erklang dort die „Oxford-Sinfonie“ Hob. I:92.

[Berlin, akq-images – Heritage-Images / The Print Collector](#)

---

Auf eine leise, fast schwermütige Adagio-Einleitung folgt ein fröhliches Allegro spiritoso. Der ganze Satz ist ein Musterbeispiel für Haydns Meisterschaft im Sonatensatz, für seinen scharfen, oft hintergründig gewitzten Intellekt. All diese perfekt verschlungenen Themen kann man ausführlich analysieren, aber die Musik teilt sich in jedem Takt direkt mit. Das Adagio beginnt und endet mit einem ausdrucksvollen Gesang, die insgesamt heitere, ja übersprudelnd launige Sinfonie hat hier ihren Ruhepol; im Mittelteil in d-Moll dominieren allerdings dramatische Episoden. Auch in diesem langsamen Satz lässt Haydn mit größtem Raffinement Pauken und Trompeten erschallen. Im Menuett klingen immer wieder schlichte volkstümliche Motive an, dagegen kontrastiert die Lust am geist- und kunstvollen Spiel mit Themen und Farben. Das abschließende Presto verblüfft mit zwei Themen von freundlicher Rasanz, die der Komponist so lange ausreizt, bis die vermeintliche Naivität quasi ironisiert wird. „Die Kunst der Kontraste“ könnte das Werk heißen; Kontraste freilich, die stets mit hellwacher Souveränität in ein vollendetes Ganzes gefügt sind.

Gottfried Franz Kasperek

**Gottfried Franz Kasperek**, 1955 in Wien geboren, lebt seit 1988 in Salzburg und ist Musikschriftsteller und Dramaturg. Für das Mozarteumorchester Salzburg und die Salzburger Kulturvereinigung gestaltet er Einführungen. Er war und ist auch als Gast für die Universität Mozarteum, die Internationale Stiftung Mozarteum, die Philharmonie Essen, das Sinfonieorchester Bern, das Festspielhaus St. Pölten, das Lehár Festival Bad Ischl und viele andere tätig. Von 2003 bis 2019 lehrte er Musikgeschichte am American Institute for Foreign Study an der Universität Salzburg. Er schreibt Programmtexte, Essays, Beiträge zu Musikbüchern und Rezensionen. Das Musiktheater, das Schaffen von Komponistinnen, vernachlässigte Literatur und die Musik unserer Zeit sind ihm besondere Anliegen. Seit 2012 tritt er mit seinen Erzählfassungen von Mozarts *Zauberflöte* und *Don Giovanni* mit Mitgliedern der Münchner Philharmoniker auf. Von 2009 bis 2019 war er Intendant des Festivals Mattseer Diabelli Sommer, wo er weiterhin leitend mitarbeitet. Im Jahr 2017 wurde ihm der Berufstitel Professor verliehen, seit 2018 ist er Präsident des Vereins der Freunde des Mozarteumorchesters.

# THE WORKS

---

## MOZART

### **Symphony in A major, K. 201**

In his early teens Mozart was living and working in Salzburg as a member of the Prince-Archbishop's court musical establishment, and the symphonies he produced at this time show a relaxed sense of enjoyment that came of working in familiar surroundings. It was a visit to Vienna in 1773, and a probable encounter with state-of-the-art symphonies by composers such as Haydn, Vanhal and Gassmann, that seems to have provided the impetus for the next step in his development, and the results can be seen immediately in the seriousness and inspiration of the symphonies that followed.

The Symphony in A major, K. 201, was among these new works, and right from the first bars declares its originality. Instead of the usual bold fanfares or orchestral chords, it opens softly with a broadly swelling theme which is soon repeated more loudly, this time with the melody echoed in canon by the cellos and basses. Two later themes also make gestures towards 'accompanying themselves' in this fashion, providing fine early evidence of the subtly assumed contrapuntal enhancements that were to enrich so much of Mozart's later music.

The slow movement is one of exquisite grace and refinement, its summer-night glow abetted by a scoring for muted strings with discreet support from oboes and horns. Mozart drops in a surprise ending, however, perhaps to prepare us for the heartier mood of the third movement, a boisterous Minuet and Trio. The finale turns up the ebullience levels further, bringing the symphony to a prancing conclusion in a movement whose associations with the hunt are made thrillingly explicit just before the end in a burst of horn fanfares.

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### **Concerto in C major for two keyboards, BWV 1061**

Bach's keyboard music was, of course, composed for harpsichord, the dominant domestic keyboard instrument of his day, but one should be wary of being dogmatic about its unique suitability for the purpose. Most of his twelve concertos for one, two or three harpsichords and strings are, after all, transcriptions of works in which other instruments were the soloists. Some, however, came about by different routes. The Concerto in C major for two harpsichords, BWV 1061, was originally a duet for two harpsichords written in the 1720s, perhaps for Bach and his oldest son Wilhelm Friedemann to play together at home, to which the composer added string accompaniments to the outer movements about a decade later.

## JOSEPH HAYDN

### **Overture *L'anima del filosofo*, Hob. XXVIII:13**

Haydn's two visits to London in the 1790s were the greatest adventure of his life. Recently released from the professional containments of his contract as kapellmeister to the Esterházy princes, he found himself invited to England to be the focal point of a concert series led by the violinist and impresario Johann Peter Salomon; the first visit lasted from the start of 1791 until well into the following year, and was such a success that a second followed in 1794–95. The major legacy of these trips was the superb set of twelve 'London' symphonies (Nos. 92–104), but among other things Haydn also composed an Italian opera based on the Orpheus legend entitled *L'anima del filosofo*, though practical difficulties for the promoter meant that it failed to reach the stage. The overture is non-programmatic, yet conveys – not least in its opening – something of the opera's seriousness and nobility.

---

## MOZART

### ***Chaconne & Pas seul from the Ballet for Idomeneo, K. 367***

*Idomeneo*, Mozart's tenth completed opera, is by general consent his first masterpiece in the genre. Premiered in Munich in 1781, it was also his first opera for six years, during which time his style had matured, not least after an extended visit to Paris where he had encountered the operas of Gluck and the powerful *tragédie lyrique* tradition of Lully and Rameau. Also borrowed from French opera was an approach to drama that found an important place for dancing; indeed, so cherished was this association that operas frequently finished with an extended ballet sequence after the plot had been sewn up and all the singing done. Mozart's ballet for *Idomeneo* has five movements, opening with a *Chaconne* (an extended movement with a recurring refrain), which leads to a noisily introduced *Pas seul*.

## JOSEPH HAYDN

### **Symphony in G major, Hob. I:92 ('Oxford')**

The compositional circumstances of Haydn's last 23 symphonies were very different from those of their 80-odd predecessors, most of which had been written primarily for performance at the court of his employer, Prince Nikolaus Esterházy. The 1780s saw the composer's international fame and popularity rise to new heights, and after a Parisian concert society commissioned a set of symphonies from him in 1785, his subsequent examples were all written for foreign consumption. The 'Paris' symphonies (Nos. 82–87) were an enormous success, surpassing the high standards Haydn had already set for expressive strength and inventive mastery, and his next five symphonies were all composed for Paris as well. No. 92, written in 1789, seems to breathe a more ambitious air yet, and it was this symphony that Haydn took with him on his first visit to England in 1791 and had performed, first in London, and then at a con-

---

cert at the Sheldonian Theatre in Oxford to mark his receipt of an honorary doctorate.

The main body of the first movement features a principal theme which is tiny but punches well above its weight. Presented softly and 'off-key' immediately after a slow and sinuous introduction, it is just four bars of down-and-up scale-figures, yet it and its characteristic rhythm dominate the movement, not least in the numerous ingenious contrapuntal workings which set off the central development section.

The slow movement features a radiant, hymn-like tune which, after a noisy middle section in the minor has subsided, reappears in extended and developed form. Woodwind colourings contribute to the richness of this movement, and take on more prominence as it progresses. The Menuetto is grand but graceful, enclosing a Trio which tries to trick the ear with off-beat accents, and the symphony closes with a sonata-form Presto of uncommon brilliance.

Lindsay Kemp

**Lindsay Kemp** was born in Hampshire, England in 1961, and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, eventually becoming a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, where he worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall, among others. Since 2002 he has been artistic advisor to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he 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



ANDREAS  
OTTENSAMER

Der Klarinettenist und Dirigent Andreas Ottensamer, 1989 in Wien geboren, stammt aus einer österreichisch-ungarischen Musikerfamilie und begann schon im Alter von zehn Jahren ein Cellostudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, bevor er 2003 zur Klarinette wechselte. 2009 unterbrach er sein Studium in Harvard, um Stipendiat der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker zu werden, deren Soloklarinettenist er seit 2011 ist. Als Solist tritt Andreas Ottensamer weltweit mit renommierten Dirigenten und Orchestern auf. 2021 widmete er sich dem Dirigieren und wurde mit dem Neeme Järvi Prize der Gstaad Festival Conducting Academy ausgezeichnet, schloss sich der Italienischen Opernakademie Riccardo Mutis an, assistierte Sir Simon Rattle beim BRSO, François-Xavier Roth beim LSO und Christian Thielemann bei einer Inszenierung von Wagners *Lohengrin* an der Wiener Staatsoper. Seither zieht er auch als Dirigent bedeutender Orchester das Publikum in seinen Bann. Andreas Ottensamer ist Künstlerischer Leiter des Bürgenstock Festivals in der Schweiz und des Artström Festivals am Stienitzsee bei Berlin. Er ist

exklusiv bei der Deutschen Grammophon unter Vertrag, wo sein neuestes Album mit seinem langjährigen Rezital-Partner José Gallardo 2025 erscheint. In diesem Jahr gibt Andreas Ottensamer sein Mozartwochen-Debüt als Dirigent.

Born in Vienna in 1989, clarinetist and conductor Andreas Ottensamer comes from a family of Austro-Hungarian musicians. He began studying the cello at the University of Music and Performing Arts Vienna at the age of ten before switching to the clarinet in 2003. In 2009 he interrupted his studies at Harvard to become a fellow of the Berlin Philharmonic Orchestra Academy, where he has been solo clarinetist since 2011. As a soloist Ottensamer performs worldwide with renowned conductors and orchestras. In 2021 he turned to conducting and was awarded the Neeme Järvi Prize by the Gstaad Festival Conducting Academy. He also joined Riccardo Muti's Italian Opera Academy, assisted Sir Simon Rattle with the BRSO, François-Xavier Roth with the LSO and Christian Thielemann in a production of Wagner's *Lohengrin* at the Vienna State Opera. Since then he has also captivated audiences as a conductor of major orchestras. Ottensamer is artistic director of the Bürgenstock Festival in Switzerland and the Artström Festival at Lake Stienitz near Berlin. He has an exclusive contract with Deutsche Grammophon, where his latest album



with his long-standing recital partner José Gallardo will be released in 2025. This year Andreas Ottensamer makes his Mozart Week debut as a conductor.



ROBERT  
LEVIN

Der amerikanische Pianist Robert Levin konzertiert weltweit mit renommierten Orchestern und Dirigenten, wobei sein Name vor allem für die Wiederbelebung der Praxis der improvisierten Kadenzen und Verzierungen in der Wiener Klassik steht. Aber auch als leidenschaftlicher Verfechter der Neuen Musik ist Robert Levin aktiv und hat viele Uraufführungen interpretiert. Als Kammermusiker arbeitet er seit langem und regelmäßig mit der Bratschistin Kim Kashkashian sowie mit seiner Frau, der Pianistin Ya-Fei Chuang, zusammen. Neben seiner Konzerttätigkeit ist Robert Levin Musiktheoretiker, Mozart-Forscher und Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung der Internationalen Stiftung Mozarteum. Seit 1984 tritt er regelmäßig im Rahmen der Mozartwoche auf. Robert Levin lehrte an der Harvard University, an der Juilliard School New York und ist Mitglied der American Academy of Arts and Sciences

bzw. Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Letters. 2022 erschien seine Gesamteinspielung der Klaviersonaten Mozarts bei ECM, gespielt auf Mozarts „Walter“-Flügel. 2018 wurde er mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet, 2024 wurde ihm für seine Verdienste um die Ergänzung zahlreicher hinterlassener Kompositionsfragmente Mozarts die Goldene Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum verliehen. Seit Mai 2024 lehrt der Pianist an der Universität Mozarteum.

Renowned for his improvised cadenzas in Classical period repertoire, the American pianist Robert Levin performs worldwide with renowned orchestras and conductors. He is also a passionate advocate of New Music and has commissioned and premiered numerous works. As a chamber musician, he has a long partnership with violist Kim Kashkashian and also appears frequently with his wife, pianist Ya-Fei Chuang. A noted Mozart scholar, Levin is a music theorist, Mozart researcher and member of the Academy for Mozart Research of the International Mozarteum Foundation. He has performed regularly at the Mozart Week since 1984. Levin previously taught at Harvard University and the Juilliard School in New York. He is a member of the American Academy of Arts and Sciences and an honorary member of the American Academy of Arts and Letters. His complete recording

---

of Mozart's piano sonatas, played on Mozart's 'Walter' pianoforte, was released by ECM in 2022. In 2018 he was awarded the Bach Medal by the City of Leipzig and in 2024 was given the Golden Mozart Medal by the International Mozarteum Foundation for completing many of Mozart's unfinished compositions. Robert Levin has been teaching at the Mozarteum University since May 2024.



YA-FEI  
CHUANG

Ya-Fei Chuang gab in ihrem Heimatland Taiwan mit neun Jahren ihren ersten öffentlichen Soloabend. In Folge wurde die junge Pianistin mit zahlreichen internationalen Preisen und Stipendien von mehreren renommierten Stiftungen in Deutschland und Taiwan ausgezeichnet, die es ihr ermöglichten, an den Musikhochschulen in Freiburg bei Rosa Sabater und Robert Levin sowie in Köln bei Pavel Gililov wie auch am New England Conservatory in Boston bei Russell Sherman zu studieren und an Meisterkursen teilzunehmen. Heute ist Ya-Fei Chuang eine international renommierte Pianistin, deren Klavierabende und Auftritte mit füh-

renden Orchestern wie auch namhaften Kammermusikpartnern international große Anerkennung erhalten. Ihre Beherrschung des anspruchsvollsten Solo- und Kammermusikrepertoires vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik ist durch eine beeindruckende Diskographie dokumentiert. Die Pianistin ist Steinway Künstlerin, aber gleichermaßen mit dem Hammerflügel vertraut und konzertiert ebenfalls mit führenden Ensembles auf historischen Instrumenten. Sie war Professorin an den Konservatorien in Boston und New England und Gastprofessorin an der Jacobs School of Music der Indiana University. Seit Herbst 2023 ist sie als Professorin an der Universität Mozarteum tätig. Ihr Mozartwochen-Debüt gab Ya-Fei Chuang 2016.

Ya-Fei Chuang gave her first public solo recital at the age of nine in her native Taiwan. The young pianist was subsequently awarded numerous international prizes and scholarships from several renowned foundations in Germany and Taiwan, which enabled her to attend masterclasses and to study at the conservatories in Freiburg (under Rosa Sabater and Robert Levin) and Cologne (under Pavel Gililov), as well as at the New England Conservatory in Boston under Russell Sherman. Today, Chuang is an internationally renowned pianist whose piano recitals and performances with leading orchestras and prominent

chamber music partners have received great international acclaim. Her mastery of the most demanding solo and chamber music repertoire from Baroque to contemporary music is demonstrated in her extensive discography. Chuang is a Steinway Artist, but she is equally at home on the fortepiano and also performs with leading ensembles on period instruments. She was formerly a professor at the conservatories in Boston and New England and a visiting professor at the Jacobs School of Music at Indiana University, and since the start of the 2023 academic year has been a professor at the Mozarteum University. Ya-Fei Chuang made her Mozart Week debut in 2016.



ROLANDO  
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher

Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2024/25 gibt er u. a. seine Rollendebüts als Idomeneo in Berlin sowie als Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen und feiert in einer konzertanten Vorstellung als Alessandro am Ort der Uraufführung in Salzburg das 250-jährige Jubiläum von Mozarts *Il re pastore*. Seit seinem Regie-debüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's major stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic

---

director and radio and TV personality. The tenor made a name for himself internationally in 1999 when he won several prizes at the Operalia competition, followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then, the Mexican-born singer has been a regular guest at all the major opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2024/25 season, he makes his role debuts as Idomeneo in Berlin and as Gabriel Eisenstein in *Die Fledermaus* in St. Gallen and celebrates the 250<sup>th</sup> anniversary of Mozart's *Il re pastore* in a concert performance as Alessandro at the place of the opera's premiere in Salzburg. Since his directing debut in Lyons in 2011, the singer has made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón holds the title of Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.

## MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Weltweit feiert das Mozarteumorchester Salzburg mit eigenständigen, dem Zeitgeist verpflichteten Interpretationen der Wiener Klassiker, allen voran der Werke Mozarts, außergewöhnliche Erfolge. Als erstes Orchester nach den Wiener Philharmonikern erhielt es für diese Verdienste 2016 die Goldene Mozart-Medaille. In Salzburgs Kulturleben ist das Orchester von Land und Stadt, dessen Wurzeln auf den 1841 gegründeten „Domusikverein und Mozarteum“ zurückgehen, mit eigenen Konzertserien ein fest etablierter Publikumsmagnet. Darüber hinaus fällt dem Ensemble bei den Salzburger Festspielen mit den Mozart-Matineen und Opernproduktionen alljährlich eine zentrale Rolle zu. Ebenso enge Verbindungen bestehen zur Mozartwoche, zur Kulturvereinigung und zum Salzburger Landestheater, wo es ganzjährig präsent ist. Das Mozarteumorchester, dessen breites Repertoire in einer eindrucksvollen, mehrfach ausgezeichneten Diskographie dokumentiert ist, erhält regelmäßig weltweit Einladungen zu Gastspielen. Zu den prägenden Chefdirigenten gehörten Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant, Ivor Bolton und Riccardo Minasi. Seit Beginn der Saison 2024/25 ist Roberto González-Monjas neuer Chefdirigent des Mozarteumorchesters und legt in dieser Saison in den Donnerstagskonzerten – als Solist und Dirigent

gleichermaßen – einen Schwerpunkt auf die Violinkonzerte Mozarts. Constantinos Carydis, Andrew Manze, Jörg Widmann und Ehrendirigent Ivor Bolton sind dem Orchester als ständige Gastdirigenten in besonders enger Weise verbunden. Hauptsponsor des Orchesters ist auch in dieser Saison Leica.

The Salzburg Mozarteum Orchestra has enjoyed outstanding success worldwide with its independent, contemporary interpretations of the Viennese Classics, especially Mozart, and in 2016 became the first orchestra after the Vienna Philharmonic to receive the Golden Mozart Medal for its achievements. As the symphony orchestra of the city and region of Salzburg, whose origins go back to the 'Cathedral Music Society and Mozarteum', founded in 1841, the Mozarteum Orchestra is a permanent feature of Salzburg's cultural life, and with its own concert cycles it exerts a magnetic appeal on audiences. The ensemble also plays a central role at the Salzburg Festival every year with its Mozart Matinéés and various opera productions. It has had a similarly close connection to the Mozart Week, the Salzburg Cultural Association and the Salzburg Landestheater, where it plays throughout the season round. The orchestra's wide repertoire has resulted in an impressive, multiple award-winning discography and it is regularly invited to perform at festivals worldwide. Principal conductors who

have contributed to giving the orchestra a distinctive sound include Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant, Ivor Bolton and Riccardo Minasi. Beginning with the 2024/25 season, Roberto González-Monjas became the Mozarteum Orchestra's new principal conductor and will focus – as both soloist and conductor – on Mozart's violin concertos in this season's Thursday concerts. Constantinos Carydis, Andrew Manze, Jörg Widmann and honorary conductor Ivor Bolton remain in close contact with the orchestra as frequent guest conductors. The orchestra's main sponsor this season is again Leica.

# ORCHESTER

---

## MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

### **Violine I**

Susan Meesun Hong Coleman\*\*  
 Marianne Riehle  
 Leonidas Binderis  
 Sophie-Belle Hébette  
 Michael Kaupp  
 Mona Christine Fliri  
 Laura Bortolotto  
 Jacqueline Aichriedler

### **Violine II**

Regine Gertrud Schmitt-Welsch\*  
 Daniela Johanna Maria Beer  
 Martin Hebr  
 Irina Rusu Weichenberger  
 Anna Katrine Biggin  
 Alexandra Vanessa Moser

### **Viola**

Nobuya Kato\*  
 Herbert Lindsberger  
 Götz Schleifer  
 Elen Guloyan  
 Manuel Friedrich Dörsch

### **Violoncello**

Florian Simma\*  
 Ursula Eger  
 Johanna Furrer  
 Marco Mauro Moruzzi

### **Kontrabass**

Sebastian Rastl\*  
 Beatriz García Panach  
 Ernő Rác

### **Flöte**

Bernhard Krabatsch  
 Moritz Plasse

### **Oboe**

Sasha Calin  
 Louisa Beth Handy

### **Fagott**

Álvaro Canales Albert  
 Petra Seidl

### **Horn**

Gabriel Stiehler  
 Samuele Bertocci

### **Trompete**

Fabian Haslinger-Huemer  
 András Gergely Gerhardt

### **Pauken / Schlagwerk**

Christian Martin Löffler

# MOZART



STIFTUNG  
MOZARTEUM  
SALZBURG

AUF WIEDERSEHEN BEI DER

**MOZARTWOCHE 26**

SAVE THE DATE

**22.01.–01.02.26**  
**mozartwoche.at**

Intendant  
Rolando  
Villazón

# WOCHE 26

---

MOZARTWOCHE 2025

**Intendant:** Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

**Präsident:** Johannes Honsig-Erlenburg

**Vizepräsidenten:** Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

**Internationale Stiftung Mozarteum**

**Gesamtverantwortung:** Rainer Heneis, Geschäftsführer

**Referent des Intendanten:** Thomas Carrión-Carrera

**Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at**

KONZEPT & GESTALTUNG

**Teamleitung Publikationen:** Dorothea Biehler

**Redaktion, Bildauswahl:** Geneviève Geffray

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

**Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:** Johanna Senigl

**Biographien (EN):** Victoria Martin

**Titelsujet, Basislayout:** wir sind artisten × David Oerter

**Satz, graphische Umsetzung:** Lisa Tiefenthaler

**Bildbearbeitung:** Repro Atelier Czerlinka

**Bildnachweis\*:** S. 16 © Katja Ruge, S. 17 © Clive Barda, S. 18 © Rayfield Allied, S. 19 © Julien Benhamou

**Inserate:** Yvonne Schwarte

**Druck:** Druckerei Roser

**Redaktionsschluss:** 24. Jänner 2025

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

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

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

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

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





MOZARTFEST  
WÜRZBURG

»Aber durch Töne«  
Freund Mozart

Nils Mönkemeyer & William Youn, Artistes étoiles

23. Mai bis 22. Juni 2025

[mozartfest.de](http://mozartfest.de)

# BARÉNIA



DIE HAUT ALS PARFUM

