

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#07
24.01.
11.00

L'ANIMA DI MOZART

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

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

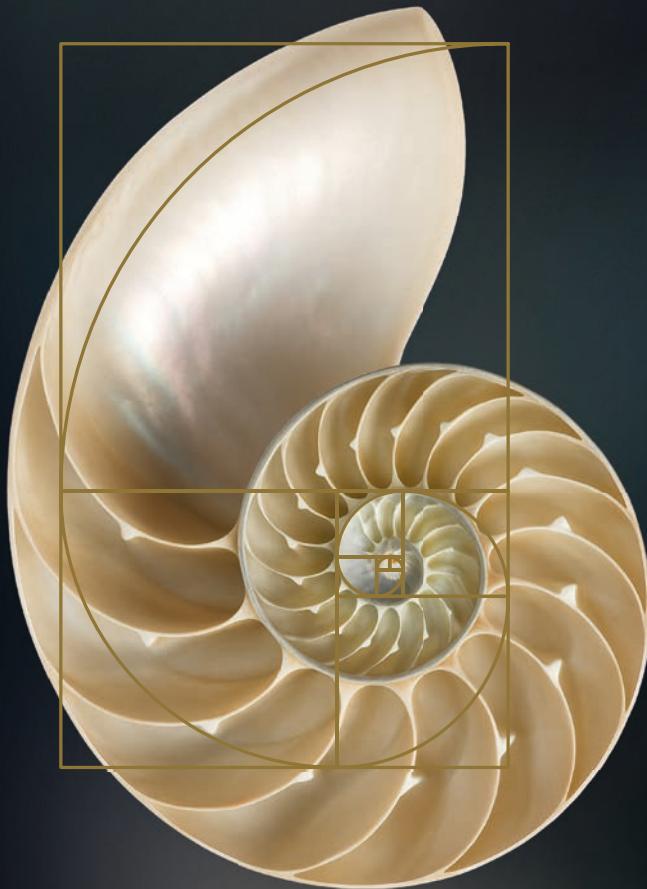
Einmal Miele, **immer Miele**.



M

MOZARTFEST
WÜRZBURG

29. Mai bis 28. Juni 2026



Beschworene Schönheit Idol Mozart

Start Vorverkauf 27. Januar

mozartfest.de



JAGD · TRADITION · KLASSIK
DSCHULNIGG



Musik für eine bessere Zukunft.



HILTI

FOUNDATION



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

A.E. KÖCHERT
SEIT 1814

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

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

www.koechert.com



Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

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

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf oe1.ORF.at/club





Igor Levit spielt Beethoven

Sämtliche Klaviersonaten an acht Abenden
München Isarphilharmonie 20 Uhr

16.2.2027	27.4.2027	18.10.2027	23.11.2027
17.2.2027	28.4.2027	19.10.2027	24.11.2027

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

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN

22.–25. MAI 2026



Bon Voyage!



ROLEX

Künstlerische Leitung

Cecilia Bartoli

www.salzburgfestival.at



susanne spatt

SALZBURG

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



YANNICK
NÉZET-SÉGUIN



YUJA
WANG



MARTIN
SCORSESE



SONYA
YONCHEVA



MICHAEL
BUBLÉ

REACH FOR THE CROWN



SUPPORTING THE ARTS SINCE 1976



THE DAY-DATE



ROLEX



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

L'ANIMA DI MOZART

KONZERT

Camerata Salzburg
Giovanni Guzzo Violine & Musikalische Leitung
Pierre-Laurent Aimard Klavier

#07

SA, 24.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

IM RADIO

DI, 03.02.26, 19.30 Uhr, Ö1

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationaen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Aus *L'anima del filosofo* Hob. XXVIII:13: Ouvertüre

Komponiert: 1791

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

Aus Menuette KV 599:

Nr. 1, 2, 5 & 6

Datiert: Wien, 23. Jänner 1791

JOSEPH HAYDN

Sinfonie G-Dur Hob. I:94 „mit dem Paukenschlag“

Komponiert: 1791

1. Adagio cantabile – Vivace assai

2. Andante

3. Menuetto. Allegro molto – Trio

4. Finale. Allegro di molto

DIE WERKE

“

*DIE VIER WERKE DES HEUTIGEN KONZERTPROGRAMMS
ERÖFFNEN EINEN EINBLICK IN DIE SCHAFFENSPHASE
1790 UND 1791 DER BEIDEN KOMPONISTEN HAYDN UND
MOZART IN LONDON UND IN WIEN.*

Aus dem Einführungstext

Wolfgang Amadé Mozarts letzte Lebensjahre waren durch eine prekäre wirtschaftliche Lage belastet. Bereits ab 1789 sah er sich wiederholt gezwungen, drängende Darlehensgesuche an seinen Freund, den Kaufmann Michael Puchberg, zu richten, da sich die Bemühungen, mit privaten Akademien und Subskriptionskonzerten Einnahmen zu generieren, als wenig erfolgreich erwiesen. Als mögliche Ursachen für diese angespannte finanzielle Situation Mozarts könnten einerseits sein luxuriöser Lebensstil und andererseits eine ernsthafte Erkrankung seiner schwangeren Frau Constanze gewesen sein, deren medizinische Behandlung und Heilkuren mit hohen Kosten verbunden waren. Umso erstaunlicher ist es, dass er die lukrative Einladung des Londoner Opernmanagers Robert Bray O'Reilly ablehnte, von Dezember 1790 bis Juni 1791 nach London zu reisen, um gegen ein stattliches Honorar von 300 Pfund zwei Opern zu komponieren sowie Konzerte zum eigenen Benefiz zu geben. Obwohl sich die finanzielle Lage Mozarts in seinem Todesjahr 1791 zunehmend stabilisierte, hätte ihm dieses Angebot zugleich mit seinem Freund und Mentor Joseph Haydn den Zugang zum englischen Musikmarkt eröffnet. Dieser nutzte im selben Zeitraum die Chance und folgte der Einladung des Konzertveranstalters Johann Peter Salomon. Möglich wurde dies durch den Tod von Fürst Nikolaus Esterházy im Jahr 1790, da dessen Nachfolger Anton I. einen Großteil der Musiker am Hof Esterházy entließ. Haydn behielt zwar eine reduzierte Anstellung sowie eine Pension, war jedoch weitgehend von seinen Verpflichtungen entbunden. Seine Reise nach

London erwies sich in jeder Hinsicht als lohnend: Schon seit den 1780er-Jahren dort hochgeschätzt, erbrachten die Aufführungen seiner Werke beträchtliche Einnahmen. Zugleich wurde sein erster London-Aufenthalt 1791/92 zu einer kompositorisch überaus produktiven und fruchtbaren Schaffensphase seines Œuvres.

Die vier Werke des heutigen Konzertprogramms eröffnen einen Einblick in ebenjene Schaffensphase der beiden Komponisten. Haydn, der Einladung nach England folgend, schuf dort mit *L'anima del filosofo* Hob. XXVIII:13 eines seiner unbekanntesten und gleichzeitig mit der G-Dur-Sinfonie Hob. I:94 wohl eines seiner bekanntesten Werke. Mozart hingegen blieb in Wien, wo er Anfang 1791 sein letztes Klavierkonzert B-Dur KV 595 vollendete und bis Ostern desselben Jahres eine ungewöhnlich hohe Zahl an Tänzen, darunter die Menuette KV 599, komponierte, was sowohl auf konkrete Akademiepläne als auch auf seine Pflichten als k. k. Kammermusiker hinweist.

JOSEPH HAYDN

Aus *L'anima del filosofo* Hob. XXVIII:13: Ouvertüre

Joseph Haydns letzte Oper, *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*, entstand 1791 während seines ersten London-Aufenthalts. Bereits vor der Abreise hatte er von Sir John Gallini, dem Impresario der Italienischen Oper in London, den Auftrag erhalten, für die geplante Neueröffnung des Haymarket Theatre eine Oper zu komponieren. Das Libretto stammte vom italienischen Rationalisten Carlo Francesco Badini, der den antiken Orpheus-Mythos nach dem 9. und 10. Buch von Ovids *Metamorphosen* bearbeitete und mit philosophischen Reflexionen durchzog. Haydn erhielt das Libretto unmittelbar nach seiner Ankunft in London im Jänner 1791 und hatte bereits Mitte März zwei Akte vertont. Der Auftrag war von erheblichem Prestige und wurde überdies bereits im Voraus mit einem Honorar von 3.000 Gulden außergewöhnlich großzügig vergütet. Aufgrund von Intrigen im Umfeld der königlichen Familie entzog König George III. Gallini jedoch die Lizenz zur Eröffnung des neuen Opernhauses, sodass es nie zu einer regulären Aufführung

kam. Erst 1951 gelangte das Werk in einer rekonstruierten Fassung im Rahmen des Maggio Musicale Fiorentino zu seiner verspäteten Uraufführung. Die Überlieferung der Oper erweist sich entsprechend problematisch. Die Partitur ist nur in einem unvollständigen Autograph und in zwei Abschriften erhalten. Das Libretto blieb ungedruckt und existiert ausschließlich in jener Textfassung, die Haydn in das Layout seiner Partitur eintrug. Rollenbeschreibungen, Szenenangaben und Regieanweisungen fehlen ebenso wie eine gesicherte Szenenfolge und eine verbindliche Reihung der Musiknummern. Die Rekonstruktion des Werks ist daher in mehrfacher Hinsicht mit erheblichen Unsicherheiten verbunden.

Haydn gestaltete den Stoff im Gewand einer *Opera seria*, die durch eindrucksvolle Chöre und eine reiche orchestrale Dramatik geprägt ist. Bereits die Ouvertüre greift diese Anlage unmittelbar auf: Im Idiom seines späteren, den „Londoner Sinfonien“ verpflichteten Stils eröffnet sie mit einem düsteren Largo in c-Moll, dem ein kraftvolles Presto in C-Dur folgt. Dieses entfaltet sich aus einer kantablen Melodie der Oboe, die sukzessive durch einen immer dichter werdenden Blätersatz erweitert wird. Ein kurzes Intermezzo in c-Moll ruft die dunkle Grundstimmung erneut in Erinnerung. In der Gegenüberstellung von stürmischen und lyrischen Momenten wird das Spannungsfeld von Liebe, Tod und übernatürlichen Mächten vorweggenommen, das die gesamte Oper durchzieht. Auch wenn *L'anima del filosofo* bisher unbekannt geblieben ist, erweist sich das Werk als eindrucksvolles Zeugnis von Haydns späten, für ein internationales Publikum konzipierten Bühnenambitionen.

MOZART

Klavierkonzert B-Dur KV 595

Das Klavierkonzert B-Dur KV 595 stellt Mozarts letztes Werk dieser Gattung dar und markiert den Schlusspunkt einer langen Reihe von Konzerten, die seit den frühen 1780er-Jahren vor allem für seine Wiener Akademien entstanden waren. Am 5. Jänner 1791 trug er es in sein *Eigenhändiges Verzeichnüß* ein, am 4. März 1791 erklang es

bei einer Akademie des Klarinettisten Joseph Beer, bei der Mozart selbst als Solist auftrat – sein letzter belegter öffentlicher Auftritt als Pianist. In einem Artikel in der *Wiener Zeitung* wurde die hohe Wertschätzung für die Doppelfunktion Mozarts hervorgehoben: „Herr Kapellmeister Mozart spielte ein Konzert auf dem Forte piano, und jedermann bewunderte seine Kunst sowohl in der Composition als Execution.“ So erweist sich KV 595 nicht nur als Abschied von Mozarts öffentlicher Konzerttätigkeit, sondern auch als künstlerische Reflexion seiner eigenen Konzerttradition. In diesem Sinne sah Alfred Einstein darin sogar Mozarts eigentliches letztes Wort: nicht im *Requiem*, sondern in jener Gattung, in der er „sein Größtes gesagt hat“.

In KV 595 fungiert die Dreiklangsmotivik als zentrale Keimzelle der musikalischen Anlage, aus der Mozart in beiden Ecksätzen sein thematisches Material entwickelt. Im ersten Satz (Allegro) zeigt sich ausgehend von dieser scheinbar einfachen Motivik ein ausgeprägt formdynamisches Prinzip: Das kantabile Thema der ersten Violinen wird durch fanfarenhafte Bläsereinsätze kontrastiert, wodurch die Symmetrie der Dreiklangsumrisse unterlaufen wird und das zweite Thema unmittelbar aus der Schlussbildung des ersten herauswächst. Statt klarer Abgrenzung stehen Kontinuität und organische Fortführung im Vordergrund. So wird die Dreiklangsbrechung im Kopfsatz zum motivischen Kern – ein Element, das den Hörer durch alle Brüche hindurch begleitet. In der Durchführung führt Mozart dieses Prinzip ins Extreme: Diskontinuität, abrupte Abbrüche, massive Kontraste und schärfste harmonische Gegensätze erzeugen den Eindruck eines kontrollierten Chaos. Erst mit der Reprise erreicht der Satz seine formale und expressive Entspannung und damit seine innere Geschlossenheit.

Der zweite Satz (Larghetto) bildet einen markanten Kontrast zum eröffnenden Allegro. Die klar gegliederte Periodik wird durch eine feinsinnige Instrumentation, insbesondere im Wechselspiel zwischen Soloklavier und Bläsern, zu differenzierten klanglichen Schattierungen erweitert. Der Satz folgt einem dreiteiligen A–B–A–Schema, in dem Mozart mit äußerster Reduktion der Mittel eine bemerkenswerte Intensität des Ausdrucks erreicht. Nach der Vorstellung des ersten Themas führt eine Mollwendung zu einem

Höhepunkt, aus dem sich im Mittelteil eine neue, schlichte Liedmelodie entfaltet. Ein stark modulierender Abschnitt leitet schließlich in die Reprise über und löst die zuvor aufgebaute Spannung in eindringlicher Einfachheit.

Im Rondofinale (Allegro) kehrt Mozart zur Dreiklangsmotivik zurück, die nun als prägender Aspekt des tänzerischen Refrainthemas fungiert. Aus der Verbindung von melodischer Schlichtheit und rhythmischer Prägnanz entsteht eine besondere Geschlossenheit, die der gesamten Anlage des Konzerts eine übergreifende Dramaturgie verleiht. Die im Kopfsatz noch präsenten Momente von Diskontinuität, harmonischer Kühnheit und metrischer Komplexität treten hier zugunsten einer klaren Tonalität und liedhaften Einfachheit zurück. Zugleich entwickelt der Satz einen ausgeprägten Ensemblecharakter: Unterschiedliche motivische Gestalten werden zunächst kontrastierend gegenübergestellt, ehe sie in einer versöhnenden Einheit zusammengeführt werden. Am Ende bleibt als Essenz der reine Tonikadreiklang stehen – eine strukturelle Verdichtung, die das gesamte Konzert gleichsam resümiert.

Aus Menuette KV 599: Nr. 1, 2, 5 & 6

Als Mozart im Dezember 1787 zum k. k. Kammermusiker ernannt wurde, gehörte es zu seinen dienstlichen Aufgaben, für die Redoutenbälle der Wiener Hofburg alljährlich neue Tanzfolgen zu schreiben. Für ein fixes Jahresgehalt von 800 Gulden – das in Friedrich Rochlitz' späteren Anekdoten mit dem angeblichen Urteil Mozarts charakterisiert wurde, es sei „zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten könnte“ – lieferte er bis 1791 regelmäßig Menuette, Deutsche Tänze und Kontretänze. Die im Jänner 1791 entstandenen Sechs Menuette KV 599 zählen zu seinen letzten Tanzkompositionen. Ihre Funktion als Ballmusik erklärt die formale Strenge: kurze Perioden, einfache Wiederholungsstruktur, klare metrische Kontur. Innerhalb dieses Rahmens entfaltet Mozart jedoch eine bemerkenswerte Vielfalt an kompositorischem Einfallsreichtum und orchesteraler Farbigkeit. Zugleich lassen die Stücke erkennen, wie sehr um 1791 die Grenzen zwischen den etablierten Tanztypen im Fluss waren: Neben dem repräsentativen Charakter

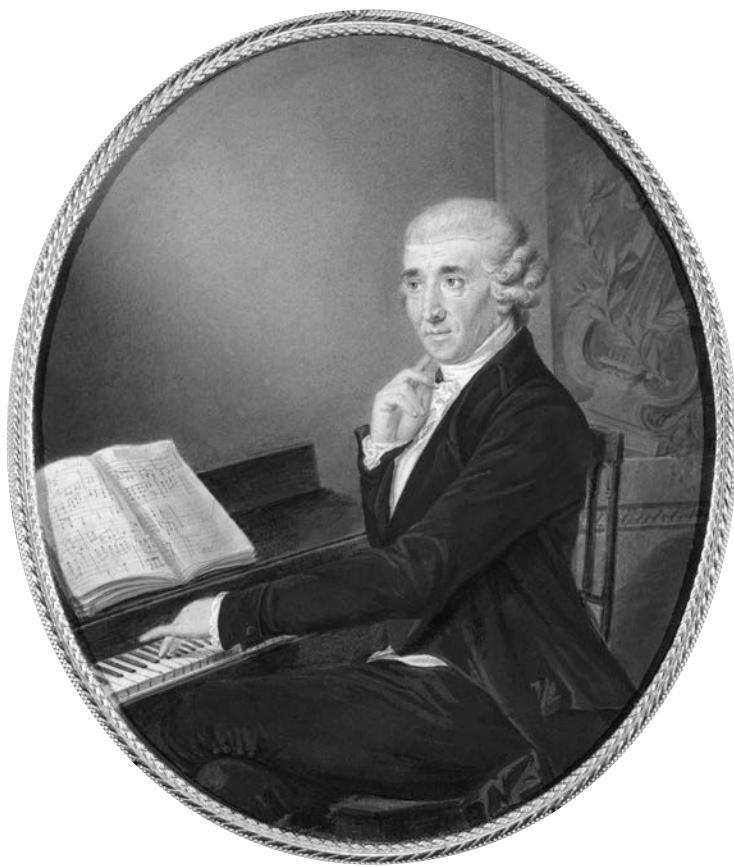
des Menuetts treten volkstümliche Elemente in den Fokus wie punktierte Rhythmen, ländlerartige Motive und eine betonte Dreiermetrik, die bereits auf den sich durchsetzenden Walzer vorausweisen. Obwohl die Orchesterbesetzung groß dimensioniert ist, konnten die Stücke, wie zeitgenössische Quellen nahelegen, auch in reduzierter Besetzung mit nur zwei Violinen und Bass ausgeführt werden. Damit blieben sie flexibel einsetzbar, sei es im prunkvollen Rahmen der Hofburg oder in kleineren privaten Ballgesellschaften. Sie stehen an der Schwelle zwischen höfischer Repräsentation und bürgerlicher Unterhaltungskultur, zwischen traditionellem Menuett und der sich durchsetzenden Welt des Deutschen Tanzes und Walzers, und spiegeln so den gesellschaftlichen Wandel des Wiener Musiklebens am Ende des 18. Jahrhunderts wider.

JOSEPH HAYDN

Sinfonie G-Dur Hob. I:94 „mit dem Paukenschlag“

Joseph Haydns Sinfonie G-Dur Hob. I:94 entstand 1791 während seiner ersten Englandreise und wurde im Folgejahr in London uraufgeführt. Sie zählt zu den bekanntesten Werken des Komponisten, nicht zuletzt wegen des berühmten zweiten Satzes, in dem ein unvermittelter Fortissimo-Akkord – meist als „Paukenschlag“ bezeichnet – das Publikum aus der kontemplativen Ruhe aufschreckt. Dieser Effekt hat der Sinfonie ihren populären Beinamen gegeben und wurde zum Sinnbild von Haydns Humor. Interessant dabei ist, dass der „Paukenschlag“ in der autographen Erstfassung noch fehlt: Nach den acht eröffnenden Takten folgt ein Wiederholungszeichen, sodass das heutige Überraschungsmoment in Takt 16 zunächst nicht vorgesehen war.

Gleichwohl erschöpft sich die Bedeutung der Sinfonie nicht im „Paukenschlag“. Alle vier Sätze zeugen von der Meisterschaft und Reife, mit der Haydn während seiner Londoner Jahre die Gattung der Sinfonie weiterentwickelte. Die Einleitung des ersten Satzes stellt Bläser- und Streicher motive in den Dialog, ehe ein dramatischer Dominantakkord das Vivace eröffnet. Dieses entfaltet sich



Joseph Haydn am Klavier, aufgeschlagen auf dem Pult die Sinfonie „mit dem Paukenschlag“. Gouache, um 1795, von Johann Zitterer (1761–1840).

Berlin, akg-images – Wien, Haydn-Museum

mit tänzerischer Energie, geprägt von kurzen Themen, abrupten dynamischen Kontrasten und unablässiger Bewegung. Haydn entwickelt das Material aus kleinsten Bausteinen, steigert durch Wiederholungen und Modulationen die Spannung und führt schließlich zu überraschenden harmonischen Wendungen. In der Reprise verbinden sich die zuvor weit auseinanderliegenden Gedanken zu einer geschlossenen Einheit.

Der zweite Satz (Andante) ist als Variationensatz über ein schlichtes, achttaktiges Thema angelegt. Zwar ist der berühmte „Paukenschlag“ hier prägend, doch auch ohne diesen Effekt offenbart sich Haydns Kunst: Aus einfachstem Material formt er eine Folge von Variationen, die durch eine stetige Steigerung der Ausdruckskraft zu einem dramatischen Höhepunkt führen, ehe der Satz am Ende zur Ruhe zurückkehrt.

Das Menuett des dritten Satzes löst sich durch sein hohes Tempo bereits von der höfischen Tanztradition und weist auf das später im Scherzo kulminierende Modell voraus. Wie in Mozarts KV 599 prägen ländlerartige Motive und markante Akzente den rustikalen Charakter des Satzes. Im Trio dagegen entfaltet sich eine lyrische Klangfarbe: Streicher und Fagott bringen eine symmetrisch gebaute, liedhafte Passage, die dem stürmischen Menuett einen ruhigen Gegenpol entgegenstellt.

Im Finale verbindet Haydn Elemente von Sonatensatz und Rondo zu einem energiegeladenen Abschluss. Ein prägnantes, tänzerisches Hauptthema bildet den Ausgangspunkt für vielfältige thematische Weiterentwicklungen, bei denen Motive zergliedert, in neue harmonische Zusammenhänge gestellt und überraschend verwandelt werden. Schließlich mündet der Satz in eine brillante Coda: Fanfaren, Paukenwirbel und markante Akkordschläge beenden das Werk in festlicher Brillanz.

Der berühmte „Paukenschlag“ mag ihr den Beinamen und den Platz in der Musikgeschichte gesichert haben, doch ihr bleibender Reiz liegt in der Balance der Gegensätze: schlichte Eingängigkeit und kunstvolle Gestaltung, Humor und Dramatik, *piano* und *forte*, populärer Effekt und strukturelle Meisterschaft.

Roland Mair-Gruber

THE WORKS

JOSEPH HAYDN

From *L'anima del filosofo*, Hob. XXVIII:13: Overture

“I am Salomon of London and have come to fetch you. Tomorrow we will arrange an accord.” With this blunt proposal the violinist and impresario Johann Peter Salomon realised a long-cherished ambition. In 1790 Haydn had for nearly two decades been Europe’s most widely respected composer: His music had sold so well in print that publishers found it possible to market almost anything with his name on it, and in London and Paris, the two major centres of public concert-giving, hardly an evening of orchestral music had gone by without one of his symphonies appearing on the programme. Yet his employment with the princely Esterházy family had bound him for nearly thirty years, and although in 1779 the terms of his contract were relaxed so that he could respond to commissions from abroad, he still felt unable to answer the many invitations he received for what today would be called ‘personal appearances’. As he approached the age of 60, he had scarcely ventured outside the 50-mile triangle between the Prince’s Viennese residence and his country palaces at Eisenstadt and Eszterháza.

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

The English feted Haydn in a way he could surely never have imagined back in near-feudal Eszterháza. The feelings of this wheelwright’s son on being the focus of so much attention can only be guessed, but what is certain is that the whole adventure of being cheered to the rafters, meeting royalty, hearing Handel’s choral

music in Westminster Abbey and receiving an honorary doctorate from Oxford University had a rejuvenating effect on his creative powers that was to fuel his work not just while he was in England, but for the next ten years as well.

The major legacy of these trips was the superb set of twelve 'London' symphonies (Nos. 93 to 104), but among other things Haydn was also commissioned to compose an Italian opera based on the Orpheus legend for performance at the King's Theatre, Haymarket. Although Haydn completed the work, entitled *L'anima del filosofo* (The Spirit of the Philosopher), Hob. XXVIII:13, practical difficulties for the promoter meant that it failed to reach the stage, and its first full performance did not come until 1951, in Florence. The overture does not directly reflect the action, yet conveys – not least in its opening – something of the opera's seriousness and nobility.

MOZART

Piano Concerto in B flat major, KV 595

The special position Mozart's 'last' piano concerto holds in the affections of lovers of his music owes much to its high quality and distinct personality, but also to the notion that, written in the composer's last year (he entered it in his Thematic Catalogue of Works on 5 January 1791), it expresses the resignation and weariness of spirit which had overtaken him after two years of dwindling success and reduced productivity. And it cannot be denied that such an interpretation would suit this gentle work, in which the ebullient virtuosity and extrovert gestures that had characterised the great piano concertos of the mid-1780s are rejected in favour of an altogether more personal species of utterance, as if Mozart had tired of the rat-race of public display.

Modern-day research into the composer's manuscript paper and its watermarks has forced a modification of this view of the work, however, for it now appears that it was drafted in incomplete score 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 well have been in response to the need for a work to play at a benefit concert for one of his fellow musicians, at which it was premiered in March 1791.

But this is not to diminish KV 595. If its wistful lyricism can no longer be slotted quite so romantically into the chronological details of its composer's life – if it is no longer the 'work of farewell' that one influential 20th-century Mozart scholar dubbed it – then its purely musical value as a composition of noble and restrained beauty remains for all to hear.

A bar of accompaniment opens the work before the first theme appears, a dreamily curling violin melody which sets the mood for the rest of the movement. As the opening orchestral section progresses, a feeling of longing persists, reinforced by the music's frequent turns to the minor, and the atmosphere hardly changes at the entry of the soloist, where, instead of the usual operatic opposition of themes, we find the piano coming in with an uncontroversial restatement of the first theme; thereafter it is content to contribute only one agonised new theme of its own, 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 had started.

The resigned and unargumentative mood of this first movement carries over into the second, a Larghetto in A-B-A form. As in the Allegro, soloist and orchestra are here very much in thematic and spiritual accord, with the other instruments providing unquestioning support for the piano's quiet complaints, offering sympathy and occasional outbursts of consolatory warmth. At the end, it is hard to disagree with the observation of another of the last century's Mozart commentators that 'flute and first violins seem, gracefully but firmly, to be leading the piano off the stage'.

The final rondo brings something, at least, of the brilliance of Mozart's earlier concertos, but if its playful demeanour suggests that the composer has turned his back on the sadnesses of the preceding movements, a continued flirtation with the minor mode and an insistent preoccupation with the least stable part of the

principal returning theme are enough to remind us of less complacent emotions. The resulting faintly nostalgic feel makes a fitting close to a work in which, perhaps, we can after all hear Mozart recalling happier days.



Das Menuett. Kupferstich von Johann Esaias Nilson (1721–1788).

Berlin, akg-images

From Minuets, KV 599: Nos. 1, 2, 5 & 6

“Too much for what I do; too little for what I could do.” Mozart’s reported evaluation of one of the few salaried posts he ever attained – that of *Kammermusicus* (chamber composer) to the Viennese court – suggests little enthusiasm. The appointment came at the end of 1787, and for 800 florins a year (not very much) he was required to do nothing more than compose dances for the Carnival balls that ran between Christmas and Lent every year at

the Redoutensaal. Yet it was far from an ignominious task; other composers to have written for the Redoutensaal include Haydn, Beethoven and Schubert. In any case, Mozart had shown a fondness for the dance all through his life, right from when he composed his first set of minuets for the Carnival dances in Salzburg at the age of 13. The Irish tenor Michael Kelly (Don Basilio and Don Curzio in the first productions of *Le nozze di Figaro*) recalled in his memoirs attending a supper party with the Mozarts some time in the mid-1780s: "After supper the young branches of our host had a dance, and Mozart joined them. Madame Mozart told me that great as his genius was, he was an enthusiast in dancing and often said that his taste lay in that art rather than in music." As it was, the orchestral dances he actually composed rate alongside those of the Strauss family as the very best of their kind.

Thus it was that Mozart spent every December and January from 1787 to the end of his life composing dances, mainly German dances, contredances and minuets. Of the three types, the minuet was the oldest and most aristocratic, in which couples wove formal but graceful Z patterns across the floor, as much to be admired by onlookers as for their own enjoyment. The four minuets we hear today were composed in January 1791, making them closely contemporary with the completion of the B flat Piano Concerto.

JOSEPH HAYDN

Symphony in G major, Hob. I:94, 'Surprise'

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

Symphony Hob. I:94 was the fifth of them to be performed, at a concert on 23 March 1792: The following day's *Oracle* declared its second movement, a set of variations, 'equal to the happiest of this great Master's conceptions. The surprise might not be unaptly likened to the situation of a beautiful Shepherdess who, lulled to slumber by the murmur of a distant Waterfall, starts alarmed by the unexpected firing of a fowling-piece.' This programme note offers listeners new to the work no further spoilers concerning the 'surprise' which has given it its English-language nickname but asks only that it should not be allowed to be seen as its prime feature. After all, Haydn appears to have added it at a late stage in the composing, and there is much more to marvel at in this superb symphony, not least the beautiful ending of this very movement, which the Haydn scholar H. C. Robbins Landon described as sounding "as if a sudden veil had been drawn across this scene of pageantry ... a magical effect, giving the music some of the ephemerality, the lingering sadness that we find in Watteau's fêtes." The first movement sends out searching harmonies in the slow introduction, and in the boisterous main body of the movement there is typically confident handling of momentum, manipulation of themes and tonal orientation. The Menuetto is one of Haydn's swiftest and most swingingly bucolic, though contrasted with a rather svelte Trio for strings and bassoon, and the symphony finishes with a brilliant and racy Finale that combines the characteristics of sonata and rondo forms with dazzling sophistication.

Lindsay Kemp

BIOGRAPHIEN



GIOVANNI
GUZZO

Giovanni Guzzo, als Sohn italienisch-venezolanischer Eltern in Venezuela geboren, wird im internationalen Musikleben als Violinist, Kammermusiker, Konzertmeister und Dirigent geschätzt. Der Musiker tritt regelmäßig in internationalen Konzertsälen sowie bei renommierten Festivals auf und arbeitet dabei mit namhaften Dirigenten, Ensembles und Musikern zusammen. Giovanni Guzzo begann seine musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren am Klavier, mit sechs Jahren an der Violine. Als Zwölfjähriger war er der jüngste Gewinner des nationalen Violinwettbewerbs „Juan Bautista Plaza“ in Venezuela. Gefördert vom französischen Virtuosen Maurice Hasson, erhielt der junge Geiger ein Stipendium zum Studium an der Royal Academy of Music in London, das er mit den höchsten Auszeichnungen abschloss. Giovanni Guzzo ist seit 2021 Konzertmeister der Camerata Salzburg und hat seit 2022 eine Professur für das Konzertfach Violine an der Kunsthochschule Graz inne. Seine CD-Einspielung der kompletten Solosonaten von Ysaÿe wurde in der Fachpresse mit fünf Sternen ausgezeichnet. Er spielt eine Violine von Gennaro Gagliano aus dem Jahr 1759

und musizierte zudem auf der weltberühmten „Viotti ex-Bruce“-Stradivari in einem Konzert für die englische Königsfamilie. Bei der Mozartwoche hat Giovanni Guzzo erstmals als Konzertmeister die Leitung der Camerata Salzburg inne.

Born in Venezuela to Italian-Venezuelan parents, Giovanni Guzzo is highly regarded in the international music world as a violin soloist, chamber musician, concertmaster and conductor. He regularly appears at international concert halls and major festivals, working with renowned conductors, ensembles and musicians. Guzzo began his musical training on the piano at the age of five and on the violin at the age of six. At the age of twelve he became the youngest person ever to win Venezuela's Juan Bautista Plaza violin competition. Supported by the French virtuoso Maurice Hasson, the young violinist won a scholarship to study at the Royal Academy of Music in London, where he graduated with the highest honours. Guzzo has been concertmaster of the Camerata Salzburg since 2021 and has held a professorship in concert violin at the University of Music and Performing Arts Graz since 2022. His CD recording of Ysaÿe's complete solo sonatas was awarded five stars by the trade press. He plays a violin by Gennaro Gagliano from 1759 and also performed on the world-famous 'Viotti ex-Bruce' Stradivarius in a concert for the British royal family. Giovanni Guzzo is conducting

the Camerata Salzburg as concertmaster for the first time at this year's Mozart Week.



PIERRE-
LAURENT
AIMARD

Der Pianist Pierre-Laurent Aimard wird weithin als Autorität für die Neue Musik gefeiert und ist auch dafür bekannt, dass er ein neues Licht auf die Musik der Vergangenheit wirft. Als großer Anhänger der zeitgenössischen Musik hat er eng mit führenden Komponisten zusammen- gearbeitet, darunter György Ligeti, sein Freund und Weggefährte György Kurtág, dessen 100. Geburtstag er heuer mit einer Reihe von Konzerten und der Einspielung von *Játékok* feiert, oder Johannes Maria Staud, dessen Musik für zwei Klaviere und Orchester *Im Lichte* er bei der Mozartwoche 2008 mit Tamara Stefanovich und der Camerata urauf- führte. Pierre-Laurent Aimard wurde 2017 mit dem renommierten Internationalen Ernst von Siemens Musikpreis für sein Leben im Dienst der Musik und 2022 mit dem Léonie-Sonning-Musikpreis ausgezeichnet. Als Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste war er Professor an der Hochschule Köln und

zuvor außerordentlicher Professor am Collège de France in Paris. Im Frühjahr 2020 legte er mit dem Klavier-Festival Ruhr die Online-Ressource *Explore the Score* auf, die sich auf die Aufführung und den Unterricht von Ligetis Klaviermusik konzentriert. Der Künstler hatte im Laufe seiner Karriere zahlreiche Residenzen inne und war von 2009 bis 2016 Künstlerischer Leiter des Aldeburgh Festivals. Pierre-Laurent Aimard gab 2008 als „Artist in Residence“ sein Mozartwochen- Debüt und kehrt mit demselben Klavier- konzert zur Mozartwoche zurück, das er bei seinem letzten Auftritt 2015 gespielt hatte.

Pianist Pierre-Laurent Aimard is widely acclaimed as an authority on music of our time while also recognised for shedding fresh light on music of the past. He has worked closely with leading contemporary composers, including his friend and collaborator György Kurtág, whose 100th birthday he celebrates this year with a series of concerts and a recording of *Játékok*, György Ligeti and Johannes Maria Staud, whose *Im Lichte* for two pianos and orchestra he premiered at the 2008 Mozart Week with Tamara Stefanovich and the Camerata. Aimard was awarded the prestigious International Ernst von Siemens Music Prize in 2017 in recognition of a life devoted to the service of music and the 2022 Léonie Sonning Music Prize. As a member of the Bavarian Academy

of Fine Arts, he was a professor at the Cologne University of Music and Dance and prior to this an associate professor at the Collège de France in Paris. In spring 2020 he launched the online resource *Explore the Score* with the Ruhr Piano Festival, which focuses on the performance and teaching of Ligeti's piano music. Aimard has held numerous residencies throughout his career and was artistic director of the Aldeburgh Festival from 2009 to 2016. He made his Mozart Week debut as artist-in-residence in 2008 and returns this year to play the piano concerto he performed at his last appearance in 2015.

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 seiner Heimatstadt. Größten Einfluss auf die Entwicklung der 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. In der Saison 2025/26 arbeitet sie zudem mit Künstlern wie Julia Hagen, Julian Prégardien, Hayato Sumino, Alexander Sitkovetsky, François Leleux, Václav Luks, Elisabeth Leonskaja, Maxim Emelyanychev, Rudolf Buchbinder, Kian Soltani und Fazil Say.

For over 70 years, the Camerata Salzburg has been at home in Salzburg and the world as a whole. With their own concert series and as a regular ensemble at the Salzburg Festival and the Mozart Week, the Camerata Salzburg have left their mark on the City of Music. As its cultural ambassador, the ensemble 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. They were profoundly influenced by Sándor Végh, their principal conductor from 1978 to 1997. Since 2016 the Came-

rata have 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 have a long-standing relationship with their artistic partners, pianist Hélène Grimaud and violinist Janine Jansen. In the 2025/26 season they will also be working with artists such as Julia Hagen, Julian Prégar-dien, Hayato Sumino, Alexander Sitko-vetsky, François Leleux, Václav Luks, Elisabeth Leonskaja, Maxim Emelyanychev, Rudolf Buchbinder, Kian Soltani and Fazil Say.

Roland Mair-Gruber, 1994 in St. Johann im Pongau geboren, studierte Musik- und Tanzwissenschaft an der Paris-Lodron-Universität Salzburg. Derzeit promoviert er im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit über das Repertoire des Kurorchesters Bad Gastein. Seit 2022 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich der *Digitalen Mozart-Edition* (DME) der Internationalen Stiftung Mozarteum. Seine Hauptforschungsgebiete sind: Digitale Musikedition und Musikkodierung, Musikphilologie, Bearbeitungstechniken sowie Blas- und Regionalmusikforschung.

Simon P. Keefe, born in December 1968, has been J. R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield since 2008, is President of the Royal Musical Association (2024–29), 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).

ORCHESTER

CAMERATA SALZBURG

Violine I

Giovanni Guzzo**
 György Acs
 Izso Bajusz
 Yoshiko Hagiwara
 Nanni Malm
 Kana Matsui

Flöte

Matthieu Gauci-Ancelin
 Patric Pletzenauer

Violine II

Maxime Michaluk*
 Silvia Schweinberger
 Neza Klinar
 Dagny Wenk-Wolff
 Alice Dondio
 Risa Schuchter

Fagott

Claudio Alberti
 Ai Ikeda

Viola

Firmian Lermer*
 Iris Elisabeth Juda
 Danka Nikolic
 Judas Jávorka

Trompete

Christian Simeth
 Raphael Pouget

Violoncello

Mate Tomasz*
 Jeremy Findlay
 Shane Woodborne
 Lucas Garcia Muramoto

Pauke

Charlie Fischer

Kontrabass

Josef Radauer*
 Christian Junger

MIT MOZART IN KONTAKT BLEIBEN



DER PODCAST

→ mozarteum.at/podcast

DOWNLOAD

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

SIE FINDEN UNS AUCH UNTER

-instagram.com/stiftungmozarteum

-facebook.com/StiftungMozarteum

-youtube.com/StiftungMozarteum

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

UNSER NEWSLETTER

→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 18 © IGOR STUDIO, S. 19 © Marco Borggreve

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 14. Jänner 2026

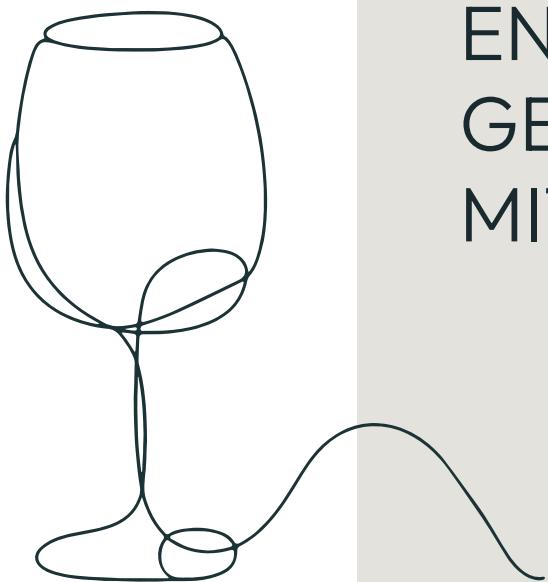
Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Publikation auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

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

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

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

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



ENTDECKEN.
GENIESSEN.
MITNEHMEN.

wein
tresor

FEINSTE WEINE
UND MEHR

WEIN-TRESOR.AT

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



Sonderausstellung

16.01.—07.04.26

Kosmos Zauberflöte:
Mozarts Meisterwerk
für die Menschheit

Mozart-Wohnhaus

MUSEEN



Entdecken, worauf es ankommt

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



DEBUT im Taubertal

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

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

Höhepunkte:

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

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

📞 040 / 3280-455
✉️ zeitreisen@zeit.de
🌐 zeitreisen.zeit.de/musik





BRB Bayerische
Regiobahn

Wir sind  transdev



Besser als die Postkutsche: **#hinmitderBRB**

Guten Tag
Ticket ab

14,20
Euro/Person*

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

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

*Wir fahren
für das
Bahnland
Bayern*

Träume in ihrer schönsten Form.



Modelleisenbahn
Blechspielzeug
Automobile



SCHUBERTIADE



SCHWARZENBERG

19. – 24. Juni
21. – 26. August 2026

HOHENEMS

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

1976 - 2026
50 Jahre

LIEDERABENDE - KLAVIERABENDE - KAMMERKONZERTE

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

INFORMATIONEN / KARTEN

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

www.schubertiade.at

STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

LICHT SPIELE

26. Juni - 26. Juli 2026 | Graz

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

TICKETS & GUTSCHEINE
STYRIARTE.COM | 0316. 825000

IHR EXKLUSIVER ZUGANG ZUR SN-VORTEILSWELT.

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

sncard.SN.at

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



Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN



HERMÈS
PARIS

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

