

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



ALMANACH

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#01
22.01.
18.00

MOZART: LUX ÆTERNA

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE26

EINFÜHRUNG

In den 35 Jahren seines kurzen Lebens brachte Wolfgang Amadé Mozart mehr als 700 einzigartige Werke hervor. Schon als Fünfjähriger schrieb er seine ersten Kompositionen, Bleibendes wie seine erste Sinfonie KV 16 schuf das reisende Wunderkind im zarten Alter von nur acht Jahren. Im Jahr 1791 schließlich, das für ihn so abrupt und tragisch endete, komponierte Mozart Meisterwerke wie *Die Zauberflöte*, das Klarinettenkonzert und – zufälliger Schlusspunkt? – sein *Requiem*. Der Welt entrückt wurde er mit seinem Tod unter die Unsterblichen aufgenommen. *Mozart: lux æterna*.

Über den schier unerschöpflichen Schaffensdrang des Salzburger Genies und die ewige Strahlkraft seiner Musik spricht Mozartwochen-Intendant **Rolando Villazón** mit **Ulrich Leisinger**, Wissenschaftlicher Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum, und **Roberto González-Monjas**, Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg.

In the 35 years of his short life Wolfgang Amadé Mozart composed over 700 unique works. He was only five when he wrote his initial compositions; at the tender age of eight the travelling child prodigy created lasting works such as his first Symphony, KV 16. In 1791 his life ended abruptly and tragically, but during this year Mozart composed masterpieces such as *The Magic Flute*, the Clarinet Concerto and the *Requiem* – did this finale come perhaps by chance? Transported from this world he became immortal through death. *Mozart: lux æterna*.

Rolando Villazón, artistic director of the Mozart Week, discusses Mozart's boundless creativity and the eternal radiance of his music with **Ulrich Leisinger**, director of research of the International Mozarteum Foundation, together with **Roberto González-Monjas**, principal conductor of the Salzburg Mozarteum Orchestra.

PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien
Here you can find the biographies
→ qrco.de/Eroeffnungstalk

Mozartwoche 2026



ERÖFFNUNGSTALK MOZART: LUX ÆTERNA

TALK & MUSIK

Rolando Villazón im Gespräch mit **Ulrich Leisinger**
und **Roberto González-Monjas**

ENSEMBLE DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Valentina Orozco Quintero Violine

Emmanuel Marin Mesa Violine

Daniel Osorio Cuesta Viola

Daniel Restrepo Vélez Violoncello

Santiago Arroyave Echeverry Kontrabass

Juan Manuel Montoya Flórez Flöte

Juan David Capote Velásquez Oboe

Manuel Jacobo Mayo Ospina Klarinette

Emily Yoana Valderrama Tamayo Fagott

MOZART (1756–1791)

Aus <i>Die Zauberflöte</i> KV 620:	Aus <i>La clemenza di Tito</i> KV 621:
Nr. 9a Marsch der Priester	Terzett Nr. 10 „Vengo ... aspettate“

Aus Sechs Deutsche Tänze	Aus <i>Requiem</i> KV 626:
KV 600: Nr. 5	7. Lacrimosa (Fragment)

Aus Vier Deutsche Tänze	Aus Streichquartett B-Dur KV 589
KV 602: Nr. 3	„Preußisches Quartett Nr. 2“:
	4. Allegro assai

Aus Andante F-Dur für	Bearbeitungen: Ulrich Leisinger
eine Orgelwalze KV 616:	
Auszüge	

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.



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



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 x David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 13. Jänner 2026 © ISM 2026

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#02
22.01.
19.30

ERÖFFNUNG DANISH CHAMBER ORCHESTRA

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

ERÖFFNUNGSKONZERT DANISH CHAMBER ORCHESTRA

KONZERT

Danish Chamber Orchestra

Adam Fischer Dirigent

Emily D'Angelo Mezzosopran

Rolando Villazón Moderation

#02

DO, 22.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

IM RADIO

DI, 27.01.26, 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 Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Aus *Lucio Silla KV 135*: Ouvertüre

Komponiert: Mailand, Ende 1772

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

Aus *L'incoronazione di Poppea SV 308*:

Arie der Ottavia „Disprezzata regina“

Komponiert: 1642

MOZART

Aus *Mitridate, re di Ponto KV 87*: Ouvertüre

Komponiert: vermutlich Mailand, Ende 1770

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

Aus *Ariodante HWV 33*: Arien des Ariodante

„Scherza, infida“ & „Dopo notte atra e funesta“

Komponiert: 1734

Pause

MOZART

Aus *La clemenza di Tito KV 621*:

Ouvertüre & Arie des Sesto Nr. 9 „Parto; ma tu, ben mio“

Komponiert: Prag, August 1791

Sinfonie g-Moll KV 550

Zweite Fassung mit Klarinetten

Datiert: Wien, 25. Juli 1788 / Revidiert: Wien, um 1788/90

1. Molto allegro

2. Andante

3. Menuetto. Allegretto – Trio

4. Allegro assai

DIE WERKE

“

DIE TONART G-MOLL FINDET SICH IN MOZARTS SCHAFFEN
STETS IN VERBINDUNG MIT BESONDERS DRAMATISCHER
UND LEIDENSCHAFTLICHER AUSSAGE [...]. DOCH IN KEINEM
DIESER WERKE OFFENBART SICH EIN SO INTENSIVER
AUSDRUCK TRAGISCHER UND SCHMERZLICHER EMPFINDUNG
WIE IN DER G-MOLL-SINFONIE, DIE NICHT ZUFÄLLIG VON
ENORMER WIRKUNG AUF DIE MUSIKALISCHE ROMANTIK WAR.

Aus dem Einführungstext

Wird man Wolfgang Amadé Mozart – neben Christoph Willibald Gluck – mit guten Gründen als den herausragenden Komponisten von Opern in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bezeichnen dürfen, so gilt dies in ähnlicher Weise für Georg Friedrich Händel in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts und für Claudio Monteverdi in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das Programm des heutigen Eröffnungskonzerts der Mozartwoche 2026 stellt zunächst Ausschnitten aus Mozarts Opernschaffen drei Arien aus Opern von Monteverdi und Händel gegenüber, bevor der Abend mit Mozarts g-Moll-Sinfonie KV 550 endet.

MOZART

Aus *Lucio Silla KV 135 & Mitridate, re di Ponto KV 87: Ouvertüren*

Die Opern *Mitridate, re di Ponto* KV 87 und *Lucio Silla* KV 135 entstanden im Rahmen der drei ausgedehnten Reisen nach Italien, die Mozart und sein Vater Leopold zwischen Dezember 1769 und März 1773 unternahmen. Sie repräsentieren den Typus der *Opera seria* und erlebten ihre Premieren im Teatro Regio Ducale in Mailand,

wo sie die Karnevals-Opernsaison, die üblicherweise am zweiten Weihnachtsfeiertag begann, eröffneten: *Mitridate* 1770 im Verlauf der mehr als fünfzehn Monate dauernden ersten Reise, *Lucio Silla* 1772 während der kürzeren dritten Reise. Mit beiden Werken konnte der junge Komponist beachtliche Erfolge erringen. Für *Mitridate* sind insgesamt 22 Aufführungen dokumentiert, für *Lucio Silla* sogar 26. Die Ouvertüren sind jeweils dreiteilig angelegt, wobei zwei Abschnitte in schnellem Tempo einen Andante-Mittelteil umrahmen.

CLAUDIO MONTEVERDI

Aus *L'incoronazione di Poppea* SV 308: Arie der Ottavia „Disprezzata regina“

Die Uraufführung von Claudio Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* fand in der Karnevals-Saison des Jahres 1643 im Teatro Santi Giovanni e Paolo in Venedig statt. Dieses letzte Bühnenwerk des damals 75-jährigen Komponisten gilt zurecht als eine seiner innovativsten Schöpfungen und wurde vielfach als sein Meisterwerk und als bedeutendste Oper des 17. Jahrhunderts bezeichnet. Die Handlung spielt im antiken Rom des Kaisers Nero und präsentiert eine bemerkenswert große Zahl an Charakteren, darunter Nero selbst, seine Ehefrau Ottavia und Poppea, seine Geliebte. In ihrer dramatischen Arie „Disprezzata regina“ aus dem 1. Akt beklagt die verzweifelte Ottavia ihre unglückliche Ehe und verflucht ihren treulosen Gatten.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Aus *Ariodante* HWV 33: Arien des Ariodante „Scherza, infida“ & „Dopo notte atra e funesta“

,[...] ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron van Suiten – und da wird nichts gespiellt als Händl und Bach.“ In diesen Worten aus einem Brief Mozarts an seinen Vater vom 10. April 1782 spiegelt sich seine tiefe Bewunderung für die Musik Johann Sebastian Bachs



George Frideric Handel

Georg Friedrich Händel. Porträt. Lithographie nach einem zeitgenössischen Bildnis.
Berlin, akg-images

und Georg Friedrich Händels ebenso wie in den Bearbeitungen mehrerer Händel'scher Werke, die er für Gottfried van Swieten ausführte. Von 1720 bis 1728 hatte Händel für die Royal Academy of Music, deren Anliegen die dauerhafte Etablierung der modernen italienischen Oper in London war, als musikalischer Leiter die besten Sängerinnen und Sänger Europas engagiert und nicht weniger als 14 neue Opern komponiert. Anschließend führte er ein Opernunternehmen in eigener Regie, zunächst gemeinsam mit dem Schweizer John Jacob Heidegger, dem langjährigen Leiter des Theaters am Haymarket, ab 1734 dann mit dem Manager John Rich am königlichen Theater von Covent Garden. Zwischen 1733 und 1735 brachte er mit *Orlando* HWV 31, *Ariodante* HWV 33 und *Alcina* HWV 34 gleich drei Opern auf die Bühne, denen Episoden aus Ludovico Ariostos Epos *Orlando furioso* zugrunde liegen und die zu seinen reichsten Partituren zählen. Die Arie „Scherza, infida“ aus dem 2. Akt von *Ariodante* bringt Kummer und Leid des Titelhelden in einer Intensität zum Ausdruck, die selbst in Händels Schaffen nicht oft zu finden ist. Unterstrichen wird dies durch die ‚dunkle‘ Tonart g-Moll sowie die Instrumentierung mit gedämpften hohen und Pizzicato spielenden tiefen Streichern und den ausdrucksvoell eingesetzten Fagotten. Die nicht minder kunstvolle Arie „Dopo notte atra e funesta“ aus dem 3. Akt, in der *Ariodante* die positive Wendung des Geschehens mit dem Erscheinen eines neuen Tages nach unheilvoller Nacht vergleicht, ist dagegen geprägt von bemerkenswerter vokaler Virtuosität.

MOZART

Aus *La clemenza di Tito* KV 621:

Ouvertüre & Arie des Sesto Nr. 9 „Parto; ma tu, ben mio“

Im Juli 1791 erhielt Mozart von den böhmischen Ständen den Auftrag, eine Festoper zu komponieren, die anlässlich der Krönung Kaiser Leopold II. zum König von Böhmen aufgeführt werden sollte. Als Stoff wurde *La clemenza di Tito* vorgeschlagen, ein Libretto des italienischen Dichters Pietro Metastasio, das 1734 von Antonio

Caldara erstmals vertont worden war und in der Folge von zahlreichen weiteren Komponisten in Musik gesetzt wurde, darunter Johann Adolf Hasse und Christoph Willibald Gluck. Für Mozarts Vertonung wurde Metastasios Text vom sächsischen Hofpoeten Caterino Mazzolà, der sich damals in Wien aufhielt, zu einer – wie der Komponist in seinem eigenhändigen *Verzeichnuß aller meiner Werke* vermerkte – „vera opera“, zu einer wahren Oper, umgestaltet. Sie erlebte ihre Uraufführung unter Mozarts Leitung am 6. September im Gräflich Nostitzschen Nationaltheater in Prag. Während die Ouvertüre in meisterhafter Weise nicht nur die Oper einleitet, sondern auch den festlichen Anlass darzustellen scheint, ist die hochdramatische Arie des Sesto „*Parto; ma tu, ben mio*“ aus dem 1. Akt mit einer obligaten Bassettklarinette instrumentiert.

Sinfonie g-Moll KV 550

Wenn man die größer besetzten Instrumentalwerke aus Mozarts Wiener Jahren betrachtet, so findet man darunter nicht weniger als 17 gattungsprägende Klavierkonzerte, jedoch nur sechs Sinfonien. Offenbar bevorzugte er es, in seinen Akademien als Pianist aufzutreten, und hatte für neue sinfonische Werke kaum Verwendung. Dies wird nicht zuletzt daran deutlich, dass von den sechs Sinfonien drei für Aufführungen in anderen Städten entstanden sind. So ist die Sinfonie KV 385 die Umarbeitung einer sechssätzigen Serenade, die Mozart 1782 für die Salzburger Familie Haffner komponiert hatte, die Sinfonie KV 425 wurde 1783 bei einem Aufenthalt in Linz in aller Eile niedergeschrieben und aufgeführt, und die Sinfonie KV 504 entstand Ende 1786 für Mozarts bevorstehende Reise nach Prag. Damit bleiben die drei Sinfonien des Sommers 1788, die den Abschluss und in vielerlei Hinsicht auch die Krönung seines sinfonischen Schaffens bilden. Ort und Zeit ihrer Entstehung sind relativ gut überliefert: In der ersten Hälfte des Jahres hatten Mozarts finanzielle Probleme ernsthafte Ausmaße angenommen. Zwar war er im Dezember 1787 zum „k. k. Kammermusiker“ ernannt worden, doch das damit verbundene Jahresgehalt von 800 Gulden lag deutlich niedriger, als er sich erhofft hatte. Nachdem es zu Auseinandersetzungen mit dem Vermieter seiner Wohnung gekommen

war, übersiedelte Mozart mit seiner Frau Constanze und den Kindern im Juni in die Wiener Vorstadt Alsergrund. An Michael Puchberg schrieb er darüber: „[Ich] kann, da ich den vielen besuchen nicht ausgesetzt bin, mit mehrerer Musse arbeiten; [...] auch das logis [ist] wohlfeiler, und wegen frühJahr, Sommer, und Herbst, angenehmer – da ich auch einen garten habe.“ Und wenig später heißt es in einem anderen Brief an den Freimaurerbruder: „Ich habe in den 10 Tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet als im andern Logis die 2 Monathe.“ Tatsächlich scheint sich Mozart in diesem Sommer 1788 in einem wahren Schaffensrausch befunden zu haben, denn in den ersten acht Wochen seines Aufenthalts in der neuen Wohnung entstanden neben einigen kleineren Kompositionen vier bedeutende Kammermusik- bzw. Klavierwerke, vor allem jedoch die drei Sinfonien. Mozart hat sie mit folgenden Daten in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen: die Es-Dur-Sinfonie KV 543 am 26. Juni, die Sinfonie g-Moll KV 550 am 25. Juli und die Sinfonie in C-Dur KV 551, die erst lange nach seinem Tod den Beinamen „Jupiter-Sinfonie“ erhielt, am 10. August.

Sind demnach die äußeren Umstände ihrer Entstehung gut rekonstruierbar, liegt doch der Anlass für deren Komposition weitgehend im Dunkeln. Während die ältere Musikforschung überwiegend die Ansicht vertrat, sie seien wohl ohne konkreten Anlass, gleichsam „für die Schublade“ geschrieben worden und Mozart habe sie vermutlich zeit seines Lebens niemals aufgeführt, so werden diese Thesen von der neueren Forschung als falsch zurückgewiesen. Wie in vielen vergleichbaren Fällen in Mozarts Schaffen sei davon auszugehen, dass er eine Drucklegung oder aber Aufführungen der Sinfonien in näherer Zukunft als Möglichkeit gesehen haben müsse. Vielleicht war eine Publikation beim Wiener Verlag Artaria geplant, der einige Monate zuvor die sechs „Pariser Sinfonien“ Joseph Haydns in zwei Dreiergruppen herausgebracht hatte, deren eine Werke in den Tonarten C-Dur, g-Moll und Es-Dur umfasste (Hob. I:82–84). Diese Übereinstimmung in der Tonarten-Kombination könnte andererseits auch zufällig sein, hatte doch Mozart selbst schon 1785/86 in seinen beiden Klavierquartetten KV 478 und KV 493 die Tonarten g-Moll und Es-Dur einander gegenübergestellt, ebenso

wie im Frühjahr 1787 in den Streichquintetten KV 515 und KV 516 die Tonarten C-Dur und g-Moll. Wie auch immer: Eine Veröffentlichung bei Artaria wurde nicht realisiert, alle drei Sinfonien erschienen erst nach Mozarts Tod im Druck. Aufführungen der Werke ließen sich lange Zeit ebenfalls nicht konkret belegen. Möglicherweise hatte Mozart geplant, sie in Subskriptionskonzerten der anstehenden Herbst-/Wintersaison 1788/89 vorzustellen, die dann entweder nicht stattfanden oder nur in kleinem privaten Rahmen abgehalten wurden, ohne dass sich Zeugnisse davon erhalten hätten. Es kommen ferner mehrere Konzerte in Betracht, in denen nicht näher bezeichnete Sinfonien Mozarts erklingen sind, etwa bei seinen Aufenthalten in Dresden und Leipzig 1789 sowie in Frankfurt am Main und Mainz im folgenden Jahr, oder auch bei zwei Konzerten Mitte April 1791 in Wien. In diesen Konzerten könnte er seine neuen Sinfonien präsentiert haben. Erst 2011 gelang es schließlich der Mozart-Forschung, den Nachweis wenigstens einer Wiedergabe der g-Moll-Sinfonie bei Baron Gottfried van Swieten in Mozarts Besitz zu erbringen.

Die drei Werke sind in ihrem Charakter sehr unterschiedlich und bilden gemeinsam ein Kompendium seiner Kunst. Während die beiden Rahmenwerke der Trias – auf ganz unterschiedliche Art – ein festliches Gepräge aufweisen, unterscheidet sich die g-Moll-Sinfonie von ihnen nicht nur durch das Tongeschlecht, sondern auch durch ihre Instrumentation: Mozart verzichtet hier auf den Einsatz von Trompeten und Pauken und zieht an Blasinstrumenten lediglich eine Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotte und zwei Hörner heran. Später modifizierte er die Bläserbesetzung leicht und fügte noch zwei Klarinetten hinzu. Die Tonart g-Moll findet sich in Mozarts Schaffen stets in Verbindung mit besonders dramatischer und leidenschaftlicher Aussage – man denke nur an das Klavierquartett KV 478, das Streichquintett KV 516 oder an die Verzweiflungsarie der Pamina in der *Zauberflöte* KV 620. Doch in keinem dieser Werke offenbart sich ein so intensiver Ausdruck tragischer und schmerzlicher Empfindung wie in der g-Moll-Sinfonie, die nicht zufällig von enormer Wirkung auf die musikalische Romantik war. Die Einzigartigkeit tritt gleich zu Beginn zutage, wenn das Haupt-

thema der Violinen gleichsam aus dem Nichts hervorzutreten scheint. Die dunkle Klangwelt des Kopfsatzes wirft ihren Schatten auch über den langsamten Satz voraus, ein Andante in Es-Dur, dessen Melodik und Harmonik von charakteristisch Mozart'scher Chromatik durchzogen sind. Das Menuett ist von einer Schroffheit, wie sie sonst bei Mozart nicht zu finden ist; allein das Trio in G-Dur sucht für kurze Zeit freundlichere Bereiche auf. Dagegen präsentiert sich das Finale nicht etwa als milderer Abschluss der fatalistischen Stimmung, sondern steigert diese noch in einer Weise, die nicht nur für Mozart, sondern für die gesamte Wiener Klassik singulär ist.

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 *Kindertotenlieder* abschloss. Es folgten Tätigkeiten als Autor und Moderator von Radiosendungen für den Norddeutschen Rundfunk, als Autor für musikalische Organisationen sowie als Mathematiker in einem Unternehmen für biochemische Analytik. Er schreibt zahlreiche Beiträge für die *Neue Zürcher Zeitung*. Von 2018 bis 2020 war er geschäftsführender Vorstand des Museen-Ensembles Komponisten-Quartier Hamburg. Er forscht, hält Vorträge und publiziert auf den Gebieten der Musikwissenschaft und der Mathematikgeschichte. 2021 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste gewählt.

THE WORKS

MOZART

From *Lucio Silla*, KV 135: Overture

The symphony as we know it today was born in the middle decades of the 18th century as an exciting new concert genre derived from the Italian opera overture. Indeed, in these early years the terms 'overture' and 'symphony' were practically interchangeable, as was the case with the overture to Mozart's opera *Lucio Silla*. Premiered in Milan in December 1772 and telling the story of the thwarted plans of the Roman dictator Lucius Sulla, its light, three-movement overture is known to have been presented as a symphony by the teenaged Mozart soon after his return to Salzburg.

CLAUDIO MONTEVERDI

From *L'incoronazione di Poppea*, SV 308:

Aria 'Disprezzata regina'

L'incoronazione di Poppea (The Coronation of Poppaea) was Monteverdi's last opera, possibly his last work altogether, composed late in life when his duties as *maestro di cappella* at St Mark's Basilica in Venice had eased after nearly 30 years in the post, but also when the recent establishment of Europe's first public opera houses in the city had opened up invigorating new opportunities for the composer. The premiere took place at the Teatro Santi Giovanni e Paolo during the 1642/43 season.

The plot is taken, maybe for the first time in opera, from history rather than myth, and with its powerful musical representations of human motives and emotions, whether selfless, callous or merely earthy, it stands as one of the greatest masterpieces of 17th-century opera. Roman Emperor Nero has fallen in love with the seductive court lady Poppaea and made the decision to divorce his wife Octavia and put Poppaea on the throne. In the turbulent monologue '*Disprezzata regina*' we hear Octavia bemoaning her fate, as well as that of all married women destined to give life to their own



Claudio Monteverdi. Kupferstich. Titelblatt zur Partitur der Oper *Orfeo*, Venedig 1609.
Berlin, akg-images

abusers. The thought of Nero in Poppaea's arms prompts her to call angrily for vengeance from above, but, having railed at the unjust gods, she reins in her accusations and resolves to suffer in silence.

MOZART

From *Mitridate, re di Ponto*, KV 87: Overture

Lucio Silla was the third of three operas the teenaged Mozart composed for Milan in the early 1770s; the first had been *Mitridate, re di Ponto*, premiered in the Teatro Regio Ducal on 26 December 1770 and greeted enthusiastically with cries of 'viva il maestrino!' At least twenty more performances followed, making it Mozart's first great public success. The compact but vividly shaped three-movement overture was probably the last part to be composed (as was normal) and had little connection with the action of the opera. Indeed, like the overture to *Lucio Silla*, it went on to enjoy an independent life as a concert symphony.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

From Ariodante, HWV 33: Arias ‘Scherza, infida’ & ‘Dopo notte atra e funesta’

Handel's opera *Ariodante* was first performed at London's Covent Garden Theatre in January 1735, 24 years after the composer had first tasted success in the city he would make his home with *Rinaldo*. It is the middle work in a trilogy of superb Handel operas from the mid-1730s (*Orlando* and *Alcina* are the others) which took episodes from Ludovico Ariosto's poetic romance *Orlando furioso* as a starting-point. *Orlando* is set in medieval Scotland and centres on the efforts of the villainous duke Polinesso to separate Ariodante, a prince, from his love for the princess Ginevra. Both of tonight's arias are for Ariodante and were originally sung by the castrato Giovanni Carestini, famed for his ability in fast passagework, but also for his strong acting ability. ‘*Scherza, infida*’ comes from Act 2, where things first begin to go wrong for Ariodante. In the moonlight in the palace garden, he has been tricked by Polinesso into believing that Ginevra is unfaithful, and now he resolves to kill himself. In one of Handel's finest arias, Ariodante's vocal lines are full of resignation and pained disbelief, while muted upper strings and a pair of bassoons offer their sympathy to the night air. ‘*Dopo notte atra e funesta*’ comes from the third and final act, when all is resolved, Polinesso has been killed, Ginevra's innocence proved, and, in an energetic aria driven forward by carefree syncopations, Ariodante can allow himself some joy once more.

MOZART

From *La clemenza di Tito*, KV 621: Overture & Aria ‘Parto; ma tu, ben mio’

The summer and autumn of 1791 was one of the busiest periods of Mozart's life. Yet although the months leading up to his death on 5 December saw work juggled, sometimes precariously, on the

operas *La clemenza di Tito* and *Die Zauberflöte*, the Clarinet Concerto, the masonic cantata *Laut verkünde unsre Freude* and the *Requiem*, there are few signs in these great works that he was stretching his creative or intellectual resources too far. *La clemenza di Tito* (The Clemency of Titus) was a late arrival in Mozart's schedule. He had already begun *Die Zauberflöte* when the commission came in July to compose an opera for the festivities surrounding the coronation in Prague of Emperor Leopold II as King of Bohemia, and Mozart, much in need of the money, set to work immediately. With little over a month to write a full-length *opera seria* he was still writing some of the arias as he travelled on the coach from Vienna at the end of August, yet somehow the work was completed in time for its planned premiere on 6 September, and, after an initial mixed reception, was well received at subsequent performances over the ensuing month.

The opera depicts the repeated willingness of the Roman emperor Titus to forgive those who have plotted against him, a happy choice of subject for a coronation special, but one that is barely reflected in the music of the overture. Despite a hint of seriousness in its urgent syncopations and occasional suggestions of counterpoint, the ebullient opening, orchestral crescendos and jaunty second theme for woodwind make it a piece that might have been just as well suited to introducing a much lighter story.

Among the plotters against Tito is the princess Vitellia, who uses her power over the besotted Sextus (Sesto) to persuade him to kill Titus. In the aria '*Parto; ma tu, ben mio*', Sextus is agreeing to do Vitellia's dirty work, spurred on by the thought of returning to Vitellia's arms. This dramatically arresting aria has the added distinction of a substantial obbligato part for bassoon, played at the premiere by Mozart's friend Anton Stadler, for whom he was about to provide that sublime concerto.

Symphony in G minor, KV 550

Mozart's Symphony in G minor, KV 550 – the middle one of the great final trilogy he composed in the space of three months in the summer of 1788 – is a work that has always made a strong impact on its

listeners. The trouble is that no two impacts have been quite the same. In the mid-19th-century one Russian critic heard in it “the agitation of passion, the desires and regrets of an unhappy love”, yet Robert Schumann commended it for its “Grecian lightness and grace”. For the great 20th-century Mozart scholar Alfred Einstein the symphony was “heroically tragic”, while two of his colleagues thought it was “written in his very blood”; others seem to have appreciated above all its connections with the world of comic opera.

Of course it is all these things, and quite a few more besides. For Mozart’s genius lay in his Protean variety, in the way he could find a seemingly boundless range of subtle musical meanings and bring them together in an ever-changing but coherent whole. The first impression may be of formal correctness and friendly elegance (which is no doubt why such a profound piece as this one can so often be considered ‘easy listening’), but within lies a whole world of expression in which every facet, however fleetingly revealed, is recognisable yet indefinable, ungraspable. No wonder a few measly words will not capture it!

The Symphony’s most miraculous music occurs at the very opening, an unusual one for the time in which the accompaniment precedes the tune (the impression this made on later composers can be heard in such works as Beethoven’s ‘Choral’ Symphony, Mendelssohn’s Violin Concerto, and several Bruckner symphonies). Within Mozart’s own œuvre there is a faint similarity to Cherubino’s breathless aria of adolescent longing in *Le nozze di Figaro*, but the restless melody which enters here is of an altogether nobler cast, a moment of uniquely Mozartian inspiration which on its own is enough to make this work an unforgettable and haunting one. It also has a generating role, however, particularly in an insistence on the pairing of adjacent notes which, with its yearning, ‘leaning’ character, becomes a telling feature of the movement, and of much of the rest of the work as well. The movement’s second theme, a drooping one introduced by the violins and answered by the woodwind, introduces a more cheerful flavour – this passage really could come from a comic opera – but, almost before the listener notices, the

material of the opening returns to round off the first section, drive on into the central development and later round the movement off on a note of unresolved urgency.

The Andante opens in a mood of relative repose, but soon, and with a growing sense of disquiet, the tripping paired notes which have appeared briefly in its initial theme begin to emerge as the movement's propelling force, assuming many guises as the music progresses, from jaunty to angry and from achingly beautiful to frivolous.

After this the Minuet is darkly driven, with only temporary relief offered by pastoral calm of the central Trio section, before the work plunges into its headlong finale. The rocketing main theme here is a stock device of 'stormy' 18th-century symphonies, but this movement is far from a stereotypical creation. Mozart uses the theme to point the music in all directions, the most remarkable of all being taken at the beginning of the central development, where the theme's rhythm is disjointed and its melodic outline distorted almost to breaking-point. It is a shattering moment, yet it grows organically from what has preceded and leads naturally into what follows. Such is genius.

Lindsay Kemp

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

GESANGSTEXTE

CLOUDIO MONTEVERDI

Aus *L'incoronazione di Poppea* SV 308: Arie der Ottavia „Disprezzata regina“

Disprezzata regina,
del monarca romano afflitta moglie,
che fo, ove son, che penso?
O delle donne miserabil sesso:
se la natura e 'l cielo
libere ci produce,
il matrimonio c'incatena serve.

Se concepiamo l'uomo,
o delle donne miserabil sesso,
al nostr'empio tiran formiam le membra,
allattiamo il carnefice crudele
che ci scarna e ci svena,
e siam forzate per indegna sorte
a noi medesme partorir la morte.

Nerone, empio Nerone,
marito, oh dio, marito
bestemmiato pur sempre
e maledetto dai cordogli miei,
dove, ohimè, dove sei?

In braccio di Poppea,
tu dimori felice e godi, e intanto
il frequente cader de' pianti miei
pur va quasi formando
un diluvio di specchi in cui tu miri,
dentro alle tue delizie, i miei martiri.

Verschmähte Königin,
betrübte Gattin des römischen Kaisers,
was soll ich tun, wo bin ich, was soll ich
denken? O elendes Geschlecht der Frauen:
Wenn Natur und Himmel
uns frei erschaffen,
so fesselt uns die Ehe wie Sklavinnen.

Wenn wir den Mann empfangen,
o elendes Geschlecht der Frauen,
so bilden wir die Glieder unseres ruchlosen
Tyrannen, wir nähren den grausamen
Henker, der uns zerfleischt und tötet,
und unser unwürdiges Schicksal zwingt uns,
unseren eigenen Tod zu gebären.

Nero, ruchloser Nero,
mein Gatte, o Gott, mein Gatte,
den ich mit meinen Klagen
immer noch schmähe und verfluche,
wo bist du, ach, wo bist du?

In Poppeas Armen
verweilst du glücklich und genießt, während
der endlose Strom meiner Tränen
nahezu eine Flut von Spiegeln bildet,
in denen du, bei all deinen Freuden,
meine Qualen betrachtest.

Destin, se stai lassù,
Giove, ascoltami tu,
se per punir Nerone
fulmini tu non hai,
d'impotenza t'accuso,
d'ingiustizia t'incolpo!
Ahi, trapasso tropp'oltre e me ne pento,
sopprimo e seppellisco
in taciture angoscie il mio tormento.

O cielo, o ciel, deh, l'ira tua s'estingua,
non provi i tuoi rigori il fallo mio!

Text: Giovanni Francesco Busenello (1598–1659)

*Schicksalsmacht, wenn du dort oben bist,
Jupiter, erhöre mich:
Wenn du keine Blitze hast,
um Nero zu bestrafen,
so klage ich dich der Ohnmächtigkeit an,
so beschuldige ich dich der Ungerechtigkeit!
Ach, ich bin zu weit gegangen und bereue es,
ich werde meine Qual unterdrücken
und in bangem Schweigen begraben.*

*O Himmel, o Himmel, ach, lass deinen Zorn
erlöschen, züchtige mich nicht für meine
Fehler!*

Edition und Übersetzung:
Iacopo Cividini und Anja Morgenstern

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Aus Ariodante HWV 33:
Arie des Ariodante „Scherza, infida“

Scherza, infida, in grembo al drudo,
io tradito a morte in braccio
per tua colpa ora men vo.

Ma a spezzar l'indegno laccio,
ombra mesta e spirto ignudo,
per tua pena io tornerò.

Text: Antonio Salvi (1664–1724)
nach Ludovico Ariosto (1474–1533)

*Freu' dich, Treulose, im Schoß des Buhlen,
nach deinem Verrat gehe ich nun deinet-
wegen in des Todes Arme.*

*Doch um dieses unwürdige Band zu zer-
reißen, werde ich als trauriger Schatten und
nackte Seele zu deiner Strafe zurückkehren.*

Edition und Übersetzung:
Iacopo Cividini und Anja Morgenstern

Arie des Ariodante:
„Dopo notte atra e funesta“

Dopo notte atra e funesta
splende in ciel più vago il sole
e di gioia empie la terra.

Mentre in orrida tempesta
il mio legno è quasi assorto,
giunge in porto e 'l lido afferra.

Text: Antonio Salvi nach Ludovico Ariosto

*Nach finsterer und unheilvoller Nacht
glänzt die Sonne umso strahlender am
Himmel und erfüllt mit Freude die Erde.*

*Während mein Schiff im schrecklichen
Sturm fast verschlungen wird, erreicht es
den Hafen und greift nach dem Strand.*

Edition und Übersetzung:
Iacopo Cividini und Anja Morgenstern

MOZART

**Aus *La clemenza di Tito KV 621:*
Arie des Sesto Nr. 9 „Parto; ma tu, ben mio“**

Parto; ma tu, ben mio,
meco ritorna in pace.
Sarò qual più ti piace,
quel che vorrai farò.

Guardami, e tutto obblio,
e a vendicarti io volo.
A questo sguardo solo
da me si penserà.
(Ah qual poter, oh dèi!
donaste alla beltà.)

Text: Caterino Mazzolà (1745–1806)
nach Pietro Metastasio (1698–1782)

*Ich gehe; aber du, meine Liebe, schließe
wieder mit mir Frieden. Ich werde so sein,
wie ich dir am besten gefalle,
was du willst, werde ich tun.*

*Sieh mich an, und ich vergesse alles,
und ich eile, dich zu rächen.
An diesen Blick allein
werde ich denken.
(Ach, welche Macht, o Götter,
habt ihr der Schönheit geschenkt!)*

Edition und Übersetzung:
Iacopo Cividini und Anja Morgenstern

BIOGRAPHIEN



ADAM
FISCHER

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

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

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

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



EMILY
D'ANGELO

Die kanadische Mezzosopranistin Emily D'Angelo, Lincoln Center Emerging Artist 2020, hat sich in kürzester Zeit als eine der aufregendsten und von der Kritik

gefeierten Künstlerinnen ihrer Generation etabliert. Seit ihrem professionellen Operndebüt im Alter von 21 Jahren als Cherubino in *Le nozze di Figaro* beim Spoleto Festival dei Due Mondi ist sie bei den weltweit führenden Opernhäusern zu Gast. Darüber hinaus ist sie eine begeisterte Konzertinterpretin und tritt regelmäßig in den führenden Konzertsälen der Welt auf, wobei sie mit weltweit renommierten Orchestern, Ensembles und Dirigenten zusammenarbeitet. Emily D'Angelo ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter der 1. Preis beim Metropolitan Opera Competition, beim Canadian Opera Company Competition, beim Cesti Competition in Innsbruck oder beim Operalia Competition, bei dem sie einen historischen Sieg errang. Die Mezzosopranistin ist die erste und einzige Sängerin, die mit dem Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals geehrt wurde. Emily D'Angelo ist Absolventin der University of Toronto, des Lindemann Young Artist Development Program der Metropolitan Opera, des Canadian Opera Company Ensemble Studios und des Steans Music Institute des Ravinia Festivals. Im heutigen Eröffnungskonzert gibt die Sängerin ihr Mozartwochen-Debüt.

Canadian mezzo-soprano Emily D'Angelo, a Lincoln Center Emerging Artist in 2020, has quickly established herself as one of the most exciting and critically acclaimed

artists of her generation. Since her professional opera debut at the age of 21 as Cherubino in *Le nozze di Figaro* at the Spoleto Festival dei Due Mondi, she has been a guest performer at the world's leading opera houses. She is also an enthusiastic concert performer and regularly appears at leading concert halls, collaborating with internationally renowned orchestras, ensembles and conductors. D'Angelo has won numerous international competitions, including first prize at the Metropolitan Opera Competition, the Canadian Opera Company Competition, the Cesti Competition in Innsbruck and the Operalia Competition, where she won all four first prizes in a historic victory. The mezzo-soprano is the first and only singer to have been honoured with the Leonard Bernstein Award at the Schleswig-Holstein Music Festival. Emily D'Angelo is a graduate of the University of Toronto, the Metropolitan Opera's Lindemann Young Artist Development Program, the Canadian Opera Company Ensemble Studios and the Ravinia Festival's Steans Music Institute. In today's opening concert, the singer makes her Mozart Week debut.



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine einzigartig fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón in über 25 Jahren internationaler Karriere als einer der beliebtesten Stars der Musikwelt und als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Kritiker preisen ihn als „den charmantesten der heutigen Diven“ (*The Times*) mit „einer wunderbar virilen Stimme ... Grandezza, Eleganz und Kraft“ (*Süddeutsche Zeitung*). Rolando Villazóns künstlerische Vielseitigkeit ist konkurrenzlos, neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Autor, Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum sowie als Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. Zu den Höhepunkten der aktuellen Spielzeit gehören – neben zahlreichen Opernrollen – sein Regiedebüt an der Metropolitan Opera und seine Neuinszenierung der *Zauberflöte* für die Salzburger Mozartwoche. Auf der Konzertbühne feiert er Mozarts 270. Geburtstag mit einer ausgedehnten Europatournee. Als Exklusivkünstler der *Deutschen Grammophon* verkaufte er weltweit über zwei Millionen Alben und veröffentlichte mehr als 20 CDs und DVDs, die mit zahlreichen Preisen gewürdigt wurden. Mit dem Titel eines *Chevalier*

dans l'Ordre des Arts et des Lettres erhielt er eine der höchsten Auszeichnungen im Bereich der Kunst und Literatur in Frankreich, seinem permanenten Wohnsitz.

Through his uniquely compelling performances on the world's leading stages in a career spanning more than 25 years, Rolando Villazón has firmly established himself among the music world's beloved stars and as one of the leading artistic voices of our day. Critics praise him as 'the most charming of today's divas' (*The Times*) with 'a wonderfully virile voice ... grandeur, elegance and power' (*Süddeutsche Zeitung*). Villazón's artistic versatility is unrivalled; in addition to his stage career, he is also a successful director, author, artistic director of the International Mozarteum Foundation and radio and television personality. Highlights of his current season include – in addition to numerous opera roles – his directorial debut at New York's Metropolitan Opera and his new production of *The Magic Flute* for the Salzburg Mozart Week. On the concert stage, he celebrates Mozart's 270th birthday with an extensive European tour. As an exclusive artist with *Deutsche Grammophon*, he has sold over two million albums worldwide and released more than 20 CDs and DVDs, winning numerous awards. As a *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*, he has received one of the highest

honours in the field of art and literature in France, his permanent residence.

DANISH CHAMBER ORCHESTRA

Das Danish Chamber Orchestra (DCO) wurde ursprünglich 1939 unter der Schirmherrschaft der Dänischen Rundfunkgesellschaft als Ergänzung zum Radio-Symphonieorchester gegründet. Anfänglich war das Kernrepertoire des Orchesters leichte Unterhaltungsmusik, und auch heute noch ist die Zusammenarbeit mit verschiedenen Pop-, Rock- und Jazzkünstlern ein wichtiger Bestandteil der Arbeit des Orchesters. Das DCO bietet jedoch viel mehr als ‚leichte Unterhaltungsmusik‘. 1999 wurde Adam Fischer zum Chefdirigenten des Orchesters ernannt, und während seiner Amtszeit hat das DCO mit seinen Aufführungen im In- und Ausland sowie mit seinen Einspielungen der großen Sinfonien aus dem Repertoire von Haydn, Mozart, Beethoven und Brahms neue Maßstäbe gesetzt. Diese führten zu einer Vielzahl von Auszeichnungen, darunter ein ICMA Award für die Einspielung aller Sinfonien Mozarts und ein OPUS KLASSIK in der Kategorie „Symphonic Release of the Year“ für die Einspielung von Beethovens Sinfonien. Zuletzt wurde das Orchester auch für seine Einspielungen der späten Haydn-Sinfonien für die ICMA Awards nominiert. Für das DCO ist Musik eine gemeinsame

Sprache, die das Herz anspricht; sie ist etwas, das wir gemeinsam teilen. Das gilt nicht nur für Erwachsene, sondern vor allem auch für Kinder und Jugendliche. Aus diesem Grund hat das DCO vor kurzem einen Partnerschaftsvertrag mit der Gemeinde Høje Taastrup vor den Toren Kopenhagens geschlossen. Diese Zusammenarbeit wird nicht nur Musik in und um die Gemeinde schaffen, sondern auch dazu beitragen, das Potenzial von Kunst und Kultur auszuschöpfen, um starke und dauerhafte soziale Veränderungen in der Region zu bewirken. Das DCO trat erstmals 2024 bei der Mozartwoche auf.

The Danish Chamber Orchestra (DCO) was originally founded in 1939 under the auspices of the Danish Broadcasting Corporation as an addition to the Radio Symphony Orchestra. Initially, the DCO's core repertoire consisted of light music, and even today collaborations with various pop, rock and jazz artists remain an important part of the orchestra's work. However, the DCO offers much more than just 'light music'. In 1999 Adam Fischer

was appointed its principal conductor and during his tenure the DCO has set new standards with its performances at home and abroad, as well as with its recordings of the great symphonies of Haydn, Mozart, Beethoven and Brahms. The orchestra has won numerous awards, including an ICMA Award for its recording of all Mozart's symphonies and an OPUS KLASSIK in the category 'Symphonic Release of the Year' for its recording of Beethoven's symphonies, and was recently nominated for an ICMA Award for its recordings of Haydn's late symphonies. The musicians of the DCO believe that music is something we all share, a common language that speaks to the heart and to children and young people in particular. For this reason, they recently signed a partnership agreement with the municipality of Høje Taastrup, just outside Copenhagen, to create music in and around the community and to harness the potential of art and culture to bring about strong and lasting social change in the region. The DCO first performed at the Mozart Week in 2024.

ORCHESTER

DANISH CHAMBER ORCHESTRA

Violine I

Julie Eskær**
Erik Heide
Peter Mező
Ivar Bremer Hauge
Malin William-Olsson
Niels-Ulrik Sahl Christensen
Cecilie Emtoft
Madara Petersone
Marianne Sørensen

Violine II

Christine Enevold*
Tino Fjeldli
Rebecka Freij
Liisi Kedik
Arne Balk-Møller
Kristine Algot Sørensen
Michala Mansa

Viola

Nicholas Algot Swensen*
Magda Stevenson
Benedikte Artved
Lotte Wallevik
Mette Thykier

Violoncello

Øystein Sonstad*
Anne Sofie Gørvild
Jan Harald Halvorsen
Dorothea Wolff

Kontrabass

Katrine Øigaard*
Meherban Gillet
Ditlev Damkjær

Flöte

Brit Halvorsen
Agneta Bengtsson

Oboe

Radi Åstrand Radev
Mette Termansen

Klarinette

Jonas Lyskjær Frølund
Katrín Raasthøj Mathiesen

Fagott

Ignas Mazvila
Anrijs Ivanovskis

Horn

Sandor Berki
Niklas Kallsoy Mouritsen

Trompete

Holger Sandegaard Johansen
Oscar Fransson

Pauke

Henrik Thrane

Cembalo

Jakob Lorentzen

Lute

Dohyo Sol

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. 22 © Szilvia Csibi (Müpa Budapest), S. 23 © Mark Pillai, S. 24 © Julien Benhamou

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 13. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#03
23.01.
11.00

THE QUEEN OF INSTRUMENTS

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

THE QUEEN OF INSTRUMENTS

REZITAL

Iveta Apkalna Orgel

#03

FR, 23.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Aus Suite C-Dur KV 399: Ouvertüre

Komponiert: Wien, vermutlich um 1782

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582

Komponiert: vermutlich um 1710

PĒTERIS VASKS (*1946)

Viatore

Komponiert: 2001 / Fassung für Orgel: 2002

Gewidmet: **Arvo Pärt**

MOZART

Maurerische Trauermusik KV 477

Datiert: Wien, vermutlich November 1785

Bearbeitung für Orgel: **Heribert Breuer**

Adagio

ARVO PÄRT (*1935)

Trivium

Erstmals aufgeführt: 27. Oktober 1976

JOHANN SEBASTIAN BACH

Aus Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo BWV 1004:

5. Chaconne

Komponiert: vermutlich um 1720

Bearbeitung für Orgel: **Matthias Keller**

Keine Pause

DIE WERKE

“

*JAHRHUNDERTE LANG HULDIGTE MAN DER ORGEL
ALS ‚KÖNIGIN DER INSTRUMENTE‘. VIELLEICHT
KOMMT DER EHRFÜRCHTIG KLINGENDE BEINAME AUCH
DAHER, DASS DIE ORGEL [...] SICH SELBST GENÜGT
UND IHR NIEMAND SO RECHT NAHEKOMMEN KANN.*

Aus dem Einführungstext

MOZART

Aus Suite C-Dur KV 399: Ouvertüre

„Baron van suites zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke des händls und Sebastian Bach (nachdem ich sie ihm durchgespiellt) 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.“ So schrieb Wolfgang Amadé Mozart am 20. April 1782 an seine Schwester Maria Anna 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 Händelschen zum Theil aber ebenso wenig verkennbaren eigenen Mozartschen Geschmak. 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 verandelten 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 (Ouvertüre) 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 geschärzte 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.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582

Von einem heute kaum bekannten Fragment Mozarts führt uns Iveta Apkalna zu einem der berühmtesten und großartigsten Orgelwerke Johann Sebastian Bachs: zu Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582. Jahrhunderte lang huldigte man der Orgel als „Königin der Instrumente“ – und auch die heutige Konzertmatinee steht unter diesem Motto. Vielleicht kommt der ehrfürchtig klingende Beiname auch daher, dass die Orgel in ihrem souveränen, gleichsam alles umfassenden Klangfarbenreichtum sich selbst genügt und ihr niemand so recht nahekommen kann – allenfalls noch ein sozusagen demokratisches, aus instrumentalen Individuen zusammengesetztes Orchester. Man merkt das auch an Bachs Passacaglia und Fuge – an der kaleidoskopischen Auffächerung musikalischer Charaktere und der Farben, in die sie die Orgel kleiden kann – und daran, wie oft gerade dieses Werk dazu verlockt hat, seinen Reichtum durch opulente Instrumentierungen, meist für großes Orchester, gleichsam nachzubauen: Der Dirigent Leopold Stokowski war vielleicht der berühmteste unter diesen Bearbeitern.

Das Werk entstand vermutlich unter dem Eindruck der Musik Dietrich Buxtehudes um 1710, stammt also von einem noch nicht einmal 30-jährigen Komponisten. Bach entwickelt eine Viertelstunde Musik aus einem einzigen Thema, und zwar in zwei Formen. Die eine ist die alte Variationsgattung der Passacaglia, traditionell im 3/4-Takt, in der eine Bassformel ständig wörtlich (oder auch nur in ihrer harmonischen Ausgestaltung) wiederholt wird, über die sich stets neue, verschiedenste, fantasievolle Stimmen ranken. Bach stellt das Thema unbegleitet im Pedal vor und lässt 20 Variationen folgen. Die andere ist die Fuge, die strenge kontrapunktische Form, die Bach nahtlos anschließt: Die erste Hälfte des Passacaglia-Themas verwendet Bach als Fugenthema, eine Variation der zweiten Hälfte als Gegenstimme. Der beständige, rituell wirkende Fluss balanciert Strenge und Freiheit, das Gleiche und das Andere aus, und steigert es zu monumentaler Wirkung.

PĒTERIS VASKS

Pēteris Vasks kam am 16. April 1946 in Aizpute als Sohn eines baptistischen Pastors zur Welt. Damals war das Heimatland der Familie bereits als Lettische Sozialistische Sowjetrepublik Teil der Sowjetunion – nach der Besetzung durch Stalins Rote Armee 1940 und der völkerrechtlich illegalen Annexion, der Besetzung durch Hitlers Wehrmacht 1941 und der Rückkehr der Russen 1944. Vasks war später als Kontrabassist Mitglied in verschiedenen Orchestern des Baltikums, studierte aber auch Komposition in Riga und war schließlich als Musiklehrer tätig. Erst die Wiedererlangung von Lettlands Unabhängigkeit 1990/91 ermöglichte es ihm, ohne Repressalien aufgrund seines Glaubens und wegen der Nichtbeachtung der sowjetischen Kulturdoktrin zu leben und zu arbeiten. Mittlerweile hat Pēteris Vasks mit seinen oft spirituell inspirierten, manchmal aus Volksmusik seiner Heimat entwickelten Werken international viel Aufmerksamkeit erlangt.

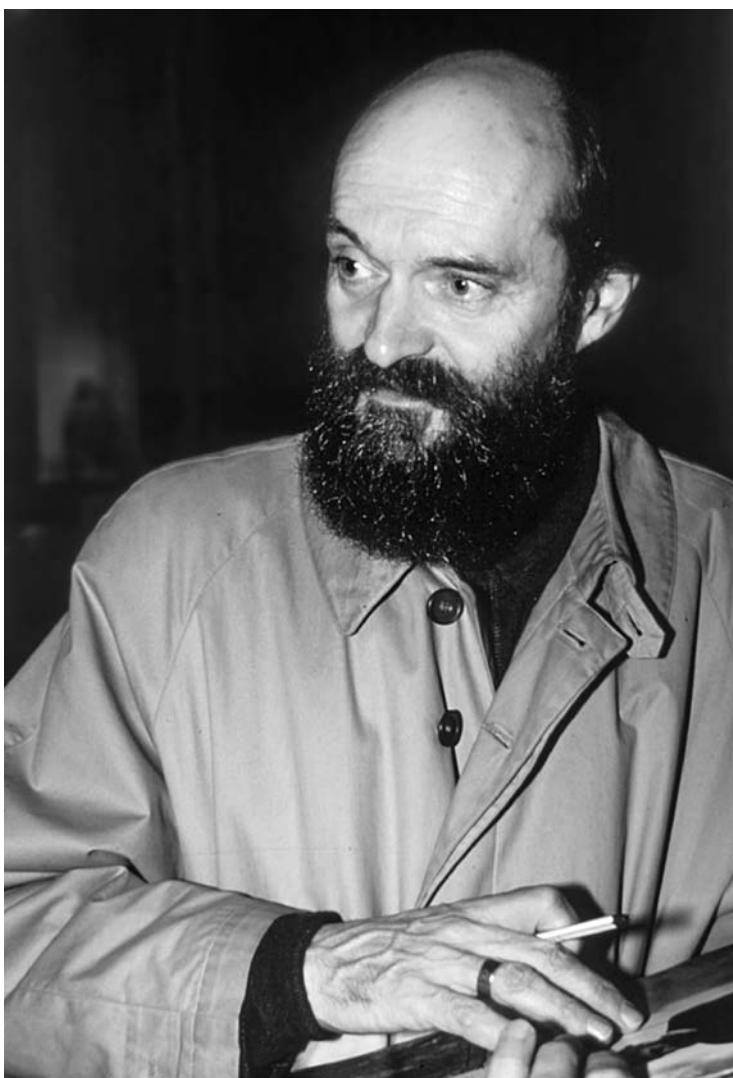
Viatore

Unter dem italienischen Titel *Viatore* (Wanderer) komponierte Vasks 2001 ein Werk für Streichorchester, das er dann 2002 in eine Fassung für Orgel umgearbeitet hat. Diese neue Gestalt hat denselben Inhalt, geht in Binnenstruktur und Notation aber freier mit dem Original um, als man annehmen würde. „*Viatore*“, so beschreibt der Komponist selbst sein Werk, „erzählt die Geschichte eines Wanderers, der die Welt betritt, heranwächst, sich entwickelt und verliebt, schließlich eine gewisse Reife erlangt und die Welt wieder verlässt. Eingebettet erscheint die Reise in die Endlosigkeit und Leuchtkraft des sternenklaren Universums. Auch wenn die Komposition aus einem Satz besteht, wird sie von zwei ganz unterschiedlichen Klangebenen bestimmt. Das Thema des Wanderers stellt die Elemente Wachstum und Entwicklung vor, während das Thema der Unendlichkeit naturgemäß unveränderlich bleibt und im *Pianissimo* verharrt. Gewidmet ist *Viatore* Arvo Pärt, der für viele Jahrzehnte mein leuchtendes Vorbild war.“

MOZART

Maurerische Trauermusik KV 477 (Bearbeitung: Heribert Breuer)

Am 14. Dezember 1784 nahm die Wiener Freimaurerloge „Zur Wohlthätigkeit“ mit der Mitgliedsnummer 20 einen „Lehrling“ in ihre Reihen auf, der am 7. Jänner 1785 „in den 2^{ten} Grad mit den gewöhnlichen Ceremonien befördert“ wurde, nun also ein „Geselle“ war – und der ein gutes Jahr später erstmals in einer Logenliste mit dem Vermerk des dritten Grades nachweisbar ist, also dem eines „Meisters“. Sein Name war Wolfgang Amadé Mozart. Die Freimaurerei war ein wesentlicher Aspekt des aufklärerisch-gebildeten Geisteslebens im Wien des späten 18. Jahrhunderts, der auch in der Kunst wesentlichen Niederschlag fand – zumal in den Kompositionen Mozarts bis hin zur *Zauberflöte*. 1785 reduzierte Kaiser Joseph II. die Zahl der Wiener Logen von acht auf zwei, weshalb Mozart, unterdessen Mitglied



Arvo Pärt. Porträtfoto undatiert.

Berlin, akg-images

der „Wahren Eintracht“ geworden, sich schließlich in der Sammelloge „Zur Neugekrönten Hoffnung“ wiederfand. In diesem Jahr schrieb Mozart in einer Reihe von Freimaurerwerken auch die kurze, aber gewichtige *Maurerische Trauermusik KV 477*, und zwar für die Totenfeier im Gedenken an die verstorbenen Logenbrüder Herzog Georg August zu Mecklenburg-Strelitz und Franz Graf Esterházy de Galantha am 17. November des Jahrs 1784. Der Anlass rückt die Musik in die Sphäre des Sakralen, zumindest Spirituellen, die Anspielungen und stilistischen Einflüsse sind reichhaltig: mit der Trauertonart c-Moll; der herben bis düsteren Klangpalette der originalen Bläser mit zwei Oboen, Klarinette, drei Bassethörnern, Fagott und zwei Hörnern; der im Mittelteil zitierten Choralmelodie aus den gregorianischen Klageliedern des Jeremias, die zur Liturgie der Karwoche gehören. Der Schlussakkord aber enthält eine picardische Terz, die althergebrachte Aufhellung eines Mollstücks, hier nach C-Dur: Das Licht der Hoffnung bleibt.

ARVO PÄRT

Trivium

„Die heiligen Männer ließen all ihren Reichtum zurück und gingen in die Einöde. So möchte auch der Komponist das ganze moderne Arsenal zurücklassen und sich durch die nackte Einstimmigkeit retten, bei sich nur das Notwendigste habend – einzlig und allein den Dreiklang.“ So formulierte einmal Arvo Pärt seinen reduktionistischen Stil, den er, nach dem lateinischen Wort für Glöckchen, „Tintinnabuli“ nannte: eine Musik der freiwilligen Askese, in der freilich jeder Ton mit entsprechend hoher Bedeutung aufgeladen sein sollte. Mitte der 1970er-Jahre hatte er diese Kompositionswweise der Stille abgelauscht, gegen die Widerstände auch der sowjetischen Kulturdoktrin. Arvo Pärt wurde am 11. September 1935 in Paide geboren, einem kleinen Ort in der Nähe von Tallinn in Estland, das sich die UdSSR genauso wie das schon bei Pēteris Vasks erwähnte Lettland so wie auch Litauen einverleibt hatte. Das dreiteilige Orgelstück *Trivium* spielt auf das mittelalterliche Konzept

der „Septem artes liberales“ an, der sieben freien Künste, die sich aus Trivium und Quadrivium zusammensetzen: Das Trivium (der Dreieweg) besteht demnach aus Grammatik, Rhetorik und Dialektik (Logik); das Quadrivium (der Vierweg) aus Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie. Der erste Teil setzt über einem Orgelpunkt auf D Quarten, Quinten und Sexten in rhythmischen Folgen gegeneinander, der zweite Teil verschärft dieses Konzert in Lautstärke und mit dissonanten Zusatztönen. Der dritte Teil greift den Duktus des ersten wieder auf, gibt sich aber noch archaischer und strenger.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Aus Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo BWV 1004: Chaconne (Bearbeitung: Matthias Keller)

Als der damals 35-jährige Johann Sebastian Bach, Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, im Juli 1720 von einer zweimonatigen Dienstreise aus Karlsbad zurückkehrte und seine Frau Maria Barbara begrüßen wollte, die ihm in zehn Jahren sieben Kinder geboren hatte, schickte man ihn auf den Friedhof: Sie war nach kurzer Krankheit verstorben und begraben worden. Es fällt aus heutiger Sicht schwer, die bald darauf komponierte Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo BWV 1004 nicht mit diesem tragischen Verlust in Verbindung zu bringen. Und wirklich hat die Musikwissenschaftlerin Helga Thoene 2003 eine Studie veröffentlicht, der zufolge insbesondere die Chaconne oder, in Bachs originalem Italienisch, die *Ciaccona*, der monumentale Finalsatz der Partita, geradezu gespickt ist mit versteckten Choralzitaten rund um Tod und Auferstehung, mit verschlüsselten Texten der lateinischen Liturgie, bedeutungsvollen Zahlen aus der Bibel, kryptographisch verborgenen Namen und mehr. Dabei wäre dieser Satz auch ohne diese Jahrhunderte lang verborgen gebliebenen Geheimnisse nicht nur eines der komplexesten, schwierigsten Werke der Violinliteratur, sondern überhaupt ein Monument der abendländischen Musik. Ein Pendant zur heute schon erklungenen Passacaglia und Fuge c-Moll von ebenso imposantem Umfang, ist auch die Cha-

conne ein nach gleichen Prinzipien gebautes Variationenwerk, abgeleitet von einem fixen Bass, ja die Begriffe Passacaglia und Chaconne wurden ohnehin oft synonym verwendet. Dass Iveta Apkalna das Werk heute in einer Bearbeitung für Orgel von Matthias Keller darbietet, ist allein dadurch schon legitimiert, dass Bach selbst es mit Vorliebe auf einem Tasteninstrument gespielt hat: dem intimen Clavichord.

Walter Weidringer

Walter Weidringer, geboren 1971 in Oberösterreich, 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 unterrichtete am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und ist seit 1999 Musikkritiker der Tageszeitung *Die Presse*. Daneben gestaltet er regelmäßig Radiosendungen für den ORF-Sender Ö1 sowie Beiträge für BR-Klassik. Als freier Musikpublizist verfasst er u. a. Programmhefttexte, hält Einführungsvorträge und moderiert Gespräche für zahlreiche Konzertveranstalter, Festivals und CD-Labels.

THE WORKS

MOZART

From Suite in C major, KV 399: Overture

After embarking on a freelance existence in Vienna in May 1781, heedless of his father's dire warnings, Mozart took every opportunity of impressing the sceptical Leopold with his seriousness of purpose. On 10 April 1782 Mozart wrote to his father in Salzburg: "Every Sunday at 12 o'clock I go to Baron van Swieten's, where nothing is played but Bach and Handel. I am making a collection of Bach fugues..." Gottfried van Swieten – future librettist of Haydn's *Creation* and *Seasons* – was the Imperial Court Librarian, and a passionate champion of Bach and Handel. For the Baron's music parties Mozart transcribed several Bach movements for string trio and composed assorted keyboard works, some of them unfinished, in imitation of Handel and Bach. Mozart's Baroque enthusiasm may have been further spurred by his wife-to-be Constanze, an accomplished singer who had become something of a fugaholic after hearing him play Bach and Handel fugues.

One of the unfinished works from early 1782 is the Neo-Baroque Suite, KV 399, consisting of an Overture, an Allemande, a Courante and a fragment of a Sarabande. The Overture falls into the usual two sections. The stately opening infuses the pomp of the French Baroque Overture with characteristic touches of Mozartian chromaticism. Initially the fugal Allegro also sounds like Bach-Handel pastiche, before Mozart slips in some un-Baroque-sounding harmonic progressions.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Passacaglia and Fugue in C minor, BWV 582

In a golden age of organists, Johann Sebastian Bach was arguably the greatest of them all. From his appointment at the age of 18 as organist of the Neue Kirche in Arnstadt, he built up a reputation in Saxony and beyond as a supreme performer and unrivalled expert on the instrument. Until the end of his life he was in demand as an

organ consultant, testing and reporting on new or adapted instruments as far away as Kassel. Typically, he would follow his appraisal with a recital, either pre-planned or spontaneous. Recalling that Kassel visit in 1743, a fellow-organist described how Bach could “by the use of his feet alone (while his fingers do either nothing or something else) achieve such an admirable, agitated and rapid concord of sounds on the church organ that others would seem unable to imitate it even with their fingers.”

Most scholars agree that the imposing Passacaglia and Fugue in C minor presumably dates from 1710, when Bach was Hoforganist (court organist) at the Himmelsburg chapel in Weimar. The composer here takes a form established by the revered Lübeck organist Dietrich Buxtehude and raises it to a supreme level of craftsmanship and expressive power. In the Passacaglia’s twenty variations over an eight-bar ground bass Bach ingeniously conceals the joins between the variations to create an impression of unbroken continuity. After a gradual thinning of the texture, the final variations trace a crescendo of intensity and sonorous splendour. The crowning fugue then combines the sober passacaglia theme with a counter-subject in pairs of repeated notes.

PĒTERIS VASKS

Viatore

The music of Latvian-born Pēteris Vasks was little known in the West until it was championed by his violinist compatriot Gidon Kremer in the 1990s. After the radical experimentations of his earlier music, influenced by Penderecki and Lutosławski, Vasks’ works from the 1980s onwards have generally become simpler and clearer, sometimes embracing Latvian folk music and minimalism.

Both these influences can be heard in *Viatore* (‘Passenger’), composed for string orchestra in 2001 as a homage to Arvo Pärt, and later published in an arrangement for organ. Vasks has provided his own note on a work that sets the timeless beauty of the natural world, symbolised by a soft chorale theme, against man’s destruc-

tive restlessness: “Most people today no longer possess beliefs, love and ideals. The spiritual dimension has been lost. My intention is to provide food for the soul and this is what I preach in my works. *Viatore* tells the story of a wanderer who arrives in this world, grows up in it, develops, falls in love, lives life to the full and then departs. The journey is illuminated by the endless and starry universe. This composition is in one movement but is made up of two sound images. The theme of the traveller is subject to growth and development. The theme of eternity, however, does not change and is played pianissimo. *Viatore* is dedicated to Arvo Pärt, who has been my guiding light for many decades.”

MOZART

Masonic Funeral Music, KV 477 (arranged by Heribert Breuer)

Freemasonry was important to Mozart in Vienna both for its liberal, enlightened ideals and the social and professional advantages it brought. Masonic lodges dedicated to intellectual discussion and active philanthropy flourished in the imperial capital during the early 1780s, the early years of the reforming Emperor Joseph II’s reign. Mozart had encountered many prominent Masons in the world of opera and the theatre before he joined the lodge *Zur Wohltätigkeit* ('Beneficence') on 14 December 1784, at the height of his professional success in Vienna. When his financial fortunes dipped in the late 1780s he relied on loans from fellow-Masons Joseph Goldhahn and, especially, Michael Puchberg.

Mozart composed a string of works with Masonic associations, from incidental music for Tobias Gebler’s play *Thamos, König in Aegypten* in the 1770s to *Die Zauberflöte* of his final year. His so-called *Maurerische Trauermusik* ('Masonic Funeral Music') was performed at a ceremony “on the death of brothers Meklenburg and Esterházy” (i. e. Georg August, Duke of Mecklenburg-Strelitz, and Franz, Count Esterházy) on 17 November 1785. For the ceremony Mozart adapted music he had composed for an unknown Masonic occasion earlier in 1785. Heard here in an organ arrangement by

Heribert Breuer, this austere yet beautiful music incorporates the ancient *tonus peregrinus* chant traditionally sung during Holy Week. Mozart would later use a variant of the chant for the soprano's 'Te decet hymnus' in the *Requiem*.

ARVO PÄRT

Trivium

Premiered in Tallinn on 27 October 1976, Arvo Pärt's *Trivium* for organ is an example of the composer's '*tintinnabuli*' style (his own term, deriving from the Latin word for bell). In brief, '*tintinnabuli*' denotes the combining of diatonic triads with ascending and descending modal scales evocative of Gregorian chant. The upshot in *Trivium* is a fusion of ancient and modern, and one of the earliest instances of Pärt's now-famous 'mystical minimalism'. The work's Latin title *Trivium* ('The meeting of three roads') refers to the three liberal arts in Classical education: grammar, logic, and rhetoric.

Played without a break, the three sections of *Trivium* are based on shifting D minor triads above a deep pedal D, woven into hypnotically repeated rhythmic patterns. While the outer sections are soft and ethereal, the central section brings variety with a change of volume and registration, and a heightened level of dissonance. Typically of Pärt, who had converted to Orthodox Christianity in 1972, *Trivium* is designed to induce spiritual meditation in the audience.

JOHANN SEBASTIAN BACH

From Violin Partita No. 2 in D minor, BWV 1004: Chaconne (arranged by Matthias Keller)

The titanic final Chaconne of Partita No. 2 is the most celebrated single movement in the six solo sonatas and partitas which Bach composed between 1714 and 1720. The Chaconne has spawned countless transcriptions for forces ranging from guitar to full sym-

phony orchestra. Brahms made a self-denying arrangement for piano left-hand, while that avid Bach transcriber Busoni reworked it for the resources of the modern piano. In this morning's concert we hear it in an arrangement by the German organist and composer Matthias Keller.

The *Chaconne* comprises sixty-four continuous variations over repetitions, actual or implied, of a four-bar falling bass line. Each of its three large sections – two in D minor, with a lyrical centrepiece in D major – moves towards a climax of virtuosity, culminating in a noble restatement of the opening bars, with a final chromatic twist to the harmony. The changes from D minor to D major and back again are magically handled.

In this stunning movement Bach simultaneously crowns the genre of the *Chaconne* and stretches the boundaries of the Baroque violinist's art. "On a single stave, for one small instrument, the man writes a whole world of the deepest thoughts and most powerful feelings," enthused Brahms to Clara Schumann. "If I imagined that I could have created, or even conceived, the piece, I am quite certain that I would have become insane with an excess of excitement and shock."

Richard Wigmore

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

BIOGRAPHIE



IVETA
APKALNA

Die lettische Organistin Iveta Apkalna zählt zu den führenden Instrumentalistinnen weltweit. Ihr Spiel vereint Virtuosität, ein herausragendes Stilverständnis und emotionale Tiefe. Seit ihrem Konzert mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado 2008 tritt Iveta Apkalna mit den international renommieritesten Orchestern sowie bedeutenden Dirigenten auf. Ferner gastiert sie regelmäßig in den wichtigsten Konzertsälen und Festivals Europas, Asiens und Nordamerikas. Als Titularorganistin der Hamburger Elbphilharmonie eröffnete Iveta Apkalna 2017 das Konzerthaus an der neuen Klais-Orgel. Die Organistin ist regelmäßig eingeladen, neue Konzertorgeln einzuführen. Sie wird dafür gerühmt, mit ihrer Persönlichkeit den Horizont der Orgelmusik zu erweitern und arbeitet mit bedeutenden Komponisten. Zahlreiche Auszeichnungen belegen ihre herausragende Bedeutung für die Musikwelt: Als erste Organistin überhaupt erhielt sie 2005 einen ECHO KLASSIK; sie wurde u. a. zur Kulturbotschafterin Lettlands ernannt und erhielt mit dem Drei-Sterne-Orden Lettlands die höchste staatliche Auszeichnung des Landes. Der 2025 erschienene Dokumentarfilm *Organ at Night* rückt

das künstlerische Schaffen dieser außergewöhnlichen Musikerin in den Mittelpunkt. Iveta Apkalna gibt an der Propter Homines Orgel ihr Mozartwochen-Debüt.

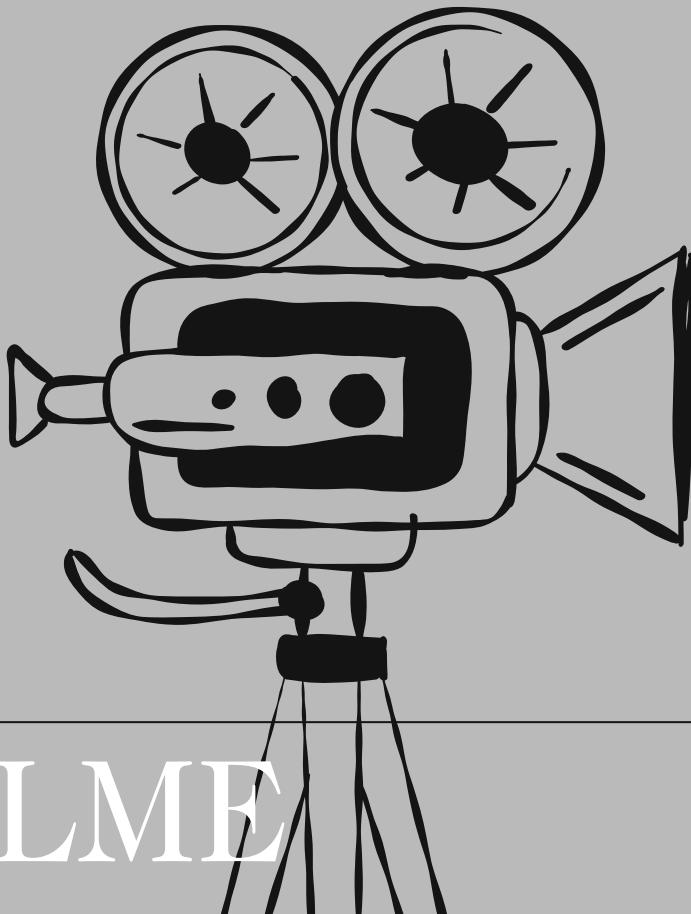
Latvian organist Iveta Apkalna is one of the world's leading instrumentalists. Her playing combines virtuosity, an exceptional understanding of style, and emotional depth. Since her concert with the Berliner Philharmoniker under Claudio Abbado in 2008, Apkalna has performed with the most prestigious orchestras and leading conductors. She also makes regular guest appearances at all the major concert halls and festivals in Europe, Asia and North America. As titular organist of the Elbphilharmonie in Hamburg, Apkalna opened the concert hall on the new Klais organ in 2017. She is regularly invited to inaugurate new concert organs and is renowned for broadening the horizons of organ music with her personality and her work with leading composers. Numerous awards testify to her outstanding importance to the music world: in 2005, she was the first organist ever to receive an ECHO KLASSIK award; other honours include being appointed Cultural Ambassador of Latvia and receiving the Three Star Order of Latvia, the country's highest national award. The documentary film *Organ at Night*, released in 2025, focuses on the artistic work of this extraordinary musician. Iveta Apkalna is making her Mozart Week debut on the Propter Homines organ.

MOZART

Eintritt frei

**Mozart Ton- und Filmsammlung
Mozart-Wohnhaus
Makartplatz 8**

**Zählkarten im Kartenbüro der
Internationalen Stiftung Mozarteum
Theatergasse 2**



FILME



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozart Ton- und Filmsammlung – jeweils 15.00

SA, 24.01.

The Magic Flute

Das Vermächtnis der Zauberflöte

125 Min.

MI, 28.01.

Die Zauberflöte

Mozarts Vermächtnis

50 Min.

SO, 25.01.

Requiem KV 626*

60 Min.

DO, 29.01.

Streichquartette

KV 387 & KV 421

70 Min.

MO, 26.01.

**Reich mir die Hand,
mein Leben**

110 Min.

FR, 30.01.

Die Zauberflöte KV 620**

105 Min.

DI, 27.01.

**Festkonzert
zum 250. Geburtstag
von Mozart**

110 Min.

SA, 31.01.

KV 271 & KV 364

70 Min.

mozartwoche.at

* Mit den Pferden der Académie du Spectacle équestre Versailles (Bartabas)

** Mit freundlicher Genehmigung des Salzburger Marionettentheaters

WOCHE 26

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. 17 © Aiga Redmane

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 13. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#05	#26	#43 (EN)
23.01.	28.01.	31.01.
17.00	17.00	17.00

BRIEFE UND MUSIK / LETTERS AND MUSIC

Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

BRIEFE UND MUSIK

„WAS MICH ABER AM MEISTEN FREUET, IST, DER STILLE BEIFALL!“

MUSIK & WORT

Heidi Baumgartner Sopran

Makiko Kurabayashi Fagott

Carlos Goikoetxea Mozarts „Walter“-Flügel

Stefan Wilkening Rezitator

#05 #26 #43 in English

FR, 23.01. MI, 28.01. SA, 31.01.

jeweils 17.00 — Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

Originalwerke und Arrangements

MOZART (1756–1791)

Aus *Die Zauberflöte KV 620:*
Ouvertüre

Komponiert: Wien, September 1791

MOZART

Aus *Frühlingslieder:*
„Komm, lieber Mai, und mache“ KV 596

Komponiert: Wien, 1791

UNBEKANNT & MOZART

Aus *Die verdeckten Sachen oder Der dumme Gärtner aus dem Gebirge, Zweiter Teil:*
„Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt“
mit Variationen von Mozart aus Acht Variationen KV 613

Komponiert: Wien, 1789 bzw. 1791

MOZART

Aus *Die Zauberflöte KV 620:*
Arie Nr. 17 „Ach ich fühl's, es ist verschwunden!“

Komponiert: Wien, 1791

LEOPOLD HOFMANN (1738–1793)

Aus *Winterlieder:*
„Ach weh mir armen Kinde“

Komponiert: Wien, um 1790

UNBEKANNT & MOZART

Aus *Der Stein der Weisen oder Die Zauberinsel:*
Duett „Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir“ KV Anh. A 64
(früher KV 625)

Erstmals aufgeführt: Wien, 11. September 1790



MOZART

Aus Klarinettenkonzert A-Dur KV 622:

3. Rondo. Allegro

Komponiert: 1791

MOZART & LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Aus *Die Zauberflöte* KV 620:

Duett Nr. 7: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“

mit Variationen von Beethoven aus Sieben Variationen WoO 46

Komponiert: Wien, 1791 bzw. 1801

Keine Pause

Konzeption: **Ulrich Leisinger**. Bearbeitungen: **Carlos Goikoetxea & Ulrich Leisinger**

DIE WERKE

“

*EBEN KOMME ICH VON DER OPER; – SIE WAR EBEN SO
VOLL WIE ALLZEIT. – [...] – MAN SIEHT RECHT WIE SEHR
UND IMMER MEHR DIESE OPER STEIGT.*

Wolfgang Amadé Mozart an seine Frau Constanze, Wien, 7. Oktober 1791

MOZART

Dem diesjährigen Thema der Mozartwoche folgend zeichnet das heutige Programm des beliebten Formats *Briefe und Musik* Mozarts letztes Lebensjahr nach. 1791 war Wolfgang Amadé Mozart durch die Kompositionsaufträge zu den beiden Opern *Die Zauberflöte KV 620* und *La clemenza di Tito KV 621*, zum *Requiem KV 626* sowie zu weiteren ‚kleineren‘ Werken wie dem *Ave verum Corpus KV 618* oder der *Freimaurerkantate KV 623* äußerst produktiv. Viele dieser Kompositionen entstanden auf jenem Clavichord, das 1844 aus dem Nachlass von Franz Xaver Wolfgang, dem jüngeren Sohn Mozarts, in den Besitz des damaligen Dommusikverein und Mozarteum (heute Internationale Stiftung Mozarteum) gekommen ist. Constanze Mozart bezeugte dessen besondere Bedeutung in einem handschriftlichen Zertifikat: „Mein liebes Clavir worauf Mozart so viel gespielt und componir[t] hat als die zauberflöte, la Clemenza di Tito das Requiem und eine freumaurer Cantate [...] Mozart hatte das Clavir so lieb, und deswegen habe ich es doppel lieb!“

Duett „Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir“ KV Anh. A 64

Vor den großen Opernprojekten dieses letzten Jahres widmete sich Mozart auch kleineren Bühnen- und Konzertstücken. So entstand etwa das Duett „Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir“ KV Anh. A 64 aus dem Pasticcio *Der Stein der Weisen oder Die Zauberinsel*, das am 11. September 1790 im Freihäusstheater in Wien erstmals aufgeführt wurde. Die teilautographen Partituren zeigen, dass die Vokal-

und Streicherstimmen von unbekannter Hand eingetragen wurden, während Mozart die Besetzung um eine Flöte ergänzte, die Instrumentierung vervollständigte und Korrekturen an den anderen Stimmen vornahm.

MOZART & LEOPOLD HOFMANN

„Komm, lieber Mai, und mache“ KV 596

& „Ach weh mir armen Kinde“

1791 sind zudem mehrere Lieder für Klavier und Singstimme entstanden, darunter „Komm, lieber Mai, und mache“ KV 596 auf einen Text von Christian Adolph Overbeck, das er am 14. Jänner in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eintrug. Das heitere Lied wurde gemeinsam mit KV 597 und KV 598 in die *Frühlingslieder* aus Ignaz Albertis *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier* aufgenommen. Die gleiche Sammlung enthielt auch ein Heft mit *Winterliedern*, in dem „Ach weh mir armen Kinde“ von Leopold Hofmann enthalten war. Der damalige Domkapellmeister von St. Stephan war zu dieser Zeit gesundheitlich angeschlagen; Mozart bewarb sich 1791 beim Wiener Magistrat um eine unbesoldete Assistenzstelle, in der Hoffnung, Hofmanns Stelle nach dessen Tod übernehmen zu können.

UNBEKANNT & MOZART

„Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt“

mit Variationen von Mozart aus Acht Variationen KV 613

Ganz anderer Art sind die wenige Monate nach KV 596 entstandenen Acht Variationen F-Dur für Klavier über „Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt“ KV 613, komponiert nicht später als 12. April 1791. Das Variationenthema, das mit 44 Takten ungewöhnlich lang ist, entnahm Mozart dem populären Singspiel *Die verdeckten Sachen oder Der dumme Gärtner aus dem Gebirge* von

Benedikt Schack und Franz Xaver Gerl. Das Werk ist eine von mehreren Fortsetzungen des Schikaneder-Stücks *Der dumme Gärtner* aus dem Jahr 1789, in dem Schikaneder auch selbst die Hauptrolle sang. Mit spielerischem Witz und tänzelndem Schwung verwandelt Mozart das unscheinbare Liedthema in eine virtuose Klavierszene.

MOZART & LUDWIG VAN BEETHOVEN

„Bei Männern, welche Liebe fühlen“

mit Variationen von Beethoven aus Sieben Variationen WoO 46

Die Zauberflöte steht im Mittelpunkt dieses Programms der Mozartwoche 2026. Viele populäre Nummern daraus haben schon bald nach Mozarts Tod andere Komponisten zu eigenen Kompositionen inspiriert, wie beispielhaft Ludwig van Beethovens Variationen für Violoncello und Klavier über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ WoO 46 zeigen. Die Variationen sind vermutlich 1801 entstanden und 1802 im Druck erschienen.

MOZART

Die genauen Umstände der Entstehung der *Zauberflöte* sind bis heute weitgehend unbekannt. Eine Anekdote, die Georg Nikolaus Nissen in seiner *Biographie W. A. Mozart's* überliefert, suggeriert, Mozart habe die Komposition aus reiner Freundschaft zu Emanuel Schikaneder übernommen – ohne festes Honorar und lediglich mit der Aussicht auf spätere Einnahmen durch den Verkauf der Oper an andere Theater. In der *Bayreuther Zeitung* vom 11. Oktober 1791 ist hingegen zu lesen, dass die Einnahmen aus der dritten Aufführung der *Zauberflöte* direkt an Mozart gingen.

Gerade als Mozart im Juni und Juli 1791 die *Zauberflöte* in der Entwurfspartitur weitgehend abgeschlossen hatte, erreichte ihn der Auftrag des Prager Impresarios Domenico Guardasoni, Pietro Metastasios *La clemenza di Tito* anlässlich der Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen am 6. September desselben Jahres neu zu

vertonen. Nachdem das Originallibretto von 1734 zunächst von Caterino Mazzola adaptiert werden und Guardasoni zudem nach Italien reisen musste, um geeignete namhafte Sängerinnen und Sänger zu engagieren, konnte Mozart erst Mitte August mit der Komposition der meisten Nummern beginnen. Vor diesem Hintergrund überrascht es kaum, dass er die Oper erst kurz vor der Uraufführung in Prag fertigstellen konnte. Nach den Krönungsfeierlichkeiten kehrte Mozart Mitte September nach Wien zurück und setzte dort seine Arbeit an der *Zauberflöte* fort. Zugleich ging er parallel dazu an die Ausarbeitung des *Requiem*, wofür er vor seiner Abreise nach Prag wohl kaum Zeit gefunden haben dürfte.

Zwischen der Premiere der *Zauberflöte* am 30. September 1791 und dem krankheitsbedingten Abbruch seiner Arbeit am *Requiem* um den 20. November 1791 trug Mozart noch zwei bedeutende Kompositionen in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein: das **Klarinettenkonzert A-Dur KV 622** und die Freimaurerkantate „Laut verkünde unsre Freude“ KV 623. Über die Entstehung des Klarinettenkonzerts ist lediglich bekannt, dass Mozart im Oktober 1791 die Instrumentierung des dritten Satzes vornahm. Das Konzert war für den Klarinettisten Anton Stadler bestimmt und für Bassettklarinette gedacht, eine neuerfundene Klarinettenart mit einem in die Tiefe erweiterten Umfang (heute wird dieser Satz in einer Bearbeitung für Fagott und Klavier erklingen). Kurz darauf brach Stadler zu einer mehrjährigen Konzertreise auf, während der das Konzert wohl am 16. Oktober 1791 in Prag zur Uraufführung gekommen ist. Die Freimaurerkantate entstand parallel zum *Requiem*. Nach den Schilderungen Constanze verschaffte die Komposition und die wohlwollend aufgenommene Aufführung der Kantate am 17. November 1791 Mozart eine dringend benötigte Abwechslung, da er sich in die Arbeit am *Requiem* mit beinahe beängstigender Hingabe vertieft hatte.

Neben dem hohen Arbeitspensum hatte Mozart die Sorge um das Wohlergehen seiner Frau Constanze zu tragen, die am 26. Juli 1791 ihr sechstes Kind, Franz Xaver Wolfgang, zur Welt gebracht hatte. Obwohl sie erst einen Monat zuvor entbunden hatte und die Strapazen einer mehrtägigen Reise in einer unbequemen Postkutsche sie zusätzlich erschöpft haben müssen, begleitete sie ihren Ehe-

mann nach Prag zu den Krönungsfeierlichkeiten. Aufgrund ihrer zahlreichen Schwangerschaften und der damit einhergehenden Beschwerden musste Constanze wiederholt kostspielige Kuren in Anspruch nehmen. Anstatt eine möglicherweise unzureichende Behandlung in preiswerteren Einrichtungen in Kauf zu nehmen, legte Mozart großen Wert darauf, Constanze in den angesehensten und bestausgestatteten Kurhäusern unterzubringen, in denen für gewöhnlich nur der reiche Adel seine Kuren verbrachte. Auch aus der Ferne bemühte sich Mozart stets um ihre Gesundheit – etwa indem er für sie eine Erdgeschosswohnung organisierte, um Constanzes geschwollenen Beinen das Treppensteigen zu ersparen, oder indem er ihr wohlgemeinte Ratschläge zu ihrer Ernährung gab. Offensichtlich hielt Mozart das Wohlergehen Constanzes für das höchste Gut. Ein Brief vom 2. Juli 1791 verdeutlicht seine Fürsorge: „Gieb acht auf deine Gesundheit, denn wenn alles der Quere geht, so liegt mir nichts daran, bist du nur gesund, und *mir* gut.“

Die Zärtlichkeit, die aus seinen Briefen an Constanze spricht, lässt darauf schließen, dass Mozart trotz der beruflichen Belastungen, der finanziellen Herausforderungen und der Sorge um Constanzes Gesundheit stets zuversichtlich blieb. Während sich Constanze auf Kur befand, vertrieb er sich die Zeit mit Theaterbesuchen; so sah er das Singspiel *Kaspar, der Fagottist* von Wenzel Müller im Theater in der Leopoldstadt, wie er ihr in einem Brief vom 12. Juni 1791 schilderte. Auch eine von ihm selbst berichtete Anekdote, wie er Schikaneder bei einer Aufführung der *Zauberflöte* mit dem Glockenspiel aus dem Konzept brachte, zeugt von seiner Lebensfreude. Das Bild eines vom nahenden Tod überzeugten, depressiven Mannes, wie es spätere Berichte zeichnen, lässt sich daraus nicht erkennen. Mozart führte durch seinen unablässigen Arbeitseifer, regelmäßigen Schlafmangel und die dauerhafte Überlastung sicherlich keine gesunde Lebensweise, doch stand es um seine Verhältnisse deutlich günstiger als in den von Existenzsorgen geprägten Jahren 1789 und 1790.

Der außerordentliche Erfolg der *Zauberflöte* ließ Mozart auf bessere Zeiten hoffen. Bereits am 6. November 1791 kam es zur 24. Vorstellung des Singspiels, wie Graf Johann Karl Zinzendorf in seinem Tagebuch notierte.

Geigey im feldl. Infanterie-Regt., bald Waisen! —

Mus.:

10

O du Zauberflöte

Dein Name ist für die Oper — Dein Name ist toll bei
allzeit. — ein Duetto Maron und Kästl G. und das
Glockenspiel im zwey Welt wird sehr großartig wieder.
Jollst — auf im 2 Welt wird durch Lachen lacht —
und mich über um mirre Freude, ist das Hölle Entfall!
— man sieht nicht wie Apo und Anna auf die Oper tritt.
Wie minnen Leidenschaft; — opfert auf deinen Verfolgling
Spielkast mit für La Mozzet / des die Oper beim Philharmon
aufgerufen hat; / & Geigey Lillard. — dem Lieder ist
euer ist die kleine univer Blücher — dann liegt auf mir
Dose Joseph der Primus — was pfuschen Hoff' fallen,
Wohlg' ist mir jetzt so offenklich Robert & Yannings, — um
Instrumental ist fast das ganze Klavier von Beethoven.
an dieses geprägt sind ein Sauf La Geigey von Nestroy;
— die Taffelgeigen sind sehr wort, — wie stand Dir
mit den kleinen Sauf den die reppellen gehen — und das kann
ich sehr miß verstehen! —青年 — Da ruppen sich alle
die Gesetze auf unsrer amischen Rüttelparade Oper. —

Mozart, Brief an seine Frau Constanze in Baden, Wien, 7. Oktober 1791

Basel, Universitätsbibliothek, UBH Autogr Geigey-Hagenbach 1647

Die Zauberflöte KV 620

Den internationalen Triumphzug, den die *Zauberflöte* antreten sollte, konnte freilich niemand ahnen. Zeitgenössische Kritiken betonten dabei stets, dass der durchschlagende Erfolg der Oper allein der Musik Mozarts zuzuschreiben sei; die überwiegende Mehrheit der Rezessenten war der Überzeugung, dass Schikaneders Textbuch des Genius der Musik nicht würdig sei. Besonders prägnant formulierte es Johannes Falk in seinem *Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire* aus dem Jahr 1797: „Gewiß wird die Nachwelt Herrn Schikaneder kennen, so wie oft Mücken, Fliegen und andere Insekten, in durchsichtigen Bernstein eingeschlossen, fort-dauern, und als merkwürdige Curiositäten in Naturalienkabinetten vorgezeigt werden. Jeder, der die glänzende Masse bewundert, ruft voll Erstaunen aus: Aber wie in aller Welt kam denn das Ungeziefer hinein?“

Und dennoch, trotz des „stolpernden Metrums“, des „jämmerlichen Versebaus“, des „abentheuerlichen Gemischs von ägyptischer Fabelei“, konnte sich das „höchst mittelmäßige Geschreibsel“ des „unverbesserlichen Hrn. Schikaneders“ erfolgreich auf den Spielplänen der deutschsprachigen Theater halten. Als Hauptgrund hierfür mag sicherlich Mozarts Musik zu nennen sein, doch Schikaneders Text traf wohl auch den Geschmack des Publikums. Immerhin bediente das Programm seines Theaters auf der Wieden nicht den Adel mit seiner Vorliebe für italienische Opern, sondern hauptsächlich bürgerliches Publikum, das sich von einer Oper vor allem Unterhaltung versprach. Dafür war in Schikaneder sicherlich der richtige Mann gefunden, wie Ernst Moriz Arndt auf seinen *Reisen durch einen Theil Deutschlands, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799* festhielt: „Sein Direktor, Herr Schikaneder, ist ein unermüdlicher Opernfabrikant, und sein schöpferisches Genie und seine Erfindungskraft haben ihn durch ganz Deutschland einen berühmten Namen gemacht, das er jährlich mit neuen Arbeiten aus seiner Fabrik beschenkt.“

Dass die Handlung und Sprache der Oper nicht den Anspruch hatten, höchste literarische Kunst darzustellen, sondern den Geschmack des Schikaneder'schen Publikums und seine Lust auf fan-

tastische Geschichten bedienten, war neben der Musik Mozarts sicherlich mit ein Grund für den Erfolg. So wurden bei den ersten Aufführungen etwa die aufwändigen Dekorationen und die prachtvollen Kostüme gelobt, in die Schikaneder viel Geld investierte, um „also nicht nur fürs Ohr, sondern auch fürs Auge“ zu sorgen. Der Einsatz neuartiger Maschinen auf der Bühne, wie beispielsweise das Flugwerk der Drei Knaben, erstaunte das Publikum, wenngleich aufgrund kleinerer technischer Probleme nicht immer alles reibungslos funktionierte. Selbst die mitunter nur mittelmäßige Qualität der Sängerinnen und Sänger tat der Beliebtheit der Oper keinen Abbruch.

Die überwältigende Resonanz der *Zauberflöte* zeigte sich bereits in den ersten Jahren nach ihrer Uraufführung. Bis 1801 wurde die Oper mehr als 200 Mal am Theater auf der Wieden gespielt. Ihre Beliebtheit beschränkte sich dabei keineswegs auf das Vorstadtpublikum, sondern erfasste zunehmend auch die höheren Stände, was schließlich zu ihrer Erstaufführung im Wiener Hoftheater am 24. Februar 1801 führte. Seither hat das Werk nichts von seiner Anziehungskraft eingebüßt und begeistert bis heute die Menschen jeden Alters und musikalischer Vorbildung gleichermaßen.

Dass Mozart selbst den außergewöhnlichen Erfolg seiner Musik nicht mehr erleben konnte, ist tragisch; der Verlust für die gesamte Musikwelt, nur für so kurze Zeit vom Genie Mozarts beschenkt zu werden, umso größer. Wie sehr er die Musiklandschaft noch hätte prägen können, lässt sich nur erahnen – wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, vergleichbar etwa mit dem Giuseppe Verdis. Wie der Mozart-Forscher H. C. Robbins Landon so treffend formulierte: „Es kann keinen Zweifel darüber geben, daß *Die Zauberflöte* schon damals der größte Opernerfolg in Mozarts Leben war. Sie hätte der Auftakt zu einer neuen Ära für ihren Komponisten werden können – und doch sollte diese neue Ära genau einen Monat nach Zinzendorfs Besuch der vierundzwanzigsten Vorstellung zu Ende sein. Dieser letzte Monat wurde Zeuge der wohl größten Tragödie in der Musikgeschichte.“

THE WORKS

“

I HAVE JUST COME IN FROM THE OPERA – IT WAS JUST AS FULL AS EVER. – [...] – ONE SEES CLEARLY HOW THIS OPERA IS GAINING STRONGLY AND INCREASINGLY.

Wolfgang Amadé Mozart to his wife Constanze, 7 October 1791

MOZART

In keeping with the theme of this year's Mozart Week, today's programme in the popular *Letters and Music* format features the last year of Mozart's life. In his final year Wolfgang Amadé Mozart was extraordinarily productive, receiving commissions for the two operas *The Magic Flute*, KV 620, and *La clemenza di Tito*, KV 621, the *Requiem*, KV 626, as well as several 'smaller' works such as the *Ave verum corpus*, KV 618, and the Masonic Cantata, KV 623. Many of these compositions were written on the clavichord that in 1844 passed from the estate of Franz Xaver Wolfgang, Mozart's younger son, into the possession of what is now the International Mozarteum Foundation. In a handwritten document Constanze Mozart certified its special significance: "My dear clavier, upon which Mozart played so often and composed *Die Zauberflöte*, *La clemenza di Tito*, the *Requiem* and *Eine Freimaurer Cantate* [...] Mozart so loved this clavier, and for that reason I love it doubly!"

Duet 'Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir', KV Anh. A 64

Before taking on the major operatic projects of that last year, Mozart devoted himself to smaller stage and concert pieces. Among these was the duet 'Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir', KV Anh. A 64, from the pasticcio *Der Stein der Weisen oder Die Zauberinsel*, which was first performed at the Freihaus-Theater auf der Wieden in Vienna on 11 September 1790. The partially auto-

graph score shows that the vocal and string parts were entered by an unknown hand, while Mozart expanded the orchestration by adding a flute, completed the instrumentation and revised several other parts.

MOZART & LEOPOLD HOFMANN

'Komm, lieber Mai, und mache', KV 596

& 'Ach weh mir armen Kinde'

In 1791 he also composed several songs for keyboard and voice, among them '*Komm, lieber Mai, und mache*', KV 596, on a text by Christian Adolph Overbeck, which he entered in his Thematic Catalogue on 14 January. This cheerful song was published together with KV 597 and KV 598 in *Frühlingslieder*, part of Ignaz Alberti's collection *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier*. The same collection also contained a volume of *Winterlieder*, including '*Ach weh mir armen Kinde*' by Leopold Hofmann, who at the time was kapellmeister of St Stephen's Cathedral. As Hofmann's health was declining Mozart applied in April 1791 to the Viennese magistrate for an unpaid assistantship, hoping to succeed him in the post upon his death.

MOZART

From Eight Variations in F on '*Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt*' for piano, KV 613

Of a completely different character are the Eight Variations in F on '*Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt*' for piano, KV 613, composed no later than 12 April 1791. The theme, unusually long with 44 bars, was taken from the popular singspiel *Die verdeckten Sachen oder Der dumme Gärtner aus dem Gebirge* by Benedikt Schack and Franz Xaver Gerl. The work was one of several sequels to Schikaneder's *Der dumme Gärtner* (1789), in which Schikaneder himself

played the leading role. With delightful wit and graceful flair Mozart transformed this unassuming tune into a virtuosic keyboard scene (of which only selections will be heard today).

MOZART & LUDWIG VAN BEETHOVEN

From Seven Variations on 'Bei Männern, welche Liebe fühlen', WoO 46

The Magic Flute, KV 620, is the centrepiece of this year's Mozart Week. Many of its popular numbers inspired other composers to write their own pieces shortly after Mozart's death, as exemplified by Ludwig van Beethoven's Variations for Violoncello and Piano on '*Bei Männern, welche Liebe fühlen*', WoO 46. The variations were probably composed in 1801 and published in 1802.

MOZART

The circumstances surrounding the creation of *The Magic Flute* remain largely unknown. An anecdote recorded by Georg Nikolaus Nissen in his *Biographie W. A. Mozart's* (Biography of W. A. Mozart) suggests that Mozart undertook the composition purely out of friendship for Emanuel Schikaneder – without a fixed fee and relying only on the prospect of later income from selling the opera to other theatres. However, the *Bayreuther Zeitung* dated 11 October 1791 reports that the proceeds from the third performance of *The Magic Flute* went directly to Mozart.

In June and July 1791, just as Mozart was completing the draft score of *The Magic Flute*, he received a commission from the Prague impresario Domenico Guardasoni to set Pietro Metastasio's *La clemenza di Tito* for the coronation of Leopold II as King of Bohemia on 6 September of that year. Since the original libretto dating from 1734 first had to be adapted by Caterino Mazzolà, and Guardasoni had to travel to Italy to recruit distinguished singers,



Baden bei Wien. „Baden unweit Wien“. (Stadtansicht mit Stephanskirche).

Radierung, unbezeichnet und undatiert, um 1800.

Berlin, akg-images – Paris, Bibliothèque Nationale

Mozart was unable to begin composing most of the numbers until mid-August. Thus it is hardly surprising that he finished the opera only shortly before its premiere in Prague. After the coronation festivities he returned to Vienna in mid-September to resume work on *The Magic Flute*, while simultaneously beginning the *Requiem*, for which he had found little time before his departure.

Between the premiere of *The Magic Flute* on 30 September 1791, and the illness-induced cessation of work on the *Requiem* around 20 November, Mozart entered two further significant works into his Thematic Catalogue: the **Clarinet Concerto in A major, KV 622**, and the Masonic Cantata ‘*Laut verkünde unsre Freude*’, KV 623. Concerning the concerto, it is known merely that Mozart orchestrated the third movement in October 1791. In today’s concert, this movement will be performed in an arrangement for bassoon and piano. The work was written for clarinettist Anton Stadler and intended for the basset clarinet, a newly developed instrument with an extended lower range. Shortly afterwards Stadler embarked on a long concert tour of Northern Europe. The concerto is thought to have been premiered in Prague on 16 October 1791. By contrast, the Masonic Cantata was composed parallel to the *Requiem*. According to Constanze’s account, the composition and warmly received performance of the cantata on 17 November 1791 provided Mozart with a much-needed diversion, as he had by then immersed himself in the *Requiem* with almost alarming intensity.

Amid this heavy workload, Mozart was also concerned about the well-being of his wife, Constanze, who had given birth to their sixth child, Franz Xaver Wolfgang, on 26 July 1791. Although she had delivered her baby barely a month earlier and must have been exhausted by the rigours of a journey lasting several days in an uncomfortable horse-drawn carriage, she nevertheless accompanied her husband to Prague for the coronation festivities. Due to her numerous pregnancies and the accompanying ailments, Constanze frequently required costly medical cures. Rather than settle for less reputable institutions, Mozart made a point of securing treatment for her in the finest and best-equipped spa houses, which were usually frequented only by the nobility. Even from afar,

he took care to ensure her comfort – arranging for a ground-floor apartment to spare her swollen legs the strain of climbing stairs and sending affectionate advice about her diet. Constanze's well-being was clearly his highest priority. A letter dated 2 July 1791 attests to this tenderness: "Take care of your health, for even if everything goes awry, I disregard it as long as you are healthy and good to me."

The tenderness expressed in Mozart's letters to Constanze suggests that he always remained optimistic, despite professional pressures, financial difficulties and concern for her health. While she was away on a spa cure, he passed the time attending the theatre; in a letter dated 12 June 1791, he mentioned seeing Wenzel Müller's singspiel *Kaspar, der Fagottist* at the Leopoldstadt Theater. Another anecdote he recounted – how he once distracted Schikaneder during a performance of *The Magic Flute* by playing mischievously on the glockenspiel – likewise testifies to his cheerfulness. The later image of a man already convinced of his approaching death finds no support in his letters. While Mozart's tireless work ethic, chronic sleep deprivation, and constant overexertion certainly did not promote good health, his circumstances were nonetheless far more stable than during the financially troubled years of 1789 and 1790.

The Magic Flute, KV 620

The extraordinary success of *The Magic Flute* gave Mozart reason to hope for better times. By 6 November 1791, the opera had already reached its 24th performance, as Count Johann Karl Zinzendorf noted in his diary. However, it could hardly have been foreseen that the opera would be such an international triumph. Contemporary reviews consistently emphasized that the opera's overwhelming success was due solely to Mozart's music, the majority of critics deeming Schikaneder's libretto unworthy of such genius. As Johannes Falk put it most memorably in his *Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire* (1797) (Pocket Book for Friends of Humour and Satire): "Surely posterity will know Mr. Schikaneder, just as one often finds midges, flies, and other insects preserved in transparent amber, enduring as curious specimens displayed

in cabinets of natural history. Everyone who marvels at the gleaming substance exclaims in wonder: ‘But how on earth did that vermin get inside?’”

And yet, despite its “halting meter,” “pitiful verse,” and “adventurous blend of Egyptian fable,” the “highly mediocre scribbling” of the “incorrigible Mr. Schikaneder” remained a favourite of German-language theatres. The main reason was surely Mozart’s music – but Schikaneder’s libretto must have also struck a chord with audiences. His Theater auf der Wieden did not cater to the aristocracy and its preference for Italian opera, but rather to a largely middle-class public that sought above all to be entertained. In this respect, Schikaneder was the perfect man for the task, as Ernst Moritz Arndt observed in his *Travels in Parts of Germany, Hungary, Italy, and France in the Years 1798 and 1799*: “Its director, Mr. Schikaneder, is an indefatigable opera manufacturer, and his creative genius and inventiveness have made him famous throughout Germany, which he annually enriches with new works from his factory.”

That the opera’s plot and language made no claim to literary refinement but rather fed the public’s appetite for fantasy and spectacle, was – alongside Mozart’s music – surely one reason for its success. Contemporary reports praised the beautiful stage decorations and sumptuous costumes, for which Schikaneder spared no expense, to provide “not only for the ear, but also for the eye.” The use of new stage machinery, such as the chariot of the Three Boys, astonished the public, even if minor technical mishaps sometimes disrupted performances. Even the occasionally mediocre vocal prowess of the singers did little to diminish the opera’s popularity.

The overwhelming success of *The Magic Flute* became apparent within only a few years of its premiere: By May 1801 it had been performed more than 200 times at the Theater auf der Wieden. Its appeal soon extended beyond the theatre’s suburban audience to the higher classes, leading to its first performance at the Vienna Court Theatre on 24 February 1801. Since then the work has never lost its charm and continues to captivate listeners of all ages and levels of musical knowledge.

It is a tragedy that Mozart himself did not live to witness the full measure of his success. The loss to the entire musical world, which was enriched by his genius for so brief a time, is all the greater. We can only imagine how profoundly he might have continued to shape the musical landscape if he had been granted a life as long as, for instance, Giuseppe Verdi's. As Mozart scholar H. C. Robbins Landon so aptly wrote: "There can be no doubt that *The Magic Flute* was already the greatest operatic success of Mozart's life. It should have been the beginning of a new era for its composer, and yet the new era was to be over exactly one month after Zinzendorf attended the twenty-fourth performance. That last month witnessed what is surely the greatest tragedy in the history of music."

Miriam Bitschnau. Editing: Elizabeth Mortimer

BIOGRAPHIEN



HEIDI
BAUMGARTNER

Die Salzburger Sopranistin Heidi Baumgartner studierte in ihrer Heimatstadt an der Universität Mozarteum und an der Musikhochschule in München Gesang. Einen wesentlichen Teil ihrer Ausbildung widmete sie dem Liedgesang und der Alten Musik, für die sie eine besondere Leidenschaft empfindet. Sie trat solistisch u. a. mit den Stuttgarter Philharmonikern, dem Balthasar-Neumann-Orchester und dem Münchner Rundfunkorchester auf. Im Juli 2022 gab Heidi Baumgartner ihr Operndebüt als Junger Hirte in Richard Wagners *Tannhäuser* bei den Opernfestspielen in Heidenheim. Im selben Jahr wurde sie festes Mitglied im Chor des Bayerischen Rundfunks. Neben ihren Engagements als freie Konzertsolistin ist sie auch dort immer wieder solistisch zu hören, etwa in Mozarts *Idomeneo* unter der Leitung von Sir Simon Rattle. Die Sängerin ist Preisträgerin des Wettbewerbs *Zukunftsstimmen* von Elīna Garanča (2021) und des Internationalen Haydn-Wettbewerbs (2023). Im Rahmen der Mozartwoche tritt Heidi Baumgartner 2026 zum ersten Mal in Erscheinung.

Salzburg soprano Heidi Baumgartner studied voice at the Mozarteum University Salzburg and the University of Music and Theatre Munich. She devoted a significant part of her training to lieder singing and early music, for which she has a particular passion. She has performed as a soloist with the Stuttgart Philharmonic Orchestra, the Balthasar Neumann Orchestra and the Munich Radio Orchestra, among others. In July 2022 Heidi Baumgartner made her opera debut as the Young Shepherd in Richard Wagner's *Tannhäuser* at the Heidenheim Opera Festival. In the same year she became a permanent member of the Bavarian Radio Chorus. In addition to her engagements as a freelance concert soloist, she also performs regularly as a soloist with the Chorus, including in Mozart's *Idomeneo* under Sir Simon Rattle. Heidi Baumgartner has won prizes at Elīna Garanča's competition *Zukunftsstimmen* (2021) and the International Haydn Competition (2023). This is her first appearance at the Mozart Week.



MAKIKO
KURABAYASHI

Makiko Kurabayashi wurde in Gunma, Japan geboren. Sie studierte am Kunitachi College of Music in Tokio, an der Universität Mozarteum Salzburg sowie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Während ihrer Studienzeit gewann sie den 1. Preis sowie den Publikumspreis beim Biagio-Marini-Wettbewerb für Alte Musik. Die Fagottistin konzertiert mit renommierten Barockensemblen wie dem L'Orfeo Barockorchester, dem Concerto Köln, der Hofkapelle München, dem Orchester Wiener Akademie, dem Bach Consort Wien, dem Concerto Stella Matutina, der Salzburger Hofmusik, dem Concerto München, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Concentus Musicus Wien, Les Musiciens du Louvre und Le Concert des Nations. Als Solistin tritt sie in ganz Europa auf und spielte mit der Blockflötistin Dorothee Oberlinger und ihrem Ensemble 1700 Telemanns und Händels Doppelkonzerte für Blockflöte und Fagott bei *dhm/Sony Classical* ein. Makiko Kurabayashi ist Dozentin der Austrian Barock Akademie und unterrichtet Barockfagott an der Universität Mozarteum Salzburg. Bei der Mozartwoche tritt sie heuer zum ersten Mal solistisch auf.

Makiko Kurabayashi was born in Gunma, Japan. She studied at Kunitachi College of Music in Tokyo, the Mozarteum University Salzburg and Frankfurt University of Music and Performing Arts. During her studies, she won both first prize and the audience award at the Biagio Marini Competition for Early Music. The bassoonist performs with renowned Baroque ensembles such as L'Orfeo Baroque Orchestra, the Concerto Köln, the Hofkapelle München, the Orchester Wiener Akademie, the Bach Consort Wien, the Concerto Stella Matutina, Salzburger Hofmusik, the Concerto München, the Akademie für Alte Musik Berlin, the Concentus Musicus Wien, Les Musiciens du Louvre and Le Concert des Nations. She performs as a soloist throughout Europe and has recorded Telemann and Handel's double concertos for recorder and bassoon with recorder player Dorothee Oberlinger and her ensemble 1700 for *dhm/Sony Classical*. Makiko Kurabayashi is a lecturer at the Austrian Baroque Academy and teaches Baroque bassoon at the Mozarteum University in Salzburg. This is her first appearance at the Mozart Week as a soloist.



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, Continuospeler, Liedbegleiter sowie Orchester- und Ensembleleiter auf. Nach seinen Klavier-Studien in Spanien u. a. bei Claudio Martínez Mehner und Josep Colom, 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 Mozarteum, 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 Hammerklavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ernannt. Er hat zahlreiche 1. Preise bei Wettbewerben gewonnen und Aufnahmen für CD, Radio,

Fernsehen, Film und Dokumentation gemacht. Seit seinem Debüt 2024 ist der Pianist regelmäßig Guest bei der Mozartwoche.

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 studying piano in Spain under Claudio Martínez Mehner and Josep Colom, among others, Goikoetxea studied piano at the Mozarteum University in Salzburg under Imre Rohmann, fortepiano and harpsichord under Wolfgang Brunner and historic performance practice under Reinhard Goebel. He has been a lecturer at the Mozarteum since 2019, teaching historic performance practice and early music. From 2021 to 2022 he was also a lecturer in 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, tele-

vision, film and documentaries. Carlos Goikoetxea has regularly appeared at the Mozart Week since his debut in 2024.



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 Kammerspielen 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 mit großen Orchestern wie dem Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern oder den Düsseldorfer Symphonikern zusammen und tritt auch in Soloprogrammen 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 Herrenchiemsee Festspielen und in Richard Strauss' Melodram *Enoch Arden* in Heilbronn zu erleben. Seit seinem Debüt bei der Mozartwoche 2019 war Stefan Wilkening regelmäßig für die Internationale Stiftung Mozarteum tätig, u. a. 2023 im Saisonkonzert „Faschings-Lustbarkeiten“ oder 2024 beim Festival *LatinoMozart*.

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 lautten compagney BERLIN under

Wolfgang Katschner in Bender's melo-drama *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 regularly performed for the International Mozarteum Foundation, including in 2023 at the seasonal concert *Faschings-Lustbarkeiten* and the 2024 *LatinoMozart* festival.

Die Salzburger Mezzosopranistin **Miriam Bitschnau**, 1995 in Innsbruck geboren, ist seit 2023 als Assistenz der Bereichsleitung Wissenschaft an der Internationalen Stiftung Mozarteum tätig. 2024 schloss sie ihr Gesangsstudium an der Universität Mozarteum mit dem Master of Arts ab; ein Master of Education in Musik und Englisch folgt 2026. Als Lektorin und Übersetzerin wirkte sie an zentralen Publikationen der Internationalen Stiftung Mozarteum mit, darunter das *Köchel-Verzeichnis 2024* sowie die deutsche und englische Ausgabe von *111 Mal Mozart*. Im Rahmen der Mozartwoche 2026 übersetzte sie das Libretto und die Programmtexte zur *Zauberflöte* und assistierte der Dramaturgie. Auf der Bühne überzeugte sie bereits bei mehreren internationalen Wettbewerben.

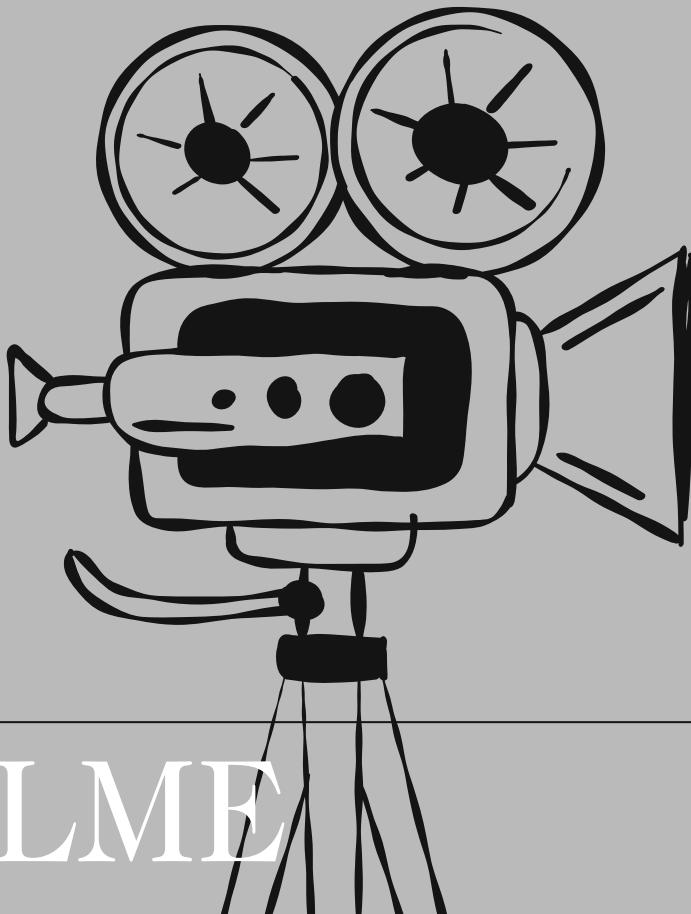
Salzburg mezzo-soprano **Miriam Bitschnau**, born 1995 in Innsbruck, has worked as assistant to the director of research at the International Mozarteum Foundation since 2023. In 2024, she completed her vocal studies at Mozarteum University, earning a Master of Arts degree; a Master of Education in Music and English will follow in 2026. As an editor and translator, she has contributed to several of the Foundation's key publications, including the *Köchel Catalog 2024* and the German and English editions of *111 x Mozart*. For the Mozart Week, she translated the libretto and programme texts for *The Magic Flute* and served as dramaturgy assistant. She has already earned recognition at several international singing competitions.

MOZART

Eintritt frei

**Mozart Ton- und Filmsammlung
Mozart-Wohnhaus
Makartplatz 8**

**Zählkarten im Kartenbüro der
Internationalen Stiftung Mozarteum
Theatergasse 2**



FILME



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozart Ton- und Filmsammlung – jeweils 15.00

SA, 24.01.

The Magic Flute

Das Vermächtnis der Zauberflöte

125 Min.

SO, 25.01.

Requiem KV 626*

60 Min.

MO, 26.01.

**Reich mir die Hand,
mein Leben**

110 Min.

DI, 27.01.

**Festkonzert
zum 250. Geburtstag
von Mozart**

110 Min.

MI, 28.01.

Die Zauberflöte

Mozarts Vermächtnis

50 Min.

DO, 29.01.

**Streichquartette
KV 387 & KV 421**

70 Min.

FR, 30.01.

Die Zauberflöte KV 620**

105 Min.

SA, 31.01.

KV 271 & KV 364

70 Min.

* Mit den Pferden der Académie du Spectacle équestre Versailles (Bartabas)

** Mit freundlicher Genehmigung des Salzburger Marionettentheaters

mozartwoche.at

WOCHE 26

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. 21 © Astrid Ackermann, S. 22 © Georgi Varbanov, S. 23 © Christian Schneider, S. 24 © Bianca Faltermeier

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 13. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#06	#23	#38	Zusatz- vorstellung
23.01.	27.01.	30.01.	01.02.
19.30	19.30	19.30	11.00

DIE ZAUBERFLÖTE

Haus für Mozart

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



Mozartwoche 2026

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

DIE ZAUBERFLÖTE

SZENISCHE OPER

NEUPRODUKTION

MOZART (1756–1791)

Die Zauberflöte KV 620

Singspiel („Große Oper“) in 2 Aufzügen

Libretto vermutlich von Emanuel Schikaneder

Komponiert: 1791

Neue Mozart-Ausgabe © Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Praha

Pause nach dem 1. Aufzug

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

#06 Premiere	#23	#38	Zusatzvorstellung
FR, 23.01.	DI, 27.01.*	FR, 30.01.	SO, 01.02.
19.30	19.30	19.30	11.00

Haus für Mozart

* LIVESTREAM

DI, 27.01.26, 19.30 Uhr, STAGE+ (Deutsche Grammophon)

* IM TV

SA, 31.01.26, 22.00 Uhr, ORF 2

* IM RADIO

SA, 21.02.26, 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.



Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



MEDIENPARTNER

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

MITWIRKENDE

Rolando Villazón Regie
Harald Thor Bühnenbild
Tanja Hofmann Kostüme
Ramses Sigi Choreographie
Stefan Bolliger Licht
Roland Horvath/rocafilm Video
Ulrich Leisinger Dramaturgie
Bettina Geyer Regieassistenz & Abendspieleleitung
Kirsten Kimmig Produktionsleitung

Mozarteumorchester Salzburg
Roberto González-Monjas Musikalische Leitung
Philharmonia Chor Wien
Walter Zeh Choreinstudierung

Franz-Josef Selig Sarastro
Kathryn Lewek Königin der Nacht
Magnus Dietrich Tamino
Emily Pogorelc Pamina
Theodore Platt Papageno
Tamara Ivaniš Papagena & Altes Weib
Alice Rossi Erste Dame
Štěpánka Pučálková Zweite Dame
Noa Beinart Dritte Dame
Paul Schweinester Manostatos*
Rupert Grössinger Sprecher & Erster Priester
Maximilian Müller (Chorsolist) Zweiter Priester & Erster Geharnischter
Maximilian Anger (Chorsolist) Dritter Priester & Zweiter Geharnischter
Vitus Denifl Mozart
Victoria D'Agostino Constanze
Paul Tanzer/Fernando Steinocher Carl Thomas Mozart
Mozarts jüngerer Sohn Franz Xaver Wolfgang, genannt „Wowi“,
wird durch eine Spielzeugpuppe verkörpert.

*Manostatos lautet die von Mozart selbst durchgehend verwendete Schreibweise in seinem Autograph.

SOLISTEN DES PHILHARMONIA CHOR WIEN

**Andreas Berger, Sunhan Gwon, Tomasz Pietak,
Max Sahliger, Pierre Herrmann, Michael Siskov,
Martin Weiser, Eiji Yoshimura, Thomas Reisinger**
Drei Sklaven

SOLISTEN DER ST. FLORIANER SÄNGERKNABEN

Frederick Derwein/Johannes Hurnaus Erster Knabe
David Platzer/Erich Hoang Zweiter Knabe
Laurenz Oberfichtner/David Öller Dritter Knabe

STATISTEN

**Audrius Martisius, Lio Jakob, Jonathan Noch,
Theresia Amstler, Aleksandra Heinrichs**



*DAS LIBRETTO ZUR OPER
FINDEN SIE HIER*

→ qrco.de/Libretto_Die_Zauberfloete

ASSISTENZ

Johannes Beranek Musikalische Assistenz
Thomas Bruner Mitarbeit Bühnenbild
Anaïs Jardin Assistenz Kostüm
Miriam Bitschnau Assistenz Dramaturgie
Raimondo Mazzon Korrepetition & Glockenspiel

INSPIZIENZ

Natalie Stadler Inspizienz
Veronika Weinius Seiteninspizienz
Manfred Soraruf Lichtinspizienz
Katharina Böhme Übertitelinspizienz

TEAM MASKE

Elena Schachl Leitung
Lisa Schwab, Paulina Wagenlehner, Klara Leschanz,
Lena Damm, Evelyn Karbach, Anna Dornhofer,
Marie Öttl, Lilli Brée, Rita Holy, Nicole Klingseisen,
Burgi Condin, Barbara Stickler

TEAM GARDEROBE

Denise Duijts Leitung
Sandra Aigner, Janett Sumbera, Oscar Aigner,
David Schilling, Manuela Synek, Sarah Maier,
Elizaveta Antipova, Clara Schneeberger,
Alexandra Deutschmann, Andrea Költringer, Frauke Menzinger,
Luzia Kronberger, Felix Serro, Fridolin Newald, Paul Ormsby

ANFERTIGUNG MOZARTKÖPFE

Lili Laube Kursleitung & Mentoring
Noemi Abraham, Bonnie Buchholtz, Judith Eckhardt,
Magdalena Ida Hofmann, Enya Lauter, Liv Mellien,
Leonie Mückley, Theodor Schneider, Anna Wozniak

TEAM DER SALZBURGER FESTSPIELE

Andreas Zechner Technischer Direktor
Sandrina Schwarz Leitung Ausstattung & Werkstätten
Christian Tabakoff Produktionsleitung
Johannes Grünauer Leitung Medientechnik
Michael Timmerer-Maier, Lukas Nemeč, Robert Danter,
David König & Franz Ablinger Beleuchtung
Florian Mies & Markus Gößler Videotechnik
Hans-Peter Oberauer Elektrotechnik
Anita Aichinger Leitung Requisite
Bernhard Schönauer, Sophie Sieder,
Theresa Kellner & Anton Wintersteller Requisite
Stefan Schranzhofer Bühnentechnische Leitung Haus für Mozart
Sven Gfrerer Bühnentechnische Leitung Felsenreitschule
Andreas Knäussel Bühnenmeister
Hans-Peter Quintus Schnürbodenmeister
Edwin Pfanzagl-Cardone Leitung Akustik
Werner Heidrich & Richard Deutsch Akustik

Jan Meier Direktor Kostüm, Maske & Garderobe
Corinna Crome & Sebastian Helminger Produktionsleitung Kostüm
Verena Kössner & Christina König Betriebsbüro Kostüm & Maske
Gregor Kristen, Anna Fischer & Team Herrenschneiderei
Josefa Schmeißer, Irmgard Meier & Team Damenschneiderei
Gerlinde Gassner Stoff & Einkauf
Elke Grothe Färberei
Tobias Schneider-Lenz & Team Fundus & Wäscherei
Julia Scherz Veranstaltungsmanagement

Dekoration und Kostüme wurden in den Werkstätten der Salzburger Festspiel hergestellt.
Spezialkostüme, Malerei und Figurenbau in Kooperation mit der Hochschule für
Bildende Künste Dresden, Anna Hostek & Bartholomaeus Wächter (Atelier Anton),
Jelmez-Art und dem Atelier Couleur & Co.

Figurenpatenschaften

Ein besonderer Dank gilt unseren **Figurenpaten** zur Neuinszenierung der *Zauberflöte*. Ihr großzügiges Engagement hat nicht nur dazu beigetragen, diese Jubiläumsproduktion zu ermöglichen, sondern auch die Relevanz und Strahlkraft der Internationalen Stiftung Mozarteum als bedeutende Kultureinrichtung gestärkt:

PROF. DR. KLAUS UND KIRSTEN MANGOLD
DIETER MANN UND IRA SCHWARZ

Papagenos Vogelkäfig

Für ihr Engagement, Papageno bei seiner musikalischen Vogelsuche zu unterstützen, danken wir ebenso herzlich unseren **Singvogelpaten**, die nicht nur Papageno vor dem Zorn der Königin der Nacht bewahrt, sondern auch die Umsetzung der Produktion wesentlich unterstützt haben:

Maria und Leticia Jainöcker

Dr. Peter und Christine Kaserer

Familie Brita Kohlfürst-Millard

Dr. Helmut und Christine Lang

Eva von Schilgen und Klaus Mathis

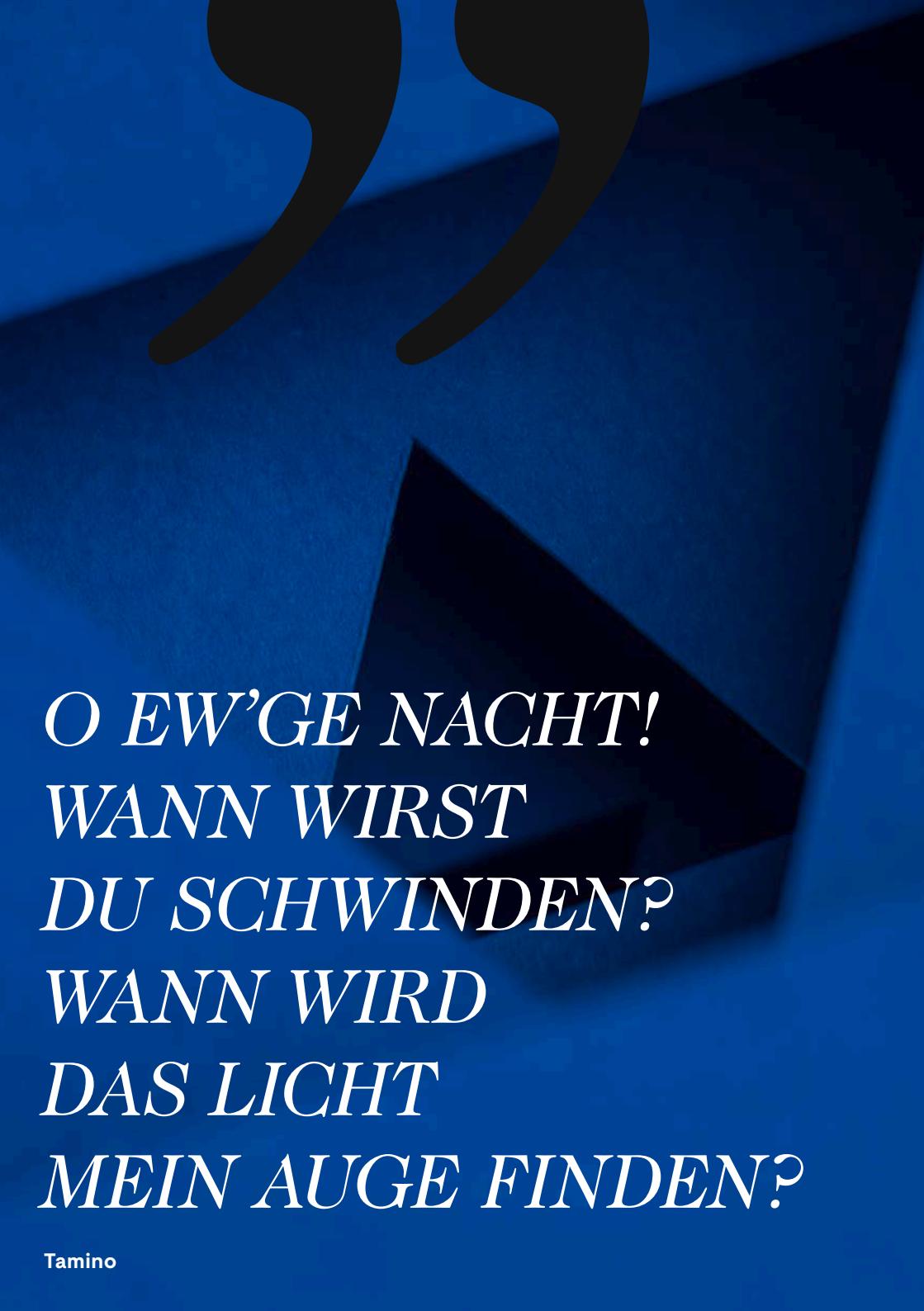
Birgit und Michael Schürmann

Irmela Sulzer

Lynn Peloyan Waespi

Dr. Dieter und Dr. Susanne Wolfram Stiftung





*O EW'GE NACHT!
WANN WIRST
DU SCHWINDEN?
WANN WIRD
DAS LICHT
MEIN AUGE FINDEN?*



ZUR INSZENIERUNG

I

Am Abend des 4. Dezember 2023 befand ich mich in New York. Den ganzen Tag über hatte ich an der Metropolitan Opera *Die Zauberflöte* geprobt und setzte mich nun hin, um mit der Arbeit an meinem eigenen Konzept für *Die Zauberflöte* zu beginnen – der Inszenierung, die Sie gleich sehen werden.

Um 19 Uhr hörte ich auf. In Europa war bereits die erste Stunde des 5. Dezember angebrochen, ziemlich genau die Zeit, zu der Mozart im Jahr 1791 gestorben ist. Ich fand eine Aufnahme seines *Requiems* und begann, sie anzuhören. Während ich lauschte, betrachtete ich das berühmte Mozart-Gemälde von Barbara Krafft. Ich blickte in seine tiefblauen Augen und es kam mir vor, dass er mich ebenfalls anschaut. Sein ruhmvolles *Requiem* erfüllte den Raum. Plötzlich hatte ich das Gefühl, Mozart lächelte mich an. Ich erwiderte das Lächeln – und in diesem Moment wusste ich, wie ich unsere *Zauberflöte* in Szene setzen wollte: Mozart selbst musste im Mittelpunkt stehen.

II

Nachdem ich beschlossen hatte, Mozart ins Zentrum der Inszenierung zu rücken, ergab es sich wie zufällig, dass sich das final ausgearbeitete Konzept auf drei Quellen stützte. Drei Quellen – gleich der bekannterenmaßen wichtigen Zahl Drei, der *Die Zauberflöte* sowohl musikalisch als auch dramatisch ihre Gestalt verdankt.

Die erste Quelle stammt aus einer Passage am Ende eines kurzen Texts von Stendhal, an den ich mich erinnerte. Er beschreibt Mozart in seinen letzten Tagen, als er bereits zu geschwächt war, um die Aufführungen der *Zauberflöte* zu besuchen, die zu dieser Zeit im Theater auf der Wieden stattfanden. Obwohl er nicht im Theater sein konnte, verfolgte er die Aufführungen aufmerksam, schaute auf seine Uhr und stellte sich vor, was genau zu diesem Zeitpunkt auf der Bühne geschah.

Ich sprach mit dem Leiter unseres Wissenschaftlichen Bereichs, Ulrich Leisinger, über den Text, und wie immer konnte er mir Klarheit verschaffen, indem er die Originalquelle dieser Anekdote

herbeibrachte: die *Allgemeine musikalische Zeitung* von 1798, die möglicherweise sogar auf Constanze selbst zurückgeht.

Meine zweite Quelle war ein kurzer Auszug, den ich über Mozarts Schwägerin gelesen hatte und der in Erinnerung rief, dass Mozart am Ende seines Lebens, bereits im Delirium, glaubte, er befände sich im Publikum einer Aufführung der *Zauberflöte*. Auch hier half mir Ulrich Leisinger, die Anekdote in einem Brief des Komponisten Ignaz von Seyfried an den Dramatiker, Theaterdirektor und Schmetterlingsexperten (tatsächlich!) Georg Friedrich Treitschke aus dem Jahr 1840 auszumachen (Der Brief ist übrigens erhalten geblieben und befindet sich im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum): „Am Abend des 4. Dezembers lag Mozart schon in Fantasien und wähnte sich im Wiednertheater der ‚Zauberflöte‘ beizuhören; fast die letzten, seiner Frau zugeflüsterten Worte waren: ‚Still! Still! jetzt nimmt die Hofer das hohe F; – jetzt singt die Schwägerinn ihre zweyte Arie‘: ‚Der Hölle Rache;‘ ‚wie kräftig sie das B anschlägt, und aushält‘: ‚Hört! hört! hört! der Mutter Schwur!‘“ – “

Meine dritte und letzte Inspirationsquelle war die Entscheidung, die Mozartwoche 2026, in der wir Mozarts 270. Geburtstag feiern, nicht seinem Geburtsjahr 1756 zu widmen, sondern dem Jahr 1791, das seinen Eingang in die Ewigkeit markiert. Mit der Stunde von Mozarts Tod, die so eng mit der *Zauberflöte* verbunden ist, beginnt seine *Lux æterna*, das ewige Licht seiner Musik. Und so verbinden wir unsere Inszenierung der *Zauberflöte* mit dem Gesamt-motto der diesjährigen Mozartwoche.

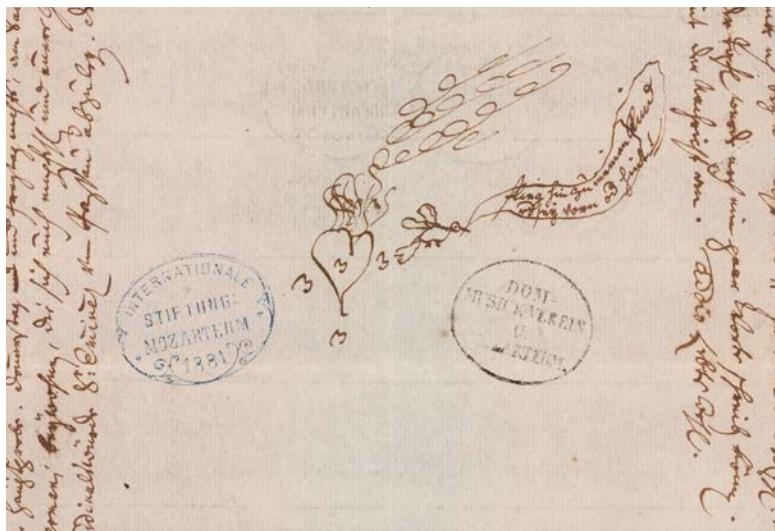
III

Die Bedeutung der symbolischen Zahl Drei spiegelt sich auch in den drei miteinander verbundenen ästhetischen Rahmen wider, die wir geschaffen haben:

Zunächst Mozarts Wohnung, in der er mit seiner Familie – Constanze, Franz Xaver Wolfgang und Carl Thomas – zu sehen ist. Sowohl unser Bühnenbild und Lichtdesign als auch die Kostüme sind von der Ästhetik des Malers Mark Rothko geprägt, der Mozart und insbesondere die *Zauberflöte* bewunderte.



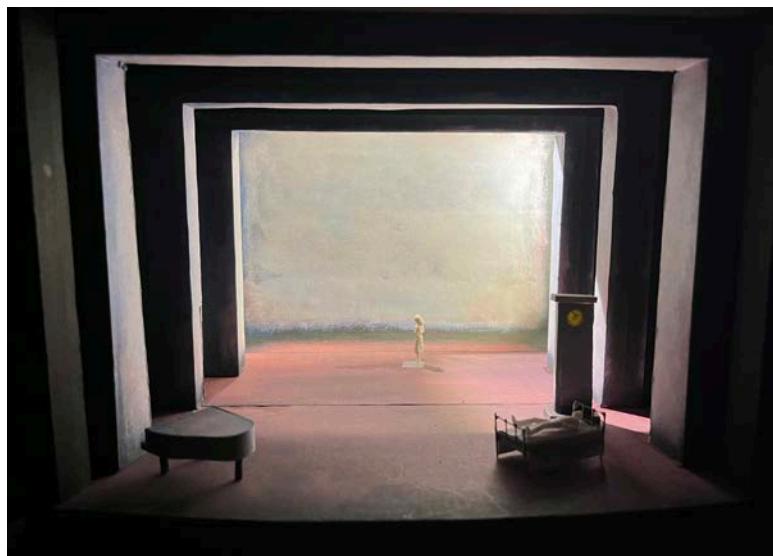
Kostümentwurf für die Rolle der Pamina von Tanja Hofmann.
Das Herz-Motiv stammt aus einer Korrespondenz der Mozart-Familie.



Ein Herz in Flammen umringt von Dreien (als Sinnbild der Treue – Drei = „Treu“ im Salzburger Dialekt). Zeichnung aus einem Brief Leopold Mozarts an seine Frau vom 18. Dezember 1772 (B/D 271).



Sterne schmücken das von Tanja Hofmann entworfene Kostüm für die Königin der Nacht. Den Anmerkungen des Originallibrettos zufolge sitzt die Königin „auf einem Thron, welcher mit transparenten Sternen geziert ist“.



Bühnenbildentwurf zur Neuinszenierung der *Zauberflöte* von Harald Thor. Farb- und Lichtdesign orientieren sich an der Ästhetik des Malers Mark Rothko.

Sodann die ursprüngliche Kulisse der *Zauberflöte*, wie Mozart und sein Librettist Emanuel Schikaneder sie konzipiert und uns überliefert haben.

Und schließlich ein eher symbolischer Schauplatz, in der jede Figur eine metaphorische oder allegorische Bedeutung annimmt: Die Drei Damen sind für mich gleichzeitig drei Künstlerinnen – eine Dichterin, eine Bildhauerin und eine Malerin. Tamino ist nicht nur der Prinz, der sich in einer märchenhaften Wildnis wiederfindet, sondern auch ein Musiker, dessen Verherrlichung ihn verfolgt und in Gestalt der Pamina von der Musik entfremdet. Manostatos mit seinem „Bauchladen“ möchte die Kunst kommodifizieren, ausbeuten und kommerzialisieren. Sarastro steht für die Vernunft, die die Phantasie ablehnt; die Königin der Nacht für Phantasie, die ihrerseits in den Wahnsinn abgleiten und die Vernunft ablehnen kann. Es sind dies keine unvereinbaren Gegensätze, vielmehr könnten sie sich ergänzen. Papageno und Papagena verkörpern Natur und Leben und ein Spiegelbild des lustigen Mozart selbst. Die Drei Knaben verweisen auf kindliche Weisheit und Unschuld. Und so weiter und so fort. Jede Figur bleibt, was sie in Mozarts *Zauberflöte* ist, nimmt jedoch eine sekundäre Bedeutung für das Hier und Jetzt an.

Die Internationale Stiftung Mozarteum mit ihren drei Säulen – Museen, Wissenschaft und Konzerte – und wir, das Regieteam, haben ein Bühnenuniversum erschaffen, in dem die Darstellerinnen und Darsteller die Geschichte der *Zauberflöte* zum Leben erwecken – für Sie, liebes Publikum. Sie sind der dritte, unverzichtbare Faktor des Aufführungserlebnisses. Ich wünsche Ihnen eine inspirierende Vorstellung und hoffe, dass wir auch weiterhin das Genie feiern, das uns dieses und so viele andere Meisterwerke geschenkt hat – den großen Mann, der weltweit unter diesem Namen bekannt ist, der sich – hier ist sie wieder, die Zahl – aus drei Wörtern zusammensetzt: Wolfgang Amadé Mozart.

Rolando Villazón





DIE HANDLUNG

Wer kennt sie nicht, die märchenhafte Geschichte vom Prinzen Tamino, der sich auf der Flucht vor einer Schlange in eine Gegend verirrt, in der die Königin der Nacht und der Priester Sarastro miteinander verfeindet herrschen?

Am Anfang scheint alles klar: Der Prinz trifft zunächst den Vogelfänger Papageno, den er für seinen Retter hält. Er verliebt sich in das Bildnis eines Mädchens und erfährt, dass Pamina, die Tochter der Königin der Nacht, von Sarastro geraubt wurde. Die Königin beauftragt ihn, Pamina zu befreien; als Helfer wird ihm Papageno zugesellt. Eine Zauberflöte und ein ebenso magisches Glockenspiel sollen sie beschützen.

Sarastro erweist sich aber nicht als Tyrann, sondern als ein weiser Herrscher über den Weisheitstempel. Mit Pamina und Tamino hat er höhere Pläne – wenn sie unter dem Schutz der Zauberflöte die ihnen auferlegten, lebensgefährlichen Prüfungen bestehen. Aber auch für Papageno haben die Götter eine Gefährtin vorgesehen.

Und wer die Geschichte nicht oder so genau nicht kennt, dem helfen zwar weder Zauberflöte noch Glockenspiel, aber ein Smartphone.



*LANGFASSUNG DER HANDLUNG
DER ZAUBERFLÖTE*

→ qrco.de/Handlung_Zauberfloete_Langfassung





DIE ENTSTEHUNG

ENTSTEHUNG, ERSTAUFFÜHRUNG UND FRÜHE REZEPTION

Von der Komposition zum meistgespielten Bühnenwerk der Welt

Die Zauberflöte entstand im Jahr 1791 über einen für Mozart vergleichsweise langen Zeitraum. Das Singspiel wurde für das sogenannte Freihhaustheater komponiert, das Emanuel Schikaneder im Frühjahr 1789 übernommen hatte. Das überhaupt erst 1785 eingerichtete Theater, das vermutlich etwa 700 bis 800 Plätze hatte, war Teil des Starhemberg'schen Freihauses auf der Wieden, einem großen, mit Sonderprivilegien wie Steuerbefreiung und eigener Gerichtsbarkeit ausgestatteten Gebäudekomplex, der zur Mozart-Zeit mehr als 1.000 Bewohner hatte. Im gleichen Hof wie das Theater und die Kapelle stand jene kleine Holzhütte, die heute als das „Zauberflöten-Häuschen“ bekannt ist. 1873, kurz nachdem das Freihaus an eine Bank verkauft worden war, gelangte dieses Häuschen an die Internationale Mozart-Stiftung in Salzburg, einen der unmittelbaren Vorgänger der Internationalen Stiftung Mozarteum. Nach einer wechselvollen Geschichte ist es seit 2022 an seinem neuen Standort im Innenhof des Mozart-Wohnhauses allen Besucherinnen und Besuchern des Museums zugänglich. Die von den Altvorderen lebendig erhaltene und immer weiter ausgeschmückte Legende will es, dass Mozart von Schikaneder in diese Gartenhütte gesperrt wurde, als er mit der Komposition der Oper in Verzug war. Diese Behauptung ist nicht verifizierbar und auch angesichts fehlender Fenstergitter wenig wahrscheinlich, doch hatte Fürst Starhemberg das Häuschen spätestens 1859 als Mozart-Gedenkstätte herrichten lassen.

Das Freihhaustheater war eines von drei Wiener Vorstadttheatern – im inneren Bezirk lagen das Theater nächst der Burg und das Kärntertortheater. Es stand in Konkurrenz zum Theater in der Josefstadt und vor allem zum Theater in der Leopoldstadt, letzteres seit 1781 die Heimat des Kasperl, der von Johann Joseph La Roche unvergleichlich verkörpert wurde. Man wird sich diese Häuser,

auch wenn sie über eigene Orchester verfügten, eher als Schauspielhäuser denn als Opernhäuser und die Mitwirkenden somit eher als singende Schauspieler denn als schauspielernde Sänger vorstellen müssen.

Erst mit Schikaneders Rückkehr als Theaterprinzipal von Regensburg nach Wien scheinen sich die Beziehungen zu Mozart intensiviert zu haben. Man kannte sich aus der Spielzeit 1780/81, die dessen Truppe in Salzburg verbracht hatte. Aber Mozart hatte seine Geburtsstadt wegen der anstehenden Premiere von *Idomeneo* in München bereits im Herbst 1780 verlassen, noch ehe er die Arie „Die neugeborne Ros entzückt“ KV 365a, die er für Schikaneders Aufführungen in deutscher Sprache des Dramas *Le due notti affanose* von Carlo Gozzi komponiert hatte, hätte hören können.

Ab dem 11. September 1789 wurde im Freihhaustheater das Singspiel *Der Stein der Weisen* mit Musik von verschiedenen Komponisten gespielt, wozu auch Mozart kleinere Beiträge – die Instrumentierung des Duetts eines namentlich nicht bekannten Mitglieds der Truppe „Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir“ KV Anh. A 64 (KV 625) sowie vermutlich drei Abschnitte im Finale des Zweiten Aufzugs – beigeleistet hatte. Diese sind erst vor wenigen Jahren bekannt geworden und haben in der Neuauflage des Köchel-Verzeichnisses die Nummer KV 714 erhalten. Durch Briefe Mozarts sind mehrere Besuche des Komponisten im Freihhaustheater in den Jahren 1790 und 1791 bezeugt. Emanuel Schikaneder benötigte für sein Theater immer wieder neue Werke, wobei dem Publikum, auf dessen Gunst und Geld der Theaterprinzipal angewiesen war, komische Stücke weit besser als ernste gefielen. Die Libretti verfasste er meist selbst, daneben auch Carl Ludwig Giesecke (geboren als Johann Georg Metzler), eine vielseitig-schillernde Figur, der 1833 als Professor für Mineralogie in Dublin starb. In den ersten Aufführungen der *Zauberflöte* spielte Giesecke übrigens den Ersten Sklaven. Außer dem jungen, 1768 geborenen Kapellmeister Johann Baptist Henneberg waren mehrere der Sänger und Orchestermusiker auch „ganz leidliche Componisten“, wie Ernst Moritz Arndt von einer Reise nach Wien in den Jahren 1798/99 zu berichten weiß. Sie



schrieben alleine oder gemeinsam zahlreiche Singspiele für das Theater. Erwies sich ein Thema als zugkräftig, wurden so lange Fortsetzungen produziert, wie es der Markt zuließ.

Schikaneder und Mozart griffen mit ihrer Zauberoper ein Lieblings-sujet der Zeit auf: Schon seit den 1740er-Jahren gab es in Wien einzelne Zauberstücke – mit oder ohne Musik. Am 8. Juni 1791, wenige Wochen vor der Premiere der Zauberflöte brachte das Theater in der Leopoldstadt *Kaspar der Fagottist oder Die Zauberzither* von Joachim Perinet mit Musik von Wenzel Müller auf die Bühne (Mozart sah das Stück am 12. Juni „um sich aufzuheitern“, hieß es aber, wie er Constanze brieflich mitteilte, für nichtssagend). Die Mode wurde durch den Erfolg von Mozarts Oper noch verstärkt. Die *Berlinische musikalische Zeitung* schimpfte am 12. Oktober 1793 lauthals über das Repertoire der Wiener Vorstadtbühnen: „Da auf dem Hoftheater die italienischen Opern so vortrefflich aufgeführt werden, so wagt es wohl keins von den Deutschen diese zu übersetzen und wieder aufzutischen; dahingegen wird alles auf diesen Theatern gezaubert, so hat man z. B. die Zauberflöte, den Zauberring, den Zauberpfeil, den Zauberspiegel, die Zauberkrone und andere dergleichen elende Zaubereien mehr, bei deren Ansehen und Anhören sich einem das Inwendige umkehren mögte. Text und Musik tanzen ihren kläglichen Reihen neben einander – die Zauberflöte ausgenommen – so dass man nicht weiß, ob der Dichter den Kompositeur, oder dieser jenen an Schmiererei habe übertreffen wollen.“

Die Zauberflöte nimmt in den zeitgenössischen Beurteilungen stets einen besonderen Rang ein, der seitens Schikaneders und Mozarts – vielleicht auch in Abgrenzung gegen die üblichen, häufig in der Tat recht banalen Musikkomedien – propagiert wurde: Das Titelblatt des Textbuchs zur Uraufführung wie auch der Ankündigungs-zettel der Uraufführung (beide sind derzeit in der Sonderausstellung „Kosmos Zauberflöte“ im Mozart-Wohnhaus im Original zu sehen) weisen das Werk als „eine große Oper“ aus, eine Bezeichnung, die sich in Wien für deutschsprachige Originalkompositionen vor der *Zauberflöte* nicht findet. Dass diese Charakterisierung nicht nur eine Werbemaßnahme war, zeigt schon die Ouvertüre, die zu den komplexesten des 18. Jahrhunderts gehört.

Mozart erwähnt die Komposition der *Zauberflöte* mehrfach in Briefen an Constanze, die zur Kur in Baden weilte. Am 11. Juni habe er morgens um halb fünf „aus lauter langer Weile“ bereits „von der Oper eine Arie“ geschrieben. Am 2. Juli 1791 bittet er Constanze darum, dass sie ihm die Partitur des Ersten Aufzugs, von der „Intro[du]c[tion] an bis zum Finale“, die er bei seinem letzten Besuch in Baden zurückgelassen hatte, schicken möge, damit er sie „instrumentiren“ könne. Mozart trug die Oper dann mit der unspezifischen Datierung „Im Juli [1791]“ in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein. Zu diesem Zeitpunkt musste Mozart die Arbeit wegen des eiligen Auftrags zur Komposition von *La clemenza di Tito* KV 621 als Krönungsoper für Prag bis zu seiner Rückkehr von dort Mitte September unterbrechen. *Die Zauberflöte* muss aber soweit fertiggestellt gewesen sein, dass mit dem Kopieren der Stimmen und der Einstudierung begonnen werden konnte. Es fehlte die Ouvertüre, die erst am 28. September 1791 in das Verzeichnis separat eingetragen wurde, sowie der Priestermarsch am Beginn des Zweiten Aufzugs, der also nicht von Anfang an vorgesehen war, sondern erst während der Proben aus dramaturgischen Gründen eingefügt wurde.

Der Theaterprinzipal hatte keine Mühen und Kosten gescheut, um das Werk im Wortsinne spektakulär auf die Bühne zu bringen: „Schikaneder hat übrigens auf Kleidung und Dekorationen einige tausend Gulden gewendet, und also nicht nur fürs Ohr, sondern auch fürs Auge sorgen wollen“, heißt es in einem frühen Zeitungsbericht.

Einen Augenzeugenbericht von der Premiere am 30. September 1791 gibt es nicht; die erste erhaltene Meldung Mozarts stammt von der Aufführung am Freitag, den 7. Oktober – und auch das nur, weil Constanze gerade erneut zur Kur gereist war: „Eben komme ich von der Oper; – Sie war eben so voll wie allzeit. – das Duetto Mann und Weib etc: und das Glöckchen Spiel im ersten Ackt wurde wie gewöhnlich wiederhollet – auch im 2^{ten} Ackt das knaben terzett – was mich aber am meisten freuet, ist, der Stille beifall! – man sieht recht wie sehr und immer mehr diese Oper steigt.“ Der letzte Satz ist immerhin ein Hinweis, dass bei den allerersten Aufführungen des komplexen Stücks nicht alles nach Wunsch gegangen sein mag.

Ins Reich der Fabel sind jene Anekdoten zu verweisen, nach denen Mozart die Komposition unentgeltlich – sei es aus Mitleid mit dem notleidenden Schikaneder, sei es aus Schwärmerei für eine „Theatergöttin“ – bereitgestellt habe. Die Mozart-Forscher Dexter Edge und David Black haben vor ein paar Jahren ein Dokument aus einer *Bayreuther Tageszeitung* von 1791 publiziert, nach dem Mozart „die dritte Einnahme“ erhalten hat, worunter wohl mindestens der Gewinn, wenn nicht die vollständige Einnahme der dritten Aufführung der Oper zu verstehen ist. Mindestens die beiden ersten Aufführungen hat Mozart aus „Freundschaft gegen den Verfasser des Stücks“, wie es auf den Theaterzetteln heißt, selbst dirigiert und spielte am 8. Oktober das Glockenspiel selbst. Der Komponist konnte den Ruhm der *Zauberflöte* nicht mehr genießen, am 17. November trat er letztmals bei einer Freimaurerzeremonie auf; ab dem 20. November 1791 war er bettlägerig und kaum zwei Wochen später, am 5. Dezember 1791, tot.

Für Schikaneder erwies sich die *Zauberflöte* als ein Glücksfall. Die Oper wurde allein im ersten Jahr fast einhundertmal gespielt: *Die Zauberflöte* soll ihre 100. Aufführung am 23. November 1792, die 200. am 22. Oktober 1795 und die 300. am 1. Jänner 1798 erlebt haben. Die Zahlen hat Schikaneder freilich großzügig gerundet; durch Aufzeichnungen unterschiedlicher Art sind ‚nur‘ 222 Aufführungen bis Ende 1797 sicher nachgewiesen.

Man kann verstehen, dass Schikaneder an der Verbreitung des Erfolgsstücks kein Interesse hatte, sondern zunächst nur die Veröffentlichung von Klavierauszügen zuließ. So sind 1792 nur drei Aufführungsorte außerhalb Wiens bekannt: Lemberg, Prag und Zittau. Abschriften verbreiteten sich ab 1793 rasant: Bis 1795 wurde die *Zauberflöte* in mehr als 50 Städten im deutschsprachigen Raum aufgeführt, seit 1794 wurde sie auch in andere Sprachen, zunächst Italienisch und Tschechisch, übersetzt. Noch immer ist *Die Zauberflöte* das meistgespielte Bühnenwerk auf der ganzen Welt, und für viele junge Menschen bedeutet sie – hoffentlich auch heute wieder – das erste Eintauchen in die Wunderwelt der Oper.

Ulrich Leisinger





VOR 200 JAHREN

DIE ZAUBERFLÖTE – MYSTERIUM ODER KINDERSPIEL?

Meinungen eines ungenannten Kritikers bei einer Aufführung in Berlin vor 200 Jahren

Was übrigens *Die Zauberflöte* selbst anlangt, so hat sie den Kunstrichtern schon oft zu schaffen gemacht. Am schnellsten waren die fertig, welche das Gedicht als rein toll und abgeschmackt verworfen, und alle (sich selbst mit), die sich dem ungeachtet zu den Theatern drängten, als Verführte durch Mozarts Musik ansahen. Sie schieden Mozart von Schikaneder und meinten, der erstere habe aus dem Unsinne des Letztern nur erst etwas gemacht, aber ein Etwas, das im Schikaneder gar nicht begründet, gar nicht zu ahnen gewesen wäre. Die Verfechter dieser Ansicht müssen sich also die Entstehung eines Kunstwerkes wie eine Flickarbeit denken. Das Gedicht ist der zerrissene, defekte Rock oder auch nur das Unterfutter, und es kommt nun darauf an, welcher Schneider es zufällig in die Mache kriegt. Ist es ein vornehmer, der Scharlachseide und Sammetfleckchen im Vorrat hat, oder – um aus der hohen Bilderwelt in die gemeine Wirklichkeit herabzusteigen – kommt das Gedicht zu einem Komponisten, der eben recht artige Melodien und feine Passagen und nagelneue Modulationen vorrätig liegen hat, so wird's vielleicht damit ausstaffiert und etwas, worüber Dichter und Komponist sich wundern. Nun, es mag auch wohl solche Komponisten geben. Aber, Mozart – glaubt's, ihr Herren – war kein Schneider, und seine Opern sind nicht aufgesetzte Flicke, sondern die Besiegelung der Gedichte im Elemente der Musik. Seine *Zauberflöte* ist so gewiss das musikalische Leben der Schikaneder'schen als sein Requiem das des alten Kirchengebets.

Andre waren auch von dieser Ansicht, von dem Glauben an eine innere, notwendige Verknüpfung des Textes und der Musik durchdrungen, und so wenig sie mit jenem an und für sich anzufangen gewusst hätten, so galt er ihnen doch in seiner musikalischen Belebung. Aber solch ein Schatz von musikalischen Schönheiten, so mannigfache und tiefe Empfindungen, die Mozart dem Gedichte abgewon-

nen, waren doch wohl zu köstlich, um an ein bloßes Zauberspiel, über dessen abergläubischen und inepten Inhalt verständige Leute nur lächeln, verschwendet zu sein. Was war denn die Absicht des Dichters gewesen? – Wie man sonst sich amüsiert hatte, den Schlüssel zu Homers *Ilias* zu suchen, [...] so demonstrierte man aus der unschuldigen *Zauberflöte* eine Parodie oder eine Apotheose des Freimaurerwesens heraus – und mit guten Beweisen. Denn die Einweihen konnten eben so wenig auf etwas anders als Freimaurerei gedeutet werden als die eleusinischen Geheimnisse und der Isisgottesdienst. Andre fassten mehr die beiden vornehmsten Personen ins Auge und waren der Meinung, Die *Zauberflöte* stelle symbolisch den Kampf der Weisheit mit der Torheit – oder vielmehr der Tugend mit dem Laster – oder eigentlich des Lichts mit der Finsternis dar. Schreiber dieses ist nicht gelehrt genug, um auf diese Untersuchungen einzugehen. Er hat auch immer vorgezogen, sich dem Künstler beim Genusse seines Werkes ganz hinzugeben, und ohne Kopfbrechen nur das im Kunstwerke für sich gelten zu lassen, was sich daraus offen ergab. Ja, er ist nicht blöde zu gestehen, dass er mit verborgenen Schönheiten und Kostbarkeiten nichts anzufangen weiß und dass er den Künstler sehr sonderbar finden würde, der den Kern, das Wesen seines Werkes so verborgen hielte, dass die welche es genießen sollen, nichts davon merkten. [...]

Versucht es doch einmal, Ihr, die ihr dessen noch fähig seid, euch dem Künstler und seinem Werke ganz hinzugeben wie das Kind der Mutter! Vergesst vor allem eure Nachbarn in Parkett und Logen – wir wollen sie nachher versöhnen; entsagt einmal der Berichterstattung an der Abendtafel: die hat die gemacht, der hat den vorgestellt – wir wollen uns morgen früh genau danach erkundigen; zittert nicht, ein paar Worte zu verlieren – vielleicht geben die Weisen des Künstlers euch eine Ahnung, die höher schwebt, als ihr auf dem Fittich des Textbuches emporflattern könntet; legt einmal, ich bitte, eure Weisheit, eure Aufklärung bei Seite – nachher will ich ihr still halten. [...]

Rufet die Kindheit zurück, wenn ihr *Die Zauberflöte* verstehen wollt – zertrümmert mir nicht die Feenpaläste mit rohem Geschrei, läutert, klärt mir nicht ab mit Greisenweisheit, was nur als Unerklä-

bares die Kinderseele entzückend berauscht. Wahrlich, der Gewinn ist nicht erheblich, zu ergründen, wie und woraus die Fabel in dem Kinde entstanden; das Märchen nur und der Glaube daran kann das Märchen belohnen. So glaubt zwei kurze Stunden – oder entsagt dem Genuss des holden Wahns!

Mozart hat es wahrlich nicht anders gemeint. Er hat nicht hochmütig über Schikaneder gelächelt – wie hätte er ihn sonst komponieren können – oder in törichter Weisheit die Tiefe gesucht, wo nur die Oberfläche in gleißender Farbenpracht entzücken und nur die Ahnung der Tiefe im Entzücken uns durchschauern konnte. Er ist mit Schikaneder Kind geworden; allen Vermögen des Kindes gebeut er, keiner Schwäche schämt er sich.

Hört nur die Ouvertüre, wie ernst es ihm war, wie dem holden Kinde im Glauben an die Zauberwelt die erste Ahnung eines Göttlichen in feierlichen und so kindlich süßen Weisen erwacht. Wie löset sich Taminos verzweifelnde Angst und der Triumphgesang der Damen in die niedlichste Kinderkoketterie, wie närrisch der Vogel Papageno die Bühne um das Publikum vergisst – und wie verliebt der Tamino und wie majestatisch und klagenvoll die Königin tut – erst Tamino, dann der Tochter gegenüber – und sich so kindhaft vergessen in die zartesten Lerchentriller verirrt. Überall holdes Spiel, der köstlichste Selbsttrug mit Herzenskummer und Seelenqual, und überall führen die Spuren zurück zur Kinderlust und zum herrlichen sorglosen Spiel mit dem ernsten Leben.

Wäre doch irgendwo eine Truppe der kindlichsten Wesen zu finden, die sich und die Bühne und das Publikum vergäßen, mit Mozart Kinder zu werden – eine musikalische Fee müsste an der Spitze stehen! Dann würde *Die Zauberflöte* zum erstenmale vollkommen und allgemein verstanden werden.

Berliner musikalische Zeitung, 1. Jahrgang, 29. September und 6. Oktober 1824 (Auszug)





MYTHOS & WIRKUNG

DIE ZAUBEROOPER – MAGIE UND MYTHOS

Mozarts *Zauberflöte* ist aus den Spielplänen der großen Festivals und Opernhäuser nicht mehr wegzudenken. Worin aber liegt ihre Magie? – Röhrt sie von den Mythen her, die die Entstehung der Oper umgeben, etwa der Isolation Mozarts im Zauberflöten-Häuschen? Zumindest ist gesichert, dass der Komponist dort konzentriert mit den für die Erstaufführung geplanten Gesangsstars probte und die Arien an deren Stimmbildung anpasste wie etwa für die bewegliche Stimme seiner Schwägerin, der Sopranistin Josepha Hofer. Ihre Fähigkeiten waren mit ausschlaggebend für die Koloraturen der Königin der Nacht in der Arie „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen“. Oder sind es die Phantasmen der altägyptischen Kultur, die die Kunst des 18. Jahrhunderts in Westeuropa prägten und im Jahr 1791 auch Eingang in die *Zauberflöte* fanden? Oder beginnt die Magie doch erst, sobald das Licht im Zuschauerraum erlischt und die Ouvertüre mit den mysteriösen Akkorden beginnt?

Im 18. Jahrhundert versuchte man das Wissen über alles Ägyptische, vor allem den mythologischen Kult, durch Reisen und explizite Sichtungen der Mitbringsel der Expeditionen nach Nordostafrika voranzutreiben. Das Sujet der *Zauberflöte* stand am Beginn einer Begeisterungswelle für die farbenfrohe, lebendige Welt der ägyptischen Herrschergestalten, Göttinnen und Götter, die in den folgenden Jahrzehnten in alle Kunstgenres Einzug hielten. Die westeuropäische Ägyptomanie des 18. Jahrhunderts wurde durch Napoleon Bonapartes Ägypten-Expeditionen um das Jahr 1800 noch einmal verstärkt.

In der *Zauberflöte* zeigt sich der ägyptische Sagenkreis womöglich am deutlichsten in den Regenten der einander entgegengesetzten Welten. Auf der einen Seite steht der Hohepriester Sarastro, der auch als Osiris bezeichnet werden könnte. Er verkörpert Weisheit, Gerechtigkeit, Wahrheit, Vernunft, Erkenntnis und Licht. Die Königin der Nacht könnte auf der anderen Seite mit Isis gleichgesetzt werden. Sie steht für die Kälte, die Dunkelheit der Nacht sowie für

die Rache. Die Prüfungen, denen sich Tamino und Pamina unterziehen, ähneln den Initiationsriten der Isis- und Osiris-Mysterien. Sie bringen Reinigung, Überwindung von Angst und spirituelles Erwachen. Die Zauberflöte, die der Oper den Namen gab, ist dabei ein magisches Schutzinstrument, das durch die Macht der Musik die Harmonie und die Verbindung zu göttlicher Ordnung wiederhergestellt.

Als Hinweis auf eine gerechtere Gesellschaft, wie sie auch die Freimaurer erstrebten, sind die Priesterorden als Hüter von Wissen und Moral anzusehen. Jedoch beabsichtigten keineswegs nur die Freimaurer, die gesellschaftliche Ordnung umzugestalten. Die Handlung aus der Dunkelheit hin zu Wärme, Transparenz und Gerechtigkeit ist daher ein Spiegel der Zeit.

Möglicherweise kann man auch die Gestalten der Drei Damen auf den Kulturtransfer der Antike zurückführen. Sie erinnern an die drei Graien Pemphredo, Enyo und Deino aus dem griechischen Sagenkreis. Durch ihre Auskünfte helfen sie Perseus auf seiner Abenteuerreise über Hindernisse hinweg. Auch Schikaneders Rachegöttinnen, die eigentlich im Dienst der Königin der Nacht stehen, retten Tamino vor einer Schlange.

Obwohl vieles Ägyptisch-Mythologische bereits schon vor den napoleonischen Kriegen ins Land gebracht worden war, waren die Hieroglyphen, wie sie etwa auf dem Frontispiz zum Libretto der Uraufführung verwendet wurden, frei erfunden. Als Titel des Werks war offenbar zunächst *Die egyptischen Geheimnisse* vorgesehen. Dieser war noch sechs Tage vor der Premiere in einer Hamburger Zeitung publiziert worden.

Die Verbindung zwischen Mozart und Schikaneder

Das Theater am Lauterlech in Augsburg war im Jahr 1776 errichtet worden. Bei der Eröffnung wirkte das Schauspielerpaar Maria Magdalena und Johann Joseph Schikaneder mit. Schikaneder, der sich den Künstlernamen Emanuel gab, stammte aus Straubing. Er und Mozart waren nicht weit voneinander entfernt aufgewachsen und konnten sich später als Künstler in Wien, damals wie heute eine Kulturmétropole, verwirklichen. Schikaneder gehörte in seinen jungen Jahren zum fahrenden Volk der Musikanten und Lyranten. Er war zunächst Wandermusiker, Textdichter, Schauspieler und Tänzer, später darüber hinaus auch Regisseur, Intendant und Theaterdirektor. Eine Begegnung zwischen Wolfgang Amadé Mozart und Emanuel Schikaneder ist für das Jahr 1780 in Salzburg dokumentiert. Die Beziehungen zu Mozart intensivierten sich offenbar bald, nachdem Schikaneder im Frühjahr 1789 das Freihhaustheater auf der Wieden übernommen hatte.

Es erscheint denkbar, dass sich Schikaneder mit der Bitte an Mozart wandte, das Libretto, dem auch bereits existierende Opern- und Schauspielplots sowie Erzählungen zugrunde lagen, in Musik zu setzen. Es ist nicht genau bekannt, wann Mozart mit der Vertonung der *Zauberflöte* begann, wahrscheinlich jedoch nicht vor dem Frühjahr 1791. Gelegentlich berichtete er seiner Frau Constanze, die zur Kur in Baden weilte, über das Vorankommen. Aus einem Brief Mozarts geht hervor, dass die Oper im Juli 1791 im Wesentlichen fertig komponiert war. Schikaneder führte im Freihhaustheater in der Wiener Vorstadt Wieden – das man heute vermutlich als ein ‚Off-Off-Theater‘ bezeichnen würde – bei der Uraufführung Regie und sang den Papageno. Sein Name ist im Vergleich zu Mozarts auf dem Programmheft verhältnismäßig groß gedruckt. Mit Mozarts Vertonung seines Librettos wurde sein Name unsterblich. Von den Einnahmen der zahlreichen Aufführung der Erfolgsoper konnte Schikaneder im Jahr 1801 das Theater an der Wien bauen lassen. Wie Mozart starb aber auch er völlig verarmt.

Politik, Gesellschaft, Aufklärung und Humanismus

Die Zauberflöte ist eine Geschichte über Freundschaft und über den Erfolg gemeinsamen Handelns. Gezeigt wird, dass es wichtig sein kann, unterschiedliche Meinungen auszuhalten. Von Bedeutung ist auch die gegenseitige Unterstützung – trotz Lügen wie etwa von Papageno, als es darum geht, wer Tamino vor der Schlange gerettet hat. Eine zentrale Aussage der Oper ist deshalb auch: Manches ist nur gemeinsam zu schaffen.

Mozart bewies ein hohes Maß an Empathie, um die Figuren und deren Wandlungen, aber auch das Zwischenmenschliche der jeweiligen Szenen zu beschreiben. Diese Fähigkeit hatte der Komponist bereits in den vorangegangenen fünf Jahren während der Zusammenarbeit mit Lorenzo Da Ponte, dem Textdichter von *Le nozze di Figaro* KV 492, *Don Giovanni* KV 527 und *Così fan tutte* KV 588, perfektioniert. Nahezu jede der beteiligten Figuren durchlebt im Verlauf der Oper eine Wandlung. Dies gilt für die Königin der Nacht, die sich schließlich als rachsüchtig erweist, ebenso wie für den anfangs als Tyrannen geschilderten Sarastro, der letztlich als weiser, gütig-wohlwollender Hohepriester des Tempels der Weisheit und Anführer des Ordens der Eingeweihten erscheint. Bei Sarastro werden die Werte der Aufklärung wie etwa Vernunft, Gerechtigkeit, aber auch das Streben nach Veränderung in der Gesellschaft sichtbar.

Die Freimaurer, denen Mozart und Schikaneder angehörten, standen für die Ideale der Aufklärung: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Toleranz und Humanismus. Die Freimaurerlogen waren keineswegs Geheimbünde, sondern nur geschlossene Gesellschaften, deren Informationen an Außenstehende nicht detailliert weitergegeben wurden. Ihr Ziel war die persönliche Verbesserung jedes einzelnen Mitglieds, das sodann seinen Beitrag zur Verbesserung der Gesellschaft zu leisten vermochte. Sie sahen das Leben und die Gesellschaft als ein Bauwerk, an dem sie arbeiteten, und das sie durch Selbstreflexion und ethisches Handeln verbessern wollten.

Inhaltlich ergeben sich auch bemerkenswerte Parallelen zu den Bildungsutopien des Franz Heinrich Ziegenhagen (1753–1806), eigentlich ein Hamburger Unternehmer und Handelstreibender. Dieser konnte Mozart als Komponisten für die Vertonung einer Kantate für Singstimme mit Klavierbegleitung gewinnen. Die Kantate „Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt“ KV 619, die 1791 zeitgleich mit der *Zauberflöte* entstand, diente dazu, Ziegenhagens gesellschaftspolitische Ideen zu verbreiten. Die Kantate wurde schließlich im Jahr 1792 als Beilage zu dessen Werk *Lehre vom richtigen Verhältnisse zu den Schöpfungswerken* publiziert.

Zu dieser Zeit begann – die französische Revolution war noch in vollem Gange – der Übergang in eine neue Gesellschaftsordnung. Die im 18. Jahrhundert noch bestehende Ständegesellschaft, in der die rechtformende, rechtsprechende und finanzielle Macht dem Klerus und dem Adel vorbehalten war, wurde in der Folge allmählich aufgelöst. Mit der Reflexion des Einzelnen, eines der zentralen Themen auch der *Zauberflöte*, richtete Ziegenhagen im Jahr 1792 sein Wort religionskritisch „an Aerzte, Theologen, Universitäten, Fürsten, Konsistorien, Obrigkeit von Freistaaten und Reichsstädten, Nationalversammlungen, Municipalitäten“: „Ausnahmlos vermeidlich wird alles wahre, jetzt unvermeidliche Uebel werden, wann die Religionen abgeschafft sind, und die Lehre des richtigen Verhältnisses oder der Schöpfungsmäßigkeit öffentlich eingefürt ist.“

Christoph Muth

MOZARTS WELT

DIE ZAUBERFLÖTE IN DER MUSIKVERMITTLUNG – EINE ANNÄHERUNG AN DIE OPER

In unserem Workshop im Rahmen des Programms *Mozarts Welt* der Internationalen Stiftung Mozarteum erstellen die Teilnehmenden Bühnenbildmodelle und entwerfen Kostümdesigns zu Wolfgang Amadé Mozarts *Zauberflöte*. Dabei setzen wir auf Nachhaltigkeit, denn das Großartige ist, dass beim Bühnenbildmodellbau alle nur erdenklichen Materialien verwendet werden können. Viele dieser zusätzlichen Materialien, die benötigt werden, um genau diesen Gedanken im Wesentlichen und Essenziellen in eine Entität zu verwandeln, sind im Baumarkt oder im Bastelshop zu finden.

Je nach Altersstufe der Teilnehmenden führt der Workshop zu den unterschiedlichsten Ergebnissen: Ältere Teilnehmer haben oftmals bereits umfassendere Kenntnisse der *Zauberflöte* und lösen die Aufgabe mit mehr Logik, wodurch auch komplexere technische Umsetzungen möglich sind. Auch allgemeine vorhergehend gesammelte Theatererfahrungen können sich in den Bühnen- und Kostümbildern widerspiegeln. Diese Erfahrungen sind jedoch keinesfalls notwendig. Eine gewisse Unbefangenheit kann unter Umständen sogar großartige Überraschungen hervorbringen. Jüngere Teilnehmer nähern sich der Oper eher intuitiv. Hier können wir Erwachsenen sogar noch lernen, wie entsprechend, exakt und angemessen Mozarts Harmonien beziehungsweise die Stimmungen der jeweiligen Szenen auf die optische Gestaltung der Bühne und der Kostüme übertragen werden können.

Nach einer ersten kurzen Vermittlung des Opernsujets via eines rund 20-minutigen Films müssen wir schnell zum Entwerfen kommen, denn der Bühnenbildentwurfsprozess, der sich am Theater über Monate erstrecken kann, muss bei uns innerhalb von einerinhalb Stunden vonstattengehen. Schließlich wollen wir noch Beleuchtungsfotos machen, die die jungen Künstler ihren Eltern in digitaler Form präsentieren können.

Während des gesamten Workshops erhalten die Anwesenden sowohl Tipps zur technischen Umsetzbarkeit im Modell als auch zur hypothetischen Umsetzung des Bilds auf der Opernbühne und natürlich auch zu Handlung, Figurenwandlungen etc. *Die Zauberflöte* eignet sich besonders dafür, da sie je nach Altersklasse verschiedene Fundamente zum Bühnenkonzept bietet. Bei jeder wiederholten Rezeption der *Zauberflöte* werden sich den Zuhörern neue Welten erschließen.

Abschließend besprechen wir vor dem Zauberflöten-Häuschen im Innenhof des Mozart-Wohnhauses das Wirken Wolfgang Amadé's in seinen letzten zwei Lebensjahren. Einem Mythos entsprechend soll Mozart dort von Schikaneder eingesperrt worden sein, um die Vertonung seines Librettos zu vollenden, doch diese Geschichte ist umstritten. Als eine Art Probe- und Kompositionssaum für Wolfgang Amadé mit den Gesangstars seiner Zeit ist die Holzhütte allerdings sehr gut vorstellbar.

Christoph Muth

Mozarts Welt ist das Kulturvermittlungsprogramm der Internationalen Stiftung Mozarteum:

→ mozarteum.at/mozarts-welt

Christoph Muth absolvierte eine Ausbildung zum Theaterplastiker und -maler in Baden-Baden. Es folgten Arbeiten in den Werkstätten der Salzburger Festspiele und der Bayerischen Staatsoper sowie freiberuflich geschaffene Skulpturen und Malereien. An ein Studium des Bühnen- und Kostümbilds schlossen sich kleinere Bühnenbilder und zahlreiche Assistenzarbeiten im Bereich Bühnen-gestaltung an. Gegenwärtig unterstützt er innerhalb der Internationalen Stiftung Mozarteum das Team der Museumspädagogen, richtet Bühnenbildmodellbau-workshops aus und forscht und lehrt im Bereich der Mozart-, Musiktheater- und Tanzgeschichte an der Paris-Lodron-Universität Salzburg.





BIOGRAPHIEN



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine einzigartig fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón in über 25 Jahren internationaler Karriere als einer der beliebtesten Stars der Musikwelt und als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Kritiker preisen ihn als „den charmantesten der heutigen Diven“ (*The Times*) mit „einer wunderbar virilen Stimme ... Grandezza, Eleganz und Kraft“ (*Süddeutsche Zeitung*). Rolando Villazóns künstlerische Vielseitigkeit ist konkurrenzlos, neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Autor, Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum sowie als Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. Zu den Höhepunkten der aktuellen Spielzeit gehören – neben zahlreichen Opernrollen – sein Regiedebüt an der Metropolitan Opera und seine Neuinszenierung der *Zauberflöte* für die Salzburger Mozartwoche. Auf der Konzertbühne feiert er Mozarts 270. Geburtstag mit einer ausgedehnten Europatournee. Als Exklusivkünstler der *Deutschen Grammophon* verkaufte er weltweit über zwei Millionen Alben und veröffentlichte mehr als 20 CDs und DVDs, die mit zahlreichen Preisen gewürdigt wurden. Mit dem Titel eines *Chevalier*

dans l'Ordre des Arts et des Lettres erhielt er eine der höchsten Auszeichnungen im Bereich der Kunst und Literatur in Frankreich, seinem permanenten Wohnsitz.



HARALD
THOR

Der Salzburger Ausstatter Harald Thor studierte in seiner Heimatstadt am Mozarteum Bühnenbild und Kostüm. Seine rund 300 szenographischen Arbeiten führten ihn um die halbe Welt: von Schauspielhäusern im deutschsprachigen Raum wie Berlin, Frankfurt, Hamburg, München, Zürich und Wien über Opernhäuser in München, Berlin, Frankfurt, Wien, Basel, Paris, Barcelona, Valencia, Göteborg, die Salzburger Festspiele, die Sommerfestspiele in Pompeji und Agrigento in Italien bis hin zu Opernhäusern in Havanna auf Kuba, in Seoul und Tokio. Er war auch mehrere Jahre als Ausstattungsleiter und Bühnenbildner an der Bayerischen Staatsoper in München und als Bühnenbildner und Dozent an der Bayerischen Theaterakademie engagiert. Darüber hinaus ist Harald Thor Scenic Art Supervisor für Walt Disney Productions

und als Architekt von Konzertsälen und Ausstellungen tätig. Zu seinen Arbeiten zählen u. a. der Neue Konzertsaal im Prinzregententheater, der Autosalon in Genf, das Theatermuseum Wien oder die Stiftung Welt der Versuchungen in Erfurt. Harald Thor ist heuer erstmals bei der Mozartwoche eingeladen, das Bühnenbild für *Die Zauberflöte* zu entwerfen.



TANJA
HOFMANN

Tanja Hofmann studierte Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Seit 2003 ist sie freiberuflich tätig und entwirft sowohl für Schauspiel- als auch für Musiktheaterproduktionen Kostüme und Bühnenbilder im In- und Ausland. Mit vielen Regisseuren verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit, unter anderem mit Helen Malkowsky, Maximilian von Mayenburg und Andreas Baesler, mit dem mehrere Arbeiten in Havanna, Kuba entstanden, sowie mit Georg Schmiedleitner, dessen Inszenierung von Madernas *Satyricon* 2018 bei den Salzburger Osterfestspielen, an der Semperoper Dresden und in Modena gezeigt

wurde. Arbeiten mit Andreas Kriegenburg waren *Tosca* an der Oper Frankfurt, *Don Giovanni* an der Semperoper Dresden, *Rigoletto* am New National Theatre in Tokio, *Lady Macbeth von Mzensk* bei den Salzburger Festspielen, *Les Huguenots* an der Opéra national de Paris, *Babylon* an der Staatsoper in Berlin, *Simone Boccanegra* bei den Salzburger Festspielen, *Platée* an der Oper in Göteborg und zuletzt *Oedipe* bei den Bregenzer Festspielen 2025. Mit den Kostümwürfen zur *Zauberflöte* zeichnet Tanja Hofmann erstmals für eine Mozartwochen-Produktion verantwortlich.



RAMSES
SIGL

Der Tanzpädagoge und Choreograph Ramses Sigl ist Dozent an der Bayerischen Theaterakademie August Everding, wo er von 1998 bis 2012 die Tanzausbildung des Studiengangs Musical leitete und für die er zahlreiche Choreographien schuf. Darüber hinaus unterrichtete er an der Iwanson School of Contemporary Dance in München, der Hochschule Osnabrück, der Schauspielschule München sowie der Königlich Schwedischen Ballettakademie.

Außerhalb seiner Lehrtätigkeit und seiner Choreographien für die Theaterakademie arbeitet er mit bedeutenden Regisseuren an internationalen Opernbühnen zusammen, besonders eng mit den Regisseuren Claus Guth (u. a. Mozarts Da Ponte-Zyklus bei den Salzburger Festspielen) und Jens-Daniel Herzog (u. a. *Die Zauberflöte*, *Die Meistersinger von Nürnberg* bei den Salzburger Festspielen). An der Schauburg München, dem Jugendtheater der Landeshauptstadt München, wo er auch als Schauspieler engagiert war, inszenierte und choreographierte er seine Tanztheaterstücke *Klasse Klasse, suche, versuche, versuchung und welcome to my world*. Zudem ist Ramses Sigl auch für Film und Fernsehen tätig und choreographiert Shows. Nach *Il barbiere di Siviglia* für die Salzburger Festspiele, ist *Die Zauberflöte* seine zweite Zusammenarbeit mit Rolando Villazón und sein Debüt bei der Mozartwoche.



STEFAN
BOLLIGER

Stefan Bolliger, 1968 in Zürich geboren, war einige Jahre freiberuflich als Lichttechniker tätig, bevor er 1995 als

Beleuchter ans Hamburger Thalia Theater verpflichtet wurde. Von 1997 bis 2006 war er dort stellvertretender Leiter der Beleuchtung und anschließend von 2006 bis 2010 als Leiter der Beleuchtung und Lichtgestalter am Schauspiel des Staatstheaters Stuttgart engagiert. Seither ist er freischaffend als Lichtgestalter tätig. Stefan Bolliger arbeitete an der Bayerischen Staatsoper in München, dem Theater an der Wien, bei den Salzburger Festspielen, an der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden, dem Theater Basel, der Vlaamse Opera in Antwerpen, dem New National Theatre in Tokio, Den Norske Opera in Oslo, der Staatsoper Berlin, der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, dem Aalto Musiktheater in Essen, der lettischen Nationaloper in Riga, der Oper Wuppertal, der Oper in Graz sowie am Teatro Nacional und am Gran Teatro in Havanna. Des Weiteren gab er Workshops für Bühnenbild und Licht, Lichtgestaltung und Beleuchtungstechnik sowie für Bühnen- und Projektionstechnik in Havanna und in Camagüey, Kuba. Seit dem Wintersemester 2019/20 ist Stefan Bolliger Dozent für Lichtgestaltung, Lichttechnik und Farblehre an der Universität Mozarteum in Salzburg. Für die Mozartwoche ist er erstmals tätig.



ROLAND
HORVATH

Die Film- und Videoproduktionsfirma rocafilm wurde 2010 von Carmen Maria Zimmermann und Roland Horvath gegründet. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf Dokumentationen und Videoproduktionen für Oper und Theater. Die Opernkooperationen begannen im Jahr 2012, als sie mit den Regisseuren Moshe Leiser und Patrice Caurier zusammenarbeiteten und das Videodesign für *Giulio Cesare* sowohl für die Salzburger Pfingstfestspiele als auch für die Salzburger Festspiele erstellten. Bei beiden Festivals sind sie heute regelmäßig engagiert, um Produktionen mit ihren Videodesigns auszustatten. Unter anderem wurde rocafilm 2017 eingeladen, bei den Salzburger Osterfestspielen mit einem neuen Videodesign für die Neuverfilmung der legendären Produktion *Die Walküre* unter der ursprünglichen Leitung von Herbert von Karajan und der Regie von Günther Schneider-Siemssen mitzuwirken. Die Wiederaufnahme im Jahr 2017 wurde von Vera Nemirova geleitet. Roland Horvath/rocafilm arbeitet an internationalen Opernhäusern mit namhaften Regisseuren zusammen, darunter regelmäßig mit Damiano Michieletto oder Claus Guth. Bei den Pfingstfestspielen in

Salzburg 2022 entstanden mit Regisseur Rolando Villazón die Videos zu *Il barbiere di Siviglia*. Für die Mozartwoche ist Roland Horvath/rocafilm heuer erstmals tätig.



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).



BETTINA
GEYER

Bettina Geyer kam über ein Musikstudium an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz zum Theater. Ihre Lehrjahre als Regieassistentin absolvierte sie an den Theatern in Freiburg und Darmstadt, wo auch ihre ersten eigenen Inszenierungen entstanden. Zusätzlich absolvierte sie die Weiterbildung „Theater- und Musikmanagement“ an der Ludwig-Maximilians-Universität München und war Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes und der „Akademie Musiktheater heute“ der Deutsche Bank Stiftung. Seit 2011 arbeitet sie freiberuflich als Regisseurin für Oper und Schauspiel. Ihr Repertoire reicht von klassischen Opern über zeitgenössisches Musiktheater bis hin zu Märchen, Revue und Musical. Einen Schwerpunkt bildet dabei vor allem die Regiearbeit für und mit Kindern und Jugendlichen, die sich in einer Vielzahl von Inszenierungen für diese Zielgruppe niederschlägt. Ihre Inszenierungen entstanden für zahlreiche große Bühnen

in Deutschland und das ARGE Kulturzentrum Salzburg. Zusätzlich sammelte sie Erfahrung als Regieassistentin und Produktionsleiterin an internationalen Opernhäusern und bei den Salzburger Festspielen, wo auch die enge Zusammenarbeit mit Rolando Villazón entstand. Ihr Mozartwochen-Debüt gab Bettina Geyer 2024 mit der halbszenischen Produktion von *La clemenza di Tito*.



ROBERTO
GONZÁLEZ-
MONJAS

Roberto González-Monjas, geboren 1988 im spanischen Valladolid, hat sich als Dirigent und Geiger international einen Namen gemacht. Er ist Chefdirigent des Musikkollegiums Winterthur in der Schweiz, Musikdirektor des Orquesta Sinfónica de Galicia in Spanien, Künstlerischer Leiter der Iberacademy in Kolumbien und seit September 2024 Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg. Die Dalasinfonietta in Schweden ernannte ihn nach vier Jahren als Chefdirigent zum Ehrendirigenten. Außerdem 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 renommierten internationalen Sängern, Instrumentalisten und Orchestern zusammen. Angetrieben von einem tiefen Engagement für die Bildung und die Entwicklung junger Talente gründete Roberto González-Monjas zusammen mit dem Dirigenten Alejandro Posada die Iberacademy, die sich dem Aufbau eines effizienten und nachhaltigen Modells der Musikausbildung in Lateinamerika widmet. Zudem ist er Violinprofessor an der Guildhall School of Music & Drama in London. Internationale Beachtung fand seine CD-Einspielung *Mozart Serenades* mit dem Mozarteumorchester Salzburg für *Berlin Classics*. 2024 gab Roberto González-Monjas als Dirigent sein Debüt bei der Mozartwoche.



FRANZ-JOSEF
SELIG

Franz-Josef Selig ist international einer der renommiertesten Sänger der Rollen des seriösen Bass-Fachs wie Gurnemanz, König Marke, Sarastro, Rocco, Osmin, Daland, Fiesco oder Fasolt und an allen großen Opernhäusern der Welt, u. a.

Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Mailänder Scala, Teatro Real Madrid, die Pariser Opernhäuser bis zur Metropolitan Opera, sowie bei renommierten Festivals zu Hause. Dabei waren und sind namhafte Orchester und Dirigenten seine Partner, darunter James Levine, Christian Thielemann, Sir Simon Rattle, Marek Janowski, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Philippe Jordan, Daniel Harding u. v. a. Der Künstler schloss zunächst an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln das Studium der Kirchenmusik ab, bevor er in die HochschulkLASse Gesang von Claudio Nicolai wechselte. Anfangs gehörte er sechs Jahre als Ensemblemitglied dem Essener Aalto-Theater an. Seither ist Franz-Josef Selig als freischaffender Sänger tätig. Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen dokumentieren die künstlerische Bandbreite dieses Ausnahmesängers – von Bachs *Matthäus-Passion* über Mozarts *Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Die Entführung aus dem Serail* bis hin zu Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*. Franz-Josef Selig gab 2010 sein Mozartwochen-Debüt.



KATHRYN
LEWEK

Die amerikanische Sopranistin Kathryn Lewek, Absolventin der Eastman School of Music der University of Rochester in den Fächern Gesang und Literatur, kombiniert eine charismatische Bühnenpräsenz mit einer Stimme von üppigem Umfang, kristalliner Reinheit sowie reicher emotionaler Kraft und steht in den Schlagzeilen großer Produktionen an den bedeutendsten Opernhäusern und Festivals weltweit, von der New Yorker Metropolitan Opera bis zu den Salzburger Festspielen. Die Sängerin triumphiert weltweit zunehmend in führenden lyrischen und dramatischen Koloraturrollen, darunter Mozarts Königin der Nacht, die Rolle, die sie seit ihrem Debüt 2011 mehr als 300 Mal an den großen Opernhäusern interpretiert hat. Neben ihren Opernengagements tritt sie auch regelmäßig in Konzerten und Rezitals, manchmal in Zusammenarbeit mit ihrem Mann, dem Tenor Zach Borichevsky, auf. Als Reaktion auf die weltweite Nahrungsmittelkrise hat das Paar kürzlich ein Sonderkonzert zugunsten des Welternährungsprogramms der Vereinten Nationen übertragen. Kathryn Lewek widmet sich auch der Lehrtätigkeit: Sie hatte einen Lehrauftrag an der Belmont University und ist in der

Saison 2025/26 Artist in Residence an der University of Memphis. Ihr Mozartwochen-Debüt gab die Sopranistin 2024 u. a. als Madame Herz in der konzertanten Aufführung des *Schauspieldirektors*.



MAGNUS
DIETRICH

Magnus Dietrich hat sich in kurzer Zeit als einer der spannendsten Tenöre etabliert. Sein Repertoire reicht von Mozarts Tamino und Belmonte über Wagners Steuermann (*Der fliegende Holländer*) und Walther von der Vogelweide (*Tannhäuser*) bis zu Strauss' Leukippos, mit dem er in der Neuproduktion *Daphne* an der Berliner Staatsoper und in Frankfurt große Aufmerksamkeit auf sich ziehen und sich – im Verbund mit seinem erfolgreichen Debüt als Jacquino in Beethovens *Fidelio* an der Metropolitan Opera New York – auch international positionieren konnte. Der Münchener Tenor studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München sowie privat bei Hartmut Elbert. Er war Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Berlin und ist seit der Spielzeit 2023/24 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Meisterkurse

bei Piotr Beczała, Andrew Watts, Neil Shicoff, Bo Skovhus und Hedwig Fassbender vervollständigen seine Ausbildung. Magnus Dietrich ist Preisträger des Bundeswettbewerbs Gesang und Stipendiat der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung sowie Preisträger des Brixen Classics Young Artists Award 2022. Als Konzert- und Liedsänger ist er Gast renommierter Festivals. Mit der Dirigentin Johanna Soller verbindet ihn eine rege Zusammenarbeit, u. a. als Mitglied der capella sollertia in der Konzertreihe „Cantate um 1715“. Bei der Mozartwoche tritt der Tenor erstmals auf.



EMILY
POGORELC

Die amerikanische Sopranistin Emily Pogorelc wird von Kritikern und Publikum gleichermaßen für ihre einzigartige Stimme und ihre fesselnde Bühnenpräsenz gelobt. Noch nicht dreißig Jahre alt, gilt sie bereits jetzt als eine der aufregendsten Künstlerinnen ihrer Generation und begeistert seit ihrem äußerst erfolgreichen Debüt an der Metropolitan Opera regelmäßig auf den wichtigsten Bühnen der Welt. In der Saison 2025/26

gibt sie u. a. ihre Haus- und Rollendebüts am Opernhaus Zürich als Sophie in *Der Rosenkavalier* oder an der Wiener Staatsoper als Nannetta in Verdis *Falstaff*. Zu den Konzertauftritten, die einen Schwerpunkt in Emily Pogorelc's Karriere bilden, zählen u. a. ihr Solo-Rezital-Debüt im Kennedy Center in Washington DC und ihr UK Konzert-Debüt in London mit The Mozartists mit einem Programm aus Mozart-Arien, das auch auf CD veröffentlicht wurde. Die Sängerin, die häufig mit Rolando Villazón arbeitet und u. a. 2025 bei der konzertanten Jubiläums-Aufführung von *Il re pastore* mit ihm und der Camerata Salzburg im DomQuartier auftrat, gab 2023 ihr Mozartwochen-Debüt und war im Mozarteum in Mozarts *Requiem* zu hören. Die Sopranistin stammt aus Milwaukee, Wisconsin, ist Absolventin des Curtis Institute, war Teilnehmerin des Ryan Opera Center der Lyric Opera of Chicago und Mitglied des Ensembles der Bayerischen Staatsoper.



THEODORE
PLATT

Der britisch-russische Bariton Theodore Platt, von der Kritik für seine „warme und

kraftvolle“ Stimme (*Music OMH*) gelobt, zählt zu den vielversprechenden Talente n seiner Generation. Der in London geborene Sänger studierte Musik am St John’s College in Cambridge und ist zudem Absolvent der Verbier Festival Academy und des Royal College of Music Opera Studio. Er ist Träger zahlreicher Preise, u. a. der Kathleen Ferrier Awards oder des Prix Thierry Mermod beim Verbier Festival. Theodore Platt besuchte die Internationale Meistersinger Akademie (IMA), war Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper in den Spielzeiten 2020/21 sowie 2021/22 und wurde 2022 mit dem renommierten Borletti-Buitoni Trust Stipendium ausgezeichnet. In den vergangenen Jahren profilierte sich Theodore Platt mit wichtigen Rollendebüts, etwa als Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Lord Cecil (*Maria Stuarda*) und Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) als festes Ensemblemitglied der Königlichen Oper Kopenhagen (2024/25). Der Sänger ist nicht nur auf der internationalen Opernbühne präsent, sondern auch auf der Konzertbühne und als Liedinterpret ein gefragter Guest. Der Bariton war erstmals 2023 bei der Mozartwoche zu hören und kehrt mit seinem Rollendebüt als Papageno in die Salzachstadt zurück.



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 u. a. 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 gazzetta*. Ihren Masterabschluss erhielt sie 2024 an der Universität Mozarteum in Salzburg. Tamara Ivaniš ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe, darunter der Ferruccio Tagliavini-Wettbewerb und der Hilde Zadek-Wettbewerb. 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. In dieser Saison führen sie zwei

Liederabende mit Raimondo Mazzon und Tjaša Šulc-Dejanović zum Festival Quinta Giusta in Gorizia und zum Piccolo Opera Festival in Villanova. Tamara Ivaniš ist bei der Mozartwoche regelmäßig zu hören, zuletzt 2025 als Euridice in Monteverdis *L'Orfeo*.



ALICE
ROSSI

Die italienische Sopranistin Alice Rossi ist bekannt für ihren strahlenden Ton, ihre agile Technik und ihre überzeugende dramatische Präsenz. Ihre Auftritte führten sie an zahlreiche führende europäische Bühnen. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen u. a. Lady Macbeth in Salvatore Sciarrinos *Macbeth* bei den Salzburger Festspielen, Harrison Birtwistles *The Woman and the Hare* in der Wigmore Hall und Die Schwester in Silvia Colasantis *L'ultimo viaggio di Sindbad* an der Oper Rom. Auf der Opernbühne ist Alice Rossi für präzise und stilsichere Interpretationen eines breiten Repertoires bekannt, von Clorinda (*La Cenerentola*) über Euridice und La Musica (*L'Orfeo*), Antigone (*Antigone-Tribunal*) bis hin zu Rollen, die sie während ihrer Mitgliedschaft im Young

Ensemble der Semperoper Dresden (2021–23) sang, darunter Adele, Clarine und Papagena. Als engagierte Interpretin zeitgenössischer Musik arbeitete sie mit Helmut Lachenmann, José María Sánchez-Verdú und Sir Harrison Birtwistle zusammen. Die Sopranistin studierte am Conservatorio della Svizzera Italiana, Lugano, erwarb einen Master of Advanced Studies bei Luisa Castellani und einen Opern-Master an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Alice Rossi, Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, gab 2025 in *Briefe und Musik* ihr Mozartwochen-Debüt.



ŠTĚPÁNKA
PUČÁLKOVÁ

Die in Berlin geborene tschechische Mezzosopranistin Štěpánka Pučálková ist international sowohl als Opern- wie auch als Konzertsängerin gefragt und arbeitet regelmäßig mit renommierten Dirigenten und Regisseuren. In der Spielzeit 2025/26 kehrt sie u. a. als Flora (*La Traviata*) und als Zweite Dame (*Die Zauberflöte*) an die Semperoper Dresden oder Adalgisa (*Norma*) und Carmen an die Prager

Nationaloper zurück und gibt ihr Debüt bei der Mozartwoche. Konzerte führen sie u. a. nach Wien, Prag und Messina. 2024/25 gab sie ihre Hausdebüts u. a. an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, an der Lettischen Nationaloper Riga oder am Teatro San Carlo in Neapel. Sie war in Gastengagements bei Festivals wie dem Beijing Music Festival, dem Smetana Festival Litomyšl oder im Teatro Monumental Madrid, an der Münchener Isarphilharmonie, der Frauenkirche Dresden und bei den Salzburger Pfingstfestspielen zu erleben. Für ihre Arbeit wurde Štěpánka Pučálková mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen gewürdigt, darunter die Lilli Lehmann-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum sowie der Sonderpreis für die beste weibliche Stimme beim Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini in Marseille. Die Sängerin absolvierte ihr Gesangsstudium an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie auch ihr Masterstudium im Fach Oper und Musiktheater abschloss.



NOA
BEINART

Mit einer Stimme von fesselnder Tiefe und seltener Ausdruckskraft eroberte sich Noa Beinart in kürzester Zeit einen unverwechselbaren Platz auf den internationalen Bühnen. Als echte Altistin bewegt sie sich nahtlos zwischen Epochen und Stilen, von der komplizierten Lyrik des Barock bis zu den überragenden emotionalen und stimmlichen Anforderungen von Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Die in Tel Aviv geborene Sängerin absolvierte ihre Ausbildung an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper. Von 2020 bis 2023 war sie Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo sie u. a. Erda (*Der Ring des Nibelungen*), Maddalena (*Rigoletto*) oder Suzuki (*Madama Butterfly*) sang. Es folgten Debüts u. a. an der Königlichen Dänischen Oper in der Titelrolle von Vivaldis *Griselda*, am Royal Opera House Covent Garden als Erste Magd (*Elektra*), an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin als Erste Norn (*Götterdämmerung*) oder Engagements an der Opéra national de Paris (*Die Walküre*) und bei den Salzburger Festspielen (*Elektra*, *Die Zauberflöte*). Höhepunkte der Spielzeit 2025/26 sind u. a. ihr Rollendebüt als Händels *Orlando*

an der Opéra national de Lorraine oder zusammen mit Les Talens Lyriques und Christophe Rousset Porporas *Ifigenia in Aulide*. Bei der Mozartwoche ist Noa Beinart erstmals zu erleben.



PAUL
SCHWEINESTER

Paul Schweinester hat sich mit stilistischer Vielseitigkeit, ausgeprägtem Rollenprofil und feiner darstellerischer Handschrift als unverwechselbarer Sängerdarsteller in allen Bereichen der klassischen Musik auf internationalen Opern- und Konzertbühnen etabliert. Der Tenor wurde in Innsbruck geboren und war Sopransolist der Wiltener Sängerknaben. Sein Gesangsstudium absolvierte er mit Auszeichnung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und am Conservatorio di Musica Santa Cecilia in Rom. Von 2009 bis 2013 gehörte er zum festen Ensemble der Wiener Volksoper und war 2012 Mitglied des Young Singers Project der Salzburger Festspiele. In der Spielzeit 2025/26 kehrt der Sänger u. a. ans Staatstheater Cottbus als Wenzel Strapinski in Zemlinskys *Kleider machen Leute* zurück, wirkt am Gärtnerplatz-

theater München, dem er eng verbunden ist, in der Neuproduktion nach Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* mit und ist beim Lehár Festival Bad Ischl in Lehárs *Der Göttergatte* (als Regisseur), im Großen Festspielhaus Salzburg in Orffs *Carmina Burana* mit dem Mozarteumorchester sowie in Linz in Bachs *Weihnachtsoratorium* gemeinsam mit dem Ensemble Amani zu erleben. 2019 gab der Tenor Paul Schweinester als Sänger in der Mozartwoche sein Debüt, 2023 zeichnete er erstmals auch für Konzept und Regie in der Koproduktion mit dem Salzburger Marionettentheater *Der alte Baum* verantwortlich.



RUPERT
GRÖSSINGER

Der österreichische Bassbariton Rupert Grössinger studierte an der Universität Mozarteum Salzburg sowie an der Guildhall School of Music & Drama in London. 2020 debütierte er an der Semperoper Dresden als Hermann Ortel in Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* unter Christian Thielemann. Als Mitglied des Jungen Ensembles (2021–23) und später als Guest war er dort in zahlreichen Produktionen zu erleben, darunter *Don Carlo*,

Die Zauberflöte, *Le nozze di Figaro*, *Madama Butterfly*, *Les Huguenots* und *Pique Dame*. Engagements führten ihn außerdem zu den Salzburger Festspielen und den Osterfestspielen Salzburg, an das Théâtre du Capitole de Toulouse, in die Elbphilharmonie Hamburg sowie an die Mailänder Scala, wo er in Zimmermanns *Die Soldaten* unter Ingo Metzmacher debütierte. Zu seinen jüngsten Höhepunkten zählen Konzerte mit dem Orquesta Filarmónica de Medellín sowie die Partie des Cesare Angelotti in Puccinis *Tosca* am Stadttheater Klagenfurt. Bei den Osterfestspielen Salzburg 2025 verkörperte er Warssonofjev in Mussorgskis *Chowanschtschina* unter dem Dirigat von Esa-Pekka Salonen. Rupert Grössinger war Stipendiat des Guildhall Trust und des London Goodenough Trust sowie Träger des Giana Szel-, Emanuel und Sofie Fohn- sowie des Richard Wagner-Stipendiums. Als Sprecher in *Die Zauberflöte* gibt der Sänger heuer sein Mozartwochen-Debüt.



VITUS
DENIFL

Vitus Denifl versteht es, mehrere Bereiche der darstellenden Kunst zu verbinden.

Geboren und aufgewachsen in Salzburg, wurde seine Leidenschaft zu Musik und Tanz im vielfältigen musikalischen Umfeld der Mozart-Stadt geschürt. Er begann in seiner Schulzeit Schlagwerk und Saxophon zu spielen und knüpfte erste Kontakte zur Welt des zeitgenössischen Zirkus. Seit dem abgeschlossenen Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ist er als Musiker, Clown sowie als multidisziplinärer Künstler in den Bereichen Theater, Tanz und zeitgenössischem Zirkus tätig. Aufführungen beim Winterfest Salzburg, den Salzburger Festspielen, Wien Modern, Young Stage Basel und Circusstad Rotterdam zeugen von seiner Vielseitigkeit. 2021 begann er, sich intensiv mit Clownerie zu beschäftigen. Seitdem ist er regelmäßig im Krankenhaus als Clown Egon bei den Roten Nasen Österreich im Einsatz. 2024 schloss er die Red Noses International Academy ab. Mit der Companie La Bruma und Tänzerin Giorgia Gasparetto entwickelte er das Musik- und Tanzstück *Two out of Three* (2024), als Teil des österreichisch-dänischen Musik- und Kreationsduos JAVENTU veröffentlichte er 2025 sein zweites Album *Caligo*. Vitus Denifl ist langjähriges Mitglied der Band Moby Stick. Er leitete die Produktion für ihr Musikvideo *Melting Pot* und machte Regie, Komposition und Drehbuch. Bei der Mozartwoche tritt er erstmals auf.



VICTORIA D'AGOSTINO

Die argentinische Schauspielerin und Tänzerin Victoria D'Agostino, geboren 1994 in Buenos Aires, absolvierte ihre Ausbildung an der Universidad Nacional de las Artes (UNA) sowie an der El Centro Escuela de Arte y Danza in ihrer Heimatstadt. Im Anschluss war sie als eine der Haupttänzerinnen Teil der Contemporary Dance Company Drama&Dance und wirkte an verschiedenen Musicalproduktionen in Buenos Aires mit. Seit 2019 lebt und arbeitet Victoria D'Agostino in Salzburg und ist regelmäßig in Produktionen des Salzburger Landestheaters, der Salzburger Festspiele sowie der Wiener Staatsoper engagiert. Ihre ersten Engagements in Salzburg hatte sie im Rahmen der Salzburger Festspiele in *Tosca* und im Bewegungschor von *Macbeth* am Salzburger Landestheater. 2022 war sie Teil des Tanzensembles der Produktion *Aida* bei den Salzburger Festspielen. Zuletzt wirkte sie u. a. im tänzerischen Ensemble von *Tannhäuser* an der Wiener Staatsoper sowie in *Il viaggio a Reims* am Salzburger Landestheater mit. Bei der Mozartwoche ist Victoria D'Agostino 2025 erstmals in Monteverdis *L'Orfeo* aufgetreten, heuer kehrt sie in der Rolle der Constanze in *Die Zauberflöte* zurück.

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 „Dommusikverein 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 Kulturreeinigung 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 September 2024 ist Roberto González-Monjas Chefdirigent des Mozarteumorchesters. Constantinos Carydis, Andrew Manze, Reinhard Goebel, 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.

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, zuletzt war er in der Mozartwoche 2024 in *La clemenza di Tito* unter Jordi Savall und 2025 in *L'Orfeo* unter Christina Pluhar zu erleben. Der Philharmonia Chor Wien ist auch als Konzertchor sehr gefragt und steht unter der Leitung seines Gründers 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, der RuhrTriennale, dem Bremer Musikfest, am Festspielhaus Baden-Baden, am Théâtre des Champs-Élysées, in Reggio Emilia, Nagoya, Osaka, Tokio, Ravenna und Madrid, den See-festspielen 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.

ORCHESTER

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Violine I

Frank Stadler*
Alexander Henthal
Jacqueline Martens
Leónidas Binderis
Michael Kaupp
Irene Castiblanco Briceño
Laura Bortolotto
Pouria Osanlou
Andrii Yatsiuk
Ela Krstić
Valentina Orozco Quintero***

Violine II

Sophia Herbig*
Manca Rupnik
Martin Hebr
Rudolf Hollinetz
Irina Rusu Weichenberger
Gabriel Meier
Karoline Wocher
Ena-Theres Morgenroth
Tomás Restrepo Cardona***

Viola

Elen Guloyan*
Roman Paluch
Herbert Lindsberger
Manuel Dörsch
Quirin Heinrich
Silvia Hagen

Violoncello

Marcus Pouget*
Margit Tomasi
Ursula Eger
Susanne Müller
Krisztina Megyesi

Kontrabass

Corentin Jadé*
Dominik Neunteufel
Verena Würzer

Flöte

Ingrid Hasse
Moritz Plasse

Oboe

Isabella Unterer
Federica Longo

Klarinette

Ferdinand Steiner
Harald Fleißner

Fagott

Álvaro Canales Albert
Petra Seidl

Horn

Paul Pitzek
Samuele Bertocci

Trompete

Thomas Fleißner
Gergely Gerhardt

Posaune

Christian Winter
Jakob Ettlinger
Thomas Weiss

Pauke/Schlagwerk

Michael Mitterlehner-Romm

CHOR

PHILHARMONIA CHOR WIEN

Soprano

Orsolya Gheorghita
Anastasija Gutorkina
Natalia Hurst
Kalliopi Koutla
Petra Kukkamaki
Maria Lentsch
Maja Tumpej

Alt

Barbara Egger
Rotraud Geringer
Maida Karisik
Ariana Krajic
Sibylle Richards
Yuki Yamaguchi
Vienna Yamanaka

Tenor

Calon Danner
Hans Jörg Gaugelhofer
Pierre Herrmann
Patrick Maria Kühn
Antonio Lizarraga
Maximilian Müller
Thomas Reisinger
Gerhard Sulz
Eiji Yoshimura

Bass

Maximilian Anger
Akos Banlaky
Andreas Berger
Sunhan Gwon
Zakharii Palii
Tomasz Pietak
Max Sahliger
Michael Siskov
Weiser Martin

DIE DÜSTRE
NACHT
VERSCHEUCHT
DER GLANZ
DER SONNE!

Chor der Priester

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moë, 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. 12 Brief © ISM, S. 12–13 Figurinen © Tanja Hofmann, S. 13 Bühnenbildentwurf © Harald Thor, S. 42 © DG Julien Benhamou, Thomas Bruner, S. 43 © Monika Rittershaus, Thomas Bruner, S. 44 © privat, S. 45 © Roland Horvath, ISM, S. 46 © Nils Heck, Marco Borggreve, S. 47 © Marion Koell, S. 48 © Jakob Schad, Simon Pauly, S. 49 © Chris Gonz, Kyle Flubacker, S. 50 © Željko Zaplatić, S. 51 © Anastasia Haritonova, Oliver Röckle, S. 52 © Charl Marais, S. 53 © Kristóf Kovács, Klara Beck, S. 54 © Viktor Šorma, S. 55 © Sigrid Cain, Szenenfotos © Werner Kmetitsch

Inserate: Yvonne Schwarte, **Druck:** Druckerei Roser, **Redaktionsschluss:** 16. 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.

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#07
24.01.
11.00

L'ANIMA DI MOZART

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



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 Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

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 Bläsersatz 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 differenzierteren 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

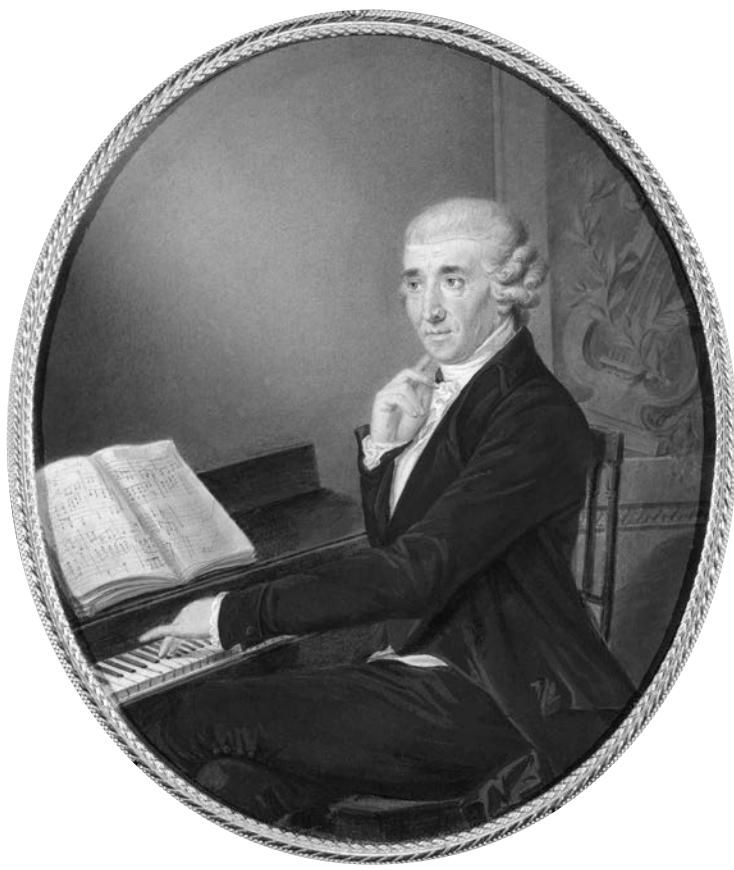
des Menuetts treten volkstümliche Elemente in den Fokus wie punktierte Rhythmen, ländlerartige Motive und eine betonte Dreiermetrik, die bereits auf den sich durchsetzenden Walzer vorausweisen. Obwohl die Orchesterbesetzung groß dimensioniert ist, konnten die Stücke, wie zeitgenössische Quellen nahelegen, 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.

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 Haydnesque 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 aus-gezeichnet. 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 Klavierkonzert 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#08 #41
24.01. 31.01.
15.00 **15.00**

DIE ZAUBERFLÖTE – DEIN ABENTEUER

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

EINFÜHRUNG

Mozarts *Zauberflöte* als modernes Familiendrama: Zwischen Umguskisten entbrennt ein Streit zwischen Sarastro und der Königin der Nacht. Das einstige Ehepaar hat sich nichts mehr zu sagen. Unter Tränen verabschiedet sich Pamina von ihrem Bruder Tamino – sie muss gemeinsam mit ihrem Vater Sarastro ausziehen. Die Trennung verursacht vor allem den Geschwistern großen Schmerz. Die beiden lassen fortan nichts unversucht, um die Familie wieder zusammenzubringen und die frühere Harmonie wiederherzustellen. Auf ihrem Weg begegnen ihnen magische Zauberflöten, zum Leben erweckte Kuscheltiere, aber auch Prüfungen, die Mut, Artikulierung und Selbstbestimmung erfordern. Dazu ist allerhand diplomatisches Geschick vonnöten – und die Unterstützung des Publikums: Du entscheidest, wie sich die Dynamik der *Zauberflöten*-Akteure weiterentwickelt! Dabei geht es um das Recht des Individiums – insbesondere der Kinder – auf Wohlergehen und um die Botschaft, dass Prüfungen, die uns das Leben auferlegt, nur gemeinsam gemeistert werden können.

Mozart's *The Magic Flute* as a modern family drama: in the midst of removal boxes a quarrel breaks out between Sarastro and the Queen of the Night. Formerly a married couple, they no longer have anything to say to each other. Pamina takes a tearful farewell from her brother Tamino – together with her father Sarastro she has to move out. The separation causes pain above all to the siblings. From then onwards the two leave no stone unturned in the attempt to bring the family together again and restore the former harmony. Along the way they encounter magic flutes, stuffed toys that come to life, as well as having to endure trials that require courage, speech and determination. Diplomacy is needed for this – and the support of the audience: you decide how the dynamism of the characters in *The Magic Flute* evolves further! The underlying idea is the right of the individual – in particular of children – to enjoy well-being, and conveying the message that trials imposed on us by life can only be surpassed together.

PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien
Here you can find the biographies
[→ qrco.de/Die_Zauberfloete-Dein-Abenteuer](http://qrco.de/Die_Zauberfloete-Dein-Abenteuer)



Mozartwoche 2026

DIE ZAUBERFLÖTE – DEIN ABENTEUER

EIN INTERAKTIVES KONZERTERLEBNIS

TRAZOM*

FEATURED ARTIST MOZARTS WELT 25/26

Ensemble BachWerkVokal Salzburg

Konstantin Paul Regie

Lara Regula Kostüme

Gordon Safari Musikalische Leitung

Vsevolod Chernyshev Sarastro

Madalena Tomé Königin der Nacht

Vladimír Šlepec Tamino

Alice Dreier Pamina

Gabriel Rupp Papageno

Jana Stadlmayr Papagena

Musik aus Mozarts *Die Zauberflöte KV 620*

Altersempfehlung ab 8 Jahren

Age recommendation from 8 years on

*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.

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.



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



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 x David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 14. Jänner 2026 © ISM 2026

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#09
24.01.
15.00

MOZART & MODERNE

DomQuartier Salzburg, Rittersaal der Residenz

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

MOZART & MODERNE

WELTPREMIEREN – DAMALS & HEUTE

KAMMERKONZERT

URAUFFÜHRUNG

Krzysztof Wiśniewski Konzertmeister & Leitung
Álvaro Rodrigo Julca Paitan Leitung (UA)
Karim Zech & Johann Zhao Klavier

ENSEMBLE DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Valentina Orozco Quintero Violine

Emmanuel Marin Mesa Violine

Daniel Osorio Cuesta Viola

Daniel Restrepo Vélez Violoncello

Santiago Arroyave Echeverry Kontrabass

Juan Manuel Montoya Flórez Flöte

Juan David Capote Velásquez Oboe

Manuel Jacobo Mayo Ospina Klarinette

Emily Yoana Valderrama Tamayo Fagott

Juan Diego Bobadilla Morales Horn

Susana Muñoz Salazar Horn

Marco Antonio Rodríguez Quirós Perkussion

#09

SA, 24.01.

15.00 – DomQuartier Salzburg, Rittersaal der Residenz

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Sinfonie C-Dur nach der Ouvertüre aus *Il re pastore* KV 208

Datiert: Salzburg, vermutlich Juli oder August 1775

1. Molto Allegro

2. Andantino

3. Presto assai

Rekonstruktion des 2. Satzes und Bearbeitung: **Ulrich Leisinger**

Divertimento D-Dur für Oboe, 2 Hörner, 2 Violinen,
Viola und Bass KV 251 „Nannerl-Septett“

Datiert: Salzburg, Juli 1776

Marcia alla francese

1. Molto allegro

2. Menuetto – Trio

3. Andantino

4. Menuetto [con 3 variazioni]

5. Rondeau. Allegro assai

Marcia alla francese

Aus *Il re pastore* KV 208:

Duett Nr. 7 „Vanne a regnar, ben mio“

Bearbeitung: **Ulrich Leisinger**

KARIM ZECH (*2004)

Konzert für Klavier zu vier Händen und Ensemble (UA)

Komponiert: Salzburg, 2025

I.

1. Kadenz (für den Secondo)

II.

2. Kadenz (für den Primo)

III.

3. Kadenz

IV.

Keine Pause

DIE WERKE

DER EHRWÜRDIGE RITTERSAAL DER FÜRSTERZBISCHÖFLICHEN RESIDENZ IN SALZBURG HAT MEHR ALS EINMAL MUSIKGESCHICHTE GESCHRIEBEN: VOR 250 JAHREN WAR ERZHERZOG MAXIMILIAN II. FRANZ, DER SPÄTERE KURFÜRST VON KÖLN UND FÜRSTERZBISCHOF VON MÜNSTER, ZUGEGEN, ALS MOZARTS SERENATA „IL RE PASTORE“ KV 208 HIER ERSTMALS AUFGEFÜHRT WURDE; HEUTE SIND SIE DABEI, WENN KARIM ZECHS KONZERT FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN SEINE WELTPREMIERE ERLEBT.

MOZART

Sinfonie C-Dur nach der Ouvertüre aus *Il re pastore* KV 208

Ende April 1775 hatte der Erzherzog auf der Rückreise von seiner Kavalierstour nach Italien in Salzburg Station gemacht und der Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo tischte seinem hohen Gast das Würdigste und das Beste auf, was es an weltlicher Musik in Salzburg gab. Das Würdigste und Beste lag damals nicht in einer Hand, denn von Amts wegen hätte der damalige Hofkapellmeister, Domenico Fischietti, die Festmusiken alleine komponieren müs-

sen, doch hatte der von der Nachwelt viel geschmähte Colloredo (zum Zerwürfnis mit Mozart, das unser Bild bestimmt, kam es erst Jahre später) ein gutes Gespür dafür, dass Mozart seinen musikalischen Dienstvorgesetzten als Komponist weit überragte. So erteilte er Fischietti den Auftrag, für den ersten Abend des Staatsbesuchs eine konzertante, allenfalls halbszenische Oper zu schreiben, den dieser mit *Gli orti esperidi* erfüllte, während Mozart für den zweiten Abend mit *Il re pastore* beauftragt wurde. Am 23. April letzten Jahres konnte an Ort und Stelle das 250-Jahr-Jubiläum von Mozarts Serenata gefeiert werden.

Das Werk kann als eine Visitenkarte angesehen werden, stand doch zu erwarten, dass der mit Mozart gleichaltrige Habsburger Maximilian II. Franz zu Höherem berufen war. Folglich konnte man – wie bei seinen älteren Brüdern Ferdinand Karl und Peter Leopold, die in der Lombardei und in der Toskana regierten und Ohrenzeugen der Operntriumphe des jungen Mozart in Italien gewesen waren – damit rechnen, dass auch Maximilian II. Franz bald ein Territorium leiten werde, wozu dann auch eine Hofkapelle gehörte und ein Hofkapellmeister gebraucht würde. *Il re pastore* wird damit durchaus als eine Investition in die Zukunft, als Bewerbungsstück für einen noch gar nicht existierenden Posten gedacht gewesen sein. Mozart hat die Arie „L’amerò, sarò costante“ des Aminta als ein Duett gestaltet, in dem er der Singstimme eine Soloviololine zur Seite stellte. Gut möglich, dass er diesen Part damals selbst übernahm, um dem Erzherzog vor Augen zu führen, dass er nicht nur einen herausragenden Komponisten, sondern auch einen tüchtigen Violinspieler, der ein Orchester als Konzert- und Kapellmeister führen würde, gewinnen könnte. Auch wenn es nie zu einer Anstellung kommen sollte, hat die Serenata einen nachhaltigen Eindruck auf den jungen Erzherzog hinterlassen. In seinem Reisetagebuch vermerkte er: „Übrigens wurde der Abend wie vorigen Tages wiederum mit einem Musique-Concert und Nachtmahl im Palast beschlossen, und in Ansehung des Concertes in dem der Unterschied zur Abwechslung gemacht, dass, wie für den vorhergehenden Tag der bekannte Kapellmeister Fischietti also für diesen Abend der nicht minder berühmte Mozart zu der abgesungenen Kantate die Musique verfasst hatte.“

Der „nicht minder berühmte Mozart“ war zu diesem Zeitpunkt gerade einmal 19 Jahre alt! Später war Maximilian II. Franz einer der Ersten, die Mozarts Witwe nach dem unerwartet frühen Tod ihres Mannes großzügig finanziell unterstützten. Seine Musiksammlung, heute in Modena, verwahrt beispielsweise eine der frühesten Abschriften der *Zauberflöte*. Diese lag 1814 auch dem Erstdruck der Partitur bei Simrock in Bonn zugrunde.

Mozart hat den Überschuss an Kreativität, die weit über ein bloßes, für eine einzige (wenn auch fürstlich bezahlte) Aufführung gedachtes Gelegenheitsstück hinausragte, selbst gesehen: Als eine von wenigen Arien aus seiner Salzburger Zeit hat er „L'amerò, sarò costante“ in seinen Wiener Jahren immer wieder aufführen lassen. Auch die Ouvertüre war zu schade, um nur einmal zu erklingen. Mozart hat vermutlich bereits im Jahr 1775 eine dreisätzige Sinfonie daraus gestaltet, indem er die Ouvertüre als ersten Satz übernahm, die erste Musiknummer, die Arie „Intendo, amico rio“ der Serenata zum langsamem Satz umgestaltete, wobei er nur die Singstimme einer Solooboe zuwies und den Schluss modifizierte, und ein rasches Finale, das in der ersten Ausgabe des *Köchel-Verzeichnisses* aus dem Jahr 1862 in Unkenntnis des Zusammenhangs mit der eigentlich in die Zeit um 1770 verweisenden Nummer KV 102 versehen worden war, hinzukomponierte. Leider ist keine Quelle des 18. Jahrhunderts erhalten geblieben, die die Sinfoniefassung vollständig wiedergibt, doch lässt sich auch der langsame Satz, von dem nur die neuen Schlusstakte in Mozarts Handschrift erhalten sind, ohne Weiteres rekonstruieren.

Aus *Il re pastore KV 208:* Duett Nr. 7 „Vanne a regnar, ben mio“

Für das heutige Konzert der Iberacademy haben wir Mozarts Bearbeitungspraxis aufgegriffen: Zu Gehör kommt nämlich auch das Duett „Vanne a regnar, ben mio“ vom Ende des ersten Teils der Serenata, das durch seine Position, aber auch durch seine herausragende Qualität einen der Höhepunkte von Mozarts Jugendwerk bildet. Die beiden Singstimmen, die Fürstentochter Elisa und der Hirte Aminta, die am Ende des Werks zueinander finden sollen, werden im heutigen Konzert durch Flöte und Oboe verkörpert.

Divertimento D-Dur für Oboe, 2 Hörner, 2 Violinen, Viola und Bass KV 251 „Nannerl-Septett“

Eine Huldigungsmusik anderer Art ist das Septett D-Dur für Oboe, 2 Hörner und Streicher KV 251. Mozarts Autograph des vielsätzigen Werks ist mit Juli 1776 datiert und ungewöhnlich flüchtig geschrieben, gerade so, als sei das Werk in größter Eile entstanden. Vermutlich trägt dieser Eindruck nicht, denn im Juli 1776 war Mozart mit einem großen Kompositionsauftrag beschäftigt: Der reiche Kaufmann und Philanthrop Sigmund Haffner d. J. hatte ihn beauftragt, zu den Hochzeitsfeierlichkeiten seiner Schwester eine große Orchesterserenade zu schreiben. Die Aufführung der „Haffner-Serenade“ KV 250 fand am 21. Juli im Rahmen eines Gartenfests am Vorabend der Hochzeit statt. Erst danach konnte Mozart wieder zu Feder, Tintenfass und Papier greifen, um in Windeseile Musik für ein Familienfest bereitzustellen. In einer Zeit, da wenigstens jede vierte Frau in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz den Namen Anna als ersten oder zweiten Vornamen führte, hatte es sich eingebürgert, den Namenstag am 26. Juli mit Musik zu begiehen, die dann zur Ehre aller Annas auf der Straße gespielt wurde. Mozart hatte dazu gleich doppelt Anlass, denn seine Mutter hieß Anna Maria, die Schwester Maria Anna. Der Beiname „Nannerl-Septett“, der sich eingebürgert hat, aber nicht von Mozart selbst stammt, hat daher durchaus seine Berechtigung.

Die Eile, in der das Werk entstanden ist, merkt man der Musik nicht an. Instrumentale Serenaden (nicht zu verwechseln mit den vokalen Serenaten) unterschieden sich von Sinfonien dadurch, dass sie in der Regel fünf Hauptsätze hatten: Der langsame Satz, der im Zentrum steht, wird durch zwei Menuette unterschiedlichen Charakters eingerahmt. Für fast jeden der Sätze hat sich Mozart etwas Besonderes einfallen lassen. Im ersten Satz, der sich durchaus auch als eine Opernouvertüre geeignet hätte, verzichtet Mozart auf ein zweites Thema; alles kreist um das plakativ hingestellte Anfangsthema, das mit seinem volksliedhaften Duktus vielleicht eine besondere, uns heute nicht mehr bekannte Konnotation aufwies. Nach dieser – am Vorbild Joseph Haydns geschulten – Selbstbeschränkung holt Mozart dann in der Durchführung des Satzes die

,fehlenden‘ Themen nach. Der langsame Satz wirkt wie ein Ständchen; er ist ein simples Rondo, nur dass Mozart bei beibehaltener Musik am Ende das Tempo merklich anzieht. Das zweite Menuett besteht nicht wie üblich aus Menuett und einem Trio, sondern hat sozusagen gleich drei Trios, die Variationen mit unterschiedlichen Instrumentenkombinationen über das Menuett sind, worauf der Menuettsatz jeweils unverändert wiederholt wird. Ähnlich wie beim ersten Satz scheinen in den stürmischen Schlussatz einige Melodiezitate, die wir heute nicht mehr entschlüsseln können, eingeflochten zu sein. Am Ende des Werks hat Mozart im Autograph noch einen Marsch im französischen Stil (*Marcia alla francese*) notiert. Es ist ein weit verbreitetes Missverständnis, diesen Satz nur zum Abschluss der Komposition zu spielen: Bei einer Freiluftaufführung (die sich bei der Mozartwoche, dem Salzburger Musikfest im Winter, nicht anbietet) näherten sich die Musiker im 18. Jahrhundert dem Haus, in dem die Annen, die es zu beeilen galt, wohnten, unter der Musik des Marschs und zogen unter denselben Klängen von dort auch wieder ab.

KARIM ZECH

Konzert für Klavier zu vier Händen und Ensemble (UA)

Es ist gar nicht so lange her: Am 7. November 2024 stellte Rolando Villazón, der Künstlerische Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum und Intendant der Mozartwoche, in einem *Sofa-Konzert* unter dem Titel „I am from Salzburg“ den jungen Komponisten Karim Zech vor; Johann Zhao, mit dem er seit 2023 ein geniales Klavierduo bildet, war damals auch dabei. Als Auftragswerke für die Mozartwoche 2026 sind nun eine Kantate, deren Texte überwiegend Briefen Mozarts entnommen sind, für das Abschlusskonzert, und das Konzert für Klavier zu vier Händen, das mit dem erprobten Duo Zech & Zhao seine Uraufführung erlebt, entstanden. Vorbilder im weitesten Sinn gab es hierfür schon zu Mozarts Zeit: Auf der Reise zur Kaiserkrönung Leopold II. in Frankfurt, soll Mozart mit Ignaz

I.

Karim Zech
(2025)

3 lontano **4** $\text{J} = 54$

Fl.

Obo.

Kl.

Fg.

Hr.

Bsk.

Perc.

1

2

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Luftrakete.
Luftzettel.

1

2

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

ord.

s.p.

1

Karim Zech. Erste Seite des Konzerts für Klavier zu vier Händen und Ensemble.
Autograph, 2025.



*DIE MÖGLICHKEIT, MEINE
KOMPOSITION IN EINEM RAUM
URAUFZUFÜHREN, IN DEM
MOZART EINST SELBST SEINE
WERKE SPIELTE, ERFÜLLT
MICH MIT GROSSEN DANKBAR-
KEIT UND EHRFURCHT.*

*I am filled with enormous
gratitude and feel great
reverence in having the
opportunity for my composition
to be premiered in a hall
where Mozart himself once
played his works.*

von Beecke, den er schon seit 1774/75 kannte, 1790 ein Konzert für Klavier zu vier Händen und Orchester gespielt haben.

Schon ein Blick auf die erste Notenseite des Konzerts lässt ein wichtiges Grundprinzip von Zechs Komposition erkennen: Die Bläser, das Klavier und die Streicher bilden jeweils ein Ensemble von vier oder fünf Stimmen, denen eigene Musik zugewiesen ist, und die sich mehr kammermusikalisch als sinfonisch zu einem Gesamtklang vereinigen. Ein ausgeprägter Kontrast zwischen einem solistischen Klavier und dem Orchester steht hingegen nicht im Vordergrund. Die Zuhörenden und Zusehenden kommen sicher ins Staunen über die vielfältigen Klavier- und Klangtechniken des Pianistenduos, die teils minutiös notiert sind, teils in graphischer Notation Spielraum zur Improvisation bieten. Sie sollten aber die Bläser und Streicher nicht ganz vergessen, deren Partien mit der gleichen Liebe zum Detail gestaltet sind.

Das Konzert besteht aus vier Sätzen, die durch Solokadenzen der Pianisten voneinander abgesetzt sind, zugleich aber miteinander verbunden werden. Die Charakterbezeichnungen am Beginn der jeweils ersten Abschnitte jedes Teils lauten „lontano“ – „furioso“ – „cristallino“ – „sciolto, con decisione“, wobei der dritte Satz das langsamste Grundtempo aufweist. Doch jeder Satz besteht seinerseits aus Abschnitten unterschiedlichen Tempos und Charakters. Dennoch gibt es übergeordnete Beziehungen: Am leichtesten zu hören ist dies vielleicht bei den mit „sacrale“ überschriebenen Teilabschnitten, die Glockenklänge aus dem Klavier zaubern, sowie bei der Grundstimmung, die sich aus dem wie aus der Ferne kommenden *Piano* zu einem kräftigen mehrfachen *Forte* am Werkende steigert.

Eingededenk eines Worts von Kaiser Joseph II. zu Mozarts *Entführung aus dem Serail* möchte man nach dem Anhören ausrufen: „Gewaltig viel Noten, lieber Herr Komponist“. Die Antwort darauf dürfte heute genauso lauten wie damals: „Gerade so viel, als nötig ist.“

Ulrich Leisinger

THE WORKS

The venerable *Rittersaal* (Knights' Hall) of the Prince-Archbishop's residence in Salzburg has made music history more than once: 250 years ago Archduke Maximilian II Franz – later Elector of Cologne and Prince-Archbishop of Münster – was present when Mozart's *Serenata 'Il re pastore'*, KV 208, was performed here for the first time; today, you are here to witness the world premiere of Karim Zech's Piano Concerto for four hands.

MOZART

Symphony after the Overture '*Il re pastore*', KV 208

In late April 1775 the Archduke stopped off in Salzburg on his way back from his Grand Tour of Italy, and the Prince-Archbishop of Salzburg, Hieronymus Colloredo, presented his distinguished guest with the finest and best secular music Salzburg had to offer. At that time these musical virtues were not united in a single person. Officially the court music director Domenico Fischietti should have composed the music for all festive occasions alone. However, Colloredo had a sure sense that as a composer Mozart was far superior to Fischietti, who held a higher musical position at court. Colloredo has been much maligned by posterity, but the rift with Mozart that defines our image of him did not occur until years later. Therefore, he commissioned Fischietti to write a concertante opera, or at most a semi-staged one, for the first evening of the state visit. Fischietti fulfilled this commission with *Gli orti esperidi*, while Mozart was commissioned to write *Il re pastore* for the second evening. Last year, on 23 April 2025, the 250th anniversary of Mozart's *Serenata* was celebrated here.

The work can be seen as a calling card. It was after all expected that Maximilian II Franz, a Habsburg the same age as Mozart, was destined for higher things. Consequently, it was safe to assume that the Archduke would sooner or later rule over a territory that would include a court orchestra and require a court music director. Thus *Il re pastore* could have been regarded as an

investment in the future, a job application for a position that did not yet exist. Mozart set Aminta's aria '*L'amerò, sarò costante*' as a duet, the vocal part accompanied by a solo violin. It is quite possible that Mozart performed this part himself to show the Archduke that he could acquire not only an exceptional composer but also a skilled violinist who could lead the orchestra as concertmaster and kapellmeister.

Mozart himself recognized the excess of creativity that went far beyond a mere occasional composition intended for a single (albeit lavishly paid) performance. '*L'amerò, sarò costante*' was one of the few arias from his Salzburg period that was performed repeatedly during his years in Vienna. The overture was also too good to be heard only once; probably as early as 1775 Mozart turned it into a three-movement symphony. He used the overture as the first movement and transformed the first musical number from the *serenata*, the aria '*Intendo, amico rio*', into the slow movement, assigning the vocal part to a solo oboe and modifying the ending. As the third movement, he added a fast finale. Unaware of its context, this movement was assigned the number KV 102 in the first edition of the *Köchel Catalog* from 1862, a number that would indicate the period around 1770. Unfortunately, no 18th-century source has remained that reproduces the symphony in its entirety. However, even the slow movement, for which only the new final bars survive in Mozart's handwriting, can easily be reconstructed.

Duet No. 7 '*Vanne a regnar, ben mio*'

For today's Iberacademy concert, we have followed on from Mozart's practice of adaptation. The duet '*Vanne a regnar, ben mio*' from the end of the first part of the *Serenata* is performed, which, due to its position and exceptional quality, is one of the highlights of Mozart's early works. Today the voices of the princess Elisa and the shepherd Aminta, who are to find each other at the end of the work, are embodied by the flute and oboe.

Septet in D major for oboe, two horns, and strings, KV 251, ‘Nannerl Septet’

The Septet in D major for oboe, two horns, and strings, KV 251, is a different kind of homage. Mozart’s autograph of this multi-movement composition is dated July 1776, and the handwriting is unusually rushed, as if the work had been written in great haste. This was probably so, as in July 1776 Mozart was preoccupied with a major commission from the wealthy merchant and philanthropist Sigmund Haffner jun. to compose a grand orchestral serenade for his sister’s wedding celebrations.

At a time when at least one in four women in southern Germany, Austria and Switzerland had Anna as their first or middle name, it had become customary to celebrate their name day on July 26 with music, which was then played in the streets in honour of all the Annas. Mozart had in fact two reasons to celebrate: his mother’s name was Anna Maria, and his sister’s was Maria Anna. The nickname ‘Nannerl Septet’, which has become established but was not coined by Mozart, is therefore quite appropriate.

The haste with which the piece was composed is not apparent in the music. Instrumental serenades (not to be confused with vocal *serenatas*) differ from symphonies in that they usually had five main movements. The slow movement, which is at the centre, is framed by two minuets of contrasting character. Mozart created something special for almost every movement. In the first movement, which would also have been suitable as an opera overture, Mozart refrains from introducing a second theme. Everything revolves around the striking opening theme, which, with its folk-song style, may have held a significance that is now lost to us. After this self-restraint, modelled on Joseph Haydn, Mozart makes up for the ‘missing’ themes in the movement’s development section. The slow movement resembles a serenade; it is a simple rondo, except that Mozart noticeably increases the tempo at the end while retaining the music. Unlike the usual minuet and trio, the second minuet has three trios, which are variations on the minuet with different instrumentation. After each ‘trio’, the minuet movement is repeated unchanged. Similar to the first movement, the stormy final move-

ment appears to incorporate several melodic quotations which are no longer decipherable nowadays. At the end of the work, Mozart noted a march in the French style (*Marcia alla francese*) in the autograph manuscript. It is a widespread misconception that this movement should only be played at the end of the composition; during an open-air performance (which is not possible during the Mozart Week, Salzburg's winter music festival), musicians in the 18th century would approach the house of the Anna they wanted to honour, playing a march, and would depart again to the same music.

KARIM ZECH

Piano Concerto for four hands and ensemble (world premiere)

Not so long ago, on 7 November 2024, Rolando Villazón, Artistic Director of the International Mozarteum Foundation and Director of the Mozart Week, presented the young composer Karim Zech in a 'Sofa Concert' entitled '*I am from Salzburg*'. Johann Zhao was also present, with whom Zech has formed a brilliant piano duo since 2023. The Mozart Week 2026 will now feature two commissions: for the closing concert a cantata, whose texts are drawn primarily from Mozart's letters, and a piano concerto for four hands, which will receive its world premiere performed by the experienced Zech & Zhao duo. Even in Mozart's own time there were precedents in the broadest sense for this genre: during his journey to Frankfurt for the coronation of Emperor Leopold II, Mozart is said to have played a piano concerto for four hands and orchestra in 1790 with Ignaz von Beecke, whom he had known since 1774/75.

A glance at the opening page of the concerto's score already reveals a central principle of Zech's compositional thinking. Winds, piano and strings are each grouped into ensembles of four or five independent parts, each with its own musical profile, which then come together into a shared sound world. The result is closer to chamber music than to the symphonic concerto tradition; distinctly opposing the solo piano and orchestra is not the primary concern.

Those listening and watching will be amazed by the range of pianistic and sound techniques employed by the duo – some precisely notated, others indicated graphically and allowing generous scope for improvisation. Yet at the same time the winds and strings should not be overlooked, as their parts are created with the same care and attention to detail.

The concerto unfolds in four movements, with three solo piano cadenzas placed between them that separate the movements while also acting as a bridge. Each movement opens with a character marking – ‘*lontano*’, ‘*furioso*’, ‘*cristallino*’, and ‘*sciolto, con decisione*’ – with the third movement unfolding at the slowest basic tempo. Within each movement, however, the music passes through sections of differing tempo and mood. Despite this variety, clear relationships run through the work. These are perhaps most evident in the passages marked ‘*sacrale*’, where the piano evokes bell-like sounds, and in the overall development of the piece, which grows from a soft opening ‘from afar’ to a powerful, many-layered *forte* at its close.

Bearing in mind Emperor Joseph II’s famous remark on Mozart’s *Abduction from the Seraglio*, one might be tempted to exclaim after hearing the concerto, “A tremendous number of notes, dear Mr Composer!” The reply today would probably be the same as it was then, “Just as many as are necessary.”

Ulrich Leisinger. Translation: Miriam Bitschnau. Translation and editing: Elizabeth Mortimer

BIOGRAPHIEN



KRZYSZTOF
WIŚNIEWSKI

Der polnische Geiger Krzysztof Wiśniewski begann sein Violinstudium zunächst bei seinem Vater und absolvierte später die Musikuniversität Fryderyk Chopin in Warschau. Zu Beginn seiner Karriere trat er mit dem Warschauer Kammerorchester und der Polnischen Kammerphilharmonie auf, mit denen er Tourneen durch Europa, Asien und Amerika unternahm. Von 1991 bis 2009 war Krzysztof Wiśniewski stellvertretender Konzertmeister des Sinfonieorchesters von Kastilien und León. Der Geiger wurde als Gastkonzertmeister von zahlreichen Ensembles im spanisch sprechenden Raum eingeladen, wie der Camerata Iberia, dem Symphonieorchester Bilbao, dem Orchester von Córdoba, sowie dem Philharmonischen Orchester Medellín und dem Nationalen Symphonieorchester von Kolumbien. Seit 2014 ist er Mitglied des World Orchestra for Peace. Von 2009 bis 2018 war Krzysztof Wiśniewski Erster Geiger des Spanischen Nationalorchesters, seit 2021 ist er Konzertmeister der Franz Schubert Filharmonia. Als Solist trat er mit Ensembles wie dem Spanischen Nationalorchester, dem Sinfonieorchester von Kastilien und León, der Philharmonie von Medellín, dem Orchester von Extremadura, dem

Orchester der Autonomen Gemeinschaft Madrid und dem World Orchestra for Peace auf. Krzysztof Wiśniewski ist zum ersten Mal bei der Mozartwoche zu Gast.

Polish violinist Krzysztof Wiśniewski was first taught the violin by his father and later graduated from the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw. At the start of his career, he performed with the Warsaw Chamber Orchestra and the Polish Chamber Philharmonic, with whom he toured Europe, Asia and America. From 1991 to 2009 Wiśniewski was deputy concertmaster of the Symphony Orchestra of Castile and León. He has been a guest concertmaster for numerous ensembles in the Spanish-speaking world, including the Camerata Iberia, the Bilbao Symphony Orchestra, the Córdoba Orchestra, the Medellín Philharmonic Orchestra and the National Symphony Orchestra of Colombia. He has been a member of the World Orchestra for Peace since 2014. From 2009 to 2018 Wiśniewski was first violinist with the Spanish National Orchestra and since 2021 has been concertmaster of the Franz Schubert Filharmonia. As a soloist, he has performed with ensembles such as the Spanish National Orchestra, the Castile and León Symphony Orchestra, the Medellín Philharmonic, the Extremadura Orchestra, the Autonomous Community of Madrid Orchestra, and the World Orchestra for Peace. This is

Krzysztof Wiśniewski's first appearance at the Mozart Week.



ÁLVARO
RODRIGO
JULCA PAITAN

Als vielversprechender junger Dirigent in Peru gehört Álvaro Rodrigo Julca Paitan zu einer Generation von Dirigenten, die in Medellín, Kolumbien ausgebildet wurden und derzeit in der Musikszene für Aufsehen sorgen. Seit Beginn seines Studiums an der EAFIT-Universität in Kolumbien bei Alejandro Posada hat er Ensembles wie das EAFIT-Sinfonieorchester, das Nationale Sinfonieorchester Kolumbiens, das Nationale Sinfonieorchester Perus, das Sinfonía por el Perú Jugendorchester, das Iberacademy-Orchester und die Akademie lateinamerikanischer Orchester dirigiert und war in Lima sowohl beim Opernfestival Alejandro Granda als auch 2023 und 2024 bei den Ballettaufführungen von *Der Nussknacker* als Assistent des Dirigenten tätig. Im Jahr 2022 gewann er den Preis „Jóvenes Solistas“ (Junge Solisten) des Sinfonieorchesters EAFIT. Álvaro Julcas musikalische Ausbildung begann im Alter von elf Jahren als Kontrabassist beim Sinfonía por el Perú, wo

er später dem Jugendorchester beitrat, dem er bis 2021 angehörte, bevor er nach Kolumbien ging, um Dirigieren zu studieren. Nach seinem kürzlich abgeschlossenen Studium an der Universität EAFIT kehrte Álvaro Julca Paitan nach Lima zurück, wo er seit Jänner dieses Jahres als stellvertretender Dirigent des Sinfonía por el Perú Jugendorchesters tätig ist. Bei der Mozartwoche gibt er heuer sein Debüt.

A promising young conductor in Peru, Álvaro Rodrigo Julca Paitan belongs to a generation of conductors who trained in Medellín, Colombia, and are currently causing a stir on the music scene. Since beginning his studies under Alejandro Posada at EAFIT University in Colombia, he has conducted ensembles such as the EAFIT Symphony Orchestra, the National Symphony Orchestra of Colombia, the National Symphony Orchestra of Peru, the Sinfonía por el Perú Youth Orchestra, the Iberacademy Orchestra and the Academy of Latin American Orchestras, and has worked as assistant conductor at the Alejandro Granda Opera Festival in Lima and on ballet performances of *The Nutcracker* in 2023 and 2024. In 2022 he was awarded the Jóvenes Solistas (Young Soloists) prize by the EAFIT Symphony Orchestra. His musical training began at the age of eleven as a double bass player with the Sinfonía por el Perú, where he later joined the youth orchestra, remaining

a member until 2021 before moving to Colombia to study conducting. Having recently graduated from EAFIT University, Álvaro Julca returned to Lima, where he took up the position of assistant conductor of the Sinfonía por el Perú Youth Orchestra in January 2026. This is his Mozart Week debut.

KARIM ZECH & JOHANN ZHAO

Das Klavierduo Zhao & Zech entstand im Jahr 2023 durch ein spontanes Zusammenspiel. Seitdem konzertieren die beiden Salzburger Studenten der Universität Mozarteum Johann Zhao und Karim Zech regelmäßig bei Rezitals, Gastauftritten und Hauskonzerten – auf nationaler sowie internationaler Ebene.

The piano duo Zhao & Zech was formed in 2023 in a spontaneous musical interlude. Since then, Johann Zhao and Karim Zech, students at the Mozarteum University Salzburg, have regularly performed together in recitals, guest appearances, and private concerts, both at home and abroad.



KARIM
ZECH

Karim Zech, 2004 in Salzburg geboren, begann bereits in seinem sechsten Lebensjahr mit dem Klavierunterricht. Nach der Mitwirkung an der Uraufführung einer zeitgenössischen Oper am Musikalischen Gymnasium entstand in ihm der Wunsch, selbst zu komponieren. Noch im selben Jahr – im Herbst 2016 – wurde er Kompositionsschüler von Ludwig Nussbichler. 2018 erhielt er für sein Trio Nr. 1 den 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend komponiert“. Sein ebenfalls prämiertes Quintett Nr. 2 wurde im Wiener Konzerthaus aus der Taufe gehoben. 2019 wurde Karim Zech Mitglied bei der Austrian Composers Association. Sein Werkkatalog enthält bereits zahlreiche Werke für Kammermusikformationen, diverse Soloinstrumente, Klavier zu vier Händen sowie Werke für Orchester und Ensemble. Hervorzuheben sind u. a. sein für das accio piano trio geschriebener Zyklus *Materia* sowie sein Klavierkonzert *Cadenza Aforistica*, sein in der Großen Universitätsaula uraufgeführtes *Requiem* aus dem Jahr 2023, weiters die 2024 entstandenen Stücke *Fluchtpunkte II* („Aspekte“-Festival mit oenm), *Rekurrenz* (ACOM-Night im Porgy and Bess) das Bratschenkonzert (mit Ensemble

Recherche) sowie 2025 sein in Washington und New York aufgeführtes Werk *Gegen-Satz*. Karim Zech studiert derzeit an der Universität Mozarteum Salzburg bei Johannes Maria Staud Komposition. Im Rahmen der Mozartwoche werden erstmals zwei Kompositionen von ihm uraufgeführt.

Karim Zech was born in Salzburg in 2004 and began piano lessons at the age of six. In 2016 he took part in the world premiere of a contemporary opera at the Salzburg Musisches Gymnasium (a grammar school specialising in music) and realised he wanted to be a composer. That same year he began studying composition under Ludwig Nussbichler. In 2018 he won first prize in the national competition ‘*Jugend komponiert*’ (Youth Composes) for his Trio No. 1. His Quintet No. 2, which also won an award, premiered at the Vienna Konzerthaus. In 2019 Zech became a member of the Austrian Composers Association. His catalogue of works includes numerous pieces for chamber music ensembles, various solo instruments and piano four hands, as well as orchestral and ensemble works. Highlights include his cycle *Materia*, written for the accio piano trio, his piano concerto *Cadenza Aforistica*, his *Requiem* (premiered at the Great University Hall in 2023), the pieces *Fluchtpunkte II* (composed in 2024 for the Aspekte festival with œnm), *Rekurrenz* (ACOM Night at

Porgy and Bess), his viola concerto (with the Ensemble Recherche), and *Gegen-Satz* (performed in 2025 in Washington and New York). Karim Zech is currently studying composition with Johannes Maria Staud at the Mozarteum University Salzburg. Two of his compositions will be premiered during the Mozart Week.



JOHANN
ZHAO

Johann Zhao, 2003 in Salzburg geboren, erhielt seinen ersten Klavierunterricht mit fünf Jahren und wurde neunjährig in das Pre-College der Universität Mozarteum aufgenommen. Seine ersten Klavierkonzerte von Mozart spielte er als Elfjähriger bei den Salzburger Schlosskonzerten, als Zwölfjähriger gewann er einen New Yorker Klavierwettbewerb und spielte beim Schlusskonzert in der Carnegie Recital Hall. Mit 13 Jahren feierte er sein Debüt als Solist mit den Bad Reichenhaller Philharmonikern. Johann Zhao ist 1. Preisträger diverser nationaler und internationaler Wettbewerbe wie des Smetana Klavierwettbewerbs (Tschechien), des deutschen Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert“, mehrfacher

Bundessieger sowie Landessieger 2020 des österreichischen „prima la musica“-Wettbewerbs. Im Herbst 2023 trat er mit seinem Lopus-Trio im Rahmen des Amazing Haydn-Festivals in Belgien auf. Zudem gewann er im selben Jahr den Förderpreis des Tiroler Klassik Instrumentalistenpreises. Der Pianist wirkte des Öfteren bei den Operncamps der Salzburger Festspiele mit, wo er mit Dirigentinnen wie Anna Handler und Daniela Ivanova arbeitete und zusammen mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker musizierte. Masterclasses u. a. bei Elisabeth Leonskaja und Arnulf von Arnim vervollständigen seine Ausbildung. Johann Zhao ist Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben. Neben Konzerten in Istanbul und Japan gibt er 2026 sein Debüt bei der Mozartwoche.

Born in Salzburg in 2003, Johann Zhao started playing the piano at the age of five and joined the Pre-College programme at the Mozarteum University at the age of nine. He played his first Mozart piano concertos at the age of eleven in the Salzburg Mirabell Palace concerts and at the age of twelve won the AADGT piano competition in New York and played in its final concert at Carnegie Recital Hall. At the age of 13 he made his debut as a soloist with the Bad Reichenhall Philharmonic Orchestra. Zhao has won first prize in national and international competitions such as the Smetana Piano Competition

(Czechia), the German national competition ‘Jugend musiziert’ and the Austrian ‘prima la musica’ competition, which he has won many times at both national and regional state level. In 2023 he performed at the Amazing Haydn Festival in Belgium with his Lopus Trio and won the Tyrolean Classical Instrumentalist Prize’s sponsorship award. Zhao has often attended the Salzburg Festival’s opera camps, where he has worked with conductors such as Anna Handler and Daniela Ivanova and performed with members of the Vienna Philharmonic. He has also attended masterclasses with Elisabeth Leonskaja and Arnulf von Arnim. Johann Zhao holds a scholarship from the German Music Foundation. 2026 sees him give concerts in Istanbul and Japan and make his debut at the Mozart Week.

ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Das Orquesta Iberacademy Medellín ist ein lebendiges Ensemble junger Musiker aus Medellín und ganz Kolumbien, das auch aufstrebenden Talenten aus Lateinamerika und Ländern wie Peru, Nicaragua und Bolivien offensteht, die in ihren Heimatländern nur begrenzten Zugang zu musikalischer Weiterbildung haben. Entstanden aus einer Vision, in der Musik zu einem Katalysator für menschliche Entwicklung und sozialen Wandel wird, verkörpert das Orchester ein Modell,

das künstlerische Exzellenz, Bildung und gesellschaftliche Führung verbindet. Gegründet von den Dirigenten Alejandro Posada und Roberto González-Monjas mit Unterstützung der HILTI Foundation, erfindet die Iberacademy klassische Musik als einen Raum der Inklusion, Zusammenarbeit und Zweckbestimmung neu. Durch Partnerschaften mit Institutionen wie der Internationalen Stiftung Mozarteum, dem New World Symphony Orchestra, der EAFIT University, dem National Symphony Orchestra of Colombia und vielen anderen schafft sie einzigartige Wege für künstlerische Exzellenz und internationalen Austausch. Diese Kollaborationen ermöglichen es einer neuen Generation von Musikern, nicht nur als außergewöhnliche Künstler, sondern auch als Akteure des sozialen Wandels zu wachsen und Bühnen von Lateinamerika bis Europa und darüber hinaus zu erhellen. Das Orquesta Iberacademy Medellín war erstmals 2023 bei der Mozartwoche zu erleben.

The Orquesta Iberacademy Medellín is a vibrant ensemble of young musicians from Medellín and across Colombia, which is also open to emerging talents from Latin America and countries such as Peru, Nicaragua and Bolivia who have limited access to musical education in their home countries. Born from a vision in which music becomes a catalyst for human development and social change,

the orchestra embodies a model that combines artistic excellence, education and social leadership. Founded by conductors Alejandro Posada and Roberto González-Monjas, with the support of the HILTI Foundation, the Iberacademy is reinventing classical music as a space for inclusion, collaboration and purpose. Through partnerships with institutions such as the International Mozarteum Foundation, the New World Symphony Orchestra, EAFIT University and the National Symphony Orchestra of Colombia, it creates unique pathways for artistic excellence and international exchange. These collaborations enable a new generation of musicians to grow not only as exceptional artists but also as agents of social change, lighting up stages from Latin America to Europe and beyond. The Orquesta Iberacademy Medellín made its Mozart Week debut in 2023.

AUTOR

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 post-doctoral 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 Repertory 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 research of 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 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moë, 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. 17 © Michal Novak, S. 18 © Luiggi Castillo, S. 19–20 © Joanna Bergin

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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#10	#15	#30	#42
24.01.	25.01.	29.01.	31.01.
17.00	15.00	17.00	17.00

DER ALTE BAUM

Salzburger Marionettentheater

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

DER ALTE BAUM

ODER: FRANZIS REISE ZUM ENDE DER WELT

MARIONETTEN

WIEDERAUFAHME MOWO 23

Ein musikalisches Marionettenabenteuer in drei Bildern mit dem Besten vom Besten, das Mozart zu bieten hat!

Eine Koproduktion der Internationalen Stiftung Mozarteum und des Salzburger Marionettentheaters in Kooperation mit der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

#10	#15	#30	#42
SA, 24.01.	SO, 25.01.	DO, 29.01.	SA, 31.01.
17.00	15.00	17.00	17.00

Salzburger Marionettentheater

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.



Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



MEDIENPARTNER

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

MITWIRKENDE

Paul Schweinester Konzept, Regie & Tenor

Tscho Theissing Musikarrangements & Musikalische Leitung

Philippe Brunner Konzeption & Dramaturgie

Vladimir Fediakov Bildhauer & Puppenbau

Édouard Funck Kostüme

Emanuel Paulus Bühnenbild

Alexander Proscheck & Günther Schöllbauer Licht

Ensemble des Salzburger Marionettentheaters

Anija Lombard Sopran

Brett Pruunsild Bariton

DIE WIENER THEATERMUSIKER

Bettina Gradinger Violine

Maria Reiter Akkordeon

STUDIERENDE DER UNIVERSITÄT

FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST WIEN

Jelena Krmpot Violine

Djonathan Inácio da Silva Viola

Johanna Vocetková Violoncello

Maximilian Misof Klarinette

Florian Pöttler Schlagzeug

In deutscher Sprache mit deutschen & englischen Seitentiteln

In German with German & English panel texts

Altersempfehlung ab 8 Jahren

Age recommendation from 8 years on

Keine Pause

Wir danken Ulrich Leisinger für die inhaltliche Mitarbeit

und Susanne Felicitas Wolf für die lektorische Beratung.

ROLLENVERTEILUNG

ROLLE	GESANG	MARIONETTENSPIEL
Franzi / Queenie	Anija Lombard Sopran	Ursula Winzer
Moo	Paul Schweinester Tenor	Eva Wiener
Papa Figuro / Woody / Arbolo	Brett Pruunsild Bariton	Philippe Brunner
Zilpzalp	Tscho Theissing Vogelflöte	Philipp Schmidt
Demonstranten / Tiere / Puppen	Ensemble des Salzburger Marionettentheaters: Anne-Lise Droiin, Vladimir Fediakov, Édouard Funcck, Maximilian Kiener-Laubaenbacher, Marion Mayer	

Sämtliche Marionetten sowie die gesamte Ausstattung wurden in den Werkstätten des Salzburger Marionettentheaters hergestellt.

DIE MUSIK

Die Produktion *Der alte Baum* für die Mozartwoche 2026 verwendet Bearbeitungen aus folgenden Werken:

MOZART (1756–1791)

Aus *Bastien und Bastienne* KV 50: Ouvertüre

Aus Sinfonie g-Moll KV 550: 4. Allegro assai

Aus *Die Entführung aus dem Serail* KV 384:

Arie der Konstanze Nr. 11 „Martern aller Arten“
& Arie des Pedrillo Nr. 13 „Frisch zum Kampfe!“

Aus *Don Giovanni* KV 527:

Rezitativ und Duett Don Ottavio – Donna Anna Nr. 2

„Ah, soccorete amici, il mio tesoro“ – „Fuggi, crudele, fuggi“

& Finale „Questo è il fin di chi fa mal“

Marche funèbre für Klavier c-Moll KV 453a

Konzertarie für Bass KV 612

„Per questa bella mano“

Melodram inspiriert von den Melodramen aus *Zaide* KV 344

Aus *Le nozze di Figaro* KV 492:

Duettino Figaro – Susanna Nr. 1 „Cinque... dieci... venti...“

Lied „Das Veilchen“ KV 476

Aus *Die Zauberflöte* KV 620:

Ausschnitte aus Nr. 8 Finale

& Arien der Königin der Nacht Nr. 4 „Zum Leiden bin ich auserkoren“

& Nr. 14 „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen“

Aus Streichquartett C-Dur KV 465 „Dissonanzenquartett“: 1. Adagio

Aus Klarinettenquintett A-Dur KV 581:

4. Allegretto con variazioni

Konzertarie für Bass KV 621a

„Io ti lascio, o cara, addio“

Aus *Così fan tutte* KV 588:

Terzett Fiordiligi – Dorabella – Don Alfonso Nr. 10

„Soave sia il vento“





DIE INSZENIERUNG

“

KLIMASCHUTZ. FÜR DIESE SACHE LOHNT ES SICH, SEINE STIMME ZU ERHEBEN, UND ICH WOLLTE UNSEREM PUBLIKUM EIN THEMA ZUMUTEN, DAS ALLE BEWEGT, ABER AUCH EINE EMOTIONALE ANTWORT AUF DIE SCHRECKENSSZENARIEN GIBT, MIT DENEN WIR TAGTÄGLICH KONFRONTIERT WERDEN.

Paul Schweinester

NÄHRBODEN FÜR HOFFNUNG AUF EINEN NEUANFANG

Wieviel ist uns die Natur wert? Was bedeutet sie uns? Was tun wir, um sie zu erhalten? Diese Fragen beschäftigen uns seit Menschen-gedenken und sind in uns allen immanent verankert. Und doch gewinnen diese Fragen gerade in den letzten Jahren an enormer Bedeutung. Aufgrund des menschengemachten Klimawandels lassen sie uns nicht mehr los. Sie rücken in den Mittelpunkt unseres Daseins. Und dabei müssen wir erkennen, dass wir nur mit äußerster Mühe die Diskrepanz zwischen einem uneingeschränkten Befürworten eines klimafreundlichen, naturnahen Umgangs mit unseren Ressourcen und unserem zerstörerischen Lebenswandel erklären, geschweige denn begründen, oder gar beseitigen können. In eben diese Lücke stoßen in den letzten Jahren vor allem junge Menschen tatkräftig vor: eine Generation, die ihren natürlichen Lebensraum bedroht sieht, und die für sich zu Recht einfordert, ebenso eine Welt bewohnen zu dürfen, in der es weiterhin die Chance auf Leben und zukünftige Menschengenerationen gibt. Sie halten uns die klaffende Wunde vor Augen, die wir aufgerissen haben und deren Blutung wir nicht im Stande sind zu stoppen.

Der alte Baum möchte auch genau dieses zum Thema machen: den Kampf aufzeigen um die letzten lebenswerten Orte auf unserem

Planeten; die Mühsal, dem Druck standzuhalten, nicht auch noch die letzten freien Flächen einer wirtschaftlichen Profitgier zu opfern und der Versiegelung preiszugeben; und auch die Schwierigkeiten eines Konflikts darstellen zwischen Älteren und Jüngeren, wo die einen durch maßlosen Umgang den anderen einen zerstörten Lebensraum hinterlassen.

Franzi ist eine junge Frau und sie weiß, dass sie nur noch durch kämpferische Aktion der immer weiterwachsenden Stadt Einhalt gebieten kann. Franzis Lebensraum, ihre Kinderstube, ist im Begriff, zerstört zu werden, die Gier nach (Wohn-)Raum nimmt ihr den letzten Freiraum. Mit ihrem Freund Moo beschließt sie, den letzten Baum zu schützen ...

In seiner ersten Regiearbeit stellt Paul Schweinester das Thema unseres Umgangs mit der Natur in den Mittelpunkt. Die Idee, eine Art Singspiel zu kreieren, eine Verknüpfung zu schaffen zwischen einem aktuellen Thema und der Musik Mozarts, bietet uns die Möglichkeit, sich dem Thema der menschengemachten Naturzerstörung von einer poetischen, musikalischen Seite zu nähern. Hätte der schamlose Umgang mit unserer Natur nicht auch den großen Komponisten (würde er heute noch leben) berührt? Mozart war der Natur verbunden, er ging gerne spazieren, das wissen wir auch aus einigen Stellen in seinen Briefen: „das Wetter ist gar zu schön – und im Prater ist es heute gar zu angenehm. – wir haben heraus gespeist, und bleiben also noch bis abends 8 oder Neun uhr“, schreibt er zum Beispiel am 3. Mai 1783 an seinen Vater. Dieses Wissen gibt uns den Rückhalt, in seinem Sinne (hoffentlich!) voranzugehen und ein Stück zu überlebenswichtigen Fragen neu zu erschaffen.

Vergessen wir aber auch nicht allzu oft, wie sehr wir Hoffnung benötigen, um zu existieren? Wir dürfen unsere Quelle der ständigen Erneuerung nicht versiegen lassen, um einen starken Kontrapunkt gegen alles Alte und Vergangene zu setzen. Dieser Hoffnung auf einen Neuanfang möchten wir in *Der alte Baum* Nährboden geben. Eine Kongenialität, die wir Mozart und seinen Librettisten zu danken haben, unterstützt uns dabei: Viele Bühnenwerke Mozarts sind verhaftet in einer absolut menschlichen Realität, in Charakteren, denen wir gerne blind folgen, in denen wir uns besonders gut



selbst erkennen können. Dieser Realismus einer menschlichen Existenz ist die Basis für das Formen von verschiedensten Charakteren, die unser Stück beleben sollen. Darüber hinaus gibt uns Mozart die Möglichkeit zur Poesie, zur Entrückung, zum Schaffen von Freiräumen, zum Erzählen einer Geschichte in Märchenform mit all ihren unerwarteten Wendungen und Brüchen ...

Daher ist auch unser Titel absichtlich an Mozart angelehnt: Heißt es nicht so schön *Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni*? So fügen wir mit „... oder: Franzis Reise zum Ende der Welt“ einen mehrdeutig weiterführenden Untertitel hinzu. Sei es geographisch gemeint oder zeitlich (die Welt ist an ihrem Ende ...), beides ist möglich und beides ist richtig.

Wie steht es aber um die Natur in Mozarts Schaffen? Trotz aller starken menschlichen Geschichten in seinen Opern und der als ‚abstrakt‘ geltenden Musik, die den Protagonisten ihr Fundament bietet, lässt auch Mozart Klänge der Natur, Beziehungen zwischen Menschen und Natur in seinen Werken aufscheinen. Denken wir an das erschreckende Dröhnen des Erdbebens in *Idomeneo*, das Gefühl der Meerestille in „Soave sia il vento“ aus *Così fan tutte*, das Besingen von Blumen, Vögeln und Landschaften in vielen Liedern oder das Bezwingen von Feuer und Wasser (zur gleichen Musik!) in der *Zauberflöte*. Dieser Fundus ist der Ausgangspunkt für die Wahl unserer verwendeten Musiken.

Warum aber ein Marionettenabenteuer? Die Puppe gibt uns generell die Möglichkeit einer Identifikationsfigur. Sie ist einem idealen Vorbild nachempfunden, sie hat aber keinen eigenen Charakter; es ist der Zuschauer, der ihr (mit Unterstützung des Puppenspielers) ihr Wesen gibt – jede Marionette auf der Bühne hat für jeden von uns eine individuelle Ausgestaltung, ein eigenes ‚Leben‘. Geschichten und Figuren, die wir auf diese Weise selbst erleben und weiter-spinnen müssen, berühren und ergreifen uns weit mehr, als vorfabrizierte, fertige Episoden, die wir nur noch konsumieren. Insofern ist die Notwendigkeit, das Thema der Zerstörung natürlichen Lebensraums dem Publikum auf eine Weise darzubringen, in der es sich selbst sehr stark involvieren muss, unmittelbar vorgegeben.

Philippe Brunner





HOLZ LEBT!

Guten Tag, mein Name ist Paul Schweinester und ich begrüße Sie herzlich zur Wiederaufnahme des Abenteuermusiktheaters für Marionetten *Der alte Baum oder: Franzis Reise zum Ende der Welt*. Auf den nächsten Seiten erzähle ich Ihnen, wie es eigentlich dazu kam, dass ein Sänger wie ich zum Regisseur wird.



Es war der erste Lockdown der Corona-Pandemie 2020. Um den eigenen vier Wänden meiner Wiener Wohnung zu entfliehen und aus einem inneren Drang heraus zu helfen, habe ich mich auf mein – kurzerhand zu einem Lieferrad umgebautes – Fahrrad gesetzt und allerhand Lebensnotwendiges wie Pizza, Blumensträuße oder Geburtstagskuchen quer durch die Großstadt geliefert. Zufälligerweise wurde ich dabei von einer Ukulele begleitet, und gemeinsam haben wir das ein oder andere Ständchen passend zur gelieferten Ware gesungen. Manche Stimmen meinten: „eine in diesen dunklen Zeiten herzerfrischende und soziale Aktion“. Nach einigen Wochen des ‚In-die-Pedale-Tretens‘ kam dann die eine oder andere kreative Idee auf – und die Zeit, diese zu verwirklichen, war ja da. In einem Video-clip habe ich das Thema des ‚social distancing‘ mit Tanz, Schattenspiel und Gesang betrachtet.

In der Zwischenzeit hatte sich mein Repertoire auf der Ukulele um die „Canzonetta“ aus Mozarts *Don Giovanni* erweitert. Diesen Mozart'schen Videogruß aus Wien verschickte ich dann an einen mexikanischen Sänger, der in Salzburg nebenbei auch noch Intendant der Mozartwoche ist. Rolando Villazón war angetan von meinen Ideen, der Interpretation, und lud mich ein, bei der Mozartwoche 2023 ein Stück im Marionettentheater Salzburg zu inszenieren. Auf meine Frage, welches Stück es werden könnte, meinte er: „Überleg Dir doch eins!“ Na bitte, vielen herzlichen Dank auch, Maestro! Wo sollte ich da nur anfangen?

Ich wollte immer Regie führen und all meinen kreativen Ideen Raum geben, aber diese Einladung glich einer Überforderung der Superlative. Aber wie sagt Pedrillo so schön in der *Entführung aus dem Serail*: „Es sei gewagt, ... nur ein feiger Tropf verzagt!“

Ausgehend davon, keine Vorgaben zu haben – außer der Örtlichkeit des Theaters und dass auch Kinder und Jugendliche angesprochen werden sollten – war ich frei und konnte mir eine Geschichte ausdenken, wie sie mir als Jugendlicher gefallen hätte.

Ein Thema, das Kinder und Jugendliche dieser Tage sehr bewegt und für das es gilt, selbstständig aufzutreten, ist definitiv der Klimaschutz. Für diese Sache lohnt es sich, seine Stimme zu erheben, und ich wollte unserem Publikum ein Thema zumuten, das alle bewegt, aber

auch eine emotionale Antwort auf die Schreckensszenarien gibt, mit denen wir tagtäglich konfrontiert werden.

Unsere Hauptdarsteller sind aus Holz gebaute Marionetten. Unsere Bühne ist aus Holz gebaut und die Instrumente im Orchester auch. Holz ist also in unserer Zusammenstellung allgegenwärtig. Meiner Meinung nach ist Holz ein Rohstoff, der in seiner Nachhaltigkeit durch Bindung von Kohlenstoff, der gleichzeitigen Bereitstellung von Sauerstoff als lebendiger Organismus in einem Ökosystem, durch die vielseitigen und umweltschonenden Einsatzmöglichkeiten in der Bauindustrie oder der Kreativwirtschaft und als Symbol für eine über Generationen hinaus gedachten Umgang mit unserem Planeten ein idealer Werkstoff ist. Holz lebt!

In unserer Geschichte sollte es sich also um Holz und den Planeten drehen. Außerdem wünschte ich mir als Vorlage eine Art Heldinnen-geschichte. Ich sah eine Art Johanna von Orléans für Kinder vor mir, die für das Recht der kommenden Generationen auf ein Leben in einem funktionierenden Ökosystem kämpfend singt.

Musikalisch war ich so frei wie der Vogel Zilpzalp aus unserem Stück, doch schon nach kurzer Zeit war mir klar, dass ich gerne bei Mozart landen wollte, da diese Musik in ihrer Klarheit, Sensibilität und Homogenität ein gutes Gerüst sein würde.

Als Ausgangsstück nahm ich das Melodram des Soliman aus Mozarts *Zaide*. Seine kämpferische Haltung, die Dringlichkeit in seiner Ansprache passten zu unserer Heldenin und gaben ihr die richtige charakterliche Grundhaltung. Das Melodram mit seinen gesprochenen Teilen ist zudem viel näher am Schauspiel – und das sah ich als Chance, die Heldenin unseres Stücks für das Publikum so greifbar wie möglich zu machen.

Franzi, unsere Hauptdarstellerin, ist ein lyrischer Sopran, denn für dieses Stimmfach findet man im Œuvre Mozarts schier endloses Repertoire. Ein Tenor namens Moo ist Franzis Partner im Kampf gegen die Zerstörung der Wälder und entwickelt sich im Verlauf des Stücks zu einem engen Freund. Ein Bariton gibt den drei Figuren Papa Figuro (seines Zeichens Puppenbauer), Woody (ein Holzfäller) und Arbolo (der Wunderbaum aus dem dritten Bild) seine Stimme.

Die Musiknummern wurden dahingehend ausgewählt, den Charakter der Szene bestmöglich zu treffen. Teilweise wurden sie stark gekürzt oder an die Stimmlagen der Sänger angepasst. Der Platz vor der Bühne des Marionettentheaters ist begrenzt, daher war die Auswahl der Instrumente sehr bewusst zu wählen. Für diese Aufgabe, das Arrangement der Musiknummern und das musikalische Kommentieren und Unterlegen der gesprochenen Teile, hat sich Tscho Theissing mit all seiner Erfahrung und seinen Ideen in das Projekt eingebracht. Ulrich Leisinger, Wissenschaftlicher Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum, war bei der Bereitstellung und Vorselektion der Musikstücke eine große Hilfe. Basierend auf meinen Vorschlägen, bekam ich zudem ungemein viele Anregungen aus den Werkstätten des Marionettentheaters. Philippe Brunner, der Künstlerische Direktor, stand mir mit seiner langjährigen Expertise der Theaterleitung als Dramaturg und bei der konzeptionellen Arbeit unterstützend zur Seite. Somit wurde die Geschichte unserer Helden zu einem kollektiven Werk, und ich empfand dies als passend, denn nicht einmal unsere Protagonistin Franzi kann die Welt alleine retten.

Mit Puppen zu arbeiten ist eine ganz eigene Faszination. Für mich, als Regisseur und Darsteller, einem scheinbar leblosen Stück Holz zu vertrauen und diesem meine Stimme zu geben, ist etwas ganz Besonderes. Über feinste Fäden der Puppenspieler erwacht die Marionette physisch zum Leben. Vor allem aber ist es an den Zusehern gelegen, diesem Zusammenspiel zu vertrauen und es mit der eigenen Phantasie zu beleben.

Und auf die Frage, ob es für Rolando Villazón ein Risiko war, einem Newcomer wie mir die Chance zu geben, Regie zu führen, möchte ich den österreichischen Nobelpreisträger für Physik 2022, Anton Zeilinger, zitieren: „Man muss seinen Spinnereien vertrauen.“

Dieses Vertrauen und die gemeinsame Freude aller Beteiligten an *Der alte Baum* hat sich gelohnt – und nun freuen wir uns über eine Tournee von Salzburg über Wien bis ins südtirolerische Eppan und, wer weiß, vielleicht noch bis ans Ende der Welt.

Paul Schweinester





„FRISCH ZUM KAMPFE!“

Aus dem Gesamtwerk von Mozart die passende Musik für *Der alte Baum* auszuwählen, war eine Aufgabe, an der sich das gesamte Leading Team mit großer Lust beteiligte. Nachdem wir die Handlung und die Musik parallel entwickelten, kam es zu einer inspirierenden Wechselwirkung: Einerseits suchten wir aufgrund der dramaturgischen Konzeption gezielt nach passenden Werken von Mozart, andererseits beeinflussten musikalische Ideen wiederum die Handlung. Fündig wurden wir schließlich breit gefächert in den Bereichen Oper, Konzertarien, Sinfonie, Kammermusik und Lied.

Einige musikalische Assoziationen zu Mozarts Opern waren dabei sehr naheliegend, so mündet z. B. der Aufruf zum Kampf gegen die Baumfäller direkt in Pedrillos Arie „Frisch zum Kampfe!“ aus der *Entführung aus dem Serail*. Manchmal haben wir aber auch augenzwinkernde Umdeutungen vorgenommen: Aus dem Ausmessen des Schlafzimmers aus *Le nozze di Figaro* („Cinque... dieci... venti...“) wird bei uns das Anmessen eines neuen Holzbeins für die Puppe Franzi. Bei diesen Adaptionen mussten immer wieder einzelne Wörter oder ganze Textteile an die neue Bühnensituation angepasst werden. Musikalisch aber bleiben die Singstimmen (abgesehen von notwendigen Kürzungen) ganz bei Mozarts Originalen.

Grundsätzlich erfüllt die Musik von *Der alte Baum* mehrere Funktionen (und ist demnach mit klassischen Spielopern genauso wie mit Hollywood-Musikfilmen verwandt): Einerseits muss sie Stimmungen verdeutlichen, und zwar sowohl im Allgemeinen die Atmosphäre einer Bühnensituation als auch im Speziellen die Emotionen einzelner Figuren, deren stumme Handlungen sie untermauert. In den zentralen Gesangssnummern aber tritt die Musik als Hauptakteurin in den Vordergrund und nimmt sich wie in der Oper Zeit, aus einem ‚realistischen‘ Handlungsverlauf herauszutreten. Zwischendurch lässt sie Leerstellen für gesprochene Dialoge oder Pausen entstehen, um danach umso wirkungsvoller wieder einzusetzen. Hier bedienen wir uns – durchaus in der Nachfolge von Mozart – der Form des Singspiels, wo Musiktheater als ‚Volkstheater‘ behandelt und so einem

breiteren Publikum – Kindern wie Erwachsenen – zugänglich gemacht wird, auch solchen, die sich vielleicht zur ‚Großen Oper‘ nicht so hingezogen fühlen.

Als Musikinstrumente, die zusätzlich zu den drei Singstimmen vor der Bühne des Marionettentheaters Platz finden sollten, habe ich mich für ein Klarinettenquintett entschieden, eine Besetzung, für die Mozart eines seiner berühmtesten Kammermusikwerke geschrieben hat und die es ermöglicht, mit einem Streichquartett und dem großen Tonumfang der Klarinette die musikalische Substanz fast aller Werke von Mozart wiederzugeben. Dazu treten, um den Klang etwas näher an die Hörerfahrungen eines heutigen Publikums heranzuholen, das Akkordeon als Harmonieinstrument und eine Anzahl von Schlaginstrumenten, die nicht nur rhythmische, sondern auch melodische und harmonische Funktionen übernehmen. Eine wichtige Rolle spielt dabei das Marimbaphon, das mit seinem hölzernen Klang dem Thema ‚Baum‘ besonders gut gerecht wird. Überhaupt sind bis auf das Akkordeon alle Instrumente vorwiegend aus Holz gefertigt – eine schöne Analogie zu den hölzernen Marionetten auf der Bühne!

Alle ausgewählten Musikstücke wurden schließlich von mir mit einigen kreativen Freiheiten für die vorhandenen Instrumente bearbeitet. An manchen Stellen, etwa bei der großen Reise der Puppen in den Urwald, führt die Musik auch lustvoll über Mozarts Originale hinaus zu moderneren Rhythmen. Wir verwenden aber bewusst keine Elektronik und keine Zuspielungen; auch werden alle Geräusche, die wie in einer Film-Tonspur die Handlung teilweise begleiten, live von den Musikern erzeugt.

Tscho Theissing





DIE HANDLUNG

Die junge Franzi kann nicht mit ansehen, wie um sie herum Bäume durch Beton ersetzt werden. Bei einer Demonstration macht sie sich gegen die Zerstörung der Natur stark und wird dabei durch einen abgesägten Ast am Bein verletzt. Einer der anderen Demonstranten, Moo Zartwald, eilt ihr zu Hilfe und schließt Freundschaft mit ihr.

Franzi, eine Marionette, lebt bei ihrem Vater, dem Bildhauer Figuro, in dessen Werkstatt. Der ist allerdings von ihren Unternehmungen nicht begeistert. Mit seinem allerletzten Holz muss er jetzt auch noch ihr Bein austauschen. Monate der Genesung vergehen. Figuro verbietet Franzi, die Werkstatt zu verlassen, und auch die anderen Marionetten wollen sie bei sich behalten, um ihr das Künstlerdasein schmackhaft zu machen. Doch sie ist sich ihrer Pflicht den Bäumen gegenüber bewusst – und spürt noch dazu in ihrem neuen Bein ungeahnte Kräfte. Mit ihrem Freund Moo und dem Vogel Zilpzalp schleicht sie sich davon, und gemeinsam machen sie sich auf die Suche nach dem Baum, aus dessen besonderem Holz ihr Bein geschnitzt ist.

Eine weite Reise führt Franzi und Moo zum letzten lebendigen Baum namens Arbole, der von vielen Tieren bewohnt wird. Arbole erzählt den beiden Weisheiten und Geheimnisse über die Welt der Bäume. Schlussendlich fasst er Vertrauen zu den Jugendlichen: Sein eigenes Leben opfernd gibt er ihnen frische Triebe, mit denen sie die Welt neu begrünen können.

THE OLD TREE

HOW WE DEAL WITH NATURE

Since time immemorial, mankind has been preoccupied with questions such as the meaning and value of nature to us and what we are prepared to do to preserve it. In recent years such issues have gained increasingly in importance, and due to human-induced climate change are now central to our existence. It is extremely difficult to explain the discrepancy between unlimited advocacy of a climate-friendly, circumspect treatment of our resources, compared with our destructive way of life. Over the past few years young people especially have become very active in standing up for nature and claiming the right to be able to live in a world that continues to give future generations a chance for life. This is precisely the subject of *Der alte Baum* (The Old Tree) – to show the struggle to preserve the last worthwhile places to live on our planet; the efforts needed to resist pressure and not to sacrifice the few remaining spaces to economic profit and greed, and thus also to show the difficulties arising from a conflict between the older and younger generations.

Various factors explain how Paul Schweinester came to be involved in creating a new production by the Salzburg Marionette Theatre for the Mozart Week 2023. During the first lockdown in the corona pandemic 2020, he took on a job with a bicycle delivery service in order to escape from his apartment in Vienna, compensate the loss of his artistic activity and try and alleviate the resulting precarious financial situation. By chance he took his ukulele with him and together they performed a little song for customers, appropriate for whatever was being delivered – pizza, a bouquet of flowers or a birthday cake. Cycling around like this inspired creative ideas, Paul Schweinester made a video clip, focusing on the subject of social distancing, and incorporating dance, shadow play and song. His repertoire of ukulele-accompanied songs expanded to include the canzonetta from Mozart's *Don Giovanni*. Schweinester sent the video to Rolando Villazón, who, greatly impressed, invited him to stage a piece in the Salzburg Marionette Theatre. He was free to choose whatever he wanted to do, the only condition was that it

should be suitable for being performed by marionettes and appeal also to children and young people. Paul Schweinester made his debut as a stage director with a work that focuses on how we deal with nature. The idea of creating a kind of singspiel and forming a link between a topical subject and Mozart's music offers us the possibility of approaching the subject of human-induced destruction of nature from a poetic and musical standpoint.

The main characters, the marionettes, are made of wood, as are the instruments in the orchestra. Wood is omnipresent. Wood is sustainable, a living organism in an eco-system, can be used in a variety of environmentally-friendly ways, in the building industry or in the creative economy. Wood lives! Mozart enjoyed nature and liked to go for walks, as we know for instance from some passages in his letters: "the weather is so lovely, and in the Prater it is really so pleasant. – We sat outside to eat and we will stay until about eight or nine in the evening", as he wrote to his father on 3 May 1783.

The story we tell is about wood and Planet Earth and incorporates a heroine aiming to protect the right of future generations to live in a functioning eco-system. Franzi is a young woman who knows that only by putting up a fight can she prevent the city where she lives from expanding even further. Franzi's world, her playroom, is about to be destroyed; the greed for living space takes away the last possible free area. Together with her friend Moo she resolves to protect the last tree. Franzi, the main character, is a lyrical soprano, Moo is a tenor, and in the course of the piece becomes a close friend. A baritone sings the roles of three figures: Papa Figuro (puppet-maker), Woody (a woodcutter) and Arbolo (the miraculous tree from the third scene). The music was chosen so as to suit the character of each scene, taking account of the vocal range of the singers as well as the orchestration. Only limited space is available in front of the stage in the Marionette Theatre which was an important factor in the choice of instruments.

The entire production team of *Der alte Baum* participated in selecting appropriate music from Mozart's œuvre to match the story, and as the plot and music evolved in parallel there was a fruitful interplay. On the one hand we were trying to find suitable works by Mozart

to match the dramatic concept; on the other, musical ideas influenced the plot. We found a broad range of works from opera, concert arias, symphonies, chamber music and songs. Some musical associations with Mozart's operas were obvious; in some cases, we took a rather tongue-in-cheek approach to the interpretation. For instance, measuring the bedroom from *The Marriage of Figaro* becomes the taking of measurements for a new wooden leg for Franzl. Separate words or entire text passages had to be adapted to the new stage situation, but musically the singing parts remained completely as in Mozart's original works. The music in *Der alte Baum* fulfils several functions: on the one hand it aims to exemplify moods and the atmosphere of a stage situation, underlying the emotions of separate figures. Yet in the central song numbers the music becomes the principal protagonist, and as in opera, takes time to emerge from a realistic course of the story. In between, passages of spoken dialogue occur, or pauses rather like in the form of the singspiel, making music-theatre accessible to a broad public – children and adults, and even those who might not feel particularly attracted by 'grand opera'.

In his music Mozart also evokes sounds of nature, relationships between human beings and nature – for instance the terrifying rumbling of the earthquake in *Idomeneo*, the calm sea in 'Soave sia il vento' from *Così fan tutte*, in many arias extolling flowers, birds and landscapes, or the conquest of fire and water (to the same music) in *The Magic Flute*.

A clarinet quintet is used because with the instrument's extensive range it is possible to reproduce the musical substance of almost all of Mozart's works. Furthermore, we have an accordion and several percussion instruments, which besides rhythm also take on melodic and harmonic functions. The marimbaphone plays an important role due to its woody sound, which is particularly appropriate for the subject of the tree. We consciously do not use any kind of electronics, and the sound effects accompanying the story are produced live by the musicians.

Many of Mozart's stage works are embedded in an absolute human reality, in characters we follow blindly, in whom we can recognize ourselves especially well. The marionettes give us the opportunity

to have a figure with which we can identify. It is based on an ideal role model but has no character of its own. It is the audience (aided by the puppeteer) that gives it its being. Every marionette on stage has for each of us its own life. Stories and figures that we experience and evolve further in this way touch and grip us far more than pre-fabricated finished episodes that we merely consume. Mozart gives us the chance of poetically transporting us to free spaces and to relating a story in the form of a fairy-tale with all its unexpected twists and turns.

SYNOPSIS

Young Franzi cannot bear to see how trees all around her are being replaced by concrete. She takes part in a demonstration against the destruction of nature, and her leg is injured by a sawn-off branch. One of the other demonstrators, Moo Zartwald, rushes to help her and becomes her friend.

Franzi, a marionette, lives with her father, the sculptor Figuro, in his atelier. He is not at all enthusiastic about her projects, and now, with his very last piece of wood he has to replace her leg. It takes her months to recuperate. Figuro forbids Franzi to leave the atelier, and the other marionettes also want to keep her with them to show her how attractive it is to be an artist. But she is aware of her obligations towards the trees – and in her new leg she feels energy she never knew she had. Together with her friend Moo and the bird Zilpzalp she creeps away and they set off in search of the tree from whose special wood her leg was carved.

Franzi and Moo go on a long journey to the last living tree called Arboło which is inhabited by many animals. Arboło tells them about many wisdoms and secrets from the world of the trees. Ultimately he trusts the two young people, and by sacrificing his own life he gives them fresh shoots with which they can again make the world green again.

English summary of articles in German by Philippe Brunner,
Paul Schweinester & Tscho Theissing: Elizabeth Mortimer

BIOGRAPHIEN



PAUL
SCHWEINESTER

Paul Schweinester hat sich mit stilistischer Vielseitigkeit, ausgeprägtem Rollenprofil und feiner darstellerischer Handschrift als unverwechselbarer Sänger-darsteller in allen Bereichen der klassischen Musik auf internationalen Opern- und Konzertbühnen etabliert. Der Tenor wurde in Innsbruck geboren und war Sopransolist der Wiltener Sängerknaben. Sein Gesangsstudium absolvierte er mit Auszeichnung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und am Conservatorio di Musica Santa Cecilia in Rom. Von 2009 bis 2013 gehörte er zum festen Ensemble der Wiener Volksoper und war 2012 Mitglied des Young Singers Project der Salzburger Festspiele. In der Spielzeit 2025/26 kehrt der Sänger u. a. ans Staatstheater Cottbus als Wenzel Strapinski in Zemlinskys *Kleider machen Leute* zurück, wirkt am Gärtnerplatztheater München, dem er eng verbunden ist, in der Neuproduktion nach Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* mit und ist beim Lehár Festival Bad Ischl in Lehárs *Der Göttergatte* (als Regisseur), im Großen Festspielhaus Salzburg in Orffs *Carmina Burana* mit dem Mozarteumorchester sowie in Linz in Bachs *Weihnachtsoratorium* gemeinsam

mit dem Ensemble Amani zu erleben. 2019 gab der Tenor Paul Schweinester als Sänger in der Mozartwoche sein Debüt, 2023 zeichnete er erstmals auch für Konzept und Regie in der Koproduktion mit dem Salzburger Marionettentheater *Der alte Baum* verantwortlich.

Tenor Paul Schweinester is an instantly recognisable presence in international opera houses and concert halls in all areas of classical music thanks to his stylistic versatility, distinctive role profile and nuanced acting style. Born in Innsbruck, Schweinester was a soprano soloist with the Wilten Boys Choir. He graduated with distinction in voice from the University of Music and Performing Arts in Vienna and the Conservatorio di Musica Santa Cecilia in Rome. From 2009 to 2013 he was a member of the permanent ensemble of the Vienna Volksoper and in 2012 he took part in the Young Singers Project at the Salzburg Festival. In the 2025/26 season, he returns to the Cottbus State Theatre as Wenzel Strapinski in Zemlinsky's *Clothes Make the Man*, performs at the Gärtnerplatztheater in Munich, to which he has close ties, in a new production based on Dürrenmatt's *The Visit*, and appears at the Lehár Festival Bad Ischl in Lehár's *Der Göttergatte* (as Stage Director), at the Großes Festspielhaus Salzburg in Orff's *Carmina Burana* with the Mozarteum

Orchestra, and with the Ensemble Amani in Linz in Bach's *Christmas Oratorio*. Paul Schweinester made his Mozart Week debut as a singer in 2019 and in 2023 his Mozart Week directing debut with *Der alte Baum (The Old Tree)*.



TSCHO
THEISSING

Der gebürtige Salzburger Tscho Theissing studierte am Mozarteum sowie in Graz Violine, Jazz und Musikwissenschaft, machte aber ebenso wesentliche Erfahrungen als E-Gitarrist einer Rockband, Straßenmusiker und Partner von Schauspielern und Kabarettisten. Viele Jahre lang war er neben seiner Tätigkeit als Vorgeiger im Orchester der Wiener Volksoper Mitglied verschiedenster Ensembles wie dem Motus Quartett, pago libre und der Roland Neuwirth Extremschrammeln. Für seine Arbeit als Arrangeur und Komponist war die Zusammenarbeit mit Burgtheater-Doyen Michael Heltau prägend, dessen Chansonabende er 20 Jahre lang mit den von ihm gegründeten Wiener Theatermusikern auf renommierten Bühnen wie z. B. dem Burg- und Akademietheater und dem Theater an

der Wien gestaltete. Für die Mezzosopranistin Elisabeth Kulman konzipierte und arrangierte Tscho Theissing mehrere abendfüllende Programme sowie ihren Beitrag zum ZDF-Silvesterkonzert der Dresdner Staatskapelle unter Christian Thielemann. So unterschiedliche Künstler wie Georg Breinschmid, Benjamin Schmid, The Clarinotts, Amarcord Wien oder der Jazzbassist Avishai Cohen vertrauen seinem kompositorischen Ideenreichtum. An der Wiener Kammeroper hatte er große Erfolge mit seinen Bearbeitungen von Bizets *Carmen* für vier Sänger und drei Musiker und Donizettis *Don Pasquale*. Bei der Operette Langenlois leitete er 2021 eine von ihm mit Augenzwinkern neu bearbeitete Version der *Fledermaus* von Johann Strauss. Sein Mozartwochen-Debüt gab Tscho Theissing 2023.

Born in Salzburg, Tscho Theissing studied violin, jazz and musicology at the Mozarteum and in Graz, but also gained valuable experience as an electric guitarist in a rock band, as a street musician and as partner to actors and cabaret artists. He was Principal Second Violin of the Vienna Volksoper's orchestra for many years, alongside membership of various ensembles such as the Motus Quartet, pago libre and the Roland Neuwirth Extremschrammeln. His work as an arranger and composer was shaped by his collaboration with Burgtheater doyen Michael Heltau. For 20 years he organ-

ised Heltau's chanson evenings with the Wiener Theatermusiker, an ensemble founded by Tscho Theissing, for renowned theatres such as the Burgtheater, the Akademietheater and the Theater an der Wien. He conceived and arranged several full-length programmes for mezzo-soprano Elisabeth Kulman, as well as her contribution to the Dresden Staatsskapelle's New Year's Eve concert on ZDF under Christian Thielemann. Artists as diverse as Georg Breinschmid, Benjamin Schmid, The Clarinotts, Amarcord Wien and jazz bassist Avishai Cohen trust in his compositional inventiveness. At the Vienna Chamber Opera his arrangements of Bizet's *Carmen* for four singers and three musicians and Donizetti's *Don Pasquale* were a big hit. At the Operette Langenlois in 2021, he conducted his tongue-in-cheek new version of Johann Strauss's *Die Fledermaus*. Tscho Theissing made his Mozart Week debut in 2023.



PHILIPPE
BRUNNER

Philippe Brunner, geboren in Berlin, gründete und leitete bereits im Jugendalter die Junge Marionettenoper Berlin.

Während seines Studiums der Musikwissenschaft und der Englischen Literatur war er Künstlerbetreuer und Veranstaltungsleiter bei den Berliner Festwochen und den Musikfestwochen Luzern, danach war er Produktionsleiter bei ECM Records München. Seit 2003 ist er am Salzburger Marionettentheater als Puppenspieler, Dramaturg, Produktionsleiter und Regisseur tätig, seit 2019 zudem als Künstlerischer Direktor. Für die Mozartwoche hatte er die Produktionsleitung für *Bastien und Bastienne/Der Schauspieldirektor* (2019), *Pünkitititi!* (2020), *Der alte Baum – oder: Franzis Reise zum Ende der Welt* (2023) und *Mozart und Salieri* (2024) inne und führte 2025 für Mozarts *Die Gärtnerin aus Liebe (La finta giardiniera)* Regie.

Born in Berlin, Philippe Brunner founded and headed the Junge Marionettenoper Berlin (Berlin Young Puppet Opera) while still a teenager. He did a degree in musicology and English literature while also working as an artist manager and event director at the Berliner Festwochen and the Lucerne Festival, before becoming production manager at ECM Records in Munich. Since 2003 he has worked at the Salzburg Marionette Theatre as puppeteer, dramaturge, director of production and Stage Director, and since 2019 as its Artistic Director. He was director of production for the Mozart Week productions of *Bastien und Bastienne/*

Der Schauspieldirektor (2019), *Pùnkikititi!* (2020), *Der alte Baum – oder: Franzis Reise zum Ende der Welt* (2023) and *Mozart und Salieri* (2024), and in 2025 he directed Mozart's *Die Gärtnerin aus Liebe* (*La finta giardiniera*).



ANIJA
LOMBARD

Anija Lombard ist eine österreichische Sopranistin mit südafrikanischen Wurzeln. Sie studiert derzeit im Masterstudium Vocal Performance an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien in der Klasse von Karlheinz Hanse sowie im Éva Marton International Opera Studio an der Ungarischen Staatsoper in Budapest. Zuvor absolvierte sie ihren Bachelor in Gesang am Koninklijk Conservatorium Brussel in Belgien bei Lena Lootens. Ein besonderer Dank gilt auch Anna Vittek, deren langjährige Begleitung als Gesangslehrerin von unschätzbarem Wert war und bleibt. In der aktuellen Saison ist Anija Lombard an der Ungarischen Staatsoper in mehreren Produktionen zu erleben, darunter als Barbarina in *Le nozze di Figaro*, als Lauretta in der Jugendvorstellung von *Gianni Schicchi* sowie als

Papagena in *Die Zauberflöte*. Kommende Partien an derselben Bühne umfassen die Contessa Ceprano in *Rigoletto*, ein Blumenmädchen in *Parsifal*, Zerlina in *Don Giovanni*, die Seconda Apparizione in *Macbeth* sowie Kate Pinkerton in *Madama Butterfly*. Frühere Engagements umfassen unter anderem die Rolle der Frasquita in *Carmen* am Off Theater Wien. Anija Lombard gibt als Franzi/Queenie in *Der alte Baum* ihr Mozartwochen-Debüt.

Anija Lombard is an Austrian soprano of South African descent. She is currently studying for a Master's degree in vocal performance in Karlheinz Hanse's class at the University of Music and Performing Arts in Vienna and at the Éva Marton International Opera Studio at the Hungarian State Opera in Budapest. She previously earned a Bachelor's degree in voice from the Royal Conservatory of Brussels in Belgium under Lena Lootens. She is especially grateful to Anna Vittek for her invaluable long-standing guidance as a singing teacher. This season, Lombard appears in several productions at the Hungarian State Opera, including Barbarina in *Le nozze di Figaro*, Lauretta in the youth performance of *Gianni Schicchi* and Papagena in *The Magic Flute*. Upcoming roles at the same venue include Countess Ceprano in *Rigoletto*, a Flower Maiden in *Parsifal*, Zerlina in *Don Giovanni*, the Seconda Apparizione in *Macbeth* and Kate Pinkerton in *Madama*.

Butterfly. Her previous roles include Frasquita in *Carmen* at the Off Theater in Vienna. Anija Lombard makes her Mozart Week debut as Franzi/Queenie in *Der alte Baum* (*The Old Tree*).



BRETT
PRUUNSILD

Der Bariton Brett Pruunsild stammt aus Estland, wo er seine musikalische Ausbildung als Pianist begann, bevor er zum Gesang wechselte. 2025 schloss er sein Bachelorstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bernd Valentin ab, derzeit setzt er sein Studium an der mdw Wien in der Klasse von Florian Boesch und Karlheinz Hanser fort. Er tritt regelmäßig mit dem Ensemble BachWerk-Vokal Salzburg unter Gordon Safari auf und sang im Rahmen eines Festkonzerts anlässlich der Ernennung der Stadt Tartu zur Europäischen Kulturhauptstadt 2024. In Hochschulproduktionen des Mozarteums verkörperte er 2023 Don Alfonso in *Così fan tutte* und Peter in *Hänsel und Gretel*. Bei der Mozartwoche gab Brett Pruunsild 2024 in der Rolle des Salieri in Rimski-Korsakows *Mozart und Salieri* unter Kai Röhrlig am Salzburger

Marionettentheater sein Debüt und war 2025 in der Partie des Schlendrians in Bachs *Kaffeekantate* zu hören. Ebenfalls unter Kai Röhrlig war er als Harlekin in *Ariadne auf Naxos* bei den Richard-Strauss-Tagen in Garmisch-Partenkirchen und im ORF RadioKulturhaus in Wien zu erleben. Im Sommer 2024 debütierte er in der Kinderoper von Orffs *Die Kluge* bei den Salzburger Festspielen. Jüngste Engagements umfassen die Titelrolle in *Don Giovanni* in einer Produktion des Mozarteums und die Teilnahme am renommierten Young Singers Project bei den Salzburger Festspielen.

Estonian baritone Brett Pruunsild trained as a pianist before turning to singing. He studied at the Mozarteum University Salzburg under Bernd Valentin, graduating in 2025, and is currently studying at the University of Music and Performing Arts Vienna under Florian Boesch and Karl-heinz Hanser. He performs regularly with the ensemble BachWerkVokal Salzburg under Gordon Safari and sang in a gala concert celebrating Tartu's designation as European Capital of Culture 2024. In 2023 he played Don Alfonso in *Così fan tutte* and Peter in *Hänsel und Gretel* in productions at the Mozarteum University. At the 2024 Mozart Week Pruunsild sang the role of Salieri in Rimsky-Korsakov's *Mozart und Salieri* under Kai Röhrlig at the Salzburg Marionette Theatre (his debut), and he was Schlendrian in Bach's

Coffee Cantata at the 2025 Mozart Week. Under Kai Röhrig's direction, he also appeared as Harlequin in *Ariadne auf Naxos* at the festival Richard Strauss Days in Garmisch-Partenkirchen and at the ORF RadioKulturhaus in Vienna. In the summer of 2024 he made his Salzburg Festival debut in Orff's children's opera *Die Kluge (The Story of the King and the Wise Woman)*. Recent appearances include the title role in *Don Giovanni* in a Mozarteum production and participation in the prestigious Young Singers Project at the Salzburg Festival.

DIE WIENER THEATERMUSIKER

Die Wiener Theatermusiker wurden Anfang der 2000er-Jahre gegründet, um Schauspielern und Sängern gleichwertige musikalische Partner auf den Theaterbühnen zu sein. Die Musiker, die dabei in verschiedenen Instrumentalbesetzungen mitwirken, verfügen allesamt über eine große stilistische Bandbreite. Prägend war die Zusammenarbeit mit Burgtheater-Doyen Michael Heltau, mit dem das Ensemble 20 Jahre lang alle seine großen Chansonprogramme in den renommieritesten Häusern exklusiv mitgestalten durfte – seit 2001 immer unter der Leitung und in den Arrangements von Tscho Theissing – wie auf mehreren DVDs und CDs dokumentiert. Außer Auftritten mit Michael Heltau, Nicole Beutler und

Roland Neuwirth trat das Ensemble u. a. an der Wiener Kammeroper mit *Don Pasquale* und an der Operette Langenlois mit *Die Fledermaus* in Erscheinung. Die Wiener Theatermusiker gaben 2023 in *Der alte Baum* ihr Mozartwochen-Debüt.

The Wiener Theatermusiker (Vienna Theatre Musicians) were founded in the early 2000s to be musical partners equal to the actors and singers on the theatre stage. The musicians, who perform in various instrumental ensembles, all possess a wide stylistic range. A defining aspect of their career was their collaboration with Burgtheater doyen Michael Heltau; the ensemble had the exclusive privilege of co-creating all of his major chanson programmes in prestigious venues for 20 years – from 2001 onwards always arranged and conducted by Tscho Theissing – as documented on several DVDs and CDs. In addition to performances with Michael Heltau, Nicole Beutler, and Roland Neuwirth, the ensemble has appeared at the Vienna Chamber Opera in *Don Pasquale* and at the Langenlois Operetta in *Die Fledermaus*, among other productions. The Wiener Theatermusiker made their Mozart Week debut in 2023 in *Der alte Baum (The Old Tree)*.



BETTINA
GRADINGER

Die Wienerin Bettina Gradinger studierte Violine am Konservatorium der Stadt Wien bei Alexander Arenkov sowie an der Wiener Musikhochschule bei Gerhard Schulz. Noch als Jugendliche war sie 1985 Mitbegründerin der Wiener Kammerphilharmonie. Seit 1993 ist sie als erste Frau Konzertmeisterin der Volksoper Wien. Mit den Wiener Theatermusikern war sie neben zahlreichen anderen Projekten auch zwei Jahrzehnte lang ständige Begleiterin des Burgtheater-Doyens Michael Heltau. Bei der Camerata Salzburg, der Österreichisch-Ungarischen Haydn-Philharmonie, dem Wiener Kammerorchester und anderen namhaften Orchestern war und ist sie häufig als Konzertmeisterin zu Gast. Solistische Auftritte führten sie durch Europa und nach Übersee unter Dirigenten wie Yehudi Menuhin, Hans Vonk und Bertrand de Billy. Darüber hinaus gibt sie ihre Erfahrungen im Rahmen von Sommercamps und Probespielvorbereitungen an die jüngere Generation weiter. Bettina Gradinger erhielt zahlreiche Preise, darunter 1995 den 2. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Ein besonderes Anliegen ist ihr die Beschäftigung mit der Musik der

Wiener Klassik und der Wiener Musik in der Tradition von Lanner und Strauss.

Viennese violinist Bettina Gradinger studied violin at the Vienna Conservatory under Alexander Arenkov and at the University of Music and Performing Arts in Vienna with Gerhard Schulz. As a teenager, she co-founded the Vienna Chamber Philharmonic in 1985. Since 1993 she has been the first female concertmaster of the Vienna Volksoper. As a member of the Wiener Theatermusiker, she was the regular accompanist of Burgtheater doyen Michael Heltau for two decades, among other projects. She has frequently appeared as guest concertmaster with the Camerata Salzburg, the Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, the Vienna Chamber Orchestra and other renowned orchestras. Solo appearances have taken her throughout Europe and overseas under conductors such as Yehudi Menuhin, Hans Vonk, and Bertrand de Billy. She also shares her experience with the younger generation through summer camps and audition preparation workshops. Bettina Gradinger has received numerous awards, including second prize at the ARD International Music Competition in Munich in 1995. She is particularly enthusiastic about the music of the Viennese Classical period and Viennese music in the tradition of Lanner and Strauss.



MARIA
REITER

Maria Reiter stammt aus Oberbayern und entdeckte mit fünf Jahren das Akkordeon und das Lesen. Die prägendsten musikalischen Einflüsse kamen sowohl von ihrem Lehrer Enrique Ugarte als auch vom Münchener Komponisten, Pianisten und Dirigenten Rudi Spring, mit dem gemeinsam sie im Ensemble Cosi fan Tango 1995 den Internationalen Kammermusikpreis Düsseldorf erhielt. Nach einigen Jahren in der Band von Konstantin Wecker führte sie die jahrzehntelange Zusammenarbeit mit Burgtheater-Doyen Michael Heltau zu den Wiener Theatermusikern, mit denen sie seither regelmäßig in verschiedensten Projekten auftritt. Mit Tscho Theissing arbeitete sie außerdem für die gefeierte One-Woman-Show *La femme c'est moi* von Elisabeth Kulman zusammen. Daneben tritt sie regelmäßig als Kammermusikerin (2021 Stipendiatin des Deutschen Musikrates) und als Chansonbegleiterin von Nicole Beutler und Erwin Belakowitsch auf. Zahlreiche musikalisch-literarische Projekte verwirklicht sie mit Stefan Wilkening, Salome Kammer, Michaela May, Krista Posch, Friedrich von Thun, Joachim Król, Senta Berger und anderen.

Maria Reiter comes from Upper Bavaria and at the age of five discovered both the accordion and reading. Her formative musical influences were her teacher Enrique Ugarte and the Munich-based composer, pianist, and conductor Rudi Spring, with whom she won the International Chamber Music Prize Düsseldorf in 1995 as part of the ensemble Cosi fan Tango. After several years in Konstantin Wecker's band, her decades-long collaboration with Burgtheater veteran Michael Heltau led her to the Wiener Theatermusiker, with whom she has since performed regularly in a wide range of projects. She also collaborated with Tscho Theissing on Elisabeth Kulman's acclaimed one-woman show, *La femme c'est moi*. In addition, Reiter regularly performs as a chamber musician (having won a scholarship from the German Music Council in 2021) and as a chanson accompanist for Nicole Beutler and Erwin Belakowitsch. She has realised numerous projects combining music and literature with Stefan Wilkening, Salome Kammer, Michaela May, Krista Posch, Friedrich von Thun, Joachim Król, Senta Berger, and others.



STUDIERENDE
DER UNIVERSITÄT
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE
KUNST WIEN

Die slowenische Geigerin **Jelena Krmpot** war während ihrer Ausbildung am Konservatorium Ljubljana Konzertmeisterin der Camerata Laibach und gewann mit diesem Ensemble und als Kammermusikerin mehrere 1. Preise bei den slowenischen Wettbewerben TEMSIG und SVIREL. Seit 2020 studiert sie im Master an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, aktuell bei Ioana Cristina Goicea, und erhielt Unterricht von namhaften Geigern wie Evgenija Epshtein. Sie spielt regelmäßig in Wiener Orchestern wie dem Jeunesse Orchester, trat u. a. im Musikverein und Konzerthaus auf und war mehrfach beim Festival Bled sowie beim Moritzburg Festival vertreten. Die Geigerin ist in verschiedene Projekte mit Komponisten der mdw eingebunden und hat

zahlreiche ihrer Werke uraufgeführt. Derzeit liegt der Schwerpunkt im Rahmen ihres Studiums auf Kammer- und Orchestermusik. Über die Jahre war sie Mitglied in zahlreichen Kammermusikensembles wie z. B. im Trio Ginko. Bei der Mozartwoche tritt Jelena Krmpot zum ersten Mal auf.

While still a student at the Ljubljana Conservatory, Slovenian violinist **Jelena Krmpot** was concertmaster of the Camerata Laibach and won several first prizes both with this ensemble and as a chamber musician in the Slovenian competitions TEMSIG and SVIREL. Since 2020 she has been studying for a Master's degree at the University of Music and Performing Arts in Vienna, currently under

Ioana Cristina Goicea, and has had lessons with renowned violinists such as Evgenija Epshtein. She plays regularly in Viennese orchestras such as the Jeunesse Orchestra, has performed at the Musikverein and Konzerthaus and has appeared several times at the Bled Festival and the Moritzburg Festival. Jelena Krmpot is involved in various projects with composers from the University of Music and Performing Arts and has premiered many of their works. Her studies currently focus on chamber and orchestral music. Over the years, she has been a member of various chamber music ensembles, such as the Trio Ginko. She is performing at the Mozart Week for the first time.

Der Bratschist Djonathan Inácio da Silva gilt als vielversprechendes Talent in der klassischen Musik. Nach seinem ausgezeichneten Bachelorabschluss an der Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) in Porto setzt er nun seine Ausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Wolfgang Klos fort. Als Solist und Kammermusiker entwickelt er ein eigenständiges künstlerisches Profil, das durch die Teilnahme an internationalen Meisterklassen, namhaften Wettbewerben und Kooperationen mit renommierten europäischen Musikern geprägt ist. Er spielt eine Bratsche von Luiz Amorim, die ihm von Amorim Fine Violins Cremona als Leihgabe zur Verfügung gestellt wird.

Djonathan Inácio da Silva tritt zum ersten Mal bei der Mozartwoche auf.

Violist **Djonathan Inácio da Silva** is a promising young talent in classical music. After graduating with honours from the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) in Porto, he is now studying under Wolfgang Klos at the University of Music and Performing Arts in Vienna. As a soloist and chamber musician, he is developing his own artistic profile, shaped by his participation in international masterclasses, prestigious competitions and collaborations with renowned European musicians. He plays a viola by Luiz Amorim, on loan from Amorim Fine Violins Cremona. This is his first appearance at the Mozart Week.

Johanna Vocetková begann bereits im Alter von sechs Jahren mit dem Violoncellospiel. Sie wurde bei einer Vielzahl nationaler und internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, darunter der Gesamtsieg beim Wettbewerb in Liberec, Preise beim Internationalen Jan Vychytil-Wettbewerb in Prag, beim Pro Bohemia-Wettbewerb in Ostrava, beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert in Kassel sowie bei der Talents for Europe Competition in der Slowakei. Ihre musikalische Ausbildung absolvierte sie zunächst am Prager Konservatorium und war Stipendiatin der Internationalen Musikakademie Berlin. Derzeit setzt Johanna Vocetková

ihren Masterstudiengang (Konzertfach Violoncello) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Reinhard Latzko fort. Ergänzend besuchte sie Meisterkurse bei namhaften Cellisten und Mitgliedern der Wiener Philharmoniker. Im Jahr 2024 nahm sie ein Advanced-Studies-Programm bei Jérôme Pernoo an der Pernoo School of Musical Performance in Paris auf. Bei der Mozartwoche gibt die Cellistin ihr Debüt.

Johanna Vocetková began playing the cello at the age of six. She has won various national and international competitions, including first prize at the competition in Liberec and prizes at the International Jan Vychytil Competition in Prague, the Pro Bohemia Competition in Ostrava, the Federal Competition *Jugend musiziert* in Kassel and the Talents for Europe Competition in Slovakia. She graduated from the Prague Conservatory and was a scholarship holder at the International Music Academy in Berlin. Vocetková is currently doing a Master's degree in concert cello at the University of Music and Performing Arts in Vienna under Reinhard Latzko. She has also attended masterclasses with renowned cellists and members of the Vienna Philharmonic Orchestra. In 2024 she began an advanced studies programme under Jérôme Pernoo at the Pernoo School of Musical Performance in Paris. This is Johanna Vocetková's Mozart Week debut.

Der österreichische Klarinettist **Maximilian Misof** erhielt bereits in jungen Jahren seinen ersten Klarinettenunterricht an der Musikschule Krems an der Donau. Frühzeitig sammelte er durch erfolgreiche Teilnahmen an Wettbewerben wie „prima la musica“ wertvolle künstlerische Erfahrungen. Nach dem Abschluss der Reifeprüfung am BRG Kremszeile war er ein Jahr lang Teil der Militärmusik Niederösterreich. 2022 begann er sein Musikstudium an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz bei Gernot Fresacher sowie zeitgleich an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Wolfgang Kornberger, wo er seit Oktober 2024 seine Ausbildung vollständig bei Christoph Moser fortsetzt. Konzerttätigkeiten und Tourneen führten ihn nach Rumänien, Italien, Deutschland, Slowenien und in zahlreiche Städte Österreichs. Darüber hinaus war er als Substitut u. a. für das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich sowie das ORF Radio-Symphonieorchester Wien tätig. Bei der Mozartwoche tritt Maximilian Misof erstmals auf.

Austrian clarinettist **Maximilian Misof** had his first clarinet lessons at a young age at the music school in Krems an der Donau and gained valuable artistic experience through successful participation in competitions such as 'prima la musica'. After graduating from the BRG Kremszeile, he played in a military band in Lower Austria for a year. In 2022 he began studying

music at the Anton Bruckner Private University in Linz under Gernot Fresacher and at the University of Music and Performing Arts in Vienna, first under Wolfgang Kornberger, then from October 2024 under Christoph Moser. Concerts and tours have taken him to Romania, Italy, Germany, Slovenia and various Austrian cities. He has also worked as a substitute for the Tonkünstler Orchestra of Lower Austria and the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra, among others. This is Maximilian Misof's first appearance at the Mozart Week.

Florian Pöttler erhielt ab dem achten Lebensjahr Schlagwerkunterricht an der Musikschule Pöllau. Seit 2019 studiert er Konzertfach Schlagwerk sowie seit 2022 Instrumentalpädagogik für klassisches Schlagwerk an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Josef Gumpinger. Das Studium der Instrumentalpädagogik schloss er im Sommersemester 2024 mit dem Bachelor und Auszeichnung ab. Florian Pöttler wirkt als Substitut in Orchestern wie dem Wiener Kammerorchester, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, den Wiener Symphonikern, dem Symphonieorchester der Volksoper Wien, dem Orchester der Wiener Staatsoper sowie den Wiener Philharmonikern mit. Darüber hinaus ist er auch in diversen kammermusikalischen Formationen aktiv. Zu den besonderen Höhepunkten zählen Produktionen im

Jazz-Ensemble bzw. Jazz-Symphonieorchester unter Emiliano Sampaio, Kooperationen mit Studio Percussion Graz sowie Auftritte mit dem Schlagwerkensemble Phildrumonic. Bei der Mozartwoche tritt Florian Pöttler zum ersten Mal auf.

Florian Pöttler began taking percussion lessons at the music school in Pöllau at the age of eight. Since 2019 he has been studying concert percussion at the University of Music and Performing Arts in Vienna. In 2022 he started a Bachelor's degree in instrumental pedagogy for classical percussion under Josef Gumpinger, graduating with honours in the summer semester of 2024. Pöttler plays as a substitute in orchestras such as the Vienna Chamber Orchestra, the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, the Vienna Volksoper Symphony Orchestra, the Vienna State Opera Orchestra and the Vienna Philharmonic Orchestra. He is also active in various chamber music formations. Particular highlights include productions with the jazz ensemble and jazz symphony orchestra under Emiliano Sampaio, collaborations with Studio Percussion Graz, and performances with the percussion ensemble Phildrumonic. This is Florian Pöttler's first appearance at the Mozart Week.



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 ihnen, den verschiedensten Charakteren auf der Bühne Leben einzuhauchen und ein höchst realistisches menschliches Abbild entstehen zu lassen. Von den derzeit über 700 aktiven Figuren werden 20 bis 90 Figuren in den einzelnen Produktionen eingesetzt. Neben rund 160 Vorstellungen pro Jahr in Salzburg geht das Ensemble jährlich auf weltweite Tourneen. Die Salzburger Marionetten sind regelmäßig bei der Mozartwoche zu Gast, zuletzt 2025 mit der Wiederaufnahme von Mozarts *Die Gärtnerin aus Liebe* von 1976.

The Salzburg Marionette Theatre, one of the world's oldest puppet theatres, was recognised by UNESCO as an intangible cultural heritage (Austria, national list) in 2016. Founded in 1913, the theatre's repertoire includes well-known opera productions, plays, ballets and fairy tales, as well as modern productions and collaborations 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 dexterity. With these skills, they breathe life into a range of diverse characters, making them seem like realistic humans. Of the over 700 puppets currently available, between 20 and 90 are used in each individual production. In addition to around 160 performances a year in Salzburg, the ensemble annually tours worldwide. The Salzburg Marionettes are regular guests at the Mozart Week, most recently in 2025 with a revival of the 1976 production of Mozart's *La finta giardiniera*.

Vladimir Fediakov wurde in Moskau geboren. Nach seiner Ausbildung zum Automechaniker war er als LKW-Fahrer und selbstständiger Taxifahrer sowie als Möbelrestaurator tätig. Seit 2000 ist er

Puppenspieler, Bildhauer und Puppenbauer am Salzburger Marionettentheater. Bei der Mozartwoche wirkte Vladimir Fediakov 2019 erstmals mit.

Vladimir Fediakov was born in Moscow. After training as a car mechanic, he worked as a truck driver, self-employed taxi driver and furniture restorer. He has been a puppeteer, sculptor and puppet maker at the Salzburg Marionette Theatre since 2000. He first participated in the Mozart Week in 2019.

Édouard Funck, geboren in Paris, erfuhr seine Ausbildung zum Kostümbildner/Schneidermeister an der École Paul Poiret Paris. Er war Costume Supervisor für Stage Entertainment, Cirque du Soleil und an der Oper Leipzig. Als Kostümbildner war er an den Produktionen *1000 Kraniche* (Salzburger Festspiele) und *Die Küchenrevue* (Wiener Musikverein) beteiligt. Seit 2011 ist er Puppenspieler und Kostümschneider am Salzburger Marionettentheater, wo er unter anderem für Kostüme von Shakespeares *Romeo und Julia* verantwortlich zeichnet. 2020 war Édouard Funck erstmals in einer Produktion des Marionettentheaters für die Mozartwoche tätig.

Born in Paris, **Édouard Funck** trained as a costume designer/master tailor at the École Paul Poiret. He was costume supervisor for Stage Entertainment, Cirque

du Soleil and the Leipzig Opera and was costume designer for the productions *1000 Kraniche* (Salzburg Festival) and *Die Küchenrevue* (Vienna Musikverein). Since 2011 he has been a puppeteer and costume tailor at the Salzburg Marionette Theatre, designing costumes for Shakespeare's *Romeo and Juliet*, among other productions. His first Marionette Theatre production for the Mozart Week was in 2020.

Emanuel Paulus wurde in Schwarzach geboren. Er ist gelernter Maler und Anstreicher. Von 2007 bis 2025 war er am Salzburger Marionettentheater als Puppenspieler und Bühnenmaler sowie in der Werkstatt tätig. 2023 zeichnete Emanuel Paulus für das Bühnenbild der Mozartwochen-Produktion *Der alte Baum* verantwortlich.

Emanuel Paulus was born in Schwarzach in Austria. He is a trained painter and decorator. From 2007 to 2025 he worked at the Salzburg Marionette Theatre as a puppeteer and stage painter, as well as in the workshop. In 2023 he designed the set for the Mozart Week production *Der alte Baum*.

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*: Szenenbilder © Bernhard Müller, S. 10 © Wolfgang Lienbacher, S. 29 © Klara Beck,

S. 30–31 © Wolfgang Lienbacher, S. 32 © Kíra Barbara Varsányi, S. 33 © Joachim Bergauer,

S. 35 © Hannes Gradinger, S. 36–37 © Christoph A. Hellhake, S. 41 © Bernhard Müller

Inserate: Yvonne Schwarze

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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#11 #20 #31
24.01. 26.01. 29.01.
18.00 19.30 19.30

DISSONANZEN

OVAL – Die Bühne im EUROPARK

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

EINFÜHRUNG

Constanze Mozart, die Frau des berühmtesten Komponisten aller Zeiten, findet sich urplötzlich in der Zukunft wieder. Sie ist nicht nur erstaunt über die stilllose Kleidung der Leute von heute, sondern vor allem über das riesige Aufsehen, das ihr Mann Wolfgang Amadé seit seinem frühen Ableben erregt hat – und zwar nicht nur in Salzburg, sondern auf dem ganzen Planeten. Bei ihrem überraschenden Besuch auf der Bühne des OVAL philosophiert Constanze über spektakuläre Gerüchte wie den möglichen Mord an ihrem Mann und wartet mit spannenden Anekdoten aus ihrem Leben an der Seite Mozarts auf. Aber können wir Constanze überhaupt vertrauen?

Geistreich und mit viel Sinn für Humor erzählt Akteurin Julienne Pfeil in der Rolle der Constanze die Geschichten, die sich um das unsterbliche Genie ranken, aus einer gänzlich neuen Perspektive. Musikalisch begleitet wird sie dabei vom Constanze Quartet und der italienischen Soundkünstlerin Isabella Forciniti sowie von der multidisziplinären Künstlerin und Performerin Corinne Sutter, die mit ihrer spektakulären Malkunst überrascht und verblüfft.

Constanze Mozart, wife of the most famous composer of all time, suddenly finds herself back in the future. She is astonished not only by the lacking style in how people today dress but most of all by the huge interest her husband Wolfgang Amadé has caused since his early death – not only in Salzburg but throughout the world. During her surprise visit to the stage of the OVAL, Constanze philosophizes on spectacular rumours about how possibly her husband was murdered, and she presents some exciting anecdotes from her life at Mozart's side. But can we really trust Constanze?

Actress Julienne Pfeil takes the role of Constanze and with wit and a great sense of humour she relates stories from an entirely new perspective revolving around the immortal genius. She is accompanied musically by the Constanze Quartet and the Italian sound artist Isabella Forciniti, as well as by the multi-talented artist and performer Corinne Sutter, whose unusual art of portrayal is surprising and astonishing.

PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien
Here you can find the biographies
→ qrco.de/Dissonanzen



Mozartwoche 2026

DISSONANZEN

STANZERL MOZART – DIE ILLUSION DES GENIES

TRAZOM

WIEDERAUFGNAHME MOWO 24

CONSTANZE QUARTET

Emeline Pierre-Larsen & Sara Mayer Violine

Hana Hubmer Viola, **Johanna van de Laar-Furrer** Violoncello

Isabella Forciniti Klangkünstlerin, **Corinne Sutter** Akteurin & Malerin
Malte Lübben Ausstattung, **Julienne Pfeil** Konzept, Libretto & Akteurin

MOZART (1756–1791)

Aus Streichquartett C-Dur KV 465

„Dissonanzenquartett“:

1. Allegro / Adagio – Allegro

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Aus Streichquartett G-Dur op. 76/1,

Hob. III:75:

3. Menuetto. Presto – Trio

ANTONIO SALIERI (1750–1825)

Aus *Axur, re d'Ormus*:

Arie der Aspasia „Come fuggir“

ANTONIO SALIERI

Aus *Scherzi musicali a 4*

„di stile fugato“: 1. Allegretto

MOZART

Aus Divertimento D-Dur KV 136:

2. Andante

MARIA THERESIA PARADIS (1759–1824)

Sicilienne

Aus Divertimento B-Dur KV 137:

2. Allegro di molto

MOZART

Aus Streichquartett C-Dur KV 465

„Dissonanzenquartett“:

2. Andante cantabile

MADDALENA LAURA LOMBARDINI SIRMEN

(1745–1818)

Aus Streichquartett Nr. 5 F-Dur:

1. Larghetto – Allegro – Larghetto

JOSEPH HAYDN

Aus Streichquartett G-Dur op. 76/1,

Hob. III:75:

4. Finale. Allegro ma non troppo

MICHAEL HAYDN (1737–1806)

Aus Streichquartett Nr. 4 B-Dur:

Menuetto

Eine Kooperation der Internationalen

Stiftung Mozarteum mit

OVAL – Die Bühne im EUROPARK

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.



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



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 x David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 16. Jänner 2026 © ISM 2026

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#12
24.01.
19.30

WIENER
PHILHARMONIKER I

Großes Festspielhaus

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

WIENER PHILHARMONIKER I

KONZERT

Wiener Philharmoniker
Karina Canellakis Dirigentin
María Dueñas Violine

#12

SA, 24.01.

19.30 — Großes Festspielhaus



ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Konzertouvertüre *Ein Sommernachtstraum* op. 21

Komponiert: 1826

MOZART (1756–1791)

Maurerische Trauermusik KV 477

Datiert: Wien, vermutlich November 1785

Fassung für Orchester

Adagio

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Violinkonzert e-Moll op. 64

Vollendet: Sommer 1844

1. Allegro molto appassionato

2. Andante

3. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

Pause

MOZART

Aus *Idomeneo, re di Creta* KV 366: Ouvertüre

Komponiert: Salzburg und München, vermutlich bis Jänner 1781

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Komponiert: 1801/02

1. Adagio molto – Allegro con brio

2. Larghetto

3. Scherzo. Allegro

4. Allegro molto

DIE WERKE

”

WIE WOLFGANG AMADÉ MOZART VERFÜGTE
MENDELSSOHN ÜBER DIE FÄHIGKEIT,
IN JUNGEM ALTER AUSSERGEWÖHNLICHE
LEISTUNGEN ZU VOLLBRINGEN.

Aus dem Einführungstext

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Konzertouvertüre *Ein Sommernachtstraum* op. 21

Felix Mendelssohn Bartholdy gehört zu den großen Persönlichkeiten der Musik des 19. Jahrhunderts. Dies erkannten auch viele seiner Zeitgenossen, und Robert Schumann traf zweifellos etwas Richtiges, als er 1840 in seinem berühmten Diktum voller Bewunderung über den Freund und Kollegen äußerte, dieser sei „der Mozart des 19^{ten} Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt“. Die außergewöhnliche Begabung Mendelssohns – der nicht nur ein überragender Komponist, Pianist, Organist, Bratschist und Dirigent war, sondern darüber hinaus hochgebildet, mehrere Sprachen fließend beherrschte, glänzende Briefe verfasste, die durchaus literarischen Rang haben, sowie eindrucksvolle Zeichnungen und Aquarelle anfertigte –, verbunden mit einem vielfach belegten sympathischen und gütigen Charakter: All dies konnte einem aufmerksamen Beobachter jener Zeit, wie Schumann es war, nicht entgehen. So schreibt er später in seinen Erinnerungen: „Im August 1835 erstes Sehen im Gewandhaussaal. Die Musiker spielten ihm s[eine] Ouvertüre ‚Meeresstille‘ vor. Ich sagte ihm, daß ich alle s[eine] Compositionen



Felix Mendelssohn Bartholdy. Porträt. Öl auf Leinwand, 1847, von Wilhelm Hensel (1794–1861).
[Düsseldorf, Stadtmuseum](#)

gut kenne; er antwortete etwas sehr Bescheidenes darauf. Der erste Eindruck der eines unvergeßlichen Menschen. – Er wußte alles, was in der Welt vorging; man konnte ihm nichts neues berichten. – Frei von allen Schwächen der Eitelkeit war er. – Keiner Schmeichelei zugänglich, keiner fähig. – Seine ungeheure literarische Belesenheit[:] die Bibel, Shakespeare, Göthe, J. Paul, (auch Homer) kannte er in den Hauptstellen gewiß beinahe auswendig. – Sein Lob galt mir immer das höchste – die höchste letzte Instanz war er. – Sein Urtheil in musikalischen Dingen, namentlich über Compositionen – das Trefendste und den innersten Kern erfassende, was man sich denken kann. Den Fehler u. seine Ursache und Wirkung erkannte er im Nu und überall. – Sein unglaubliches Gedächtniß.“

Wie Wolfgang Amadé Mozart verfügte Mendelssohn über die Fähigkeit, in jungem Alter außergewöhnliche Leistungen zu vollbringen. Bereits die Werke, die er als Zwölf- bis Fünfzehnjähriger zu Papier brachte, offenbaren – neben der souveränen Beherrschung sämtlicher kompositorischer Mittel – bei aller erkennbaren Hochachtung gegenüber den Vorbildern der Barockzeit und der Wiener Klassik einen bemerkenswert individuellen Stil. Als Beispiele hierfür können die frühen Singspiele und Opern, die zwölf Streichersinfonien und mehrere Solokonzerte ebenso dienen wie das *Magnificat* in D-Dur, eine Reihe von Kammermusik- und Klavierwerken und nicht zuletzt die im März 1824 entstandene 1. Sinfonie in c-Moll op. 11. Im Oktober 1825 vollendete der Sechzehnjährige dann das einzigartige Oktett Es-Dur op. 20, dem im April und Mai 1826 das bedeutende Streichquintett A-Dur op. 18 folgte. Wenig später, am 7. Juli, schrieb der junge Komponist in einem Brief an seine Schwester Fanny: „[...] und heute oder morgen will ich midsummernightsdream zu träumen anfangen. Es ist aber eine gränzenlose Kühnheit!“ Die Arbeit an der Konzertouvertüre zu Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* in E-Dur op. 21 war vier Wochen später, am 6. August, abgeschlossen. Ihre Uraufführung fand am 20. Februar 1827 in Stettin unter der Leitung von Carl Loewe statt. Im selben Konzert erklangen außerdem Mendelssohns Konzert für zwei Klaviere und Orchester As-Dur von 1824 (gespielt von ihm und Loewe), Carl Maria von Webers Konzertstück f-Moll für Klavier und Orchester op. 79

mit Mendelssohn als Solist und schließlich, dirigiert von Loewe, Beethovens 9. Sinfonie (!), bei der Mendelssohn als Geiger mitwirkte. Die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre, die 17 Jahre nach ihrer Entstehung in die von Mendelssohn im Auftrag des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. komponierte und im Oktober 1843 uraufgeführte Schauspielmusik zu Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* für Solostimmen, Frauenchor und Orchester op. 61 aufgenommen wurde, ist seit jeher als eine der faszinierendsten Kompositionen der musikalischen Romantik angesehen worden. Die in leicht modifizierter Sonatenhauptsatzform angelegte Ouvertüre beginnt und endet mit vier harmonisch genial erfundenen, mit Fermaten versehenen Akkorden der Bläser, die überdies am Anfang der Reprise erklingen und gleichsam das Phantasiereich der Handlung umrahmen und gliedern. Auch den auftretenden, sehr verschiedenartigen Personengruppen, den Elfen, den Liebespaaren, den Handwerkern sowie dem Herrscherpaar Theseus und Hippolyta, wird eine jeweils höchst charakteristische musikalische Gestaltung zuteil. In der Coda zitiert Mendelssohn eine Passage aus dem *Lied der Meermädchen* aus dem 2. Akt von Carl Maria von Webers Oper *Oberon*, was man als Hommage an den wenige Wochen zuvor im Alter von 39 Jahren in London verstorbenen Komponisten interpretiert hat.

MOZART

Maurerische Trauermusik KV 477

In Schriften aus den 1690er-Jahren von französischen Theoretikern wie Marc-Antoine Charpentier, Jean Rousseau und Charles Masson wird explizit die Eignung der Tonart c-Moll für klagende Themen erwähnt („pour les plaintes & tous les sujets lamentables“ – „proper pour des sujets plaintifs“). Wenn auch im Verlauf des 18. Jahrhunderts durch das allmähliche Zurücktreten der älteren, nicht-gleichstufigen Temperierungen hinter die gleichstufige Stimmung, bei der ja alle Halbtöne dasselbe Frequenzverhältnis haben, objektiv die Charakteristika der einzelnen Tonarten verlorengegangen, so haben doch immer wieder Komponisten bestimmte Tonarten be-

vorzugt herangezogen und diese nicht selten mit einem speziellen Ausdrucksgehalt in Verbindung gesetzt. Im Falle von c-Moll waren das unzweifelhaft Wolfgang Amadé Mozart und Ludwig van Beethoven, die der Tonart für die folgenden Jahrzehnte den Charakter des Pathetischen, Dramatischen und Tragischen aufprägten. Nun wird man Werke mit einer Moll-Haupttonart in Mozarts Œuvre stets zu seinen persönlichsten künstlerischen Äußerungen zählen dürfen. Doch fällt im Hinblick auf die Tonart c-Moll auf, dass er sie vor allem in der ersten Hälfte seiner Jahre in Wien verwendete, genauer: in den Jahren 1782 bis 1786. Hier schuf er die Bläserserenade KV 388, die Fuge für zwei Klaviere KV 426, die Messe KV 427, die Klaviersonate KV 457, die Fantasie KV 475, das Klavierkonzert KV 491 – und die *Maurerische Trauermusik* KV 477, die er in seinem eigenhändigen *Verzeichnüß aller meiner Werke* als „Maurerische Trauer-Musick, bey dem Todesfalle der Br: Br: Meklenburg und Esterhazy“ eintrug. Die Komposition entstand für die am 17. November 1785 von der Loge „Zur gekrönten Hoffnung“ abgehaltene Trauerverfeier der Freimaurerbrüder Herzog Georg August zu Mecklenburg-Strelitz und Franz Graf Esterházy von Galántha, die am 6. bzw. 7. November verstorben waren. In seinem 69 Takte umfassenden, mit der Tempobezeichnung Adagio versehenen und ungemein ausdrucksvollen Werk zitiert Mozart in dessen Mittelteil, gespielt von den beiden Oboen und der Klarinette, eine gregorianische Choralmelodie, die mit den Klageliedern (den „Lamentationes“) des Propheten Jeremia in Verbindung steht.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Violinkonzert e-Moll op. 64

Mendelssohns Violinkonzert e-Moll op. 64 steht in enger Verbindung mit dem Geiger Ferdinand David. Etwa ein Jahr jünger als Mendelssohn, geboren wie dieser in Hamburg (sogar im selben Haus in der Großen Michaelisstraße 14) und mit ihm seit der Jugend freundschaftlich verbunden, folgte David ihm nach Leipzig, wo er 1836 sein Konzertmeister wurde. In einem Brief Mendelssohns an den

Freund vom 30. Juli 1838 heißt es: „Ich möchte Dir wohl auch ein Violin Concert machen für nächsten Winter; eins in e moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe lässt.“ Auch im folgenden Jahr ist das geplante Konzert Thema ihrer Korrespondenz. Mendelssohn schreibt am 24. Juli 1839 aus Horchheim an David: „Das ist gar zu hübsch von Dir, daß Du mich zu einem Violin Concert stempeln willst; ich habe die allergrößte Lust Dir eins zu machen, und wenn ich ein Paar gutgelaunte Tage hier habe, so bringe ich Dir etwas der Art mit. Aber leicht ist die Aufgabe freilich nicht; brillant willst Du's haben, und wie fängt unser eins das an? Das ganze erste Solo soll aus dem hohen e bestehn.“ Doch erst im Sommer 1844 in Bad Soden am Taunus vollendete er das Werk. Die Partitur trägt das Datum des 16. September. Am selben Tag berichtet er seiner Schwester Fanny: „Mein Violin-Concert habe ich jetzt in Ordnung gebracht und beendigt, es soll nun bei Härtels gedruckt werden, David spielte es mir in Leipzig in einer Probe vor, und ich hoffe es würde Dir gefallen.“ Ein halbes Jahr später, am 13. März 1845, fand die Uraufführung von Mendelssohns Violinkonzert im Leipziger Gewandhaus unter Leitung von Niels Gade statt; Ferdinand David spielte den Solopart.

Das von Beginn an von Interpreten wie Publikum bewunderte und geliebte Werk beeindruckt durch die geniale melodische Erfindung, den in der Tat brillanten Solopart und dessen kunstvolle Verknüpfung mit dem Orchester, enthält aber auch mehrere strukturelle Neuerungen, die späteren Komponisten als Vorbild dienten. So beginnt der Kopfsatz nicht, wie gewohnt, mit einer Orchester-Exposition, sondern schon im zweiten Takt wird das Hauptthema vom Solisten vorgestellt, bevor es später vom Orchester übernommen wird. Umgekehrt erklingt das zweite Thema zunächst in den Holzbläsern zu einem lang ausgehaltenen g der Solovioline. Als weitere Neuerung erscheint die Solokadenz (die im Gegensatz zu vielen anderen Konzerten voll ausgeschrieben ist) bereits am Ende der Durchführung und leitet von dort aus zur Reprise über. Bemerkenswert ist ferner, dass die drei Sätze des Violinkonzerts unmittelbar miteinander verbunden sind: Aus dem Schlussakkord des ersten Satzes leitet ein Fagott zum langsamen Satz über, einem

lyrischen Andante in der Tonart C-Dur, welches an Mendelssohns *Lieder ohne Worte* erinnert. Nach dessen Verklingen führt eine erneute Überleitungspassage zum faszinierenden Schluss-Satz in E-Dur, der Merkmale der Rondoform und der Sonatenhauptsatzform miteinander verbindet, dem Solisten Gelegenheit zu ebenso ausdrucksvollem wie virtuosem Spiel gibt und motivisch mitunter an die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre anklingt.

MOZART

Aus *Idomeneo, re di Creta KV 366: Ouvertüre*

Mozarts Opera seria *Idomeneo, re di Creta* KV 366 wird üblicherweise als die erste der sieben „großen“ Opern angesehen, die er in seinen elf letzten Lebensjahren komponiert hat. Sie entstand im Auftrag des Kurfürsten Karl Theodor von Bayern, der zugleich Kurfürst von der Pfalz war und 1778 seine Residenz von Mannheim nach München verlegt hatte. Nachdem Mozart bei seinen Aufenthalten in Mannheim mit der Bitte um einen Opernauftrag an Karl Theodor herangetreten war, wurde sein Wunsch Mitte 1780 erfüllt, und *Idomeneo* erlebte am 29. Jänner 1781 im Münchner Residenztheater eine erfolgreiche Uraufführung. Die Ouvertüre, die – wie die gesamte Oper – manchen Einfluss Christoph Willibald Glucks erkennen lässt, ist in Sonatenhauptsatzform angelegt. Allerdings setzt Mozart an die Stelle der Durchführung eine Überleitung zur erheblich verkürzten Reprise, an die sich eine Coda anschließt. Erwähnenswert ist zudem, dass die Ouvertüre, die gegen Ende von Mozarts Arbeit am *Idomeneo* niedergeschrieben wurde, Elemente der Oberpriesterszene des 3. Akts vorwegnimmt und sich in ihrer Coda auf den Schluss-Chor des 2. Akts bezieht.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Die Gattung der Sinfonie galt in der Musikästhetik der Romantik als das wichtigste, bedeutendste, am höchsten stehende Gebiet innerhalb der Instrumentalmusik. „Der höchste Sieg, der schönste Preis der Instrumente sind die Sinfonien“, bekannte schon Ludwig Tieck. Die meisten maßgeblichen Komponisten im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben sich diesem Genre gewidmet, und zwar auf höchst unterschiedliche Weise. Vorbild waren dabei nahezu immer die neun Sinfonien Ludwig van Beethovens, dem es gelungen war, die bislang durch Joseph Haydn und Wolfgang Amadé Mozart entscheidend geprägte Gattung auf einem nicht minder hohen Niveau fortzuführen und mit seiner hochindividuellen Tonsprache geradezu zu revolutionieren.

Beethovens 2. Sinfonie D-Dur op. 36 wurde am 5. April 1803 im Rahmen eines Konzerts im Theater an der Wien uraufgeführt, das er zu seinem eigenen Benefiz veranstaltete. Eine erste solche Akademie hatte er bereits drei Jahre zuvor im Burgtheater gegeben; damals hatte neben anderen Kompositionen seine 1. Sinfonie C-Dur op. 21 ihre Premiere erlebt. Auch diese erklang nun im April 1803 erneut, dazu als weitere Uraufführungen sein 3. Klavierkonzert c-Moll op. 37 und das Oratorium *Christus am Ölberge* op. 85. Abgeschlossen hatte Beethoven die Arbeit an der 2. Sinfonie im Frühjahr 1802. Dies geschah also vor seinem Aufenthalt im Wiener Vorort Heiligenstadt im Sommer des Jahres, wo er überaus produktive Monate verlebte, an dessen Ende jedoch das erschütternde Dokument des „Heiligenstädter Testaments“ stand, in dem der knapp 32-jährige Komponist unter dem Eindruck seiner fortschreitenden Ertaubung bekannte, nur die Kunst habe ihn davon abgehalten, seinem Leben ein Ende zu setzen.

Der Kopfsatz der Sinfonie beginnt mit einer umfangreichen und gehaltvollen langsamen Einleitung, die an Mozarts ebenfalls in D-Dur stehende „Prager Sinfonie“ KV 504 anklängt, nicht zuletzt durch die beiden Werken gemeinsamen schroffen Wendungen nach d-Moll.



Beethoven. Deuxième Sinfonie en Ré majeur (D dur) Op. 36. Nouvelle Édition.

Ausgabe für Klavier zu vier Händen. Leipzig: Kistner, nach 1836.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

Der folgende Hauptteil des ersten Satzes im Tempo Allegro con brio ist in deutlich erkennbarer Sonatensatzform angelegt. Letzteres gilt auch für das folgende Larghetto in A-Dur, einen ebenfalls ausgedehnten Satz von großer Schönheit. Beide Sätze tragen in der Ausgestaltung der Themen, deren Verarbeitung und nicht zuletzt in der Instrumentation, die den Bläsern ungewöhnlich wichtige Aufgaben zuweist, unverkennbar Beethoven'sche Züge. Nicht minder individuell ist der dritte Satz: ein mit seiner markanten Rhythmisik, seinem energischen Charakter und etlichen humorvollen Wendungen in Melodik und Harmonik für den Komponisten so typisches Scherzo. Beethoven etabliert damit diese Satzform – wie schon in seiner 1. Sinfonie, deren dritter Satz er zwar noch als Menuetto bezeichnet, in Wirklichkeit aber bereits ein Scherzo ist – endgültig als Nachfolgerin des Menuetts in der Sinfonik (oder zumindest als eine Alternative). Bemerkenswert ist zudem, dass der Trioteil hier in der Haupttonart D-Dur verbleibt. Eine wahre Fülle an geistreichen Einzelheiten und souveräner Kompositionskunst findet sich schließlich im Finalsatz der Sinfonie, in dessen Anlage Elemente der Sonatensatz- und Rondoform miteinander kombiniert sind.

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 *Kindertotenlieder* abschloss. Es folgten Tätigkeiten als Autor und Moderator von Radiosendungen für den Norddeutschen Rundfunk, als Autor für musikalische Organisationen sowie als Mathematiker in einem Unternehmen für biochemische Analytik. Er schreibt zahlreiche Beiträge für die *Neue Zürcher Zeitung*. Von 2018 bis 2020 war er geschäftsführender Vorstand des Museen-Ensembles Komponisten-Quartier Hamburg. Er forscht, hält Vorträge und publiziert auf den Gebieten der Musikwissenschaft und der Mathematikgeschichte. 2021 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste gewählt.

THE WORKS

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Concert Overture *A Midsummer-Night's Dream*, op. 21

Felix Mendelssohn was the most precocious musical genius of all time, perhaps the greatest child prodigy in any of the arts. By his fifteenth birthday his crusty old teacher, Carl Zelter, was proclaiming the boy a member of the brotherhood of Bach, Haydn and Mozart. Then, at sixteen, came the miracle of the Octet, with its heady mix of youthful ebullience and breathtaking sophistication. A year later, in July 1826, Mendelssohn announced his intention to “dream the *Midsummer-Night's Dream*”, his “favourite among old Will's plays”, as he told his sister Rebecca. Within a month he had completed the Overture in full score.

A tone poem in all but name, the Overture is an astonishingly imaginative response to Shakespeare's comedy. Its network of contrasted themes embraces each aspect of the play: the gossamer fairy music on skimming divided violins, introduced by four mysterious woodwind chords; a proud *tutti* theme portraying Duke Theseus and the royal hunting party; a sinuous melody depicting the wandering pairs of lovers; and, finally, the clodhopping rustics' dance and the braying of the ‘translated’ Bottom.

MOZART

Masonic Funeral Music, KV 477

Freemasonry was important to Mozart in Vienna both for its liberal, enlightened ideals and the social and professional advantages it brought. Masonic lodges dedicated to intellectual discussion and active philanthropy flourished in the imperial capital during the early 1780s, the early years of the reforming Emperor Joseph II's reign. Mozart had encountered many prominent Masons in the world of opera and the theatre before he joined the lodge *Zur Wohltätigkeit* ('Beneficence') on 14 December 1784, at the height of his professional success in Vienna. When his financial fortunes dipped in the

late 1780s he relied on loans from fellow-Masons Joseph Goldhahn and, especially, Michael Puchberg.

Mozart composed a string of works with Masonic associations, from incidental music for Tobias Gebler's play *Thamos, König in Aegypten* in the 1770s to *Die Zauberflöte* of his final year. In November 1785 he created his most imposing work for the brotherhood: the *Mauerische Trauermusik* ('Masonic Funeral Music'), performed at a ceremony "on the death of brothers Meklenburg and Esterházy" (i. e., Georg August, Duke of Mecklenburg-Strelitz, and Franz, Count Esterházy) on 17 November 1785.

For the ceremony Mozart adapted music he had composed for an unknown Masonic occasion earlier in 1785, darkening the original scoring of clarinet, bassoon, oboes, horns and strings with two additional bassoon and contrabassoon. This uniquely sombre instrumental colouring enhances the remote, austere beauty of music that incorporates the ancient *tonus peregrinus* chant traditionally sung during Holy Week. Mozart would later use a variant of the chant for the soprano's 'Te decet hymnus' in the *Requiem*.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Violin Concerto in E minor, op. 64

The popular notion of Mendelssohn as a composer of rapid facility, untroubled by self-doubt, dies hard. Many of his freshest, most spontaneous-sounding works – not least the *Hebrides* Overture and the *Italian* Symphony – involved long and strenuous creative effort. Mendelssohn began to plan a violin concerto for his friend Ferdinand David, leader of the Leipzig Gewandhaus Orchestra, in 1838, noting that its haunting opening theme had "left him no peace". Yet it was not until September 1844 that he finally completed the concerto. In the meantime he had worked on the score with painful self-criticism: rewriting, polishing, and repeatedly seeking David's advice on technical details. Mendelssohn was even making minor revisions up to the time of the Leipzig premiere on 13 March 1845.

Of all the great 19th-century violin concertos, Mendelssohn's is penned with the lightest touch. Its grace, tenderness and wit are enhanced by scoring of wonderful transparency. Like Mozart before him, Mendelssohn had an uncanny feeling for woodwind colour, say, in the second theme of the opening movement, played *pianissimo* by clarinets *above* flutes over the violin's sustained low G; or the delicate writing for flutes, clarinets and bassoons near the end of the Andante; or the chuckling collusion between soloist and wind in the finale that evokes the spirit of Mozart's operas and piano concertos.

Although the first movement is cast in sonata form, there are two telling departures from Classical precedent. Instead of an orchestral exposition of themes, the solo violin enters immediately with its bittersweet theme high above sustained clarinets and bassoons and rustling strings. Another innovation is the placing of the cadenza not at the close of the movement but at the end of the development, after the music has become magically becalmed. Gradually rising in intensity, the cadenza then sweeps seamlessly into the recapitulation, with the violin's agitated figuration continuing to sound against the main theme in the orchestra.

One of the concerto's most poetic strokes is the bassoon's link between the E minor close of the first movement and the C major Andante. The two keys are close relatives. Yet Mendelssohn here contrives to make C major strangely remote and luminous. The Andante, in gently rocking 6/8 time, contrasts limpid lyricism with a more disturbed central episode whose quivering string figuration lends a restless undercurrent to the reprise of the main theme.

Following, again, without a break, the finale opens with a tiny, plaintive Allegretto non troppo that distantly recalls the concerto's opening. Brass fanfares then pivot the music from minor to major for a scintillating Allegro molto vivace. With its quicksilver virtuosity, toy marches and impish, flickering woodwind, this irresistible music conjures for one last time the fairy world of Mendelssohn's brilliant youth.

MOZART

From *Idomeneo, re di Creta*, KV 366: Overture

During his stay in Mannheim in 1777/78, Mozart had told the Elector Carl Theodor, “To write an opera is my dearest wish.” That opera for the Mannheim court – relocated to Munich after Carl Theodor became Elector of Bavaria – was *Idomeneo, re di Creta* (‘Idomeneo, King of Crete’), premiered at François Cuvilliés’ exquisite Munich theatre on 29 January 1781.

Like Gluck’s *Iphigenia* operas and Handel’s *Jephtha*, *Idomeneo* retells an ancient Mediterranean myth of human sacrifice, given a ‘humanized’ ending in keeping with Enlightenment values. Exploiting the panache of the famed Mannheim orchestra, the magnificent D major Overture evokes both King Idomeneo’s regal authority and the elemental power of the sea, a crucial player in the life-and-death drama that follows.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphony No. 2 in D major, op. 36

Buoyed by the success of his Symphony No. 1 in April 1800, Beethoven quickly began to sketch another symphony for a benefit concert the following April. By the end of the year he had more or less completed the first movement in outline. Yet true to form, he became immersed in other projects, including the piano sonatas op. 26, 27 and 28 and the *Prometheus* ballet music, and only returned to the symphony during the winter of 1801/02. By February the work was virtually ready, though Beethoven continued to tamper with the last movement during the spring and summer.

When the Symphony No. 2 was finally heard, at a benefit concert in the Theater an der Wien on 5 April 1803, it proved much more controversial than its predecessor. To us it seems a continuation of the Classical symphonic ideal as perfected by Haydn and Mozart: grander in scale, more emphatic in its rhetoric, perhaps, but still audibly in the tradition of the 18th century. The influential Leipzig

critic, Friedrich Rochlitz, wrote of the symphony's "powerful, fiery spirit" and "its wealth of new ideas and almost completely original treatment." Other reactions ranged from bemusement to repulsion. Another critic dubbed the work "a crass monster, a hideously writhing wounded dragon that refuses to die and, in the finale, though bleeding, lashes about furiously with its tail." Elsewhere there were complaints of the music's "grotesque wildness" and "too frequent and too extravagant modulations."

Perhaps one of those "extravagant modulations" was the turn from D major to B flat in the symphony's imposing slow introduction: Haydn had done similar things in his symphonic introductions, but never as forcefully as here. Beethoven's introduction then caps this *coup* with a massive *fortissimo* descending arpeggio in D minor that not only recurs in the Allegro but also prefigures the Symphony No. 9. The Allegro is a classic case of Beethoven drawing paragraphs of immense breadth and energy from the most elemental material. The development works the opening theme's wriggling semiquaver figure and the 'military' second theme in a thrilling imbroglio. The true dramatic climax, though, comes not here but in the coda, longest and most resplendent in any symphony to date.

Early listeners thrown by the Allegro's boldness and rhetorical power would surely have found the Larghetto more to their taste. This is the most luxuriantly lyrical of all Beethoven's symphonic slow movements, with an almost reckless profusion of themes, some tender, some playful. In tactless contrast, the Scherzo is Beethoven at his most laconic and explosive, bandying its three-note motif around the orchestra with lightning changes of dynamics. The Trio initially offers respite with a little pastoral tune on oboes and bassoons but then flouts decorum with a raucous outburst in the unscripted key of F sharp major (one of those 'too extravagant modulations'!). With this Scherzo Beethoven decisively replaces the Classical Minuet. While the Symphony as a whole still has affinities with the Viennese Classics Haydn and Mozart – in, for example, the thematic prominence of the wind section – it is more in the nature of a homage by a Rhinelander to his two great Viennese predecessors than a recreation of their style.

The finale was evidently the biggest stumbling block for Beethoven's first audience. Its dominant spirit is one of boisterous comedy, with the composer delighting in pulling the rug from under the listener's feet, *à la* Haydn. Yet Beethoven being Beethoven, the mood is more wilful, the humour more violent, the scale more ambitious. The movement contains a wealth of contrasting ideas, ranging from the madcap opening, with its rudely insistent two-note figure (Beethoven has plenty of subversive fun with this), to the relaxed, expansive second subject. Where that early critic heard merely the furious tail-lashing of a bleeding dragon, we can appreciate the coda as a brilliant, extended *tour de force* that crowns the whole symphonic structure.

Richard Wigmore

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

BIOGRAPHIEN



KARINA
CANELLAKIS

In New York als Tochter eines Dirigenten und einer Pianistin geboren, studierte Karina Canellakis am Curtis Institute of Music in Philadelphia. In der Welt der klassischen Musik bereits als virtuose Geigerin bekannt, wurde sie, während sie in der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker spielte, von Sir Simon Rattle ermutigt, sich dem Dirigieren zu widmen. Karina Canellakis trat mehrere Jahre lang als Solistin, Gastdirigentin sowie Kammermusikerin auf und verbrachte viele Sommer beim Marlboro Music Festival, bis das Dirigieren schließlich ihr Schwerpunkt wurde. Nachdem die Dirigentin 2016 mit dem Sir Georg Solti Conducting Award ausgezeichnet worden war, baute sie enge Beziehungen zu weltweit führenden Orchestern auf. Karina Canellakis ist seit 2019 Chefdirigentin des Netherlands Radio Philharmonic Orchestra (Radio Filharmonisch Orkest) und seit 2021 Erste Gastdirigentin des London Philharmonic Orchestra. Karina Canellakis ist im Konzertsaal wie auch auf der Opernbühne international für Aufführungen bekannt, die sich durch interpretatorische Tiefe, Raffinesse und emotionale Wirkung auszeichnen, und ist bei weltweit führenden Musikinstitutionen gern gesehener

Gast. Bei der Mozartwoche tritt die Dirigentin erstmals auf und gibt zudem ihr Debüt am Pult der Wiener Philharmoniker.

Born in New York City to a conductor father and pianist mother, Karina Canellakis studied at the Curtis Institute of Music in Philadelphia. Already known in the classical music world as a virtuoso violinist, she was encouraged by Sir Simon Rattle to pursue conducting while playing in the Berlin Philharmonic's Karajan Academy. Canellakis performed for several years as a soloist, guest conductor and chamber musician, spending many summers at the Marlboro Music Festival, before conducting finally became her main focus. After receiving the Sir Georg Solti Conducting Award in 2016, she established close relationships with leading orchestras around the world. Canellakis has been principal conductor of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra (Radio Filharmonisch Orkest) since 2019 and principal guest conductor of the London Philharmonic Orchestra since 2021. Canellakis is internationally renowned in concert halls and on opera stages for performances which are characterised by interpretative depth, sophistication and emotional impact, and is a welcome guest at leading music institutions around the world. This is Karina Canellakis' first appearance at the Mozart Week and her debut with the Vienna Philharmonic.



MARÍA
DUEÑAS

Die spanische Geigerin María Dueñas fasziniert mit einer außergewöhnlichen Vielfalt an Klangfarben, technischer Brillanz und Interpretationen von beeindruckender Reife und Ausdrucksstärke. Ihr Debütalbum *Beethoven and Beyond (Deutsche Grammophon)* mit den Wiener Symphonikern unter Manfred Honeck brachte ihr den OPUS KLASSIK als Nachwuchskünstlerin des Jahres ein. Im Februar 2025 erschien ihre zweite Einspielung, ein ambitioniertes Projekt, in dessen Zentrum Paganinis legendäre *24 Capriccien* stehen. Für diese Aufnahme erhielt sie den Instrumental Award bei den Gramophone Classical Music Awards 2025. Als weltweit gefragte Solistin trat sie mit Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, den Münchner Philharmonikern, dem Philadelphia und dem Cleveland Orchestra auf – unter Dirigenten wie Yannick Nézet-Séguin, Christian Thielemann, Herbert Blomstedt und Gustavo Dudamel, mit dem sie eine enge Zusammenarbeit pflegt. Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 zählen ihr Auftritt beim Nobelpreis-Konzert in Stockholm mit Semyon Bychkov, Debüts mit den Wiener Philharmonikern unter Karina Canellakis (zugleich Debüt bei der

Mozartwoche) und dem New York Philharmonic unter Manfred Honeck sowie die Galakonzerte mit dem West-Eastern Divan Orchestra zum 90. Geburtstag von Zubin Mehta. Als Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben spielt María Dueñas auf einer Violine von Nicolò Gagliano (Datierung unsicher).

Spanish violinist María Dueñas captivates audiences with her extraordinary range of timbres, technical brilliance and interpretations of impressive maturity and expressiveness. Her debut album *Beethoven and Beyond (Deutsche Grammophon)* with the Vienna Symphony Orchestra under Manfred Honeck earned her the OPUS KLASSIK award for Young Artist of the Year. Her second recording, an ambitious project centring on Paganini's legendary *24 Caprices*, was released in February 2025 and won the Instrumental Award at the 2025 Gramophone Classical Music Awards. A soloist in worldwide demand, she has performed with orchestras such as the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Munich Philharmonic, the Philadelphia Orchestra and the Cleveland Orchestra, under conductors such as Yannick Nézet-Séguin, Christian Thielemann, Herbert Blomstedt and Gustavo Dudamel, with whom she enjoys a close working relationship. Highlights of the 2025/26 season include her appearance at the Nobel Prize Concert in Stockholm

with Semyon Bychkov, her debut with the Vienna Philharmonic under Karina Canellakis (which is also her Mozart Week debut) and with the New York Philharmonic under Manfred Honeck, as well as gala concerts with the West-Eastern Divan Orchestra to mark Zubin Mehta's 90th birthday. As the holder of a scholarship from the German Music Foundation, María Dueñas plays a Niccolò Gagliano violin from uncertain date.

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	Violine II	Violoncello
Rainer Honeck	Raimund Lissy	Tamás Varga
Volkhard Steude	Lucas Takeshi Stratmann	Peter Somodari
Albena Danailova	David Kessler*	Raphael Flieder
Yamen Saadi	Patricia Hood-Koll	Csaba Bornemisza
	Adela Frăsineanu-Morrison	Sebastian Bru
Violine I	Holger Groh	Wolfgang Härtel
Daniel Froschauer	Alexander Steinberger	Eckart Schwarz-Schulz
Maxim Brilinsky	Tibor Kováč	Stefan Gartmayer
Benjamin Morrison	Harald Krumpöck	Ursula Wex
Luka Ljubas	Michal Kostka	Edison Pashko
Thomas Küblböck	Benedict Lea	Bernhard Naoki Hedenborg
Martin Kubik	Marian Lesko	David Pennetzdorfer
Milan Šetena	Johannes Kostner	Kontrabass
Martin Zalodek	Martin Klimek	Herbert Mayr
Jun Keller	Jewgenij Andrusenko	Christoph Wimmer-Schenkel
Kirill Kobantschenko	Shkélzen Doli	Ödön Rácz
Wilfried Hedenborg	Júlia Gyenge	Jerzy Dybał
Johannes Tomböck	Liya Frass	Iztok Hrastnik
Pavel Kuzmichev	Martina Miedl	Filip Waldmann
Isabelle Ballot	Hannah Soojin Cho	Alexander Matschinegg
Andreas Großbauer	Viola	Michael Bladerer
Olesya Kurylyak	Tobias Lea	Bartosz Sikorski
Alina Pinchas	Christian Frohn	Jan Georg Leser
Alexander Sorokow	Wolf-Dieter Rath	Jędrzej Górska
Ekaterina Frolova	Robert Bauerstatter	Elias Mai
Petra Kovačić	Elmar Landerer	Valerie Schatz
Katharina Engelbrecht	Martin Lemberg	
Lara Kusztrich	Ursula Ruppe	
	Innokenti Grabko	
	Michael Strasser	
	Thilo Fechner	
	Thomas Hajek	
	Daniela Ivanova	
	Sebastian Führlinger	
	Tilman Kühn	
	Barnaba Poprawski	
	Christoph Hammer	

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

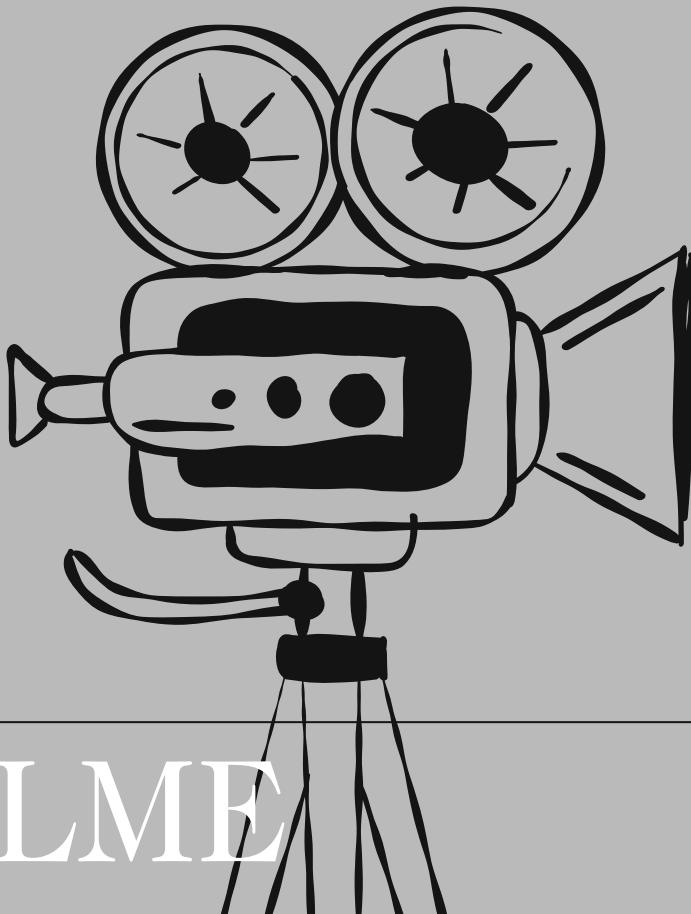


MOZART

Eintritt frei

**Mozart Ton- und Filmsammlung
Mozart-Wohnhaus
Makartplatz 8**

**Zählkarten im Kartenbüro der
Internationalen Stiftung Mozarteum
Theatergasse 2**



FILME



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozart Ton- und Filmsammlung – jeweils 15.00

SA, 24.01.

The Magic Flute

Das Vermächtnis der Zauberflöte

125 Min.

SO, 25.01.

Requiem KV 626*

60 Min.

MO, 26.01.

**Reich mir die Hand,
mein Leben**

110 Min.

DI, 27.01.

**Festkonzert
zum 250. Geburtstag
von Mozart**

110 Min.

MI, 28.01.

Die Zauberflöte

Mozarts Vermächtnis

50 Min.

DO, 29.01.

**Streichquartette
KV 387 & KV 421**

70 Min.

FR, 30.01.

Die Zauberflöte KV 620**

105 Min.

SA, 31.01.

KV 271 & KV 364

70 Min.

* Mit den Pferden der Académie du Spectacle équestre Versailles (Bartabas)

** Mit freundlicher Genehmigung des Salzburger Marionettentheaters

mozartwoche.at

WOCHE 26

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. 20 © Marco Borggreve, S. 21 © Sonja Mueller

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 16. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#13
25.01.
11.00

CAPPELLA
ANDREA BARCA

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Danke!

Mozartwoche 2026

CAPPELLA ANDREA BARCA

ABSCHIEDSKONZERT BEI DER MOZARTWOCHE

KONZERT

Cappella Andrea Barca

Sir András Schiff Klavier & Leitung

#13

SO, 25.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

seit 1999

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Klavierkonzert A-Dur KV 488

Datiert: Wien, 2. März 1786

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro assai

Kadenz im 1. Satz von **Mozart**

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Sinfonie fis-Moll Hob. I:45 „Abschiedssinfonie“

Komponiert: vermutlich Spätsommer 1772

1. Allegro assai
2. Adagio
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Finale. Presto – Adagio

Pause

MOZART

Aus *Don Giovanni* KV 527: Ouvertüre

Komponiert: Prag, Oktober 1787

Klavierkonzert d-Moll KV 466

Datiert: Wien, 10. Februar 1785

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

Kadenzen im 1. Satz von **Beethoven**, im 3. Satz von **Sir András Schiff**

Sir András Schiff spielt einen Bösendorfer Konzertflügel Modell 280VC Vienna Concert.

Thank you!

Es war ein besonders ehrenvoller Moment für mich, der Cappella Andrea Barca im Jahr 2019 die Goldene Mozart-Medaille mit den folgenden Worten überreichen zu dürfen: „Die Cappella Andrea Barca feiert in diesem Jahr den 20. Geburtstag seit ihrer Gründung. Die Cappella war und ist eine absolute Säule der Mozartwoche. Wir sind überglücklich, den Geburtstag der Cappella auf besondere Art und Weise zu begehen und ihr zu diesem Anlass die höchste Auszeichnung der Stiftung Mozarteum, die Goldene Mozart-Medaille, für außergewöhnliche Verdienste um das Schaffen W. A. Mozarts zu überreichen.“

In 2019 it was an especially honourable moment for me to present the Golden Mozart Medal to the Cappella Andrea Barca with the following words: ‘This year the Cappella Andrea Barca celebrates the 20th anniversary of its founding. The Cappella was and is an absolute pillar of the Mozart Week. We are overjoyed to be able to commemorate the birthday of the Cappella in a special way and on this occasion to award the highest distinction of the International Mozarteum Foundation, the Golden Mozart Medal, for outstanding services in performing the music of Wolfgang Amadé Mozart.

Rolando Villazón
Intendant der Mozartwoche & Künstlerischer Leiter
der Internationalen Stiftung Mozarteum

Für mich war Sir András Schiff mit seiner Cappella Andrea Barca über viele Jahre ein spiritueller Fixpunkt der Mozartwoche – dorthin ging man eher wie zu einem Gottesdienst als zu einem Konzert. In dieser Gemeinschaft von Mozart-Liebenden wurde Mozarts Musik auf einem Niveau zelebriert, bei dem Ernst, Hingabe und Frische eine seltene Einheit bildeten. Unvergesslich bleibt mir, wie der Finalsatz des G-Dur-Klaviersatzes einen aus diesem Saal entlassen und durch ein ganzes Jahr tragen konnte. Kaum zu glauben, dass eine solche Ära nun zu Ende gehen soll – und doch hallt sie in jedem von uns weiter.

For many years Sir András Schiff with his Cappella Andrea Barca was for me a spiritual permanent feature of the Mozart Week. It was more like going to a church service than to a concert. Among this community of Mozart lovers Mozart's music was celebrated at a level on which seriousness, dedication and freshness achieved a rare unity. I'll never forget leaving the concert hall after hearing the Piano Concerto in G major and how its final movement could carry one throughout an entire year. It is hardly believable that such an era is about to end – and yet it continues to resonate in each and every one of us.

Matthias Schulz
Kaufmännischer Geschäftsführer & Künstlerischer Leiter
der Internationalen Stiftung Mozarteum (2012–2016)

Seit ihrer Gründung im Jahr 1999 bis heute hat die Cappella Andrea Barca unter und mit ihrem charismatischen Leiter Sir András Schiff in rund 35 unvergesslichen Konzerten das Mozartwochen-Publikum verzaubert. Die Internationale Stiftung Mozarteum ist dem weltweit renommierten Ensemble für diesen einzigartigen Reichtum an musikalischen Höhepunkten unendlich dankbar.

Since its founding in 1999 the Cappella Andrea Barca with its charismatic director Sir András Schiff has until today enchanted audiences at the Mozart Week in 35 unforgettable concerts. The International Mozarteum Foundation is eternally grateful to the world famous ensemble for this unique abundance of musical highlights.

DIE WERKE

“

*ZUR MOZART-ZEIT WAR DER KLAVIERSOLIST ZUGLEICH
DER LEITER DES ENSEMBLES [...]. ES WAR EIN NAHELIEGENDER
SCHRITT, DASS ANDRÁS SCHIFF DIE HISTORISCH
INFORMIERTE AUFFÜHRUNGSPRAXIS AUCH IN DIESER
HINSICHT KONSEQUENT UMSETZTE.*

Aus dem Einführungstext

In diesem Jahr heißt es Abschied zu nehmen von einer Gruppe von Künstlern, die über Jahrzehnte das Gesicht der Mozartwoche als erstes Festival des Jahres geprägt hat: Der heutige Auftritt der Cappella Andrea Barca wird nach 27 Jahren ihr letzter sein. Ihr Spiritus Rector, Sir András Schiff, trat bei der Mozartwoche erstmals im Jahr 1985 auf – mit einem Programm anlässlich des 300. Geburtstags von Johann Sebastian Bach, in dem Mozarts Fantasie und Sonate c-Moll KV 475 & 457 von zwei Klaviersuiten des Thüringer Meisters umrahmt wurden. Der Beginn einer über Jahrzehnte bis heute, ja, wie wir alle hoffen, auch künftig andauernden Verbundenheit. „Historisch informiert“ möchte man Schiff als Prädikat zusprechen, wenn man einmal alles andere, was sein Klavierspiel so schön macht – Tempowahl, differenzierte Anschlagstechnik, Gesanglichkeit, Ausdruckswille und eine feine Prise Humor – beiseitelässt. Schiffs Aufnahmen auf Mozarts eigenem Hammerklavier sind legendär, und seine Konzerte, in denen er unterschiedliche Instrumente der Zeit einsetzte, um zu zeigen, dass jede musikgeschichtliche Epoche ihre ganz eigene Klangwelt hat, sind uns gut in Erinnerung. Doch ist er niemand, der vorgibt, Mozart könne man nur so, aber nicht anders spielen. Die Erfahrungen mit historischen Instrumenten sind die Grundlage, auf der er den Charakter der jeweiligen Musik auch mit dem modernen, großen Konzertsäle mit Klang füllenden Instrumentarium – sei es der Bösendorfer-Flügel, der ihn auf seinen Reisen begleitet, sei es die Cappella Andrea Barca – erlebt.

bar macht. Als Solist in einem Klavierkonzert Mozarts war Schiff erstmals bei der Mozartwoche 1986 zu hören, mit dem „Jenamy“-Konzert KV 271 und den Wiener Philharmonikern unter Leopold Hager. Es folgte 1988 das Konzert D-Dur KV 175 in seiner zweiten Fassung (mit dem Rondo KV 382 als neuem Schlussatz) mit der Camerata academica Salzburg unter Sándor Végh, 1990 dann gemeinsam mit Richard Goode das Doppelkonzert Es-Dur KV 365 mit dem Mozarteumorchester unter Hans Graf und 1991 Mozarts letztes Klavierkonzert, das Konzert B-Dur KV 595 mit dem Concentus musicus unter Nikolaus Harnoncourt.

Zur Mozart-Zeit war der Klaviersolist zugleich der Leiter des Ensembles; er wurde nicht einfach von einem Orchester begleitet, sondern führte es und stand mit ihm in lebhaftem Austausch. Mozart war in der Regel selbst für die Zusammenstellung des Orchesters seiner Akademien verantwortlich, er kannte daher die Stärken und Schwächen aller Mitwirkenden und versuchte, insbesondere bei neuen Kompositionen, ihre Fähigkeiten ins beste Licht zu rücken. Ohne diese gegenseitige Vertrautheit wären die rhythmisch vertrackten Anfangstakte des d-Moll-Konzerts KV 466 oder die vielen Bläsersoli, die Mozarts Klavierkonzerte vor denen der besten unter seinen Zeitgenossen auszeichnen, kaum denkbar. Es war ein nahe-liegender Schritt, dass Schiff – befragen wir ihn im anschließenden Künstlergespräch dazu, wann und warum – die historisch informierte Aufführungspraxis auch in dieser Hinsicht konsequent umsetzte. Seit 1999 trat er – zunächst bei der Mozartwoche, später in aller Welt – mit seinem eigenen Ensemble auf, dem er charmant und feinsinnig den italienisch klingenden Namen Cappella Andrea Barca gab. Mit diesen Musikern stand dem ‚Kapitän‘ Schiff ein Ensemble zur Verfügung, mit dem er seine Vorstellungen mit einem Wink der rechten oder linken Hand oder einem Kopfnicken umsetzen konnte. Auf diese Weise konnte er sich und dem Publikum den Kosmos der Mozart-Klavierkonzerte als ein Ganzes, nicht als eine bloße Aneinanderreihung schöner Einzelwerke erschließen. Über zwei-einhalb Jahrzehnte haben wir alle davon profitiert. Hiervon zeugt auch, dass diese Matineen stets zu den ersten Veranstaltungen der Mozartwoche gehört haben, deren Karten restlos vergriffen waren.

MOZART

Klavierkonzert A-Dur-KV 488

Unter den vermutlich gut zwanzig seiner Mozart-Lieblingskonzerte hat Schiff für das heutige Abschiedskonzert der Cappella Andrea Barca zwei ganz besondere herausgesucht, das A-Dur-Konzert KV 488 sowie das d-Moll-Konzert KV 466. Diese zählen zu der Gruppe von großen Klavierkonzerten, beginnend mit KV 450 (das Konzert in Es-Dur KV 449 gehört, wie der Komponist am 26. Mai 1784 selbst schreibt, „gar nicht dazu. – Das ist ein Concert von ganz besonderer art, und mehr für ein kleines als grosses Orchestre geschriebenes“), die Mozart in dichter Folge für Konzerte in den Fastenzeiten 1784 und 1785 geschrieben hatte. Zwar ist das Klavierkonzert A-Dur KV 488 erst unter dem Datum 2. März 1786 im eigenhändigen Werkverzeichnis eingetragen, doch konnte der englische Psychologe und Mozart-Forscher Alan Tyson anhand der zur Niederschrift verwendeten Papiersorten zeigen, dass Mozart mit der Komposition bereits 1784/85 begonnen hatte und – aus welchen Gründen auch immer – mit Takt 137 des ersten Satzes zunächst abbrechen musste. Der Pianist und Mozart-Forscher Robert Levin – wie Sir András Schiff und Alfred Brendel, von dem wir 2025 für immer Abschied nehmen mussten, Träger der Goldenen Mozart-Medaille – hat vor einigen Jahren plausibel gemacht, dass KV 488 schließlich (wie schon die Konzerte KV 449 und KV 453) für seine Meisterschülerin Barbara Ployer bestimmt war. Dafür spricht insbesondere, dass zum zweiten Satz zwei Serien von Auszierungen von ihrer Hand erhalten geblieben sind, die wertvolle Hinweise auf die zeitgenössische Aufführungspraxis, vielleicht auch auf Mozarts Unterricht geben. Seiner Schülerin zuliebe hat Mozart auch die Kadenz des ersten Satzes gleich in die Partitur eingetragen, was sonst bei keinem einzigen anderen Solokonzert der Fall ist. Bei der Wiederaufnahme der Kompositionssarbeit änderte Mozart die Instrumentation: Das Fragment hatte, wie alle 1784/85 entstandenen Konzerte, zwei Oboen vorgesehen. In der Konzertsaison 1786 standen Mozart aber zwei Klarinettisten (man wird an die Brüder Anton und Johann Nepomuk Stadler denken) zur Verfügung, sodass er die Komposi-

tion mit zwei Klarinetten fortführte und die bereits notierten Oboenstimmen des Satzanfangs für dieses Instrument umschrieb.

Angesichts der Kombination mit Joseph Haydns Sinfonie Hob. I:45 liegt es auf der Hand, dass Schiff unser Augenmerk heute auf den Mittelsatz des Konzerts, der in derselben Tonart wie die Haydn-Sinfonie steht, richten möchte. Zusammen mit Paminas Arie „Ach ich fühl's, es ist verschwunden“ ist dies wohl der schwermüdigste Satz, den Mozart je geschrieben hat – melancholisch, aber nie sentimental. Dass Mozart sich selbst ungewöhnlich schwergetan hat, auf diesen Satz eine positiv gestimmte Antwort zu geben, zeigt sich daran, dass er für den Schlussatz des Konzerts insgesamt vier Anläufe benötigte, bis er zu einer ihn zufriedenstellenden Lösung fand. Res severa verum gaudium – echte, natürlich wirkende Freude kann, wie jeder Musiker weiß und mancher Konzertbesucher ahnt, harte Arbeit sein!

JOSEPH HAYDN

Sinfonie fis-Moll Hob. I:45 „Abschiedssinfonie“

Die Sinfonie fis-Moll Hob. I:45 ist vielleicht das bekannteste aus einer Gruppe von Werken Joseph Haydns, die um 1772 entstanden und bis zur Eigenwilligkeit individuell sind. In keiner anderen Schaffensphase hat der Komponist eine größere Anzahl an Werken in entlegenen Tonarten, zu denen damals auch die Molltonarten gehörten, geschrieben. Man könnte die Sinfonien als eine Antwort auf die Frage verstehen, wie man auch mit dem nach Größe und Besetzung bescheidenen Orchester, das Haydn bei seinem Dienstherren Fürst Nikolaus Esterházy in Eisenstadt und auf Schloss Eszterháza zur Verfügung stand, ‚große‘ Sinfonik produzieren könne. Der erste und der vierte Satz stehen in fis-Moll, das hier – anders als in Mozarts Klavierkonzert – nicht melancholisch, sondern energisch und harsch klingt. Dieser Eindruck verstärkt sich auch dadurch, dass Haydn trotz seines Spiels mit Kontrasten beiden Sätzen jeweils nur ein Thema zugrunde legt und damit eine gewisse Fatalität verspüren lässt. Im ungewöhnlich umfangreichen langsamem

Satz verstkt sich der resignative Charakter, nicht zuletzt durch die gedämpften Violinen, und selbst das Menuett versprüht hier keinen heiteren Charakter: Der Satz beginnt – ungewöhnlich genug – mit den beiden Violinen allein, doch schon im dritten Takt fallen die übrigen Instrumente schroff ein. Das Trio wirkt ganzlich entrückt: Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich hier um das einzige Hornsolo in Fis-Dur des 18. Jahrhunderts. Eine Rechnung vom 22. Oktober 1772 im Esterhy-Archiv macht deutlich, dass hierfür extra Stimmbgen angeschafft werden mussten, um die Partien auf dem Naturhorn spielen zu können!

Um die Entstehung des Werks und um seinen Beinamen ranken sich verschiedene Legenden. Die plausibelste, angeblich auf Haydn selbst zurückgehende besagt, dass Fürst Esterhy im Sommer 1772 den Sommeraufenthalt auf Schloss Eszterha länger ausgedehnt hatte, als es den treuesten seiner seit Monaten von ihren Familien getrennten Musikern gefallen hätte. „Haydn kam“, wie Georg Griesinger, einer seiner ersten Biographen, kurz nach dem Tod des Komponisten berichtet, „auf den Einfall, eine Symphonie zu schreiben, (die unter dem Namen der Abschieds-Symphonie bekannt ist) in welcher ein Instrument nach dem andern verstummt. Diese Symphonie wurde bey der ersten Gelegenheit in Gegenwart des Fürsten aufgefrt, und jeder von den Musikern war angewiesen, so wie seine Partie geendiget war, sein Licht auszulöschen, die Noten zusammen zu packen und mit seinem Instrumente unter dem Arme fortzugehen. Der Fürst und die Anwesenden verstanden den Sinn dieser Pantomime sogleich, und den andern Tag erfolgte der Befehl zum Aufbruch von Esterhaz.“

Der hochdramatische vierte Satz der Sinfonie war für diesen Zweck wenig geeignet, sodass Haydn einen weiteren langsamten Satz anhängte, in dem er viele kleine Soli anbrachte, nach denen die Musiker, einer nach dem anderen, aufhören zu spielen. In vielen Aufführungen wird der Abgang der Musiker heutzutage zu einer Gaudi gemacht. Doch kann der Satz bei einer sensiblen Aufführung auch eine viel subtilere Wirkung entfalten, wie wir schon in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 2. Oktober 1799 lesen können: „Der Redakteur hörte diese Sinfonie geben, als ein gewisses

musikalisches Institut seine lezte Zusammenkunft hielt. Als sich beym Schluss erst etliche Blasinstrumente entfernten, liess man sich's gefallen, manchem Zuhörer und Zuschauer kam es sogar komisch vor. Als aber auch die nothwendigen Instrumentisten aufhörten, die Lichter auslöschten, leise und langsam sich entferneten – da ward's allen eng und bang um's Herz. Und als endlich auch der Violon schwieg, und nur die Geigen ... schwach erklangen und nun starben: da giengen die Zuhörer so still und gerührt hinweg, als wäre ihnen aller Harmoniegenuss für immer abgestorben.“

MOZART

Aus *Don Giovanni KV 527: Ouvertüre*

Doch schickt uns Schiff mit dieser Sinfonie heute nicht heim, sondern nur in die Konzertpause, nach der zwei weitere der insgesamt wenigen Moll-Kompositionen Mozarts erklingen. Beide stehen in d-Moll, zeigen aber ganz unterschiedliche Bedeutungsnuancen der Tonart. Die Ouvertüre zu *Don Giovanni KV 527* ist als Eröffnung eines Dramma giocoso, einer komischen Oper, geradezu ein Paradoxon, weist sie doch auf die dramatische Zuspitzung mit dem Auftritt des Komtur und der Höllenfahrt des bestraften Bösewichts voraus. Die Ideenwelt des *Don Giovanni* hat Schiff übrigens auch bei der beliebten d-Moll-Fantasie für Klavier KV 397 immer im Sinn, zu deren Verständnis er empfiehlt, sich den heroischen Charakter der Donna Anna, die Würde des Komtur und die Verzagtheit des hasenfüßigen Leporello zu vergegenwärtigen.

Klavierkonzert d-Moll KV 466

Das, wie bei Mozart immer, dreisätzige Klavierkonzert d-Moll KV 466 – Leopold Mozart war bei seinem Besuch in Wien Anfang 1785 Zeuge der Uraufführung – ist seit jeher das Lieblingskonzert aller romantisch fühlenden Komponisten unter den Pianisten, von Ludwig van Beethoven und Johann Nepomuk Hummel über Clara Schumann bis hin zu Johannes Brahms. Der erste Satz wirkt weniger dämonisch als schmerhaft – der erste Einsatz des Solisten und

Paminas genannte Arie haben einen vergleichbaren Duktus. Doch selbst die Romance ist hier kein elysischer Ruhepol: Unvermutet bricht der Mittelteil verzweifelt-dramatisch ein. Erst durch ein aus-komponiertes Ritardando – der Pianist spielt zunächst Sechzehntetriolen, dann reguläre Sechzehntel und Achteltriolen – findet man zu den Achtelnoten, die das Hauptthema der Romance bestimmen, zurück. Das Finale, das drei Themen mehr nebeneinanderstellt als entwickelt, möchte man für geradezu fatalistisch halten – schimmerte nicht nach der Solokadenz Sonnenlicht hervor, zunächst verhalten, dann strahlend, so dass dieser Satz nicht tragisch, gleichwohl trotzig endet. „Bei Mozart siegt am Ende immer das Licht über die Finsternis.“ So möchte man Rolando Villazón, den Intendanten der Mozartwoche, paraphrasieren.

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).

THE WORKS

MOZART

The years between 1782 and 1786 saw Mozart at the summit of his fame in Vienna. His opera *Die Entführung aus dem Serail* triumphed at the Burgtheater in July 1782, weeks before his marriage to Constanze Weber; and between 1783 and 1786 he successfully promoted himself as composer-virtuoso in the magnificent series of piano concertos premiered at his Viennese subscription concerts.

Concerto in A major, KV 488

Mozart began to sketch the popular Concerto in A major, KV 488, in 1784 but only finished it on 2 March 1786, for performance at one of his Viennese ‘academies’. Uniquely among the six concertos completed in 1785 and 1786, KV 488 omits trumpets and drums; and with clarinets replacing the more penetrating oboes, the orchestral colouring has a special warmth and radiance. From the gracefully dipping opening, Mozart stakes almost everything on melodic beauty. We might expect the central development to grow from one or other of the main themes. Not here. Out of the blue Mozart introduces a haunting new string melody, which the piano then takes up and embellishes in dialogue with the woodwind. He draws further meanings from this beautiful theme in the recapitulation, turning what would otherwise be a structure of textbook regularity into one of far subtler balance.

Written against the background of a *siciliano*, the poignant Adagio is Mozart’s only piece in F sharp minor. More than in almost any other work (the A minor Rondo for piano solo, KV 511, is the nearest equivalent), the composer here seems to anticipate the confessional Romanticism, tinged with *morbidezza*, of Chopin. The mournful chromaticism is momentarily relieved by a serenading episode for woodwind in A major, with the second clarinet gurgling deep in its *chalumeau* register. F sharp minor returns with enhanced pathos; and the coda, with its forlorn leaps for the piano against bare string pizzicatos, is unrelievedly desolate.

The finale then bounds in with a glorious sense of release. Despite fleeting turns to the minor mode and a mock-vehement outburst at

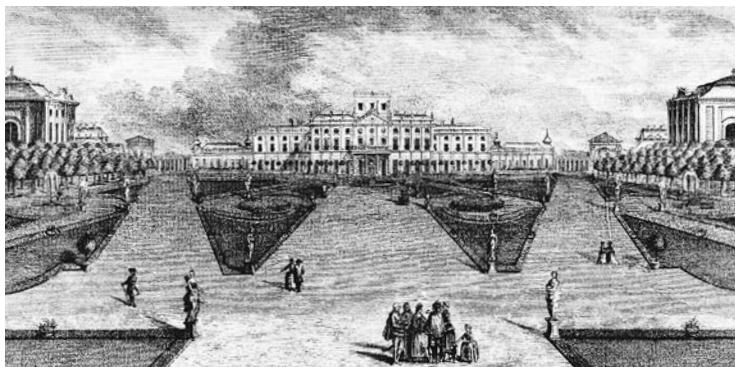
the start of the central episode, the music is sustained to the end by an exhilarating rhythmic élan and impish, quickfire interplay between soloist and orchestra. This is comic opera by other means, and a reminder that the premiere of *Figaro* was just two months away.

JOSEPH HAYDN

Symphony in F sharp minor, Hob. I:45, ‘Farewell’

Joseph Haydn's ‘Farewell’ Symphony, No. 45, has become famous less for its music than for its picturesque ‘programme’. In the autumn of 1772 Prince Nikolaus Esterházy stayed on far longer than usual at his summer palace in the remote Hungarian marshes. The musicians, separated from their families in Eisenstadt, grew increasingly restive and begged Haydn to intervene. The composer duly obliged. During the second part of the finale the players fall silent, one by one, and leave the stage. In the words of Haydn's early biographer Georg Griesinger: “The Prince and the audience at once understood the point of this pantomime; the next day the order came for the departure.”

The problem with the ‘Farewell’ is that the finale's charming disappearing act has tended to obscure the symphony's originality. Firstly there is its outlandish key, F sharp minor, unique in 18th-century symphonies, and notoriously difficult for tuning. (Mozart's only use of the key is in the Adagio of the A major Piano Concerto which opens this programme.) The extreme key goes hand in hand with extreme emotional states and a revolutionary structure. The opening Allegro assai is perhaps the most violently unstable symphonic movement Haydn ever composed. In the exposition the music refuses to settle in the ‘relaxing’ relative major, A, veering instead to the much tenser key of C sharp minor. The central development opens with a fortissimo burst of A major before breaking off for a soft, lyrical episode in D major – an extreme contrast on every level with what has gone before. After this interlude vanishes enigmatically into thin air, the recapitulation storms in with renewed vehemence.



Projekt eines Gartens für Schloss Eszterháza. Ölbild von Albert Christoph Dies (1755–1822).
Eisenstadt, Esterházy Privatstiftung

The A major Adagio, coloured by the silvery sonority of muted strings, offers a degree of repose. Even here, though, there is a lingering sense of instability and unease, with oscillations between major and minor and, in the recapitulation, a passage where the music hovers hypnotically on the brink of remote harmonic regions. In the Minuet, in F sharp major, stability is immediately threatened by the dissonant D natural in the third bar and later undermined by the violins' inconclusive cadential phrase. The Trio, again with major-minor contrasts, incorporates an ancient plainchant melody.

Resolution comes only with the finale, whose two separate sections sum up the symphony's tonal sequence – F sharp minor, A major, F sharp major. The Presto is in Haydn's most searing and laconic *Sturm und Drang* vein. Its compressed recapitulation breaks off abruptly. Then, doubtless to the surprise of Prince Nikolaus and his entourage, the symphony continues with a tranquil Adagio in A major. After a 'farewell' cadence, first oboe and second horn snuff out their candles and exit. The music then drifts to F sharp major, with the other instruments gradually dropping out. The dreamlike delicacy of the ending, with two muted solo violins, recalls both the first movement's lyrical D major episode and the wispy close of the Minuet.

MOZART

From *Don Giovanni*, KV 527: Overture

Like two other works that begin in a shrouded D minor – the Piano Concerto, KV 466, and the unfinished *Requiem* – *Don Giovanni* perfectly fulfilled the 19th century's need for a darkly Romantic Mozart. Yet what Mozart and librettist Lorenzo Da Ponte conceived was an essentially comic follow-up to *Le nozze di Figaro*. Premiered in Prague on 29 October 1787, possibly with Casanova as the aptest of spectators, *Don Giovanni* duly replicated *Figaro*'s triumph. The Overture's ominous slow introduction prefigures the music of the 'stone guest', while the feverish Allegro evokes the restlessly driven anti-hero.

Piano Concerto in D minor, KV 466

In the nine piano concertos composed between early 1783 and late 1784 (Nos. 11–19) Mozart had been careful to appeal both to 'amateurs' (*Liebhaber*) and 'connoisseurs' (*Kenner*). With the Piano Concerto in D minor, KV 466, begun in mid-January 1785 and finished in the nick of time for the premiere in the Mehlgrube on 11 February, he confronted his audiences head-on in a concerto of unprecedented dramatic power. While there are no contemporary reviews, the Concerto in D minor became an iconic Mozart work in the decades after his death. Not surprisingly it was a favourite of Beethoven (who composed cadenzas for the first and last movements), and of the Romantics, at a time when most of Mozart's music was either patronized for its supposed Dresden-china prettiness or idealized as the emblem of a lost Eden.

The outer movements, reinforced by trumpets and drums, have a sombre passion that foreshadows the D-minor music associated with Donna Anna and the Commendatore in *Don Giovanni*. The *Don Giovanni* parallel is evident from the outset, where bass rumblings beneath unquiet syncopations hint at a latent tumult that breaks out at the first *forte*. After the orchestral tutti subsides the piano enters with a quiet, poignant theme, like heightened speech, that remains its personal property throughout the movement.

The mood lightens with graceful tune in F major fashioned as a dialogue between piano, strings and woodwind (flute, oboes and bassoons). Then, in the central development, collaboration turns to confrontation. Mozart here pits the solo theme against fragments of the ominous opening, before the keyboard launches into sequences of fevered brilliance, underpinned by the rumbling motif in the strings. Coming full circle, the movement ends, *pianissimo*, with the bass rumblings with which it began.

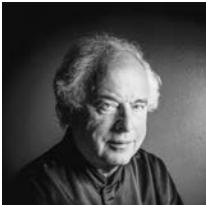
Even the limpid, almost childlike *Romance* is disrupted by a central episode in which stormy piano and sighing woodwind revive the spirit of the first movement. No other Mozart concerto movement contains such extreme contrasts of relaxation and turbulence. Agitation returns with a vengeance in the finale, launched by a rocking arpeggio and continuing with a ferocious orchestral tutti. Temporary relief comes with a bantering major-keyed theme, shared between woodwind and keyboard. When this tune reappears Mozart darkens it with harmonies that hover ambiguously between major and minor.

After the cadenza the main theme breaks off in mid-flight. Minor turns to major as a quacking oboe and puffing bassoon initiate a chuckling, comic-opera send-off. In the process *Don Giovanni* morphs into *Figaro*. While some have branded this *volte-face* an anti-climax, the D-major ‘happy ending’ is entirely in keeping with Enlightenment ideals of reconciliation and resolution. As ever, Mozart knew exactly what he was doing.

Richard Wigmore

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

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 Elizabeth 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 Wissen-

schaft und Kunst Erster Klasse sowie der Bösendorfer-Ring, mit dem zuvor nur Wilhelm Backhaus und Paul Badura-Skoda ausgezeichnet worden waren, verliehen. 2025 wurde er von der Japan Art Association mit dem Praemium Imperiale geehrt, dem bedeutendsten internationalen Kunstreis für die Sparten Musik, Malerei, Skulptur, Architektur, Theater und Film. 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 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. In 2025 the Japan Art Association awarded him the Praemium Imperiale, the most prestigious international art award in the fields of music, painting, sculpture, architecture, theatre and film. 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 appeared regularly at the Mozart Week since 1985 and was awarded the Golden Mozart Medal by the International Mozarteum Foundation in 2012.

CAPPELLA ANDREA BARCA

Die Cappella Andrea Barca, von Sir András Schiff anlässlich der Gesamtaufführung der Mozart-Klavierkonzerte im Rahmen der Mozartwochen 1999 bis 2005 gegründet, führt ihren 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. Das renommierte Ensemble rund um Sir András Schiff verabschiedet sich im heutigen Konzert mit Haydns „Abschiedssinfonie“ von der Mozartwoche (und im Frühjahr 2026 vom Konzertpodium). Die Internationale Stiftung Mozarteum bedankt sich für die vielen unvergesslichen musikalischen Höhepunkte in der Mozartwoche.

The Cappella Andrea Barca was founded by Sir András 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, appear annually at the Mozart Week, 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 András 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." In today's concert, the renowned ensemble led by Sir András Schiff bids

farewell to the Mozart Week (and to the concert stage in spring 2026) with Haydn's 'Farewell' Symphony. The International Mozarteum Foundation would like to express its gratitude for the many unforgettable musical highlights provided during the Mozart Week by the ensemble.

ORCHESTER

CAPPELLA ANDREA BARCA

Violine I

Erich Höbarth**
Kathrin Rabus
Yuuko Shiokawa
Susanne Mathé
Erika Tóth
Zoltán Tuska
Jiří Panocha
Davide Dalpiaz

Violine II

Andrea Bischof*
Kjell Arne Jørgensen
Ulrike-Anima Mathé
Stefano Mollo
Armin Brunner
Regina Florey
Pavel Zejfart
Eva Szabó

Viola

Hariolf Schlichtig*
Alexander Besa
Anita Mitterer
Jean Sulem
Annette Isserlis
Miroslav Sehnoutka

Violoncello

Christoph Richter*
Xenia Jankovic
Sally Pendlebury
Anne-Sophie Basset

Kontrabass

Christian Sutter*
Beatriz García Panach

Flöte

Wally Hase
Gerhard Mair

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

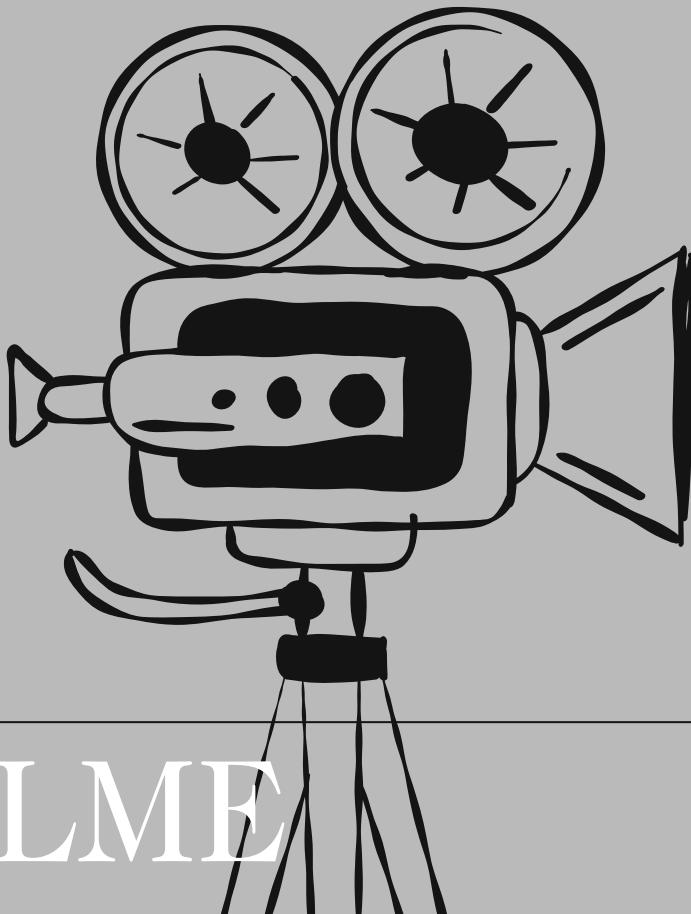
Stefan Gawlick

MOZART

Eintritt frei

**Mozart Ton- und Filmsammlung
Mozart-Wohnhaus
Makartplatz 8**

**Zählkarten im Kartenbüro der
Internationalen Stiftung Mozarteum
Theatergasse 2**



FILME



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozart Ton- und Filmsammlung – jeweils 15.00

SA, 24.01.

The Magic Flute

Das Vermächtnis der Zauberflöte

125 Min.

SO, 25.01.

Requiem KV 626*

60 Min.

MO, 26.01.

**Reich mir die Hand,
mein Leben**

110 Min.

DI, 27.01.

**Festkonzert
zum 250. Geburtstag
von Mozart**

110 Min.

MI, 28.01.

Die Zauberflöte

Mozarts Vermächtnis

50 Min.

DO, 29.01.

**Streichquartette
KV 387 & KV 421**

70 Min.

FR, 30.01.

Die Zauberflöte KV 620**

105 Min.

SA, 31.01.

KV 271 & KV 364

70 Min.

* Mit den Pferden der Académie du Spectacle équestre Versailles (Bartabas)

** Mit freundlicher Genehmigung des Salzburger Marionettentheaters

mozartwoche.at

WOCHE 26

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 © Nadja Sjöström

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 16. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#16 #47
25.01. 01.02.
18.00 **15.00**

AMADÉ IN BLACK & WHITE

Mozartkino

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

EINFÜHRUNG

Mozart war ihr Lieblingskomponist: Die frühen Tonfilme *Zehn Minuten Mozart* und *Papageno* der Filmpionierin Lotte Reiniger zeigen berührende Silhouettenspiele zur unsterblichen Musik des Salzburger Genies. In beiden Kurzfilmen träumen die Protagonisten vom Liebesglück mit einem Mädchen und dürfen auf ein ‚happy end‘ hoffen. In *La Mort de Mozart*, dem frühesten Mozart-Film überhaupt, setzen Étienne Arnaud und Louis Feuillade den schwer kranken Mozart im Musikzimmer seines Hauses kunstvoll in Szene. Ein ominöser Mann in grauer Kleidung gibt ein *Requiem* bei ihm in Auftrag. Mozart wird von dem Gefühl ergriffen, dass die Totenmesse sein letztes Opus werden könnte. Zwischen Rastlosigkeit, Erschöpfung und traumhaften Erscheinungen macht er sich im Beisein seines Schülers Süßmayr fieberhaft ans Werk, das unvollendet bleiben sollte und ihn zum Mythos machte. *Mozart: lux æterna*. Ein Ensemble der Iberacademy Medellín umrahmt und begleitet die Filme mit Musik des Frühvollendeten.

The early sound films *Ten Minutes of Mozart* and *Papageno* by the film pioneer Lotte Reiniger show touching silhouette sequences to the immortal music by the Salzburg genius; Mozart was her favourite composer. In both short films the protagonists dream about happiness in love with a girl and are allowed to hope for a happy ending. *La Mort de Mozart* is the earliest Mozart film of all, in which Étienne Arnaud and Louis Feuillade artistically portray Mozart already seriously ill in the music room in his house. An ominous man dressed in grey commissions him to write a *Requiem*. Mozart is gripped by the feeling that the *Requiem* might be his last work. Plagued by restlessness, exhaustion and dream-like apparitions he sets to work feverishly in the presence of his student Süßmayr, but the piece was to remain unfinished and created a myth about him. *Mozart: lux æterna*. An ensemble from the Iberacademy Medellín plays the accompanying music for the films using works by the sublime genius.

Altersempfehlung ab 10 Jahren / Age recommendation from 10 years on

PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien
Here you can find the biographies
→ qrco.de/Amade_in_Black_and_White



Mozartwoche 2026

AMADÉ IN BLACK & WHITE

MOZART IN DER FRÜHEN FILMKUNST

TRAZOM

ENSEMBLE DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Juan Manuel Montoya Flórez Flöte

Valentina Orozco Quintero Violine

Emmanuel Marin Mesa Violine

Daniel Osorio Cuesta Viola

Daniel Restrepo Vélez Violoncello

MOZART (1756–1791)

Aus Flötenquartett D-Dur KV 285: 1. Allegro

LOTTE REINIGER (1899–1981)

Zehn Minuten Mozart (1930)

Papageno (1935)

MOZART

Aus Flötenquartett D-Dur KV 285: 3. Rondeau. Allegretto

ÉTIENNE ARNAUD (1879–1955) & LOUIS FEUILLADE (1873–1925)

La Mort de Mozart (1909)

MOZART

Auszüge aus: *Ave verum Corpus* KV 618 & *Requiem* KV 626

Bearbeitungen: **Orquesta Iberacademy Medellín**

Wir danken der **Library of Congress** für die Bereitstellung des Films *La Mort de Mozart*.

We thank the **Library of Congress** for providing the film *La Mort de Mozart*.

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.



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



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 x David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 16. Jänner 2026 © ISM 2026

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#17
25.01.
19.30

CHAMBER
ORCHESTRA
OF EUROPE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

KONZERT

Chamber Orchestra of Europe
Renaud Capuçon Violine & Leitung
Clara-Jumi Kang Violine
Paul Zientara Viola

#17

SO, 25.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Aus *Le nozze di Figaro* KV 492: Ouvertüre

Komponiert: Wien, April 1786

Concertone C-Dur für 2 Violinen und Orchester KV 190

Komponiert: Salzburg, zwischen März 1773 und Mai 1775

1. Allegro spiritoso
2. Andantino grazioso
3. Tempo di Menuetto. Vivace

Sébastien Giot Oboe, **Tim Posner** Violoncello

Kadenzen von **Mozart**

Pause

MOZART

Rondo C-Dur für Violine und Orchester KV 373

Angeblich datiert: Wien, 2. April 1781

Allegretto grazioso

Sinfonia concertante Es-Dur für Violine, Viola
und Orchester KV 364

Komponiert: Salzburg, vermutlich 1779/80

1. Allegro maestoso
2. Andante
3. Presto

Kadenzen von **Mozart**

DIE WERKE

“

IN MANNHEIM UND PARIS WAR DIE GATTUNG DER ‚SINFONIA CONCERTANTE‘ GROSS IN MODE, UND DIESER ART VON MUSIKSTÜCKEN MIT MEHREREN KONZERTIERENDEN INSTRUMENTEN STAND DER CONCERTONE TROTZ SEINER ABWEICHENDEN BEZEICHNUNG SEHR NAHE.

Aus dem Einführungstext

MOZART

Aus *Le nozze di Figaro KV 492: Ouvertüre*

„beý einer opera muß schlechterdings die Poesie der Musick gehorsame Tochter seýn. – warum gefallen den die Welschen komischen opern überall? – mit allem dem Elend was das buch anbelangt! [...] weil da ganz die Musick herscht – und man darüber alles vergisst. – um so mehr muß Ja eine opera gefallen wo der Plan des Stücks gut ausgearbeitet; die Wörter aber nur blos für die Musick geschrieben sind [...].“ Diese berühmte Stelle aus einem Brief Wolfgang Amadé Mozarts bezieht sich zwar auf die Vorarbeiten zur 1782 uraufgeführten *Entführung aus dem Serail*, doch die Haltung, die daraus spricht, gilt genauso für die Jahre 1785/86, die Entstehungszeit von *Le nozze di Figaro*. Mozart war als genialer Dramatiker sehr kritisch bei der Wahl seiner Stoffe. Er hatte, wie er selbst schreibt, „hundert Büchel“ gelesen, bevor er sich schließlich mit Lorenzo

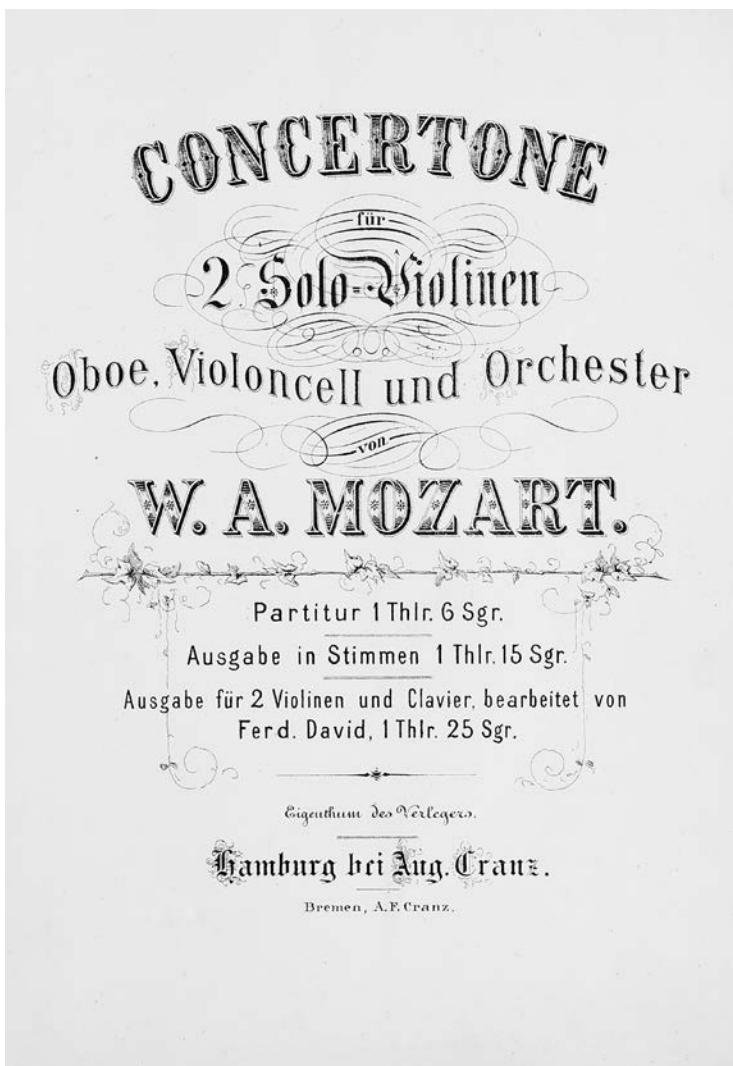
Da Ponte einigte. Ein Glücksfall, denn Da Ponte, der die erfolgreichsten italienischen Komponisten mit seinen Libretti belieferte, fand sich bereit, auf Mozarts Vorschlag und nach dessen dramaturgischen Vorgaben eine französische Komödie zu bearbeiten: *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro* von Pierre-Augustin de Beaumarchais verwandelte sich in *Le nozze di Figaro*. Die Zusammenarbeit zwischen Mozart und Da Ponte ermöglichte eine Oper, in welcher der Textaufbau von Anfang an auf die Vertonung hin angelegt ist. Umgekehrt ist die Musik völlig vom Drama, dem Gegeneinander der Charaktere durchdrungen – selbst in rein instrumentalen Passagen wie der Ouvertüre.

Beaumarchais' turbulente Komödie handelt von dem Grafen Almaviva, der sich in Susanna, die Braut des kleinen Figaro, vergafft und auf dem altertümlichen Adelsrecht der ersten Nacht besteht. Figaro ersinnt Listen, die Gräfin hilft, alles gerät durcheinander – und nach manchen Intrigen und Verwechslungen kommt alles wieder ins Lot. Mozart schrieb sein instrumentales Eröffnungsstück wie gewohnt erst ganz zum Schluss; es wurde offenbar zwei Tage vor der Uraufführung (am 1. Mai 1786 in Wien) fertig. Allerdings zeigt die Art, wie er die Stimmen in einem Zug aufs Papier brachte, dass er die Ouvertüre im Kopf längst fertig komponiert hatte. Nur an einer Stelle änderte er noch während des Schreibens seine Meinung: Ursprünglich wollte er zwischen zwei Rahmenteile im Presto-Tempo ein langsameres Andante con moto einschieben; anstelle von D-Dur war dafür d-Moll vorgesehen, statt des 4/4-Takts ein wiederer 6/8-Rhythmus. Doch offenbar kam Mozart zu der Erkenntnis, dass ein ohne Unterbrechung dahinjagendes Presto besser zum Charakter des folgenden Stücks passen würde. So herrscht nun vom neugierigen Murmeln der Geigen am Beginn bis zur jubelnden Schlussfanfare ständige Bewegung. Die Form der Ouvertüre entspricht der eines vereinfachten Sonatensatzes: Zwei Themengruppen in D-Dur und A-Dur sind in der Exposition zu erkennen; die Reprise nimmt sie wieder auf, nun jedoch beide in der Grundtonart D-Dur. Was fehlt, ist der übliche Mittelteil eines Sonatensatzes, die Themen und Motive verarbeitende Durchführung. Für ihre Komplikationen lässt der atemlose Trubel keinen Raum.

Concertone C-Dur für 2 Violinen und Orchester KV 190

Als Mozart im Herbst 1777 über München und Augsburg nach Mannheim reiste, befanden sich in seinem Gepäck auch die Noten seines Concertone C-Dur KV 190. In einem Brief wies ihn sein Vater sogar an, das zwischen März 1773 und Mai 1775 in Salzburg entstandene Stück für die Weiterfahrt nach Paris in einen besonderen Koffer mit dem „Allernotwendigsten“ zu stecken. Warum? In Mannheim und Paris war die Gattung der „Sinfonia concertante“ groß in Mode, und dieser Art von Musikstücken mit mehreren konzertierenden Instrumenten stand der Concertone trotz seiner abweichenden Bezeichnung sehr nahe. Ebenso führte Mozart offenbar die „Haffner-Serenade“ (KV 250) und die „Lodronischen Nachtmusiken“ (KV 247 und KV 287) mit sich – auch diese Stücke enthielten jeweils in einem oder mehreren Sätzen konzertante Passagen.

Das Suffix „-one“ bewirkt im Italienischen ja eine Vergrößerung, und Mozarts Concertone ist in der Tat ein recht umfangreiches Concerto – sowohl in seiner zeitlichen Ausdehnung von etwa einer halben Stunde als auch durch die üppige Besetzung, die enorm viel Abwechslung ermöglicht. Zwei Violinen erhalten Solopartien, außerdem die erste Oboe und in bescheidenerem Maße ein Cello – vor allem im Mittelsatz, wo Mozart eine separate „obbligato“-Stimme über den Tutti-Celli notiert hat. Gelegentlich treten in lebendigem Wechselspiel mit den eigentlichen Solisten auch zwei Bratschen hervor, ebenso die beiden Hörner, die parallel geführten Oboen und die Tutti-Violinen. Kurz gesagt, dieses Concertone Mozarts ist schon fast ein Konzert für Orchester. Das Stück beginnt mit einem Allegro spiritoso, in dem die beiden mal kanonisch, mal in parallelen Terzen geführten Soloviolinen einen eleganten Dialog mit der ersten Oboe führen. Eine von Mozart ausgeschriebene Kadenz für diese drei Instrumente ist erhalten, ebenso eine weitere für alle vier Solisten im zentralen Andantino grazioso. Im abschließenden Tempo di Menuetto werden Hauptteil und Da capo vom vollen Orchester gespielt; die Solostimmen kommen im Trioabschnitt wieder zum Zuge.



Mozart, *Concertone für 2 Solo-Violinen Oboe, Violoncell und Orchester*.

Partitur [Erstdruck], Hamburg: Cranz, 1870.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

Rondo C-Dur für Violine und Orchester KV 373

Außer seinen fünf Violinkonzerten schrieb Mozart noch drei Einzelsätze für die gleiche Besetzung, darunter auch das Rondo KV 373. Es war für Antonio Brunetti bestimmt, einen Neapolitaner, der 1776 an den Salzburger Hof kam. In einem Brief, den der Komponist am 8. April 1781 aus Wien an seinen Vater schickte, heißt es: „heute hatten wir – denn ich schreibe um 11 uhr Nachts – accademie. da wurden 3 stücke von mir gemacht. versteht sich, Neue; – ein Rondeau zu einen Concert für Brunetti – eine Sonata mit accompagnement einer Violin, für mich. – welche ich gestern Nachts von 11 uhr bis 12 Componirt habe – aber, damit ich fertig geworden bin, nur die accompagnementstimm für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Partie im kopf behalten habe – und dann, ein Rondeau für Ceccarelli – welches er hat Repetiren müssen.“

Mozart, Brunetti und der Kastratensänger Francesco Ceccarelli hatten ihren Dienstherrn, den Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo, nach Wien begleitet, und die „accademie“ (also das Konzert) fand im Haus des Fürsten Rudolph Joseph Colloredo (Hieronymus' Vater) statt. Die dabei gespielten Stücke zählen zu den letzten, die Mozart in Salzburger Diensten schrieb. Wenige Wochen später bat er um seine Entlassung, die ihm mit einem Fußtritt gewährt wurde. Bereits im April sind seine Briefe nach Hause von zunehmendem Groll gegen den Erzbischof geprägt, und auch für den einst geschätzten Kapell-Kollegen fand er keine guten Worte mehr: „Te Deum laudamus, dass endlich der grobe und schmutzige Brunetti weg ist, der seinem Herrn, sich selbst und der ganzen Musik Schande macht.“ All die Querelen dieser Zeit hinderten Mozart aber nicht daran, weiterhin die charmanteste Musik zu schreiben. Ein graziöses Hauptthema wird im Konzertsatz KV 373 verschiedenen Episoden gegenübergestellt; die siebenteilige Form folgt dem Schema A-B-A-C-A-B-A.

***Sinfonia concertante* Es-Dur
für Violine, Viola und Orchester KV 364**

Mozart war ein hervorragender Geiger, doch mindestens ebenso gerne wie die Violine spielte er die Bratsche. Gleich beide Instrumente kommen in der *Sinfonia concertante* KV 364 zu solistischen Ehren. Doch vielleicht sollte man statt „*Sinfonia concertante*“ besser „*Symphonie concertante*“ sagen. Die französische Formulierung erscheint angemessener als die italienische, weil die durch den Begriff bezeichneten Kompositionen mit mehreren konzertierenden Instrumenten vor allem in Paris populär waren sowie am kurfürstlichen Hof in Mannheim, wo man dem französischen Geschmack nacheiferte. Mozart bezeichnete zwei seiner Werke als „*Concertanten*“, und es ist gewiss kein Zufall, dass beide in Zusammenhang mit der großen Reise nach Paris und Mannheim stehen, die er zwischen September 1777 und Jänner 1779 unternahm. Die erste, heute verschollene, mit den Soloinstrumenten Flöte, Oboe, Horn und Fagott komponierte Mozart im April 1778 in Paris. Und seine zweite *Sinfonia concertante* – KV 364 mit den Soloinstrumenten Violine und Viola – entstand bald nach seiner Rückkehr nach Salzburg.

Aus welchem Anlass er dieses Stück schrieb, weiß man zwar nicht sicher, doch es gibt Vermutungen: Mozart integrierte in seine Komposition eine Reihe von Stilmitteln, die für die „Mannheimer Schule“ typisch waren – bestimmte Melodiefloskeln etwa oder das charakteristische Crescendo über einem Orgelpunkt, einem lange ausgehaltenen Basston. Das Hauptthema des ersten Satzes soll außerdem von Carl Stamitz entlehnt sein, einem der bedeutendsten Mannheimer Komponisten, der übrigens mehr als zwei Dutzend konzertante Sinfonien geschrieben hat. Wahrscheinlich hatte Mozart daher – so sieht es der Musikwissenschaftler Volker Scherliess – „mit solcher ‚Hommage à Mannheim‘ mehr im Sinn als eine freundschaftlich-kollegiale Geste: Er hoffte ja auf eine Anstellung am Hofe des Kurfürsten Karl Theodor (der 1779 von Mannheim nach München überstiegle und für den er ein Jahr später seinen *Idomeneo* schrieb) und wollte sich ihm möglicherweise mit diesem Werk empfehlen.“

Mozarts *Sinfonia concertante* ist allerdings weit mehr als eine bloße Studie im Mannheimer Stil. Über die Vorbilder von Musikern wie Stamitz, Rosetti, Holzbauer oder Cannabich geht sie schon durch die reiche melodische Erfindung, aber auch die polyphone Verflechtung der Stimmen und viele Details der Harmonik weit hinaus. Einen besonderen Kunstgriff wandte Mozart an, um die Gleichberechtigung der beiden Soloinstrumente zu gewährleisten: Er notierte den Bratschenpart in D-Dur, während die übrigen Stimmen in Es-Dur stehen. Der Bratschist muss daher sein Instrument einen Halbton höher stimmen und erzielt so einen helleren, leuchtenderen Ton. Dieser ‚Trick‘ wird allerdings heute, auf den klangstärkeren modernen Instrumenten, kaum noch praktiziert. Der Kopfsatz der *Sinfonia concertante* beginnt mit einer feierlichen Orchester-Exposition, bevor die Solisten ihr melodisches Zwiegespräch eröffnen. Im folgenden Andante in c-Moll verbindet Mozart barocke Kanontechnik mit gesanglichem Ausdruck. Die schmerzliche Chromatik und die sparsame, perfekt ausbalancierte Instrumentation ergeben eine fast tragische Stimmung, die auf die großen Moll-Werke der Wiener Jahre vorausweist. Im Presto mit seinem volkstümlichen Thema findet die *Sinfonia concertante* dann einen heiter-unbeschwert Ausklang; noch einmal steht das Wechselspiel der Solisten im Vordergrund.

Jürgen Ostmann

Jürgen Ostmann, 1962 in Ludwigshafen am Rhein 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 neben Rundfunkbeiträgen Werkkommentare für Musikfestivals, Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester und CD-Labels.

THE WORKS

MOZART

Concertone in C major for 2 violins and orchestra, KV 190

Mozart wrote a great variety of orchestral music in Salzburg, Vienna and further afield. He composed the *Concertone* in C major, KV 190, in Salzburg between March 1773 and May 1775. Scored for 2 solo violins, plus a large accompanying orchestra comprising oboes, horns and trumpets as well as strings, it was probably intended for Salzburg court musicians and maybe for a festive occasion (on account of trumpets being included). ‘*Concertone*’ designates a ‘grand concerto’ and KV 190 is indeed a long and majestic work, taking over twenty-five minutes to perform. In the first movement, extended obbligato writing for the oboe joins the frequent, soloistic imitation between the violins. Appropriately, after participating prominently throughout the movement, the oboe even joins the cadenza. Following an expansive, richly melodious Andantino, in which the first oboe again assumes a starring role, Mozart concludes the work with a lengthy Minuet and Trio.

Rondo in C major for violin and orchestra, KV 373

Mozart’s music for soloist(s) and orchestra includes individual movements as well as complete three-movement concerto cycles. The Rondo in C major for violin and orchestra, KV 373, is one of his most stylish. It was composed for the leading violinist at the Salzburg court, Antonio Brunetti, to perform on 8 April 1781 at the residence of Archbishop Colloredo’s father in Vienna, shortly after Mozart had arrived in the city following the premiere of *Idomeneo* in Munich. This concert also featured the violin sonata in G, KV 379 (for Brunetti again, with Mozart performing the keyboard from memory as he had not had time to put pen to paper) and a concert aria ‘*A questo seno deh vieni*’, KV 374, for the castrato Francesco Ceccarelli. While Mozart and father Leopold did not like Brunetti as a person, identifying “a coarse fellow” of questionable moral conduct, Mozart and Brunetti clearly worked together well in professional circles. The Rondo, KV 373, promoted Brunetti’s



Mozarts Violine (Klotz-Familie) und Viola.
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Mozart-Museen](#)

technical and expressive virtuosity, including through challenging demisemiquavers and tender melodic elaborations, and has him sign off with a flourish, on the soloist's highest note of the piece.

***Sinfonia concertante* in E flat major for violin, viola and orchestra, KV 364**

The *Sinfonia concertante* in E flat major, KV 364, dates from 1779/80, a time of considerable unhappiness for Mozart, following his difficult trip to central Germany and France (1777–79). He felt greatly undervalued in Salzburg, citing an absence of musical opportunities for him in the town, and was desperate to seek his fortune elsewhere. His main compositional responsibility at that time (as court organist) was to write works for the Salzburg court and cathedral and he did produce the ‘Coronation’ Mass, KV 317, and

vespers settings. Yet he mainly wrote instrumental works such as the '*Posthorn*' serenade, the concerto for two pianos, several symphonies and the *Sinfonia concertante* that almost certainly would not have received court performances and would have featured at private concerts instead. In short, Mozart was compiling a portfolio of work that he thought might attract attention and assist in procuring employment outside Salzburg.

KV 364 came at a crucial stylistic as well as biographical juncture for Mozart, following the five violin concertos (1773–75) and before the great Viennese piano concertos from 1782 onwards. In a number of respects, the style of the *Sinfonia concertante* foreshadows standard practices in concertos from Mozart's final decade. The opening ritornello in the first movement, for example, includes prominent dialogue among orchestral instruments; the solo violin and viola are then subtly introduced at the opening of the solo exposition, receiving high, sustained notes that grow out of the prevailing orchestral texture. In the development section of the first movement, the blend of unpredictable material (including a stop-start opening, with pauses and solo digressions) and predictable writing (including lots of brilliant virtuosity) also characterizes the same section of the Viennese piano concertos. In a similar fashion again to later works, the cadenza gives the impression of improvisation, even though written down. The C-minor slow movement is as richly expressive as the great minor-mode middle movements in the piano concertos KV 456 in B flat major, KV 482 in E flat major and KV 488 in A major, and the finale is as sprightly and hectic as those in the later concertos.

From *Le nozze di Figaro*, KV 492: Overture

The Overture to *Le nozze di Figaro*, KV 492, is one of the most famous and beloved pieces from Mozart's remarkable opera, which received its first performance at the Burgtheater in Vienna on 1 May 1786. According to the *Figaro* librettist, Lorenzo Da Ponte, it was Mozart's own idea to set Pierre Beaumarchais' play, *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro*, which had premiered in Paris in 1784 and was banned in Vienna by the Emperor early the following

year. Mozart was presumably stimulated by the great Viennese success (1783) of Giovanni Paisiello's setting of Beaumarchais' *Le Barbier de Séville* as *Il barbiere di Siviglia*. Leopold Mozart reported his son working hard on *Figaro* by late October 1785, explaining to daughter Maria Anna two weeks later: "He asks for forgiveness [for writing so late], because he is up to his neck making ready the opera *Le nozze di Figaro*. ... God grant the action turns out well; of the music, I have no doubt. But it will take him a lot of running around and disputing before he gets the libretto so arranged as to suit his purpose – and he will have put it off, and let time slip by, in accordance with his lovely habit." Mozart originally thought about including a slow middle section to the *Figaro* overture, but then changed his mind, as indicated by a crossed out passage in the autograph score. As a result, the overture progresses straight from the exposition to the recapitulation, without any loss of momentum. A mid 19th-century story from Richard Wagner may be revealing in this respect. Wagner claims to have learned from Dionys Weber (1766–1842), a director of the Prague Conservatory present at early Prague performances of *Figaro* who knew Mozart, that "the master [Mozart] could never get the overture ... played fast enough to please him, and how, to maintain its unflagging swing, he constantly urged on the pace wherever consistent with the nature of the theme."

Simon P. Keefe

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).

BIOGRAPHIEN



RENAUD
CAPUÇON

Der französische Geiger Renaud Capuçon gilt nicht nur als einer der führenden Geiger und Kammermusiker mit weitgespanntem Repertoire, sondern ist auch als Dirigent, Festivalleiter und Pädagoge aktiv. Sein Studium führte ihn zunächst nach Paris, danach nach Berlin zu Thomas Brandis und Isaac Stern, dessen Guarneri-Violine „Panette“ von 1737 er spielt. 1997 ernannte ihn Claudio Abbado zum Konzertmeister des Gustav Mahler Jugendorchesters, in dem er drei Jahre mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Seiji Ozawa und Franz Welser-Möst zusammenarbeitete. Seitdem hat er sich als einer der bedeutendsten Violinsolisten und gefragten Kammermusikpartner der Gegenwart etabliert. Anlässlich der Feierlichkeiten der Wiedereröffnung der Kathedrale Notre-Dame de Paris (2024) war Renaud Capuçon gemeinsam mit seinem Bruder, dem Cellisten Gautier Capuçon, zu hören. Renaud Capuçon ist Künstlerischer Leiter des von ihm gegründeten Festival de Pâques in Aix-en-Provence, der Sommets Musicaux de Gstaad und der Rencontres Musicales d'Évian sowie seit 2021 des Orchestre de Chambre de Lausanne. An der Hochschule für Musik in Lausanne, wo er

seit 2014 unterrichtet, gründete er das Ensemble Lausanne Soloists. 2011 wurde er zum *Chevalier de l'Ordre national du Mérite* und 2016 zum *Chevalier de la Légion d'Honneur* ernannt. Bei der Mozartwoche ist Renaud Capuçon seit 2014 regelmäßig zu Gast.

French violinist Renaud Capuçon is not only considered one of the leading violinists and chamber musicians, with a wide-ranging repertoire, but is also active as a conductor, festival director and teacher. His studies took him first to Paris, then to Berlin to study with Thomas Brandis and Isaac Stern, whose 1737 Guarneri violin 'Panette' he plays. In 1997 Claudio Abbado appointed him concertmaster of the Gustav Mahler Youth Orchestra, where he worked for three years with conductors such as Pierre Boulez, Seiji Ozawa and Franz Welser-Möst. Since then he has established himself as one of the most important violin soloists and sought-after chamber music partners of our time. Alongside his brother, cellist Gautier Capuçon, he performed at the celebrations marking the reopening of Notre-Dame Cathedral in Paris (2024). Renaud Capuçon is Artistic Director of the Festival de Pâques in Aix-en-Provence, which he founded, of the Sommets Musicaux de Gstaad and the Rencontres Musicales d'Évian, and, since 2021, of the Orchestre de Chambre de Lausanne. Since 2014 he has taught at

Lausanne University of Music, where he founded the Lausanne Soloists ensemble. Renaud Capuçon was appointed *Chevalier de l'Ordre national du Mérite* in 2011 and *Chevalier de la Légion d'Honneur* in 2016. He has been a regular guest at the Mozart Week since 2014.



CLARA-JUMI
KANG

Clara-Jumi Kang, als Tochter koreanischer Eltern in Deutschland aufgewachsen, ist international für ihre Musikalität und Virtuosität bekannt. Im Laufe ihrer Karriere hat sie zahlreiche 1. Preise bei internationalen Violinwettbewerben und Auszeichnungen erhalten, darunter der Daewon Music Award (2012) für ihre herausragenden internationalen Leistungen sowie den Kumho Musician of the Year (2015). Sie begann im Alter von drei Jahren mit dem Geigenspiel, war mit vier die jüngste Studentin an der Mannheimer Musikhochschule und studierte anschließend in Lübeck, an der Juilliard School, an der Korean National University of Arts und der Münchner Musikhochschule. Nachdem sie seit ihrem elften Lebensjahr von Daniel Barenboim musikalisch betreut

wurde, erhielt sie mit zwölf Jahren eine Einladung, mit ihm und dem Chicago Symphony Orchestra zu konzertieren. Clara-Jumi Kang tritt regelmäßig bei größeren internationalen Festivals auf. 2025 war sie Solistin der großen Tournee des West-Eastern Divan Orchestra mit Zubin Mehta nach China und Europa. In der Saison 2025/26 ist die Geigerin Artist in Residence beim Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und gibt u. a. ihr Debüt mit dem Chamber Orchestra of Europe bei der Mozartwoche oder dem London Symphony Orchestra im Barbican. Clara-Jumi Kang spielt auf der Stradivari „Thunis“ von 1702.

Violinist Clara-Jumi Kang grew up in Germany as the daughter of Korean parents and has achieved international renown for her musicality and virtuosity. Over the course of her career, she has won numerous first prizes at international violin competitions and awards, including the 2012 Daewon Music Award for her outstanding international achievements, and Kumho Musician of the Year in 2015. She began playing the violin at the age of three, became the youngest student at the Mannheim University of Music at the age of four, and subsequently studied in Lübeck, at the Juilliard School, the Korean National University of Arts and Munich University of Music. She was mentored by Daniel Barenboim from the age of eleven and invited to perform with

him and the Chicago Symphony Orchestra at the age of twelve. Kang regularly performs at major international festivals. In 2025 she was soloist on the West-Eastern Divan Orchestra's major tour of China and Europe under Zubin Mehta. In the 2025/26 season Kang is artist-in-residence with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and makes her debut with the Chamber Orchestra of Europe at the Mozart Week and with the London Symphony Orchestra at the Barbican. Clara-Jumi Kang plays the 1702 Stradivarius 'Thunis'.



PAUL
ZIENTARA

Der französische Bratschist Paul Zientara, geboren 2000, ist sowohl als Solist als auch Kammermusiker national und international erfolgreich. Neben Preisen und zahlreichen Auszeichnungen wie Stipendien der Fondation Banque Populaire, der Hauptpreis der Safran Foundation sowie Adami Revelation wurde er 2025 für die Victoires de la Musique Classique nominiert. Seine Ausbildung führte ihn u. a. vom Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris über ein Master-

studium an der Zürcher Hochschule der Künste bis zu Meisterkursen bei renommierten Musikern seines Fachs. Er trat mit Orchestern wie den Straßburger Philharmonikern, Le Cercle de l'Harmonie, dem Orchestre de la Garde Républicaine und dem Orchestre National du Capitole de Toulouse sowie Künstlern wie Renaud Capuçon, Emmanuel Pahud, Valeriy Sokolov oder Julia Hagen auf, spielt bei renommierten Festivals und engagiert sich intensiv für zeitgenössische Musik. Im Jahr 2025 erschien ein Duo-Album mit dem Pianisten Arthur Hinnewinkel mit den Sonaten op. 120 von Brahms. Paul Zientara ist Assistenzprofessor bei Gérard Caussé in Paris und Professor am Konservatorium Saint-Maur-des-Fossés. Er spielt eine Landolfi-Bratsche von 1757, eine Leihgabe von privaten Förderern, sowie ein modernes Instrument von Patrick Robin. Im heutigen Konzert gibt Paul Zientara sein Mozartwochen-Debüt.

Born in 2000, French viola player Paul Zientara makes an outstanding impression on French and international stages as a soloist and chamber musician. He has won many awards and prizes, including scholarships from the Banque Populaire Foundation and the Safran Foundation's main prize, he is an Adami 'Revelation' artist and was nominated for the 2025 Victoires de la Musique Classique. He trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, took

a Master's degree at the Zurich University of the Arts and has attended master-classes with renowned musicians in his field. He has performed with orchestras such as the Strasbourg Philharmonic, Le Cercle de l'Harmonie, the Orchestre de la Garde Républicaine and the Orchestre National du Capitole de Toulouse, as well as with artists such as Renaud Capuçon, Emmanuel Pahud, Valeriy Sokolov and Julia Hagen. Paul Zientara plays at renowned festivals and is also committed to performing contemporary repertoire. In 2025 he released a duo album with pianist Arthur Hinnewinkel featuring Brahms's Sonatas op. 120. Zientara is assistant professor in Gérard Caussé's class in Paris and a professor at the Saint-Maur-des-Fossés Conservatory. He plays a 1757 Landolfi viola, on loan from private patrons, and a modern viola by Patrick Robin. Today's concert is Paul Zientara's Mozart Week debut.

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 sein Profil. Insbesondere Claudio Abbado und Nikolaus Harnoncourt hatten großen Einfluss auf die Entwicklung des COE. Das Orchester arbeitet eng mit Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle, Sir András Schiff und Robin Ticciati zusammen, die alle Ehrenmitglieder sind, sowie mit Sir Antonio Pappano. 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 Residenzorchester im Schloss Esterházy in Eisenstadt und war das erste Orchester in Residence im neuen Casals Forum in Kronberg. 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 its development. The orchestra works closely with honorary members Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle, Sir András Schiff and Robin Ticciati as well as with Sir Antonio Pappano. 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 orchestra-in-residence at Esterházy Palace in Eisenstadt and was the first orchestra-in-residence at the new Casals Forum in Kronberg. 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)

Violine

Alexander Janiczek*

Leader Chair

supported by Dasha Shenkman

Maia Cabeza

Sophie Besançon

Fiona Brett

Christian Eisenberger

Rosa Hartley

Ulrika Jansson

Mairead Hickey

Sarah Kapustin

Matilda Kaul

Saskia Otto

Joseph Rappaport

Håkan Rudner

Henriette Scheytt

Katrine Yttrehus

Viola

Riikka Repo

Claudia Hofert

Yukiko Ogura

Wouter Raubenheimer

Dorle Sommer

Violoncello

Tim Posner

supported by an anonymous donor

Luise Buchberger

Edvard Pogossian

Kate Gould

Kontrabass

Enno Senft

supported by Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement

Axel Ruge

Flöte

Clara Andrade

supported by The Rupert Hughes Will Trust

Josine Buter

Oboe

Sébastien Giot

supported by The Rupert Hughes Will Trust

Cyril Ciabaud

Klarinette

Romain Guyot

Marie Lloyd

Fagott

Romain Lucas

supported by The 35th Anniversary Friends

Christopher Gunia

Horn

Alberto Menendez

Elizabeth Randell

Trompete

Neil Brough

supported by The Underwood Trust

Julian Poore

Pauke/Schlagwerk

John Chimes

supported by The American Friends

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

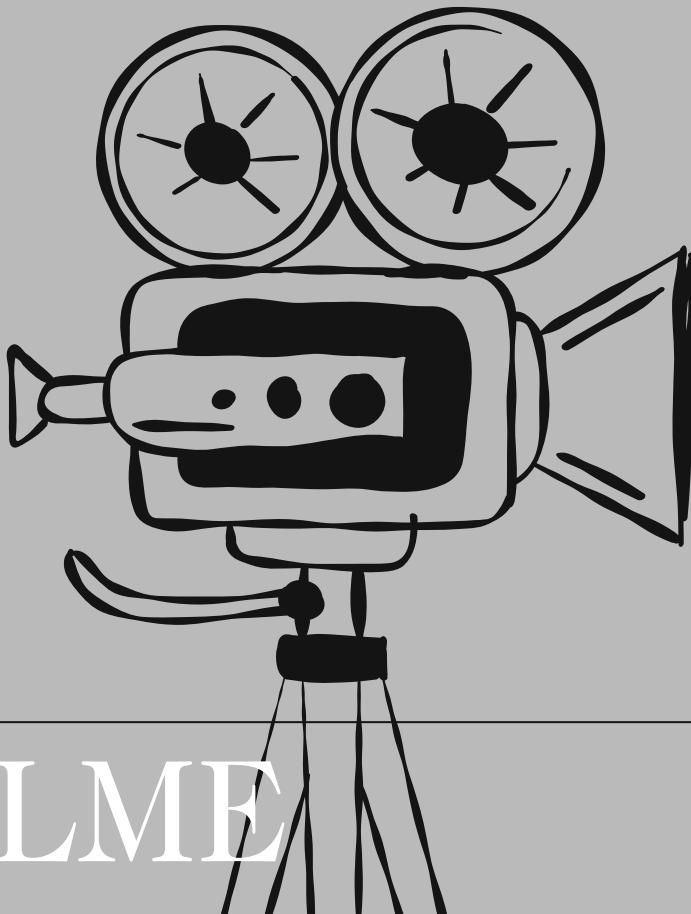
→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZART

Eintritt frei

**Mozart Ton- und Filmsammlung
Mozart-Wohnhaus
Makartplatz 8**

**Zählkarten im Kartenbüro der
Internationalen Stiftung Mozarteum
Theatergasse 2**



FILME



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozart Ton- und Filmsammlung – jeweils 15.00

SA, 24.01.

The Magic Flute

Das Vermächtnis der Zauberflöte

125 Min.

SO, 25.01.

Requiem KV 626*

60 Min.

MO, 26.01.

**Reich mir die Hand,
mein Leben**

110 Min.

DI, 27.01.

**Festkonzert
zum 250. Geburtstag
von Mozart**

110 Min.

MI, 28.01.

Die Zauberflöte

Mozarts Vermächtnis

50 Min.

DO, 29.01.

**Streichquartette
KV 387 & KV 421**

70 Min.

FR, 30.01.

Die Zauberflöte KV 620**

105 Min.

SA, 31.01.

KV 271 & KV 364

70 Min.

* Mit den Pferden der Académie du Spectacle équestre Versailles (Bartabas)

** Mit freundlicher Genehmigung des Salzburger Marionettentheaters

mozartwoche.at

WOCHE 26

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. 15 © Universal Music, S. 16 © Marco Borggreve, S. 17 © privat

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 16. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#18
26.01.
16.00

MOZART & CONSTANZE

Café Classic

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

EINFÜHRUNG

Schauplatz Mozart-Wohnhaus: Ab 1773 bewohnte die vierköpfige Familie Mozart hier eine geräumige Acht-Zimmer-Wohnung im 1. Stock. Die Mozarts waren sehr gesellig, und so wurden die Räumlichkeiten zu einer beliebten Anlaufstelle für Begegnungen mit anderen Musikern, Theaterdirektoren und Freunden. Im gemütlichen Café Classic, im Erdgeschoss des einstmaligen Tanzmeisterhauses, erwartet Sie heute ein außergewöhnlicher Nachmittag voller Phantasie! Denn Sie werden dort keiner Geringeren als Constanze Mozart, der Frau des weltberühmten Komponisten, begegnen, die uns hinter die Kulissen blicken lässt und uns erzählt, wie es wirklich war. Musikalisch und künstlerisch begleitet wird die spannende Reise in die Vergangenheit von Musikern der Iberacademy Medellín, Gitarrist Utkan Aslan und Corinne Sutter, einer einzigartigen Künstlerin und multidisziplinären Performerin aus der Schweiz, die mit ihrer Malkunst der etwas andern Art überrascht und verblüfft.

The scene is the Mozart Residence: from 1773 the Mozart Family of four lived in a spacious eight-room apartment on the first floor. The Mozarts greatly enjoyed company and so their home became a favourite location for get-togethers with other musicians, impresarios and friends. The convivial Café Classic, on the ground floor of the former Dancing Master's House, is the setting today for an unusual afternoon full of fantasy! There you can meet Constanze Mozart, wife of the world-famous composer, who allows us to take a look behind the scenes, and tells us what their life was really like. The exciting journey into the past will be accompanied musically and artistically by musicians from the Iberacademy Medellín, guitarist Utkan Aslan and Corinne Sutter from Switzerland, a unique artist and multi-talented performer, whose unusual art of portrayal is surprising and astonishing.

PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographien
Here you can find the biographies
→ qrco.de/Mozart_und_Constanze



Mozartwoche 2026

MOZART & CONSTANZE

TRAZOM

Julienne Pfeil Konzept, Libretto & Akteurin
Corinne Sutter Akteurin & Malerin

Utkan Aslan Gitarre

ENSEMBLE DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN
Manuel Jacobo Mayo Ospina Klarinette
Valentina Orozco Quintero Violine
Emmanuel Marin Mesa Violine
Daniel Osorio Cuesta Viola
Daniel Restrepo Vélez Violoncello

Aus Mozarts reichem Œuvre kommen u. a. Auszüge aus den folgenden Werken zu Gehör:

Violinsonate B-Dur KV 454

Klavinkonzert d-Moll KV 466

Aus *Don Giovanni* KV 527: Ouvertüre
Bearbeitung: **Joseph Käffner** (1776–1856)

Die Entführung aus dem Serail KV 384

Keine Pause

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.



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



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 x David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 16. Jänner 2026 © ISM 2026

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#19
26.01.
19.30

LE CONCERT DES NATIONS

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

LE CONCERT DES NATIONS

KONZERT

Le Concert des Nations

Jordi Savall Dirigent

#19

MO, 26.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Serenade D-Dur KV 239 „Serenata notturna“

Datiert: Salzburg, Jänner 1776

Soloparts: **Manfredo Kraemer, Mauro Lopes, David Glidden, Xavier Puertas & Marc Clos**

1. Maestoso
2. Menuetto – Trio
3. Rondeau. Allegretto

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714–1787)

Tragédie en Ballet Pantomime Sémiramis

Wq. Anh. C/1 (GluckWV 2.1.4)

Komponiert: 1764/65

Sinfonia. Maestoso

1. Andante
2. Allegro
3. Moderato
4. Moderato. Grazioso
5. Moderato
6. Maestoso
7. Grazioso
8. Maestoso – Presto
9. Affettuoso I – II
10. Adagio – Più adagio
11. Affettuoso
12. Adagio
13. Allegro maestoso
14. Adagio – Allegro – Tempo primo
15. Allegro assai

MOZART

Aus *Die Entführung aus dem Serail* KV 384: Ouvertüre

Komponiert: Wien, 1781/82

Pause

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Aus Ballett *Don Juan ou Le Festin de pierre*

Wq. 52 (GluckWV 2.1.1):

Erstmals aufgeführt: Wien, 17. Oktober 1761

Sinfonia. Allegro

1. Andante grazioso

2. Andante

3. Allegro forte risoluto

[– Andante – Allegro – Andante – Allegro]

4. Allegro gustoso

5. Spanische Chaconne: Moderato

6. Grazioso

7. Kontretanz: Allegro

8. Moderato – Presto – Moderato – Presto

9. Risoluto e moderato

10. Allegro

11. Allegro

12. Allegretto (Nr. 28 aus der Langfassung)

13. Andante staccato

MOZART

Aus *Don Giovanni KV 527: Ouvertüre*

Komponiert: Prag, Oktober 1787

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Aus Ballett *Don Juan ou Le Festin de pierre*

Wq. 52 (GluckWV 2.1.1):

14. Larghetto

15. Die Furien: Allegro non troppo

DIE WERKE

“

WÄHLTE MOZART DAS SUJET DES ‚DON GIOVANNI‘ KV 527
SELBST, GAB IHM DER PRAGER IMPRESARIO EINE ANREGUNG
ODER WAR ES LORENZO DA PONTE ALLEIN [...]? AUCH DEM
KÜNSTLERDUO GASPARO ANGIOLINI UND CHRISTOPH
WILLIBALD GLUCK ERSCHIEN BEREITS MEHR ALS 25 JAHRE
ZUVOR DER ‚DON JUAN‘-STOFF IDEAL FÜR DIE UMSETZUNG
EINER BALLETTREFORM.

Aus dem Einführungstext

MOZART

Serenade D-Dur 239 „Serenata notturna“

Die Monate zwischen Frühjahr 1775 und Sommer 1777 bedeuteten für Wolfgang Amadé Mozart eine reisefreie Zeit in seiner Geburtsstadt. Im Mittelpunkt stand seine Tätigkeit als fürsterzbischöflicher Konzertmeister. In diesem Zeitraum entstanden viele wichtige Kompositionen seiner Salzburger Jahre, darunter fünf Violinkonzerte, mehrere Klavierkonzerte für Salzburger Auftraggeber bzw. Schüler und Schülerinnen sowie zahlreiche Kirchenmusik. Zu den Traditionen des Salzburger Musiklebens gehörte die Aufführung großer Serenaden, auch Cassationen, Divertimenti oder Nachtmusiken genannt. Studenten der Benediktineruniversität beispielsweise gaben bei den renommiertesten Komponisten der Stadt sogenannte Finalmusiken in Auftrag, die zu Ehren des Fürsterzbischofs und der Professoren am Ende des Studienjahrs als Freiluftmusik aufgeführt wurden. Privatpersonen bestellten derartige Musiken für Namenstage oder Hochzeiten („Antretter-Musik“ KV 205, „Haffner-Serenade“ KV 250).

Für die Serenade D-Dur KV 239 kennen wir keinen Auftraggeber, aber die Entstehungszeit. Das Autograph ist auf Jänner 1776 datiert. In Frage kommt eine Aufführung bei einer Faschingsunterhaltung in der Stadt, denkbar ist aber auch ein privater Anlass. Der heutige geläufige Beiname „Serenata notturna“ dürfte auf den Eintrag in dem vom Verlag Johann Anton André angefertigten Verzeichnis des von ihm 1799 erworbenen Mozart-Nachlasses zurückgehen. Der Begriff „nachtmusick“ oder „nachtmusique“ wurde im Briefwechsel der Familie Mozart tatsächlich öfters gebraucht.

Im Gegensatz zu den großen, mehrteiligen Serenaden für die bekannten Anlässe weist KV 239 nur drei Sätze auf. Die Besetzung mit Streichern, 2 Soloviolinen, Solobratsche und Solokontrabass sowie Pauke ist klein, dabei äußerst reizvoll. Der sonst übliche separate Marsch ist in das eröffnende Maestoso integriert. Der punktierte Rhythmus, unterstützt von der Pauke, wird in Takt 4 von den Soli melodiös beantwortet. Der gesamte Satz ist von diesem Kontrast durchzogen. Im Trio des Menuetts haben die Solisten allein das Wort. Beschlossen wird das kammermusikalische Kleinod, das an die alte Form des Concerto grosso erinnert, mit einem quirligen Rondeau, in dem auch noch einmal marschartige Züge zutage treten.

Aus Die Entführung aus dem Serail KV 384: Ouvertüre

Im Frühjahr 1781 überwirft sich Wolfgang Amadé Mozart mit seinem Arbeitgeber Hieronymus Colloredo während einer ‚Dienstreise‘ in Wien. Er lässt sich dauerhaft in der kaiserlichen Residenzstadt nieder und beginnt ein Leben als freier Klaviervirtuose, Lehrer und Komponist. Sein Bestreben war es, rasch auch als Opernkomponist zu reüssieren. Bald schon nimmt er Kontakt mit dem Librettisten, Schauspieler und als Direktor der deutschen Oper fungierenden Johann Gottlieb Stephanie d. J. auf. Mozart und sein Vater hatten ihn bereits während ihres Wiener Sommeraufenthalts 1773 kennengelernt. Stephanie versprach ihm ein „Neues stück, und wie er sagt, gutes stück“ (Brief Mozarts an den Vater vom 18. April 1781). Die bereits in Arbeit befindliche deutsche „operette“ vom Salzburger Freund Schachtner (*Zaide KV 344*) legt er, auch auf Anraten Stephanies, beiseite. Ende Juli 1781 erhält Mozart das sehnsgütig

erwartete Textbuch, das allerdings kein neues, sondern eine „freye Bearbeitung“ der Operette *Belmont und Constanze oder die Entführung aus dem Serail* von Christoph Friedrich Bretzner (vertont 1781 von Johann André) darstellte. Die Uraufführung sollte ursprünglich Mitte September, anlässlich des Besuchs des russischen Großfürsten Paul Petrowitsch stattfinden, der jedoch immer wieder verschoben wurde. Außerdem musste sich Mozart gedulden: „bis dem Gluck seine 2 opern [*Iphigenie in Tauris* und *Alceste*] zu stande gekommen sind“ (Brief vom 6. Oktober 1781).

Mozart arbeitete eng mit seinem Librettisten zusammen, auch diskutierte er mit seinem Vater per Brief lebhaft musikalische Entscheidungen. So teilte er ihm am 1. August 1781 mit: „Die Sinfonie [= Ouvertüre], den Chor im ersten ackt, und den schluß Chor werde ich mit türkischer Musick machen.“ Was er darunter verstand, entnehmen wir der Partitur: Triangel, Becken und große Trommel; in der Ouvertüre kommt noch die Piccoloflöte hinzu. Somit führt sie den Zuhörer direkt in das türkische Kolorit des Singspiels ein. Im Gegensatz zu seiner Gewohnheit, die Ouvertüre erst am Ende zu schreiben, stellt er sie seinem Vater bereits am 26. September 1781 vor: „die ist ganz kurz – wechselt immer mit forte und piano ab; wobey beym forte allzeit die türkische Musick einfällt. – modolirt so durch die töne fort.“ Zu einem besonderen dramatischen Kniff greift er im Mittelteil: Die Melodie im Andante nimmt das bange Hoffen Belmontes erster Arie „Hier soll ich dich denn sehen“ – in einer Mollvariante – vorweg, bevor sich die Reprise des rasanten Presto anschließt.

Obwohl Mozart von „Cabalen“ bei den ersten Aufführungen berichtet – der gesamte 1. Akt sei sogar ausgezischt worden – wurde *Die Entführung* Mozarts erfolgreichste Oper zu Lebzeiten. Sie blieb in Wien präsent und wurde auch bald in zahlreichen europäischen Städten gespielt. Leopold Mozart konnte den großen Erfolg des Werks seines Sohnes im November 1784 in Salzburg miterleben. Nach der Premiere am 17. November, die sogar Fürsterzbischof Colloredo besuchte, schreibt er nicht ohne Stolz: „Die gantze Statt ist damit vergnügt. Auch der Erzb:[ischof] hatte die große Gnade zu sagen: es wäre wirklich nicht übl“ (Brief vom 19. November 1784).

Aus *Don Giovanni* KV 527: Ouvertüre

Der große Erfolg von *Le nozze di Figaro* KV 492 in Prag brachte Mozart Anfang des Jahres 1787 während seines Aufenthalts dort einen mit 100 Gulden dotierten Opernauftrag ein. Der Theaterpächter Pasquale Bondini beauftragte Mozart mit einer neuen Oper für den Herbst desselben Jahres. Wer das Sujet des *Don Giovanni* KV 527 letztlich aussuchte, ist nicht sicher zu bestimmen; wählte es Mozart selbst, gab ihm der Prager Impresario eine Anregung oder war es Lorenzo Da Ponte allein, wie dieser später behauptete? Der Zeitdruck für den Librettisten war jedenfalls groß, denn er arbeitete 1787 parallel für drei Wiener Komponisten: für Vicente Martín y Soler (*L'arbore di Diana*), für Antonio Salieri (*Axur, re d'Ormus*) und eben für Mozart. In seinen Memoiren berichtet er von einem Gespräch mit dem Kaiser über seine Arbeitssituation: „Nachts schreibe ich für Mozart und denke dabei an Dantes *Inferno*. Morgens schreibe ich für Martini, und das ist so gut, als studierte ich Petrarca. Abends für Salieri, und das ist mein Tasso.“

Neu war der *Don Giovanni*-Stoff nicht. Bereits um 1630 hatte der bedeutende spanische Dichter und Mönch Tirso de Molina das erste Drama über die *Don Juan*-Sage verfasst. Als Opernstoff ist das Sujet über den spanischen Wüstling im 17. Jahrhundert mehrfach belegt. Noch vor Mozart war es bei Opernkomponisten äußerst beliebt. Da Ponte seinerseits griff auf ein aktuelles Libretto des venezianischen Autors Giovanni Bertati, *Don Giovanni Tenorio, ossia Il convitato di pietra*, zurück, welches Giuseppe Gazzaniga Anfang 1787 für Venedig vertont hatte. Die Aufgabe Da Pontes bestand darin, aus der einaktigen Oper ein zweiaktiges Dramma giocoso mit breit angelegten Finali zu gestalten. Für die Bedürfnisse des Prager Ständetheaters musste Da Ponte die Personenzahl reduzieren, zugleich gab er aber den weiblichen Figuren Donna Anna und Donna Elvira mehr Raum, auch das Nebenpaar Masetto – Zerlina erhielt mehr Handlungssanteile.

Mozart reiste in Begleitung seiner Ehefrau Constanze am 1. Oktober 1787 nach Prag, im Gepäck die noch nicht ganz fertige Partitur des *Don Giovanni*. Unter anderem fehlte noch die Ouvertüre, was aus dem verwendeten Notenpapier ersichtlich wird. Constanze

Mozart übermittelte später an den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel die Anekdote, dass Mozart die Ouvertüre erst in der Nacht nach der Generalprobe komponiert habe. Der Premierentermin war tatsächlich zweimal verschoben worden, sodass *Don Giovanni* nicht wie vorgesehen am 14., sondern erst am 29. Oktober 1787 gegeben wurde. Mozart trug seine Oper am 28. Oktober 1787 als fertig in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein, sodass die unfertige Partitur durchaus als plausibler Grund für diese Verschiebungen gelten kann.

Der Oper war ein großer Erfolg beschieden, sie wurde dreimal in Prag wiederholt. Kaiser Joseph II. wünschte den *Don Giovanni* auch in Wien zu sehen. Dafür nahm Mozart einige textliche und musikalische Veränderungen vor. Die Ouvertüre blieb unverändert, sie ist wie auch bei der *Entführung* musikalisch mit dem Folgenden verknüpft. Hier verweisen die drei eröffnenden unheilvollen Tutti-Schläge in d-Moll auf das dramatische Ende des 2. Akts mit dem Erscheinen des Komturs.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Ballettpantomimen:

Don Juan ou Le Festin de pierre Wq. 52 & *Sémiramis* Wq. Anh. C/1

Auch dem Künstlerduo Gasparo Angiolini und Christoph Willibald Gluck erschien bereits mehr als 25 Jahre zuvor der *Don-Juan-Stoff* ideal für die Umsetzung einer Ballettreform. Der aus Norditalien stammende Tänzer und Choreograph wollte weg vom höfischen Tanz mit Divertissementcharakter hin zu einem durchgestalteten dramatischen Stoff. Das am 17. Oktober 1761 im Wiener Burgtheater uraufgeführte Ballett *Don Juan ou Le Festin de pierre* gilt als das erste Handlungsballett der Theatergeschichte, wobei Angiolini durchaus an Vorgängerexperimente etwa seines Lehrers Franz Anton Hilverding anknüpfen konnte.

Im gedruckten Szenario legte Angiolini – in französischer Sprache – seine Überlegungen zu einer neuartigen Ballettpantomime ausführlich dar. Gleich zu Beginn verweist er auf seine Inspirationsquelle



Don Juan wird in die Hölle gestürzt. Aus *Orpheus Taschenbuch für 1825*. Leipzig: Fleischer.
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana](#)

„le goût des Anciens“ – die Rückbesinnung also auf das antike Theater bzw. auf die Kunst der griechischen und römischen Pantomime. Nach den ästhetischen Ausführungen gibt Angiolini, der die Titelrolle übernahm, eine Übersicht über den Inhalt des dreiaktigen Balletts, in dem die Zahl der Hauptpersonen stark reduziert ist.

Der 1. Akt beginnt mit einer Serenade Don Juans für seine Geliebte Donna Anna (Nr. 2, Pizziccati der Streicher imitieren das Spiel einer Mandoline oder Gitarre) vor dem Haus ihres Vaters, dem Komtur. Dieser überrascht ihn, es kommt zum Duell, indem der Komtur getötet wird (Nr. 3, auffahrende Zweiunddreißigstel veranschaulichen den Fechtkampf).

Im 2. Akt gibt Don Juan ein großes Festmahl, dem ein Ball vorausgeht (Nr. 4–7 inklusive Fandango). Auf dem Höhepunkt des Fests klopft der Komtur als Statue mit drei Schlägen an die Tür (Nr. 8). Man öffnet ihm, er betritt den Saal, die Gäste sind entsetzt und fliehen. Don Juan bleibt allein mit der Statue zurück und lädt sie spöttisch zur Tafel. Diese lehnt ab und lädt Don Juan ihrerseits ein. Don Juan nimmt an und begleitet den Komtur hinaus. Der Lärm verstummt; die Gäste kehren vor Angst zitternd in den Saal zurück (Nr. 10). Don Juan kommt zurück und beruhigt sie. Schließlich bleibt er allein mit seinem Diener zurück (Nr. 13).

Der 3. Akt spielt auf einem Friedhof. Das gerade fertiggestellte Mausoleum des Komturs befindet sich in der Mitte (Nr. 14). Er selbst steht vor seinem Grab. Don Juan ist überrascht, ihn zu sehen. Er nimmt jedoch eine selbstbewusste Haltung ein und nähert sich dem Komtur. Dieser ergreift ihn am Arm und fordert ihn mehrfach auf, sein Leben zu ändern. Don Juan zeigt trotz der Drohungen des Komturs keine Reue. Da öffnet sich die Erde und spuckt Flammen. Aus diesem Vulkan steigen Gespenster und Furien empor, die Don Juan quälen. Er wird von ihnen in Ketten gelegt und in seiner schrecklichen Verzweiflung mit allen Monstern verschlungen (Nr. 15).

Am Ende des Szenars, das beim Hofbuchdrucker Johann Thomas Trattner – später Taufpate von drei Söhnen Mozarts – erschien, äußerte sich Angiolini auch zur Musik. Er hält sie für unverzichtbar für die Pantomime, sie ist es, „die spricht, wir machen nur die Gesten. [...] Ohne Musik wäre es uns fast unmöglich, uns verständ-

lich zu machen, und je besser sie zu dem passt, was wir ausdrücken wollen, desto verständlicher machen wir uns.“ Mit Gluck, der auf dem Gebiet der Oper ebenfalls Reformen umsetzte, hatte er den idealen Partner, denn „er hat das Schreckliche der Handlung perfekt umgesetzt. Er hat versucht, die Leidenschaften, die darin eine Rolle spielen, und den Schrecken, der in der Katastrophe herrscht, zum Ausdruck zu bringen.“

Don Juan ist in zwei musikalischen Versionen überliefert, einer Langfassung mit 31 Nummern und einer kürzeren mit 15 Nummern. Letztere wurde 2010 von Sibylle Dahms bei der Neuedition im Rahmen der Gluck-Gesamtausgabe als die Originalfassung von 1761 bewertet. Diese wird im heutigen Konzert erklingen.

Vier Jahre später kam es zu einer weiteren Zusammenarbeit zwischen Angiolini und Gluck, der als kaiserlicher Ballettkomponist zwischen 1759 und 1765 neun Ballette schuf. Anlass für die tragische Ballettpantomime mit dem Titel *Sémiramis* war die Neuvermählung des späteren Kaisers Joseph II. mit der bayerischen Prinzessin Maria Josepha. Vorlage für Angiolinis Pantomime war die Adaption des Mythos durch Voltaire, die erstmals 1748 in Paris gezeigt worden war. Die Wahl dieses düsteren Stoffes um die altsyrische Königin Semiramis, die ihren Mann Ninus töten lässt, damit sie den von ihr begehrten Feldherrn Arsace, bei dem es sich in Wirklichkeit um ihren Sohn Ninias handelt, heiraten kann, sollte sich auf den Erfolg des Balletts negativ auswirken. So notierte Fürst Khevenhüller, das Ballett sei „für ein Hochzeitsfest gar zu pathetisch und traurig gewesen“. Bei den hochgestellten Festgästen kam es deshalb gar nicht an und so verschwand es von der Bühne. Gluck rettete die Musik, indem er Teile davon in seine französische Oper *Iphigénie en Tauride* (Paris, 1779) übernahm. Auch vom durchaus erfolgreichen Ballett *Don Juan* transferierte Gluck Musik in andere Kompositionen, so die Sinfonia in *Iphigénie en Aulide* (Paris, 1774) oder die Höllenfahrt (Nr. 15) als Furien- und Geisterchor in *Orfeo ed Euridice* (Wien, 1762) bzw. in die französische Version *Orphée et Euridice* (Paris, 1774).

Anja Morgenstern



*JOS EPH A
Roman: Imperatrix Caroli VII Cas.
Aug: Filia
nat. 2.30, Mart. 1730 nupta D. 15. Jan.
1765.*

Maria Josepha von Bayern, Tochter des Kurfürsten Karl Albrecht von Bayern, Ehefrau von Kaiser Joseph II. Schabkunstblatt, um 1765, von Johann Simon Negges (1726–1792).
[Berlin, akg-images – Berlin, Sammlung Archiv für Kunst und Geschichte](#)

THE WORKS

MOZART

Serenade in D major, KV 239, 'Serenata notturna'

Mozart composed ten serenades, some for orchestra, some for wind ensemble and some for solo strings; he also wrote numerous similar works with titles such as 'Divertimento', 'Cassation' or 'Notturno'. All these terms hint at one essential purpose: not concert pieces so much as occasional works, sometimes performed outdoors, and often designed to embellish a public function or celebration – the end of term at Salzburg University was responsible for several of Mozart's earlier serenades, for instance. The occasion which brought forth the so-called '*Serenata notturna*' – the title appears on the autograph score but in a foreign hand – is not known. Some function at the Prince-Archbishop of Salzburg's court seems likely, while the inscribed date of January 1776 suggests that it took place indoors. Whatever the case, it sounds like it was a merry one, for Mozart uses its unusual scoring of strings and timpani to create a mood that is lightly comic. This was Carnival time after all.

Sometimes known as the Serenade for two orchestras, it makes use of the playful dialogue of contrasts between the main orchestral body of strings and timpani and a solo quartet of two violins, viola and double bass. A march was a common way to open a serenade, but Mozart here plays the tramping of orchestral feet off against more gently flowing music for the solo group. The to-ing and fro-ing continues in the second-movement Menuetto, though with the central Trio reserved solely for the quartet, while the concluding Rondeau temporarily halts its boisterous course to make what seem like humorous references, first to Baroque string music and then to a rustic folk-tune.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Sémiramis, Wq. Anh. C/1 (Gluck WV 2.1.4)

Gluck is widely recognised as one of the great operatic reformers, the man who brought dignity and dramatic truth back to serious opera in a series of masterpieces beginning with *Orfeo ed Euridice* in 1762. Less well known is that he also played an important role in the development of dramatic ballet, and that his most influential work in this respect, *Don Juan ou Le Festin de pierre* (Don Juan or the Stone Feast) predated *Orfeo* by a year. Four more ballets were to follow, all reflecting the interests of Viennese court ballet-master Gasparo Angiolini, one of a number of progressive choreographers who were looking to transform ballet from what had been a patchwork of diverse dances, only fitfully related by subject, into a unified structure with a true sense of dramatic continuity and development. *Sémiramis*, composed in 1764/65, achieved the most focused musical and dramatic reaction yet, moving away from the customary string of closed-form dances towards a more fluid score in which the numbers are broken up and run together in a manner more immediately responsive to the drama.

That drama is the grim story of the Assyrian queen Semiramide which had already proved a subject for numerous operas, including Gluck's own *La Semiramide riconosciuta* of 1748. The ballet divides into three short acts. In the first, after an overture, the Queen is seen in her apartments, asleep but beset by terrifying dreams in which the ghost of Ninus, the husband she had murdered, threatens her with a dagger. Her horror increases when she sees writing on the wall promising vengeance. Semiramide's mental disturbance is depicted here in striking chromatic ramblings, interrupted by the sternly declaimed appearance of the doomy writing. Act 2 moves to a temple where in a ceremony the Queen will select a new husband. Her choice falls on the young warrior Ninias, although not without strange misgivings. As she leads Ninias to the altar, thunder and lightning strike, and everyone flees in terror. In Act 3, we are in a sacred grove containing the tombs of Assyrian monarchs,

to which the people are making offerings. Semiramide approaches the tomb of Ninus, hoping to appease his ghost, but before she can touch it, it opens to reveal Ninus's ghost, who drags the queen inside. Ninias now arrives to find that Ninus's words of vengeance have reappeared on the tomb, whereupon a dagger falls at his feet. Learning from a High Priest that he is the son of Ninus and must enter the tomb and slay whoever he finds there, he does so before realising that the person is his own mother. Horror-struck, he begs her to kill him in return, but Semiramide, now recognising her son, forgives him as she dies.

MOZART

From *Die Entführung aus dem Serail*, KV 384: Overture

If you were to play all of Mozart's opera overtures to someone who didn't know them and ask which matches which title, this is perhaps the only one they would be bound to get right. *Die Entführung aus dem Serail* (The Abduction from the Seraglio), Mozart's first opera after his permanent move to Vienna in 1781, was premiered in July 1782, and tapped into the fascination of the day for operas on oriental subjects somehow inspired by Austria-Hungary's not entirely comfortable proximity to (and one-time near conquest by) the Ottoman Empire. Composers typically represented what they considered to be an authentic environment for this with 'janissary' music – woodwind instruments and noisy percussion evoking the raucous sounds of a Turkish military band – and sure enough they are a distinguishing feature of this boisterous overture almost from the start.

The opera – strictly speaking a Singspiel, in German and mixing sung arias with the spoken word – tells how Belmonte, a Spanish nobleman, rescues his beloved Konstanze from the harem of the Pasha Selim, where she has been imprisoned, in the process of which he discovers his supposedly 'barbaric' opponent to be both generous and enlightened. The story is essentially a comic one, but

the music, typical for mature Mozart, lifts things to an emotional and psychological sophistication far above that of similar works by his contemporaries. It was a success too, becoming Mozart's most popular opera during his lifetime. The overture is for the most part a bustling quick march in *alla turca* style, but encloses a tender central section based on the very first aria of the opera, in which Belmonte laments the loss of his beloved Konstanze.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

***Don Juan ou Le Festin de pierre*, Wq. 52 (GluckWV 2.1.1)**

Sémiramis may be Gluck's most effective dramatic ballet, but the most widely influential was certainly the first, *Don Juan*. Like *Sémiramis* it is in three acts, though lasting nearly twice as long. The first sets the scene with Don Juan's wooing of Donna Anna and subsequent killing of her outraged father the Commendatore in a duel; in the second the Commendatore reappears in the form of a stone statue, interrupting a feast at the Don's house and inviting him to dine at his house in return; and the third takes place in a cemetery, where the Commendatore, after unsuccessfully calling on Don Juan to repent, drags him down to hell. Although not all the individual numbers are as easy to relate to specific moments in the story as in *Sémiramis*, one can see Act 1's passage of events in the earlier movements, the festive dance-sequence of the Don's feast (taking in a fandango-like movement that Mozart later half-borrowed in *Le nozze di Figaro*), or the stern intervention of the Commendatore and the fleeing of the guests. The Don's immolation is unmistakable, occurring in an apocalyptic finale that Gluck himself liked so well that he later re-used it as the 'Dance of the Furies' in Paris performances of *Orfeo*. This time, however, the influence reached beyond the realm of the ballet, since the turbulent musical language of this powerful number would soon serve as a fruitful model for the composers of the emerging Austrian *Sturm und Drang* movement.

MOZART

From *Don Giovanni*, KV 527: Overture

Il dissoluto punito o sia Il Don Giovanni (The Libertine Punished or *Don Giovanni*) was the second of the three brilliant operas Mozart wrote with librettist Lorenzo Da Ponte. It was also the plumpest fruit of the composer's happy relationship with the music-lovers of Prague, the city where his first Da Ponte collaboration, *Le nozze di Figaro*, had enjoyed notable acclaim after a performance there at the end of 1786. The immediate result was an invitation to Mozart for a visit to the city in the New Year, at which he performed his new 'Prague' Symphony, conducted another performance of *Figaro*, and received the commission for *Don Giovanni*. When he returned for the latter's premiere in October, he found his Bohemian public still appreciative: "My opera... was received with the greatest applause", he reported to a friend, while a local newspaper commented approvingly that "connoisseurs and musicians declare that nothing like this has ever been performed in Prague."

Or perhaps anywhere. Mozart and Da Ponte described their new opera as a *dramma giocoso*, and indeed it was their richest mixture of genres, the one in which comedy feeds most hungrily on the dark side of human nature. For its subject was Don Juan, and while the piece abounds with comic situations as the notorious seducer survives numerous scrapes of his own making, it begins with his callous murder of the Commendatore, and ends with him being dragged to hell by his dead victim's statue. As was often the case, the overture was composed last, in this case on the eve of the first performance (which had already been postponed twice). The fearsome opening borrows its minor-key syncopations from the opera's fateful final confrontation, but it is not long before it gives way to a major-key *buffo*-style brilliance more suggestive of the Don's dashingly reprehensible life.

Lindsay Kemp

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), Le Concert des Nations (1989) u. v. a. m., zuletzt 2023 Les Musiciennes du Concert des Nations, ein ausschließlich weibliches Orchester nach Vorbild der italienischen Frauenorchester des 18. Jahrhunderts. 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 Aus-

zeichnungen 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 viola da gamba player 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), Le Concert des Nations (1989) and many other ensembles, most recently Les Musiciennes du Concert des Nations in 2023, an all-female orchestra modelled after the Italian women's orchestras of the 18th century. 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 contribu-

tions 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.

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 Operngenre mit *Una cosa rara* von Martín y Soler am Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Neben Opern-Interpretationen widmete sich das Orchester zuletzt vermehrt chor-sinfonischen Werken wie Haydns *Schöpfung*, Bachs *Weihnachtsoratorium* oder Händels *Messiah*. Anlässlich

des 250. Geburtstags von Ludwig van Beethoven spielte Le Concert des Nations unter der Leitung Jordi Savalls den Gesamtzyklus von dessen Sinfonien unter dem Titel *Beethoven Révolution* ein. Internationale Auftritte und die vielfach ausgezeichnete Diskographie haben dem Orchester den Ruf eingebracht, eines der besten Originalklangensembles zu sein, auch weil es über ein weit gespanntes Repertoire unterschiedlichster Stilrichtungen verfügt. Seit seinem Debüt im Jahre 2023 ist das Ensemble regelmäßig Gast bei der Mozartwoche.

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 y Soler at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Besides operas, the orchestra has increasingly devoted itself to choral-symphonic works such as Haydn's *Creation*, Bach's

Christmas Oratorio and Handel's *Messiah*. In 2020 the 250th anniversary of the birth of Ludwig van Beethoven, the orchestra recorded his complete symphonies under conductor Jordi Savall for an album entitled *Beethoven Révolution*. Le Concert des Nations' extensive discography has received numerous awards, while the orchestra's international appearances have earned it a reputation as one of the best original sound ensembles, not least because of its broad repertoire of different styles. The ensemble has appeared regularly at the Mozart Week since its debut in 2023.

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. 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. Ihr Hauptarbeitsgebiet sind die Briefe und Dokumente der Familie Mozart.

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

ORCHESTER

LE CONCERT DES NATIONS

Violine I	Theorbe & Gitarre	Horn
Manfredo Kraemer**	Josep Maria Martí	Mario Ortega
Ricart Renart		Federico Cuevas
Maria Roca	Cembalo	
Angelika Wirth	Marco Vitale	Trompete
Violine II	Flöte & Piccolo	Jonathan Pia
Mauro Lopes*	Marc Hantaï	René Maze
Santi Aubert	Yi-Fen Chen	Altposaune
Kathleen Leidig		Elies Hernandis
Paula Waisman	Oboe	
Viola	Paolo Grazzi	Perkussion (Pauken, Trommel & Kastagnetten)
David Glidden*	Alessandro Pique	Marc Clos
Núria Pujolràs	Klarinette	Triangel, Becken & Große Trommel
Violoncello	Joan Calabuig	Marco Antonio Rodriguez Quirós (Iberacademy)
Balázs Máté*	Reinhard Weiser	Michael Resch (Universität Mozarteum)
Dénes Karasszon	Fagott	Peter Kainhofer (Universität Mozarteum)
Kontrabass	Josep Borràs	
Xavier Puertas*	Joaquim Guerra	

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.



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. 19 © Barbara Rigon Verona

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 16. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#21
27.01.
9.00

ORGELMUSIK ZUM GEBURTSTAG

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

EINFÜHRUNG

Die Matinee *Orgelmusik zum Geburtstag* verbindet Werke verschiedener Epochen zu einem musikalischen Porträt rund um den Jubilar und seine Zeit. Im Zentrum stehen Mozarts „drei Stücke für ein Orgelwerk in einer Uhr“, KV 594, KV 616 und KV 608, die in seinen letzten beiden Lebensjahren entstanden und eine geniale stilistische Spannweite entfalten: von kontemplativer Ruhe über galante Anmut bis zu brillanter Virtuosität. Sie zeigen das Salzburger Genie auf ungewohntem Terrain und eröffnen eine besondere Klangwelt abseits seiner Bühnen- und Kammermusik. Ergänzt werden sie durch Musik Johann Sebastian Bachs, dessen Kunst Mozart nachhaltig inspirierte: das Adagio aus der Violinsonate BWV 1001 in einer Orgelbearbeitung sowie die Fuge d-Moll BWV 539. Olivier Messiaens ekstatisches „*Dieu parmi nous*“ und Johann Kuhnau’s festliche Aria „*Dein Geburtstag ist erschienen*“ huldigen Mozarts 270. Geburtstag am 27. Jänner. So werden Hommage, Historie und Klangvisionen eindrucksvoll miteinander verwoben.

The morning concert *Organ Music for Mozart’s Birthday* brings together works from various epochs to create a musical portrait focusing on Mozart and his time. At the centre of the programme are Mozart’s ‘Three Pieces for Mechanical Organ’, KV 594, KV 616 and KV 608, written in the last two years of his life and which unfold an ingenious breadth of style: from contemplative tranquillity, gallant grace to brilliant virtuosity. They show the genius born in Salzburg in an unusual sphere and open up a special world of sound apart from his stage and chamber music. These pieces are supplemented by music by Johann Sebastian Bach, whose art gave Mozart lasting inspiration: the Adagio from the Violin Sonata, BWV 1001, in an arrangement for organ, as well as the Fugue in D minor, BWV 539. Olivier Messiaen’s ecstatic ‘*Dieu parmi nous*’ and Johann Kuhnau’s festive aria ‘*Dein Geburtstag ist erschienen*’ pay tribute to Mozart’s 270th birthday on 27 January. Homage, history and sound visions intermingle impressively with each other.

PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographie
Here you can find the biography
[→ qrco.de/Orgelmusik_zum_Geburtstag](http://qrco.de/Orgelmusik_zum_Geburtstag)



Mozartwoche 2026

ORGELMUSIK ZUM GEBURTSTAG

REZITAL

Hannfried Lucke Orgel & Bearbeitungen

MOZART (1756–1791)

Adagio und Allegro (Fantasie) f-Moll für eine Orgelwalze KV 594

Komponiert: Wien, nicht später als 5. Jänner 1791, vermutlich Dezember 1790

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Aus Sonate Nr. 1 g-Moll für Violine solo BWV 1001: 1. Adagio

Komponiert: 1720

Fuge d-Moll BWV 539

Komponiert: vermutlich 1720

MOZART

Andante F-Dur für eine Orgelwalze KV 616

Datiert: Wien, 4. Mai 1791

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)

Aus *La Nativité du Seigneur*: 9. Dieu parmi nous

Komponiert: 1935

JOHANN KUHNAU (1660–1722)

Aria „Dein Geburtstag ist erschienen“

Ursprünglich J. S. Bachs Kantate BWV 142 zugeordnet

MOZART

Allegro und Andante (Fantasie) f-Moll für eine Orgelwalze KV 608

Datiert: Wien, 3. März 1791

Keine Pause

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.



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



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 x David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 19. Jänner 2026 © ISM 2026

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#22
27.01.
15.00

HAGEN QUARTETT

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Danke!

Mozartwoche 2026

HAGEN QUARTETT

ABSCHIEDSKONZERT BEI DER MOZARTWOCHE

KAMMERKONZERT

HAGEN QUARTETT

Lukas Hagen Violine

Rainer Schmidt Violine

Veronika Hagen Viola

Clemens Hagen Violoncello

#22

DI, 27.01.

15.00 – Stiftung Mozarteum, Großer Saal

seit 1986

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Streichquartett D-Dur KV 575
„Preußisches Quartett Nr. 1“

Datiert: Wien, Juni 1789

1. Allegretto
2. Andante
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Allegretto

Streichquartett B-Dur KV 589
„Preußisches Quartett Nr. 2“

Datiert: Wien, Mai 1790

1. Allegro
2. Larghetto
3. Menuetto. Moderato – Trio
4. Allegro assai

Pause

Streichquartett F-Dur KV 590
„Preußisches Quartett Nr. 3“

Datiert: Wien, Juni 1790

1. Allegro moderato
2. Andante
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Allegro

SAVE THE DATE
Abschiedskonzert Hagen Quartett
von den Salzburger Bühnen
16.06.26, 19.30
Stiftung Mozarteum, Großer Saal



Thank you!

Das Hagen Quartett ist weit mehr als eine Institution: Es ist seit Jahrzehnten eine weltweite Referenz dafür, was Quartettspiel sein kann – vielleicht die vollkommenste Form des gemeinsamen Musizierens. Jedes einzelne Mitglied ist ein außergewöhnlicher Musiker und doch entsteht im Miteinander etwas, das größer ist als die Summe seiner Teile: ein Organismus, der über die Jahre immer noch feiner, atmender, agogisch freier geworden ist. Mit diesem Quartett war und ist Transzendenz im Konzertsaal erfahrbar. Der Gedanke, dass diese Ära nun endet, bleibt ebenso schmerzlich wie tröstlich, weil ihr Klang in uns weiterlebt.

The Hagen Quartet is far more than an institution: for decades it has been a reference throughout the world for what quartet playing can be – perhaps the most perfect form of making music together. Each individual member is an outstanding musician, and yet when they play together they create something that is greater than the sum of its parts: an organism that over the years has become more and more refined, breathing increasingly together in their own unmistakable style. Transcendence can be experienced in the concert hall when hearing this quartet. The thought that this era is now coming to an end is painful, yet at the same time there is consolation in trusting that their sound lives on in us.

Matthias Schulz

Kaufmännischer Geschäftsführer & Künstlerischer Leiter
der Internationalen Stiftung Mozarteum (2012–2016)

Unvergesslich bleibt für mich die im Moment ‚schockierende‘ und im Nachhinein erfrischende Überraschung, als das famose Hagen Quartett in der Mozartwoche 2019, die unter dem Themenschwerpunkt ‚Mozart pur‘, also ausschließlich mit Musik von Mozart, konzipiert war, eine Zugabe von Franz Schubert spielte.

I'll never forget the 'shocking' moment and in retrospect refreshing surprise when, during the Mozart Week 2019, which was programmed under the heading 'Purely Mozart' exclusively with music by Mozart, the magnificent Hagen Quartet played an encore by Schubert.

Rolando Villazón

Intendant der Mozartwoche & Künstlerischer Leiter
der Internationalen Stiftung Mozarteum

Vier Jahrzehnte schon beglücken uns die ‚vier Weltklasse-Streicher aus Salzburg‘ (*Hamburger Abendblatt*) bei der Mozartwoche: In 35 herausragenden Kammerkonzerten seit 1986 war unser Publikum Zeuge der beispiellosen Karriere des weltweit gefeierten Hagen Quartetts. Für diese Vielzahl an musikalischen Sternstunden möchten wir uns heute auf das Herzlichste bedanken.

*The 'four world-class string players from Salzburg' (*Hamburger Abendblatt*) have delighted us for four decades at the Mozart Week. In 35 outstanding chamber concerts since 1986 our audiences witnessed the incomparable career of the world renowned and highly acclaimed Hagen Quartet. Today we would like to offer our heartfelt thanks for this multitude of magical musical moments.*

Internationale Stiftung Mozarteum

DIE WERKE

“

*SEINE LETZTEN QUARTETTE SCHRIEB MOZART
VERMUTLICH OHNE FORMELLEN AUFTRAG, NUR IN DER
VAGEN HOFFNUNG AUF EINE NACHTRÄGLICHE VERGÜTUNG.
[...] DIE ÜBLICHE SECHSERFOLGE [KAM] NICHT
ZUSTANDE, UND DAMIT ENTFIEL AUCH DIE GEPLANTE
WIDMUNG AN DEN PREUSSISCHEN KÖNIG.*

Aus dem Einführungstext

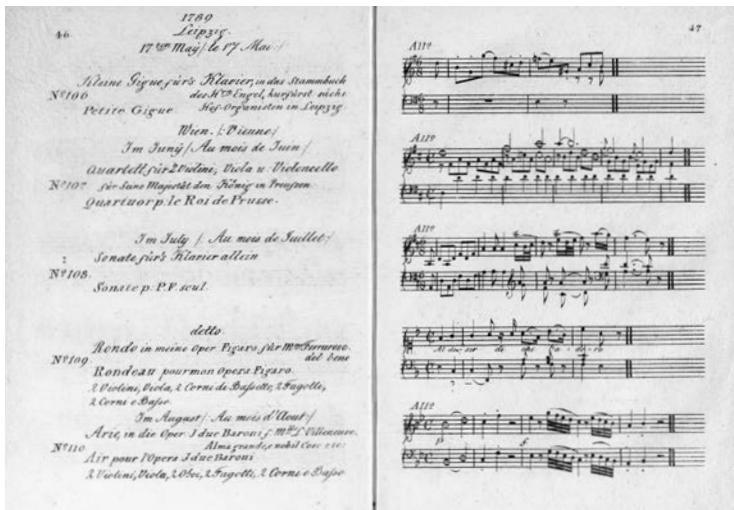
MOZART

„Preußische Quartette“ KV 575, 589 & 590

Wolfgang Amadé Mozarts letzte Streichquartette entstanden in einer Zeit, die für ihn von Enttäuschungen und Geldsorgen geprägt war. Als Klaviersvirtuose war er kaum noch gefragt; seine letzte eigene Akademie hatte er 1786 veranstalten können. Ob dafür nun die rasch wechselnden Vorlieben der Wiener ursächlich waren oder eine Wirtschaftskrise infolge überstürzter Reformen und sinnloser Kriegsabenteuer des österreichischen Staates – in jedem Fall versiegte für ihn die wichtigste Geldquelle. Zwar hatte er immer noch beträchtliche Einnahmen aus Unterrichts- und Kompositionshonoraren sowie seiner Stellung als k. k. Kammermusiker. Doch zur Finanzierung seines aufwändigen Lebensstils reichten sie nicht mehr aus, weswegen er sich immer häufiger gezwungen sah, Bettelbriefe an den befreundeten Kaufmann und Freimaurer-Logenbruder Michael Puchberg zu schreiben.

In dieser Lage nahm Mozart gerne eine Einladung des Fürsten Karl Lichnowsky an, ihn auf einer Reise zu begleiten. Mit dem musikbegeisterten Adeligen, der später auch ein wichtiger Mäzen Ludwig van Beethovens wurde, fuhr er im April und Mai 1789 über Prag, Dresden und Leipzig nach Potsdam und Berlin. Dort bemühte er sich sehr darum, vor dem musikliebenden König Friedrich Wilhelm II. spielen zu dürfen, und lange Zeit nahm man an, er habe bei einem solchen Zusammentreffen den Auftrag für sechs neue Streichquartette sowie sechs leichte Klaviersonaten erhalten. Briefe an seine Frau legen das nahe, doch Hofdokumenten zufolge fand die Audienz offenbar nie statt. Friedrich Wilhelms Kammermusikdirektor Jean-Pierre Duport ließ Mozart abblitzen – obwohl dieser sich sogar mit seinen Klaviervariationen KV 573 über ein Menuett Duports einzuschmeicheln versuchte. Seine letzten Quartette schrieb Mozart vermutlich ohne formellen Auftrag, nur in der vagen Hoffnung auf eine nachträgliche Vergütung.

Dennoch muss er schon während der Rückfahrt nach Wien oder direkt danach mit dem Komponieren begonnen haben, denn das D-Dur-Quartett KV 575 notierte er auf einem speziellen Papier, das er nur auf der Durchreise in Dresden gekauft haben konnte. Fertig wurde zunächst nur dieses eine Stück. Das zweite, KV 589, brach Mozart im langsamem Satz ab, wahrscheinlich nachdem er den Auftrag zu *Così fan tutte* erhalten hatte. Erst im Mai 1790 nahm er die Arbeit wieder auf, und bis zum Juni des gleichen Jahres konnte er auch das dritte Quartett, KV 590, vollenden. Allerdings kam die übliche Sechserfolge nicht zustande, und damit entfiel auch die geplante Widmung an den preußischen König. Letztlich sah Mozart sich „gezwungen, meine Quartetten (diese mühsame Arbeit) um ein Spottgeld herzugeben“, so heißt es in einem seiner Briefe an Puchberg 1790. Der genaue Betrag dieses „Spottgelds“ ist nicht überliefert, doch der Wiener Verlag Artaria, der ihm das Honorar zahlte, ließ die Stücke zunächst in der Schublade verschwinden. Erst am 31. Dezember 1791 kündigte das Unternehmen den Druck an – nicht ohne den Tod des Komponisten (am 5. des Monats) verkaufsfördernd ins Spiel zu bringen: „Diese Quartette sind eines der schätzbarsten Werke des der Welt zu früh entrissenen Tonkünstlers



Thematicsches Verzeichniss sämmtlicher Kompositionen von W. A. Mozart, so wie er solches vom 9^{ten} Februar 1784 an, bis zum 15^{ten} November 1791 eigenhändig niedergeschrieben hat. – Catalogue thématique de toutes les compositions de W. A. Mozart, depuis le 9 Février 1784, jusqu'au 15 Novembre 1791. Offenbach am Main: André, 1805. Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

Mozart, welche aus der Feder dieses so großen musikalischen Genies nicht lange vor seinem Tode geflossen sind, und all jenes musikalische Interesse von Seiten der Kunst, der Schönheit und des Geschmackes an sich haben, um nicht nur in dem Liebhaber, sondern auch in dem tiefen Kenner Vergnügen und Bewunderung zu erwecken.“

Später wurden die drei letzten Streichquartette doch noch als „Preußische Quartette“ bekannt – schließlich trägt KV 575 in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis den Titel „Ein Quartett für 2 violin, viola et violoncello. Für Seine Mayestätt dem könig in Preussen“. Eine entsprechende Notiz fehlt bezeichnenderweise bei den Einträgen zu KV 589 und KV 590.

Ihre ursprüngliche Bestimmung ist zumindest den beiden ersten Quartetten noch deutlich anzumerken. Friedrich Wilhelm II. war ein begeisterter Cellist – wohl kein Virtuose, aber doch ein überdurchschnittlich befähigter Amateur. Sein Hof wurde daher zu einem Zentrum des Cellospiels, zumal mit dem schon genannten Jean-Pierre Duport und seinem jüngeren Bruder Jean-Louis die besten Cellisten der Zeit in der königlichen Kammermusik wirkten. Zahlreiche bedeutende Komponisten schrieben cello-, lastige' Werke für Friedrich Wilhelm II. – unter ihnen Luigi Boccherini (viele der Streichquintette mit zwei Celli), Joseph Haydn („Preußische Quartette“ op. 50) und Ludwig van Beethoven (die beiden Cellosonaten op. 5). Natürlich spielt auch in Mozarts „Preußischen Quartetten“ das Cello eine prominente Rolle: Statt nur ein harmonisches Fundament zu liefern, wie das früher üblich war, tritt es oft als Soloinstrument oder in wichtiger melodischer Funktion neben die erste Geige.

So stellt es beispielsweise im eröffnenden Allegretto des D-Dur-Quartetts KV 575 das zweite Thema vor, im Menuett dominiert es den Trioteil und im abschließenden Allegretto beginnt es mit dem Hauptthema, das dem des Kopfsatzes eng verwandt ist. Solistische Aufgaben hat es auch im Andante, das dem Quartett übrigens einen weiteren Beinamen einbrachte: Wegen der thematischen Verwandtschaft des Satzes mit Mozarts Lied „Das Veilchen“ wurde KV 575 auch als „Veilchen-Quartett“ bekannt. Im B-Dur-Quartett KV 589 stellt das Cello, nur begleitet von der Bratsche, das fließende zweite Thema des Kopfsatzes vor, außerdem auch das Hauptthema des langsamem zweiten Satzes. Und im eröffnenden Allegro moderato des F-Dur Quartetts KV 590 gehört zunächst das gesangliche Seitenthema dem Cello. Allerdings wird in der Reprise an seiner Stelle die Bratsche zur wichtigsten Partnerin der ersten Geige. Überhaupt nahm Mozart im dritten der „Preußischen Quartette“ die Bevorzugung der Cellopartie zugunsten einer gleichberechtigten Behandlung aller Stimmen wieder etwas zurück – vermutlich hatte er zum Zeitpunkt der Komposition den Widmungsplan bereits aufgegeben. Immerhin jedoch präsentiert sich in allen drei Werken das vermeintliche Bassinstrument zuweilen in recht hoher Lage. Manche Cellopassagen sind erst mit Hilfe der neuen Fingersätze der Duport-

Brüder und des von ihnen weiterentwickelten Daumenaufsatzes problemlos spielbar.

Die Interessen seines ursprünglichen Adressaten berücksichtigte Mozart noch in einem weiteren Punkt: Im Vergleich zu den experimentierfreudigen „Haydn-Quartetten“ (1782–85) sind die „Preußischen Quartette“ etwas einfacher strukturiert, klanglich durchsichtiger und kürzer. Ein Beispiel bietet der Kopfsatz von KV 589, das kürzeste und schlichteste Anfangs-Allegro innerhalb der zehn großen Quartette. Oder das Larghetto des gleichen Werks, in dem jegliche Themenverarbeitung fehlt und das Ausgangsmaterial nur in leicht veränderter Wiederholung erscheint.

Extreme im Ausdruck vermied Mozart in seinen drei letzten Quartetten, und klangliche Härten beschränkte er – vermutlich mit Rücksicht auf den galanten Geschmack am preußischen Hof – auf relativ wenige, eng begrenzte Stellen. Zu ihnen zählt beispielsweise der zweite Abschnitt des Menuett-Hauptteils von KV 575, der erst nach einer harmonisch schwer deutbaren, rhythmisch verwirrenden Unisonopassage, gefolgt von acht Takten verminderter Septakkorde, zurück zur Haupttonart findet. In der Reprise des ersten Satzes von KV 589 wiederum fällt eine stark chromatische, kanonartig zwischen hohem und tiefem Stimmenpaar pendelnde Passage auf. Und im Menuett beginnt der zweite Teil des Trioabschnitts mit seltsamen Akzenten, harschen Harmoniewechseln und einer überraschenden Generalpause. Auch das knapp gefasste Schlussrondo enthält manche gewagte Modulation. Das Quartett KV 590 nannte der Mozart-Forscher Hermann Abert wegen seiner tänzerischen Bewegungen, brillanten Figurationen und vogelartigen „Lock-Rufe“ (im Finale) das „kapriziöseste der drei“. Hier ist es der zweite Teil des Menuett-Hauptteils, der mit seinen chromatischen Rückungen über langen Orgelpunkten ein wenig aus dem wohlklingenden Rahmen fällt – der Satz erinnert eher an ein Beethoven’sches Scherzo.

Weniger Zurückhaltung übte Mozart in Bezug auf jene kontrapunktischen Finessen, für die er ja überhaupt in seinen späteren Jahren eine besondere Vorliebe entwickelte. Sie haben ihren Platz vor allem in den Finalsätzen: etwa in dem von KV 575, wo zusätzlich noch Quintfallsequenzen passagenweise für einen barocken Touch

sorgen. Im Schluss-Allegro von KV 589 wird das Hauptthema gleich bei seinem ersten Auftreten in einer Art Kanon vorgetragen – zunächst zwischen den beiden Violinen und der Viola, dann zwischen Cello und einem Stimmenpaar aus zweiter Geige und Bratsche. Im Finale von KV 590 breiten sich die auf- und abjagenden Lauffiguren des Hauptthemas schon bald in kontrapunktischer Gegenbewegung auf den gesamten Tonsatz aus. All diese Kunstgriffe wirken aber nicht demonstrativ ‚gelehrt‘, da sie stets nach kurzer Zeit durch leichter aufzufassende Strukturen abgelöst werden. In seinen „Preußischen Quartetten“ schrieb Mozart Gesellschaftsmusik nicht nur für „tiefe Kenner“, sondern auch für weniger erfahrene „Liebhaber“ – und dies ohne seinen kompositorischen Anspruch im Geringsten zu verleugnen.

Jürgen Ostmann

THE WORKS

MOZART

'Prussian' Quartets, KV 575, 589 & 590

The summer and autumn of 1789 saw Mozart's fortunes at a low ebb. His trip to Leipzig, Berlin and Potsdam with Prince Karl Lichnowsky in April and May had been artistically successful but financially disappointing. Evidence suggests that he even ended up in debt to Lichnowsky. Plagued by illness, money worries and concern over his wife Constanze's health, Mozart seems to have entered a period of depression which affected his creativity. The only significant compositions of these months were the String Quartet, KV 575, the D major Piano Sonata, KV 576, and the Clarinet Quintet, KV 581, for his friend and fellow-Freemason Anton Stadler.

"I am composing six easy clavier sonatas for Princess Friederike and six quartets for the king", wrote the composer to another fellow-Freemason, and regular creditor, Michael Puchberg in July 1789. This was long taken to imply a specific commission from King Friedrich Wilhelm II (nephew of Frederick the Great), whose Prussian court Mozart had visited that spring. What seems more likely is that Mozart began the quartets with the intention of dedicating them to the king, for which he would expect due reward. He finished the D major quartet, KV 575, by the end of June and immediately started work on the B flat, KV 589. Then came a gap of nearly eleven months, filled in part by the composition of *Così fan tutte*. Mozart completed KV 589 in May 1790, and KV 590 the following month. Yet he never finished the set of six. Desperately in need of money, he sold all three to the Viennese publisher Artaria. "I have had to give away my quartets – such exhausting labour – for a derisory sum, simply to have cash in hand to meet my present difficulties", he wrote to Puchberg. When they were finally published, weeks after Mozart's death, they bore no dedication to the king.

The "exhausting labour" – virtually identical to the phrase he had used in the dedication of the six 'Haydn' quartets in 1785 – confirms that the writing of quartets was never an easy matter for Mozart. It may also refer to the particular challenge the composer had set himself. Friedrich Wilhelm, to whom Haydn (in his op. 50 quartets)

and Beethoven (in his op. 5 cello sonatas) also dedicated works, was an accomplished cellist, at least by royal standards; and in the so-called ‘Prussian’ quartets Mozart clearly set out to flatter the king’s technique with grateful cantabile melodies high on the A string and (except in the finale of KV 590) a minimum of virtuosity. He was, though, careful to balance the cello’s prominence by allotting more solos than usual to the second violin and, particularly, the viola, Mozart’s preferred instrument when he played quartets. Emphasizing their novel textures, Artaria described the three works as “concertante quartets” on the title page.

String Quartet in D major, KV 575

From their polished surface no one would guess that these quartets were the product of “exhausting labour”, or were composed during a particularly troubling period. The darker undercurrents of the ‘Haydn’ quartets are here virtually absent. Indeed, the String Quartet in D major, KV 575, is the most mellifluous of Mozart’s mature chamber works, with something of the sensuous Mediterranean warmth of *Così fan tutte*. Significantly, there is no truly fast or truly slow music in the whole quartet.

In the leisurely first movement Mozart revels in the melodic democracy prompted by the cello’s emancipation. The first violin proposes the graceful opening theme, *sotto voce*, in a light, three-part texture, minus cello. The viola then takes up theme, with a new final twist, above murmuring violins. In a game of symmetries, all four instruments, led by the cello, share the equally melodious second theme. This grows from the little rising figure with which the viola ended the first theme – a nonchalantly witty touch. When this theme reappears in the recapitulation, Mozart duly switches the melodic roles, with delightful unpredictability. The whole movement has an airy transparency, typical of all three ‘Prussian’ quartets.

Opening with a theme reminiscent of Mozart’s Goethe song *Das Veilchen* (‘The Violet’), the Andante is music of guileless charm, akin in spirit to his Salzburg serenades. The cello comes to the fore in amorous dialogues with the first violin, then sings the *Veilchen* theme in its plangent upper register. The jaunty Minuet makes play with

dialogues between the upper and lower pair of instruments, while the trio initially showcases the cello, with viola-as-bass, before the other instruments assert their rights.

While thematic links between movements are rare in Mozart, the cello, accompanied by viola alone, launches the finale with a gracious tune that clearly echoes the opening of the first movement. Here, though, the musical argument is far tauter, with tightly woven, often contrapuntal, textures. Everything derives from the opening theme, right through to the canonic imitations of the coda. As with the more spectacular case of the ‘Jupiter’ Symphony, Mozart evidently intended this finale as the intellectual and expressive climax of the whole work.

String Quartet in B flat major, KV 589

The String Quartet in B flat major, KV 589, likewise saves its most closely worked music for the finale. It opens with a relaxed, triple-time Allegro, two of whose graceful themes are announced by the cello then cunningly rescored in the recapitulation. The cello, singing high on its A string, also takes the lead in the Larghetto, whose bare sonorities and air of refined abstraction are characteristic of Mozart’s later slow movements (compare, say, the Andante of the String Quintet, KV 614, and the Larghetto of the Piano Concerto, KV 595). A more ornamental second theme is proposed by the first violin and echoed by the cello.

In the moderately paced Minuet and finale Mozart abandons cello-led concertante textures and reverts to a style closer to his six ‘Haydn’ quartets, published in 1785. The jig-like finale is a tour de force of wit and ingenuity, working its capricious theme in imitation and casually turning it upside down. At the movement’s centre the theme appears in the deep, dusky key of D flat, over a sustained cello pedal – a magical contrast of sonority.

The quartet’s true climax comes where you least expect it: in the Trio of the Minuet, usually a point of bucolic relaxation in an 18th-century symphony or quartet. Here Mozart expands the Trio to nearly double the length of the courtly Minuet. In the process the music gradually grows from the *galant* opening, via a disquieting

chromatic passage, to a climax of hectic brilliance, with virtuosic cross-string bowing for the first violin over a sustained cello pedal.

String Quartet in F major, KV 590

With hindsight, we might hear a wistful, autumnal quality in such late Mozart works as the B flat Piano Concerto, KV 595, and the Clarinet Concerto. Yet there is nothing valedictory about his last quartet, the String Quartet in F major, KV 590. Here only the wiry first movement exemplifies the soloistic, ‘concertante’ style cited by the publisher Artaria. The dynamically unstable opening theme, formed from two three-bar phrases, has none of Mozart’s usual suave symmetry. The cello then proceeds to spar with the first violin before initiating the second theme, whose smooth contours contrast with the jerkily irregular opening. In the recapitulation the spotlight moves from cello to Mozart’s own instrument, the viola: firstly in a new development of the opening theme, darkening from F major to F minor, then in the lyrical second theme.

The Andante concentrates with a Haydnesque obsessiveness on its demure opening phrase, working it in ever-changing textures and combinations. Towards the end of each half, overlapping entries create a graceful canon between upper and lower instruments. Although it has the outline of sonata form, with an enriched, decorated recapitulation, this haunting movement is in essence a series of free variations.

Haydn’s spirit is even more evident in the Minuet, with its asymmetrical phrases (seven bars at the opening, scored for violins alone, five bars at the start of the Trio), and in the boisterous *perpetuum mobile* finale, dominated, like the Andante, by a single theme. The bursts of fugato, quizzical pauses and sudden plunges to distant keys are all ploys that Mozart will have noted in Haydn’s quartets of the 1780s. Haydnesque, too – and far less characteristic of the urbane Mozart – are the passages where the quartet transports us to the Hungarian *puszta* and morphs into a folk band, complete with bagpipe drones.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIE



HAGEN
QUARTETT

Die beispiellose Karriere des Hagen Quartetts begann 1981 mit Wettbewerbsfolgen 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 Programmkompositionen, 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. Im Sommer 2026 beendet das Hagen Quartett seine mehr als vier Jahrzehnte andauernde Karriere. Die Internationale Stiftung Mozarteum bedankt sich bei dem Ensemble für die zahlreichen unvergesslichen musikalischen Höhepunkte in der Mozartwoche seit 1986.

The incomparable career of the Hagen Quartet 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 plays on original instruments by Italian masters. In the summer of 2026, the Hagen Quartet will be bringing its career, which spans more than four decades, to a close. The International Mozarteum Foundation would like to thank the ensemble for the many unforgettable Mozart Week musical highlights it has presented since 1986.

AUTOREN

Jürgen Ostmann, 1962 in Ludwigshafen am Rhein 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 neben Rundfunkbeiträgen Werkkommentare für Musikfestivals, Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester und CD-Labels.

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

MIT MOZART IN KONTAKT BLEIBEN



DER PODCAST

→ mozarteum.at/podcast

DOWNLOAD

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

SIE FINDEN UNS AUCH UNTER

-instagram.com/stiftungmozarteum

-facebook.com/StiftungMozarteum

-youtube.com/StiftungMozarteum

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

UNSER NEWSLETTER

→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 16 © Andrej Grilc

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 19. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#24
28.01.
11.00

EMMANUEL PAHUD
& ÉRIC LE SAGE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

EMMANUEL PAHUD & ÉRIC LE SAGE

REZITAL

Emmanuel Pahud Flöte
Éric Le Sage Klavier

#24

MI, 28.01.

11.00 – Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Violinsonate B-Dur KV 378

Komponiert: Salzburg, vermutlich 1779

1. Allegro moderato
2. Andantino sostenuto e cantabile
3. Rondeau. Allegro

CLARA SCHUMANN (1819–1896)

Drei Romanzen op. 22

Komponiert: 1853

1. Andante molto
2. Allegretto. Mit zartem Vortrage
3. Leidenschaftlich schnell

MOZART

Violinsonate G-Dur KV 379

Datiert: Wien, 7./8. April 1781

1. Adagio – Allegro
2. Tema [con 5 variazioni]. Andantino cantabile

Pause

MOZART

Violinsonate e-Moll KV 304

Komponiert: vermutlich Mannheim und Paris, erste Jahreshälfte 1778

1. Allegro

2. Tempo di Menuetto

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Drei Romanzen op. 94

Komponiert: Dezember 1849

1. Nicht schnell

2. Einfach, innig

3. Nicht schnell

MOZART

Violinsonate C-Dur KV 296

Datiert: Mannheim, 11. März 1778

1. Allegro vivace

2. Andante sostenuto

3. [Rondeau.] Allegro

Arrangements für Flöte und Klavier: **Emmanuel Pahud**

DIE WERKE

“

ÜBERTRAGUNGEN ANDERS BESETZTER WERKE [...] WAREN BEREITS ZUR ZEIT MOZARTS – UND SELBST NOCH IN DER EPOCHE CLARA UND ROBERT SCHUMANNNS – GANG UND GÄBE.

Aus dem Einführungstext

MOZART

„dann bin ich auch, wie sie wissen, gleich stuff [= widerwillig] wenn ich immer für ein instrument, das ich nicht leiden kan, schreiben soll.“ Das Instrument, das Wolfgang Amadé Mozart in seinem Brief vom 14. Februar 1778 meinte, war die Traversflöte. Seine angebliche Abneigung muss man aber wohl nicht allzu ernst nehmen. Schließlich soll er einer Anekdote zufolge über den Mannheimer Flötisten Johann Baptist Wendling geurteilt haben: „Der ist erstens kein so Dudler, und dann braucht man bei ihm nicht jedes Mal Angst zu haben, wenn man weiß, jetzt soll der eine Ton kommen, ist er wohl soviel zu tief oder zu hoch – schauens, da ist's immer recht, er hat's Herz und die Ohren und das Zungenspitzl am rechten Ort und glaubt nicht, dass mit dem bloßen Blasen und Gabelmachen schon was ausgerichtet sei.“ Mozart hatte also vermutlich nichts gegen den Klang der Flöte an sich, sondern verabscheute nur schlechte Flötenspieler. Denn zu seiner Zeit galt die Querflöte zwar als Modeinstrument, doch ihre Bau- und Spieltechnik war noch längst nicht ausgereift – was bei weniger geübten Musikern zu empfindlichen Intonationstrübungen führte. Kein Grund also für Virtuosen

unserer Tage, auf eine Erweiterung des Flötenrepertoires durch Übertragung anders besetzter Werke zu verzichten – solche Aneignungen waren schließlich bereits zur Zeit Mozarts – und selbst noch in der Epoche Clara und Robert Schumanns – gang und gäbe.

Zu den populärsten Kammermusikbesetzungen des späten 18. Jahrhunderts zählten streicherbegleitete Klaviersonaten, insbesondere Duos von Klavier und Violine. Gerade Mozart, der beide Instrumente hervorragend beherrschte, schuf zahlreiche Kompositionen für diese Kombination. Heute würden die meisten Musikliebhaber derartige Stücke als ‚Violinsonaten‘ bezeichnen, doch damals lautete ein typischer Titel etwa: „Six Sonates pour clavecin ou fortepiano avec accompagnement d'un violon“ – so zu lesen auf der Umschlagseite von Mozarts officiellem Opus 1, das die Sonaten KV 301–306 enthält. Diese Stücke mögen dem Klavier zwar einen gewissen Vorrang einräumen, sind aber bereits echte Duosonaten, weswegen die Benennung ein wenig erstaunt. Zu Beginn von Mozarts Laufbahn wäre sie dagegen völlig angemessen gewesen, denn tatsächlich dominierte in dieser Zeit das Tasteninstrument noch vollständig. Die Violine diente lediglich dazu, den starren, schnell ersterbenden Klang des Cembalos im Diskant zu verstärken und zu beleben. Gelegentlich übernahm sie auch eine Mittelstimme, doch man konnte sie durchaus weglassen, ohne dass der Tonsatz seinen Sinn verloren hätte.

Zum Genre der streicherbegleiteten Klaviersonate leistete Mozart bis 1766 nicht weniger als 16 Beiträge. In einigen Fällen, etwa den Sonaten KV 10–15, verdoppelt zusätzlich noch ein Violoncello den Cembalo-Bass – solche Stücke rechnet man heute der Frügeschichte des Klaviertrios zu. Danach komponierte Mozart erst wieder 1778 seine C-Dur-Sonate KV 296 sowie die sechs Sonaten KV 301–306. Das erstgenannte Stück erschien erst 1781 zusammen mit den Sonaten KV 376–380 beim Wiener Verlag Artaria im Druck, nach der Widmungsträgerin dieser Reihe wird es daher zu den „Auernhammer-Sonaten“ gezählt. Über seine Meisterschülerin Josepha Barbara Auernhammer (1758–1820) schrieb Mozart am 27. Juni 1781 an seinen Vater: „Ich bin fast täglich nach tisch bey H: v: Auerhammer; die freulle [das Fräulein] ist ein scheusal! – spiellt

aber zum entzücken; nur geht ihr der Wahre feine, singende geschmack im *Cantabile* ab; sie verzupft alles.“ Letzteres dürfte Mozart ihr bald ausgetrieben haben, denn noch im gleichen Jahr begann er, öffentlich mit ihr zu konzertieren. Offenbar erhielt sie auch Theorie- und Kompositionsunterricht bei ihm und wurde seine Assistentin, die für einige Erstausgaben die Kupferplatten stach und Korrekturen vornahm. Ihre Mitarbeit wird bei zahlreichen Variationswerken und Sonaten, aber auch bei Klavierkonzerten und Streichquartetten vermutet. Maximilian Stadler, der später Mozarts Nachlass ordnete, berichtete: „Er [Mozart] nahm mich zur Probe, Artaria brachte den ersten Abdruck mit, die Auernhammer spielte das Fortepiano, Mozart begleitete statt auf der Violine auf einem zweiten nebenstehenden Fortepiano, ich war ganz entzückt über das Spiel des Meisters und der Schülerin, ich habe niemals mehr in meinem Leben so unvergleichlich vortragen gehört.“

Violinsonate B-Dur KV 378

Die Sonate B-Dur KV 378, vermutlich 1779 in Salzburg entstanden, ist wie die meisten übrigen Werke der Auernhammer-Reihe dreisäzlig angelegt. Sie beginnt mit einem munteren Allegro moderato, das im Durchführungsteil in Mollregionen abschweift. Der zweite Satz, ein Andantino in Es-Dur mit dem Attribut „sostenuto e cantabile“, bot der Adressatin zweifellos eine ideale Gelegenheit, sich im „singenden Geschmack“ zu üben: Über weite Strecken wird hier eine Melodie in duolischen Achteln und Sechzehnteln von Achteltriolen begleitet. Leichte, fließende Virtuosität prägt das abschließende Rondeau; besonders bemerkenswert ist eine Episode gegen Ende, in welcher der schwungvolle 3/8-Takt von einem noch bewegteren 4/4-Metrum abgelöst wird.

Violinsonate G-Dur KV 379

„heute hatten wir – denn ich schreibe um 11 uhr Nachts – accademie. da wurden 3 stücke von mir gemacht. versteht sich, Neue; – ein Rondeau zu einen Concert für Brunetti – eine Sonata mit accompagnement einer Violin, für mich. – welche ich gestern Nachts von 11 uhr bis 12 Componirt habe – aber, damit ich fertig geworden bin,

nur die accompagnement stimm für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im kopf behalten habe – und dann, ein Rondeau für Ceccarelli – welches er hat Repetiren müssen.“ Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei der Sonate, die Mozart in seinem Brief vom 8. April 1781 aus Wien an den Vater meinte, um die G-Dur-Komposition KV 379. Ihr eröffnendes Adagio wirkt zwar durch den offenen Schluss wie eine Einleitung zum folgenden Allegro, kommt aber aufgrund seines Umfangs einem eigenständigen Satz gleich. Sein schmerzerfüllter Ausdruck kontrastiert stark mit dem stürmischen Gestus des g-Moll-Allegros, und dieses wiederum mit dem galanten Thema der abschließenden Variationenfolge. Dieses Finale greift die Moll-Tonart des Allegros in der vierten Variation auf, das Adagio-Tempo der Einleitung in der fünften.

Violinsonate e-Moll KV 304

Die ersten drei Werke seiner Sonatenserie KV 301–306 schrieb Mozart Anfang 1778 in Mannheim, die beiden letzten Mitte 1778 in Paris, und die e-Moll-Sonate KV 304 wurde von ihm noch in Mannheim begonnen und in Paris vollendet. Beim Pariser Verlag des gebürtigen Deutschen Jean-Georges Sieber ließ er die Stücke auch drucken. Als er im Jänner 1779 auf der Rückreise nach Salzburg in München Station machte, führte er bereits ein Exemplar der Ausgabe mit sich. In einer Privataudienz überreichte er es der Widmungsträgerin, Kurfürstin Elisabeth Auguste von der Pfalz (1721–1794) – die sechs Stücke wurden daher auch unter dem Namen „Kurfürstin-Sonaten“ oder „Pfälzer Sonaten“ bekannt. Innerhalb der Sechsergruppe ist KV 304 das einzige Werk in einer Molltonart. Viele Kommentatoren brachten seine tragische Stimmung mit der damaligen Lebenssituation des Komponisten in Verbindung – etwa mit der hoffnungslosen beruflichen Lage oder gar dem unerwarteten Tod der Mutter am 3. Juli 1778 in Paris. Viel überzeugender erscheint aber eine ganz banale Erklärung: Mozart wollte mit seinem Opus 1 eine möglichst umfassende Probe seines Könnens geben, und dazu gehörte eben auch ein tiefgründiges Moll-Werk. Wie die übrigen „Kurfürstin-Sonaten“, mit Ausnahme von KV 306, enthält auch diese nur zwei Sätze – das entsprach dem Mannheimer und Pariser

Geschmack. Das eröffnende Allegro beginnt mit einer Art Motto-thema, das zunächst unisono erklingt und bei jedem neuen Er-scheinen einen anderen Charakter erhält. Vielleicht wollte Mozart ja mit der dramatischen Anlage dieses Satzes seine Fähigkeiten als Opernkomponist unter Beweis stellen. Wesentlich verhaltener, elegischer klingt das Menuett: Sein Hauptteil ist durchgehend *sotto voce* zu spielen, und das Trio in E-Dur trägt die Vortrags-bezeichnung *dolce*.

Violinsonate C-Dur KV 296

Die Sonate C-Dur KV 296 vollendete Mozart am 11. März 1778 in Mannheim, kurz vor seiner Abreise nach Paris. Das Manuskript trägt, ungeachtet der späteren Widmung der Serie an Josepha Auernhammer, eine Zueignung an „Mademoiselle Therese“. Mozart und seine Mutter logierten in Mannheim beim Hofkammerrat Anton Joseph Serrarius, dessen 15-jährige Stieftochter Therese Pierron als Gegenleistung Klavierunterricht vom Salzburger Virtuosen erhielt. Die Sonate, sein Abschiedsgeschenk an sie, fügt sich trotz der früheren Entstehung stilistisch nahtlos in die „Auernhammer-Sonaten“. Dreisätzig angelegt, beginnt sie mit einem fanfarenaartigen Unisono-Thema mit verspieltem Nachsatz – dieser Gegensatz be-stimmt das gesamte Allegro vivace. Im kantablen Andante soste-nuto dominiert anfangs ganz das Klavier; die Violine löst sich erst ab dem harmonisch aparten Mittelteil gelegentlich aus ihrer be-gleitenden Rolle. Die Sonate schließt mit einem Rondeau, das wunderbar Gesanglichkeit mit Kehraus-Brillanz verbindet.

CLARA SCHUMANN

Drei Romanzen op. 22

Neben Sonaten Mozarts hat Emmanuel Pahud je drei Romanzen von Clara und Robert Schumann für sein Instrument bearbeitet. Der Titel „Romanze“ taucht in Claras kleinem Werkkatalog gleich mehr-fach auf: Bereits 1833 veröffentlichte das 14-jährige Wunderkind eine *Romance variée* op. 3, 1838/39 folgten *Trois Romances* op. 11



Robert und Clara Schumann. Doppelbildnis. Anonyme Lithographie, um 1850.
Berlin, akg-images

und 1853 *Drei Romanzen* op. 21, alle für Klavier solo. Die drei Romanzen op. 22 sind dagegen Duos für Violine und Klavier. Ursprünglich bezeichnete der Begriff „Romanze“ ein volkstümliches, erzählendes Lied, ähnlich einer Ballade. Seine Wurzeln lagen im mittelalterlichen Spanien, wo das Wort zunächst nur „das in der romanischen [Volks–]sprache Geschriebene“ meinte. Über Frankreich gelangte die Gattung im 18. Jahrhundert in den deutschsprachigen Raum, und hier wurden Bezeichnungen wie „alla romanza“ oder „im Romanzenton“ später oft synonym mit ‚romantisch‘ gebraucht. Die instrumentalen Pendants der gesungenen Romanzen waren häufig, so auch bei Clara Schumann, lyrische Charakterstücke in schlichter A-B-A-Form. Ihre Romanzen op. 22 spielte deren Widmungsträger Joseph Joachim unter anderem vor dem musikbegeisterten und selbst komponierenden König Georg V. von Hannover, der darüber „ganz in Ekstase“ geriet, wie der Geiger berichtete. Nach der Veröffentlichung im Jahr 1856 urteilte die *Neue Berliner Musikzeitung* treffend: „Sämtliche drei Stücke sind jedes in seinem Charakter überaus innig gedacht und in zarter, duftiger Weise ausgeführt: Die Melodien der Violine sind an sich zwar einfach, aber durch sehr interessante Harmonie- und Begleitungsunterlage sowie durch Gegenmelodien ohne alle Überladung sehr wirkungsvoll behandelt. Der eigentümlich reizende Ton jeder einzelnen Nummer macht es sehr schwer, irgendeiner derselben den Vorzug geben zu wollen.“

ROBERT SCHUMANN

Drei Romanzen op. 94

Auch Robert Schumann gebrauchte die Bezeichnung „Romanze“ mehrfach – so etwa in seinen Klavier-Romanzen op. 28 oder in den Drei Romanzen op. 94 für Oboe und Klavier, die er seiner Frau Clara im Jahr 1849 als Weihnachtsgeschenk überreichte. Nr. 2 und Nr. 3 aus dieser Serie weisen die gattungstypische dreiteilige Liedform A-B-A (jeweils mit Coda) auf. Dagegen folgt die erste Romanze keinem Schema, sondern gewinnt ihre Form aus der Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Gestaltungsarten,

nämlich girlandenartigen Achtelketten und ruhig-kantabler Viertelbewegung. Schumann muss die drei Stücke sehr bewusst auf den Klangcharakter der Oboe abgestimmt haben, denn als ihm sein Verleger eine Alternativfassung mit Klarinette vorschlug, antwortete er: „Wenn ich originaliter für Klarinette und Klavier komponiert hätte, würde es wohl etwas ganz anderes geworden sein. Es tut mir sehr leid, Ihrem Wunsche nicht nachkommen zu können, aber ich kann nicht anders.“ Ob Schumann wohl den hellen, warmen Klang der Querflöte akzeptabel gefunden hätte?

Jürgen Ostmann

THE WORKS

MOZART

Violin Sonata in B flat major, KV 378

With relatively few original flute sonatas and concertos – at least outside France – flautists have long pilfered music composed for other instruments. In the 18th century the flute-playing Frederick the Great helped fuel something of a flute craze among European gentleman amateurs. Flute transcriptions duly appeared by the bushel. In London Haydn string quartets and symphonies were issued in arrangements for flute and keyboard, while in 1799 a Parisian publisher advertised four Mozart sonatas, including three in this programme, ‘with the accompaniment of flute or violin’. In appropriating Mozart violin sonatas for his own instrument, Emmanuel Pahud is continuing a flourishing, centuries-old tradition.

He and Éric Le Sage open their recital with a Mozart sonata composed in Salzburg probably in 1779 and published in a batch of six sonatas in December 1781, a few months after Mozart had settled permanently in Vienna. Noting the democratic layout of the sonata, an enthusiastic review in the *Magazin der Musik* described them thus: “These sonatas are unique of their kind. Rich in new ideas and evidence of their composer’s great musical genius. Very brilliant and suited to the instrument. At the same time the accompaniment of the violin is so artfully combined with the keyboard that both instruments are constantly kept in equal prominence; so that these sonatas require as skilled a violinist as a keyboard player.”

The leisurely opening movement of KV 378 contains a particularly enchanting second theme, charmingly shared between violin/flute and piano. After a tenderly meditative Andantino, marked ‘sustained and songful’, the *rondeau* finale (Mozart uses the French spelling) opens in a lilting 3/8 metre, then ups the tempo for a bouncy jig before the opening music returns to round off the movement.

CLARA SCHUMANN

Three Romances, op. 22

After writing piano works and a substantial piano concerto as a teenaged prodigy, Clara Wieck, as she still was, became plagued by self-doubt. In November 1839 she confided in her diary: “I once believed that I possessed creative talent, but I have given up this idea; a woman must not desire to compose – there has never yet been one able to do it. Should I expect to be the one?”

Yet within a year, and newly married, Clara was trying her hand at songs, encouraged by Robert, an enlightened husband by 19th-century standards. She still had crises of confidence in her creative talent; and in any case, balancing the demands of motherhood with a performing and teaching career left her little time for composition. In 1846 she produced her most substantial work, the G minor Piano Trio. Yet true to form, Clara was left dissatisfied, describing the Trio as “effeminate and sentimental”. Robert, and the reviewers, disagreed.

Clara wrote virtually nothing over the next seven years. Then in the summer of 1853, after Robert and Clara had moved from Dresden to Düsseldorf, she composed a set of three Romances for violin and piano, inspired by the playing of the brilliant young Hungarian violinist Joseph Joachim, to whom they are dedicated. When Joachim performed them to George V in Hanover, the king was reported to have been ‘in total ecstasy’. Syncopations and cross-rhythms create a sense of yearning restlessness in the opening Romance, in D flat major. The piano’s musette drones give the graceful G major Allegretto a faintly rustic feel, while the finale, marked ‘passionately fast’, sets a surging melody for violin/flute against the piano’s *moto perpetuo* triplets.

MOZART

Violin Sonata in G major, KV 379 & Violin Sonata in E minor, KV 304

On 9 June 1781 the 25-year-old Mozart finally escaped the service of Prince-Archbishop Colloredo of Salzburg, helped on his way by history's most famous kick up the backside. While his father Leopold was outraged, there was no turning back. Mozart had rejected once and for all what he saw as exploitation and servitude. Buoyed by the recent success of his opera *Idomeneo* in Munich, he was now determined to prove his mettle in Vienna, "the land of the clavier", as he dubbed it. For the next few years he was triumphantly vindicated, confounding his father's dire warnings by earning a handsome living from teaching, performing and publishers' fees.

Capitalising on the flourishing amateur market for chamber music with keyboard, Mozart announced himself to the Viennese with a set of sonatas described as '*pour le Clavecin ou Pianoforte, avec l'accompagnement d'un Violon*'. Four of these (KV 376, 377, 379 and 380) were newly composed, and to make up the customary batch of six, Mozart added two works, KV 296 and 378, he had written in Mannheim and Salzburg two or three years earlier.

The G major Sonata, KV 379, was actually composed for a concert mounted in the city by Prince-Archbishop Colloredo before Mozart jumped ship. He evidently wrote it at breakneck speed, though surely not quite as fast as he claimed in a letter to his father of 8 April 1781: "Today we had – I'm writing this at 11 at night – a concert, 3 pieces of mine were performed, new ones of course.... a Sonata with violin accompaniment for myself – I composed it between 11 and 12 last night – but in order to get it done in time I wrote out only the violin part for Brunetti [leader of the Salzburg orchestra] and kept my own part in my head" – an astonishing feat to us, though nothing unusual with Mozart.

The sonata's design is highly original. It opens with a florid, grandly rhetorical Adagio that expands at leisure in what seems to be a fully developed sonata form. Yet where we expect a recapitulation the

music breaks off for an Allegro in G minor. This tense, cussed music drives relentlessly forwards, with none of the lyrical pathos characteristic of Mozart's other G minor works. The second, and final, movement is a set of five entertaining variations on a homely, popular-style theme. The first three variations are largely decorative. Major then turns to strenuous minor for Variation 4, while Variation 5, back in G major, slows the tempo to Adagio and gives each player scope to display their powers of cantabile.

"I am sending my sister 6 *Duetti à Clavicembalo* by Schuster, which I have often played here. They are not bad. If I stay on I shall write six myself in the same style, as they are very popular here." So wrote Mozart to his father from Munich, en route to Paris, in October 1777. "Not bad" was something of an accolade from Mozart, who rarely went overboard about his fellow-composers. Yet as a born competitor, he was surely spurred to surpass Joseph Schuster's sonatas, with their (for the time) adventurous violin parts. The upshot was a series of seven works (KV 296, KV 301–306), the last six of which were dedicated to the Bavarian Electress Elisabeth Auguste.

Stimulated by Schuster's lightweight duets, these are the first classical sonatas of substance in which violin and keyboard are absolute equals. The greatest, certainly the most intense, is the E minor Sonata, KV 304, composed in Paris in the summer of 1778, weeks – even days – after the death of Mozart's mother. It may be too facile to hear the sonata as a direct reaction to his bereavement. Yet at a more inscrutable level, it surely reflects the growing depth and complexity of his inner life at this crucial and disturbing time. The first of the two movements is saturated by its opening theme, announced in stark unison. In the recapitulation Mozart creates a thrilling dramatic climax by bringing back the theme on the violin against hammering piano discords. The second movement is a minuet of exquisite, refined (it is tempting to add, Gallic) melancholy, with an Elysian major-keyed episode, somewhere between a dance and a hymn. As so often in Schubert, the major key here only seems to intensify the sadness.

ROBERT SCHUMANN

Three Romances, op. 94

When the violent uprisings that had been sweeping Europe spread to Dresden on 3 May 1849, Robert Schumann's neighbour Richard Wagner manned the barricades and then had to flee for his life. Schumann's sympathies were with the insurrectionists. But he was no revolutionary hero. His reaction was first to hide, terrified of being conscripted into the militia, then escape by rail with his wife Clara and eldest daughter Marie, finally ending up in the little town of Kreischa south-east of the city.

Amid these turbulent events, Schumann showed an extraordinary capacity for creative detachment. Indeed, the year 1849 was one of his most fertile, producing, *inter alia*, the *Waldszenen* for piano, Part One of the *Faust* scenes, the *Requiem für Mignon* and numerous songs. There was also a whole series of miniatures for piano and assorted solo instruments, including three *Romances* for oboe and piano, op. 94, composed in December. As so often, Clara was the initial inspiration behind these short chamber pieces. With her concert career restricted by family commitments, she delighted in playing music at home with friends from the Dresden Court Orchestra. These readily saleable miniatures were also a much-needed source of income from publishers at a period when the Schumanns' expenditure regularly exceeded their earnings.

To maximize sales, the three oboe *Romances* were published in alternative versions for clarinet and violin. They also work perfectly on the flute. While there is no attempt at cyclic unity, the three movements, in A minor or major, unfold at a similar moderate tempo, with minimal contrast of mood. The opening piece is a poignant folk lament refined for the drawing room. Marked 'simply, intimately', the A major second movement contrasts guileless song with a smouldering interlude in F sharp minor, while the third movement is memorable above all for its assuaging central episode.

MOZART

Violin Sonata in C major, KV 296

Emmanuel Pahud and Éric Le Sage end their programme with the first of the seven sonatas ‘with violin accompaniment’ which Mozart composed in Mannheim and Paris in 1777/78, during the fateful journey that brought him only limited professional success, disappointment in love and personal tragedy in the death of his mother. Dated 11 March, this C major work was dedicated to Thérèse Pierron, the teenaged pianist daughter of a government official in whose house Mozart lodged in Mannheim. Mozart was a more than competent violinist, and doubtless gave at least one informal performance of the sonata with Thérèse.

Launched by an imposing fanfare, the opening Allegro vivace is initially dominated by the piano, though the violin/flute comes into its own in the chromatic sequences of the central development. Like so many Mozart slow movements, the tender Andante sostenuto of KV 296 is an operatic aria conceived in instrumental terms. The piano-as-soprano again holds sway in the opening section, before the hitherto subordinate violin/flute takes the limelight with a soaring new melody. The sonata ends with an ebullient *rondeau* (as in KV 378 Mozart uses the French spelling) whose many themes include a melody that equivocates between major and minor. On the whole, though, the spirit is one of sheer *joie de vivre* – the Mozart we find in the exuberant contemporary letters to his Augsburg cousin Maria Anna Thekla.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIEN



EMMANUEL
PAHUD

Der französisch-schweizerische Flötist Emmanuel Pahud begann mit sechs Jahren, Musik zu studieren, schloss mit dem 1^{er} Prix des Pariser Conservatoire ab und studierte weiter bei Aurèle Nicolet. Mit 22 Jahren übernahm er die Stelle des Ersten Soloflötiſten bei den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado, eine Position, die er nach wie vor innehat. Darüber hinaus verfolgt er eine internationale Karriere als Solist bei führenden Orchestern, Konzertserien und Festivals und arbeitet mit renommierten Dirigenten zusammen. Als begeisterter Kammermusiker spielt er regelmäßig Rezitals mit Pianisten wie Éric Le Sage, Alessio Bax, Yefim Bronfman, Hélène Grimaud, Stephen Kovacevich und im Jazzbereich mit Jacky Terrasson. Im Jahr 1993 gründete er gemeinsam mit Éric Le Sage und Paul Meyer das Summer Music Festival in Salon-de-Provence. Besonders am Herzen liegt ihm die Erweiterung des Flötenrepertoires. Deshalb gibt er jedes Jahr neue Werke bei Komponisten in Auftrag. Seine 40 erschienenen Alben wurden alle von der Kritik einhellig gelobt und mit Preisen bedacht. Emmanuel Pahud ist Träger des Léonie-Sonning-Musikpreises 2024, wurde mit dem *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*

l'Ordre des Arts et des Lettres geehrt, ist Honorary Member der Royal Academy of Music und Botschafter für UNICEF. Seit 2000 ist der Flötist regelmäßiger Guest bei der Mozartwoche.

Franco-Swiss flautist Emmanuel Pahud began music lessons at the age of six, took First Prize when he graduated from the Paris Conservatoire, and continued his studies under Aurèle Nicolet. At the age of 22, he took up the position of principal flautist with the Berlin Philharmonic under Claudio Abbado, a position he still holds today. He also pursues an international career as a soloist with leading orchestras, concert series and festivals, working with renowned conductors. An enthusiastic chamber musician, he regularly gives recitals with pianists such as Éric Le Sage, Alessio Bax, Yefim Bronfman, Hélène Grimaud and Stephen Kovacevich, and in the field of jazz with Jacky Terrasson. In 1993 he founded the Summer Music Festival in Salon-de-Provence with Éric Le Sage and Paul Meyer. He is particularly committed to expanding the flute repertoire and commissions new works from composers every year. His 40 albums have all been unanimously praised by critics and have all won awards. Emmanuel Pahud won the 2024 Léonie Sonning Music Prize. He is also *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*, Honorary Member of the Royal Academy of Music and an ambassador for UNICEF.

He has been a regular guest at the Mozart Week since 2000.



ÉRIC
LE SAGE

Der Pianist Éric Le Sage gilt als berühmter Vertreter der französischen Klavierschule und ist bekannt für seinen sehr subtilen Klang, sein feines Gespür für Struktur und seine poetische Phrasierung. Als Solist tritt er mit den führenden Orchestern sowie Dirigenten international auf höchstem Niveau auf und gibt weltweit Liederabende und Kammermusikkonzerte. Éric Le Sage veröffentlichte viele Alben, die alle von der Kritik gefeiert und mehrfach ausgezeichnet wurden. Neben seinem weltberühmten Schumann-Zyklus (2010) zählen zu seinen bedeutendsten Einspielungen das gesamte kammermusikalische Werk von Poulenc (1998), Fauré und Brahms (2021). 2022 erschien ein Mozart-Album mit KV 491 und 453 mit dem Gävle Symphony Orchestra unter der Leitung von François Leleux sowie ein Soloalbum mit selten gespieltem französischen Repertoire vom Anfang des 20. Jahrhunderts. Als wahrer Liebhaber der Kammermusik tritt Éric Le Sage

regelmäßig mit Freunden wie Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Quatuor Ébène, François Leleux, Jean-Guihen Queyras, Les Vents Français, François Salque, Lise Berthaud, Daishin Kashimoto, Claudio Bohórquez, Julian Prégardien, Sandrine Piau, Olivier Latry und anderen auf. Éric Le Sage ist Professor an der Hochschule für Musik in Freiburg. Der Pianist trat zwischen 2007 und 2020 mit Les Vents Français mehrmals bei der Mozartwoche in Erscheinung.

The pianist Éric Le Sage is a renowned representative of the French piano school, known for the subtlety of his sound, his keen sense of structure and his poetic phrasing. As a soloist, he performs with the major orchestras and conductors at the highest international level and gives recitals and chamber music concerts worldwide. Le Sage has released many albums, all of which have been critically acclaimed and won numerous awards. In addition to his world-famous Schumann cycle (2010), his most important recordings include the complete chamber music works of Poulenc (1998), Fauré and Brahms (2021). In 2022 he released a Mozart album featuring KV 491 and 453 with the Gävle Symphony Orchestra conducted by François Leleux, as well as a solo album with rare French repertoire from the early 20th century. A true lover of chamber music, Le Sage regularly performs with

friends such as Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Quatuor Ébène, François Leleux, Jean-Guihen Queyras, Les Vents Français, François Salque, Lise Berthaud, Daishin Kashimoto, Claudio Bohórquez, Julian Prégardien, Sandrine Piau and Olivier Latry. Éric Le Sage is a professor at Freiburg University of Music. Between 2007 and 2020 he appeared several times at the Mozart Week with Les Vents Français.

AUTOREN

Jürgen Ostmann, 1962 in Ludwigshafen am Rhein 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 neben Rundfunkbeiträgen Werkkommentare für Musikfestivals, Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester und CD-Labels.

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

MIT MOZART IN KONTAKT BLEIBEN



DER PODCAST

→ mozarteum.at/podcast

DOWNLOAD

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

SIE FINDEN UNS AUCH UNTER

-instagram.com/stiftungmozarteum

-facebook.com/StiftungMozarteum

-youtube.com/StiftungMozarteum

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

UNSER NEWSLETTER

→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 19 © Josef Fischnaller, S. 20 © Franck Juery

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 19. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#27
28.01.
19.30

WIENER PHILHARMONIKER II

Großes Festspielhaus

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

WIENER PHILHARMONIKER II

KONZERT

Wiener Philharmoniker

Robin Ticciati Dirigent

Magdalena Kožená Mezzosopran

Daniel Ottensamer Klarinette

#27

MI, 28.01.

19.30 — Großes Festspielhaus

IM RADIO

FR, 13.02.26, 19.30 Uhr, Ö1

70 JAHRE
WIENER
PHILHARMONIKER
bei der Mozartwoche

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714–1787)

Aus *Alceste* Wq. 37 (GluckWV 1.38): Ouvertüre

Erstmals aufgeführt: Wien, 26. Dezember 1767

Fassung: **Felix Weingartner** (1863–1942)

MOZART (1756–1791)

Klarinettenkonzert A-Dur KV 622

Komponiert: 1791

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondo. Allegro

Pause

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

Les Nuits d'été op. 7

Komponiert: 1834–1840 / Instrumentiert: 1843 bzw. 1856

1. Villanelle
2. Le Spectre de la Rose
3. Sur les Lagunes
4. Absence
5. Au Cimetière
6. L'Île inconnue

MOZART

Sinfonie Es-Dur KV 543

Datiert: Wien, 26. Juni 1788

1. Adagio – Allegro
2. Andante con moto
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Allegro

DIE WERKE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Aus *Alceste* Wq. 37 (GluckWV 1.38): Ouvertüre

„[...] ich muß die Sache recht an das licht bringen. Es muß gehen oder brechen! und was ist geschickter dazu als das theater? [...] zu Seriosen opern sind keine Sänger hier, selbst die traurige opera die *Alceste* vom gluck ist von lauter opera Buffa sängern aufgeführt worden“, erwägt Leopold Mozart in einem Brief an Lorenz Hagenauer am 3. Februar 1768 in Wien die Möglichkeiten, eine Oper seines Sohnes in Wien auf die Bühne zu bringen und erwähnt dabei eine jener Aufführungen, die der Premiere der Oper *Alceste* von Christoph Willibald Gluck am 26. Dezember 1767 im Wiener Burgtheater folgten.

Alceste nach einem Libretto von Ranieri de' Calzabigi (1714–1795) erzählt vom thessalischen König Admète, der im Sterben liegt, für den sich jedoch seine Frau Alceste opfert, obwohl Admète die Götter anfleht, ihn zu nehmen. Das *lieto fine* sichert Hercule, der in die Unterwelt hinabsteigt und das königliche Ehepaar wieder vereint. Von dieser Reformoper Glucks (die erste war 1762 *Orfeo ed Euridice*) gibt es eine Fassung in italienischer Sprache (Wien, 1767) und eine stark überarbeitete französische Fassung, die 1776 in Paris uraufgeführt wurde.

Die Ouvertüre beginnt quasi mit einem Ruf aus der Unterwelt – einem schreitenden, von Posaunen verstärkten d-Moll-Dreiklang, der von den Seufzern der Sterblichen in den hohen Streichern beantwortet wird. Entgegen der Konvention der französischen Ouvertüre komponiert Gluck danach nicht ein Fugato, sondern verdichtet den Satz in einem mitreißenden Dialog zwischen Bläsern und Streichern zu einem dramatischen Opernauftakt. Im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts bearbeitete der Dirigent und Komponist Felix Weingartner (1863–1942) das Ende der Ouvertüre, um sie auch im Konzert aufführen zu können.

MOZART

Klarinettenkonzert A-Dur KV 622

Das Konzert für Klarinette und Orchester KV 622 schrieb Wolfgang Amadé Mozart im Spätsommer des Jahres 1791 für seinen Freund und Musikerkollegen Anton Stadler (1753–1812). In dieser äußerst produktiven Zeit vollendete er auch *Die Zauberflöte* KV 620 und *La clemenza di Tito* KV 621 (mit dem Rondo der Vitellia mit dem Bassethornsolo für Stadler). Das Klarinettenkonzert trug er ohne Datum zwischen der *Zauberflöte* (28. September 1791) und der „Freimaurerkantate“ KV 623 (15. November 1791) in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein. In einem Brief an seine Frau in Baden schreibt er am 7./8. Oktober „— Gleich nach deiner Abseeglung Spielte ich mit Hr: von Mozart /: der die Oper beim Schikaneder geschrieben hat :/ 2 Parthien Billard. – dann verkauffte ich um 14 duckaten meinen kleper. – dann liess ich mir durch Joseph den Primus rufen und schwarzen koffé hollen, wobey ich eine herrliche Pfeiffe toback schmauchte; dann instrumentierte ich fast das ganze Rondó vom Stadtler.“

Anton Stadler war, wie auch sein Bruder Johann (1755–1804) ein angesehener Virtuose auf der Klarinette und dem Bassethorn. Zunächst im Dienst des Fürsten Galizin, wurde er um 1783 Mitglied der Kaiserlichen Harmoniemusik und trat vier Jahre später in den Dienst der Hofkapelle. Stadler wirkte bei allen Uraufführungen von Werken Mozarts für Klarinette mit: Sein Name ist mit der Entstehung des Klarinettenquintetts KV 581 ebenso verbunden wie mit den ersten Wiener Aufführungen der *Gran Partita* KV 361, des Klavierquintetts KV 452 im Nationaltheater und des „Kegelstatt-Trios“ KV 498. Er beschäftigte sich auch mit der Verbesserung „seiner“ Instrumente: Gemeinsam mit dem Instrumentenbauer Theodor Lotz erweiterte er den Tonumfang der Klarinette bis zum tiefen c – dieses Instrument wird heute als „Bassettklarinette“ bezeichnet, und für sie ist das Klarinettenkonzert eigentlich geschrieben. Die heute gebräuchliche Klarinettenfassung ist eine frühe Bearbeitung, die sich durch Drucke schnell verbreitete.

Das Konzert beginnt mit einem heiteren Thema, das zunächst von der Klarinette in Begleitung der Streicher vorgestellt und dann vom

ganzen Orchester beantwortet wird. Schon in diesem Satz hat der Solist Gelegenheit, die ganze Breite seiner musikalischen Möglichkeiten zu präsentieren. Das Thema des berühmten zweiten Satzes beginnt mit einem überirdisch schönen Quart-Sext-Akkord, der von Mozart zu einer langen Melodie ausgebaut wird. Der letzte Satz ist ein Rondo, in dem der Solist nochmals seine ganze Virtuosität zeigen kann.

HECTOR BERLIOZ

Les Nuits d'été op. 7

1841 erschien Hector Berlioz' Liederzyklus *Les Nuits d'été* nach Texten seines Freundes Théophile Gautier in der Klavierfassung in Paris. Diese ist der französischen Komponistin und Dichterin Louise Bertin gewidmet, deren auf Victor Hugos Roman *Notre-Dame de Paris* beruhende Oper *La Esmeralda* Berlioz bei der Uraufführung dirigiert hatte und deren Vater Herausgeber der Zeitung *Journal des Débats* war. Orchestriert wurden die Lieder von Hector Berlioz erst nach und nach, das erste 1843 anlässlich einer Konzerttournee nach Deutschland, 1856 auf den Rat eines Verlegers alle übrigen.

In seinen Memoiren erwähnt Berlioz seinen schon zu Lebzeiten sehr beliebten Liederzyklus kaum. Seine Biographen begannen jedoch, Verbindungen zu seiner Lebenssituation Anfang der 1840er-Jahre herzustellen, in der sich seine Gefühle für die englische Schauspielerin Harriet Smithson, die er 1833 geheiratet hatte, abzukühlen begannen. Schon der Titel des Liederzyklus mit seinem deutlichen Anklang an Shakespeares *A Midsummer-Night's Dream* verweist auf Harriet, die sich vor allem als Shakespeare-Darstellerin einen Namen gemacht hatte. Sie, die zu Beginn der Beziehung mit Berlioz nicht nur der Grund eines großen Schaffensrausches des Komponisten, sondern auch Inspiration für die *Symphonie fantastique* gewesen war, zog sich zu dieser Zeit aus der Öffentlichkeit immer mehr zurück und begann sich dem Alkohol zuzuneigen. 1844 trennte sich das Ehepaar – es ist nicht unmöglich, dass Berlioz das Sterben seiner Gefühle für Harriet auch in diesem Zyklus in musikalischer Form verarbeitet hat.



Hector Berlioz. Foto von Pierre Petit, 1863.

Berlin, akg-images

Villanelle ist ein an ein Volkslied gemahnendes Lied mit durchgehaltener Staccato-Begleitung. Das bekannteste Lied der Sammlung, *Le Spectre de la Rose*, ist eine ebenso schwärmerische wie poetische Liebeserklärung. Danach trübt sich die Stimmung: In *Sur les Lagunes* wird im 6/8-Rhythmus eine nächtliche, einsame Meerfahrt beschrieben, in *Absence* beschwört einer seine Geliebte wiederzukehren, wobei seine steigende Verzweiflung musikalisch durch eine immer höhere Tonlage der Singstimme und lautere Dynamik ausgedrückt wird. *Au Cimetière* beschreibt eine geisterhafte Spukszene, *L'île inconnue* folgt einem Gespräch zwischen einem Seefahrer und einer jungen Schönheit – „zum treuen Ufer, wo ewig man liebt“ möchte die Schöne geleitet werden. „Dieses Ufer, meine Liebe, ist kaum bekannt im Land der Liebe“, ist die ernüchternde Antwort des Geliebten.

MOZART

Sinfonie Es-Dur KV 543

Mozarts drei letzte Sinfonien KV 543, KV 550 und KV 551 entstanden im Sommer 1788, und zwar innerhalb weniger Wochen: Die Einträge in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis verweisen auf 26. Juni, 25. Juli und 10. August 1788. Die Briefe mit den Bitten an seinen Freimaurerbruder Johann Michael Puchberg, ihm Geld zu leihen, begannen ebenfalls im Juni. Mozarts finanzielle Schwierigkeiten dürften mehrere Gründe gehabt haben, darunter auch ein politischer: Österreich befand sich an der Seite Russlands im Krieg mit der Türkei, der Kaiser und zahlreiche Adelige kämpften am Balkan und waren nicht in Wien, und Mozarts Publikum, das ihn einige Jahre zuvor noch gefeiert hatte, hatte offenbar in dieser Zeit keine Lust, in Konzerte zu gehen. Geplante Akademien kamen nicht zustande, Einkünfte blieben aus. Zu alledem kränkelte Constanze Mozart, und das vierte Kind der Mozarts, die erst ein halbes Jahr alte Tochter Theresia, starb nur drei Tage nach der Vollendung der Es-Dur-Sinfonie. Dass Mozarts letzte drei Sinfonien, die einen der Höhepunkte auf dem Gebiet der Sinfonik überhaupt markieren, nur

geschrieben wurden, weil er Lust und Inspiration dazu verspürte, ist aus den genannten Gründen schwer vorstellbar. Die konkreten Anlässe für die Komposition dieser Sinfonien sind unbekannt, vermutet werden Vorbereitungen für „Akademien“ im Sommer 1788 oder für eine damals geplante Englandreise.

Die Sinfonie in Es-Dur KV 543 beginnt als einzige der drei mit einer langsam Einleitung: Ob es drei Schläge des freimaurerischen Ritus sind, die Mozart in den ersten sechs Takten komponierte, bleibe dahingestellt – die Wirkung ist die des Schicksals, das an die Tür klopft. Die pulsierenden Bässe, die – zunächst als Begleitung einer harmlosen Flötenmelodie – die Partitur immer mehr übernehmen, wirken neben der gelegentlich aufblitzenden Festlichkeit vor allem bedrohlich, was sich auch in den letzten vier Takten mit ihrer sinistren, aus dem verminderten Akkord stammenden Intervallfolge mit dem darauffolgenden chromatischen Abgang manifestiert. Im Allegro stellt Mozart einem zarten, quasi an ein in der Ferne erklingendes Menuett erinnernden, zwischen Streichern und Blässern dialogisierenden Thema ein zweites, festliches, vom ganzen Orchester gespieltes Thema entgegen, in dem das erste gelegentlich aufblitzen darf: Die ländliche, vielleicht vergangene Idylle wird hier von der glanzvollen, höfischen Welt überlagert. Der zweite Satz, ein Andante, steht in f-Moll und bringt ein eigentlich wenig bedeutsames Thema, das von Mozart in unnachahmlicher Art entwickelt wird. Der dritte Satz, ein Menuett, wird von einem Trio kontrastiert, das eine Melodie generiert, die in einer zwischen 1790 und 1800 entstandenen Münchner Handschrift mit „Allemande“, also „Deutscher“ (eine Vorform des Walzers) bezeichnet wird – Mozart hat in den Klarinetten und Flöten eine vermutlich bereits bekannte Tanzmelodie verarbeitet. Das an Haydn (z. B. dessen Sinfonie Nr. 88) erinnernde monothematische Finale ist ein schneller, an ein Perpetuum mobile gehender Satz. Bemerkenswert ist das relativ abrupte Ende der Sinfonie, von dem der Schweizer Musikpädagoge, Verleger und Komponist Hans Georg Nägeli schon 1826 schrieb: „so ist der Schluß des Finales so stillos unschließend, so abschnappend, dass der unbefangene Hörer nicht weiß, wie ihm geschieht.“

Eva Neumayr

THE WORKS

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

From *Alceste*, Wq. 37 (GluckWV 1.38): Overture

When the score of Gluck's two-year-old opera *Alceste* was published in 1769, the composer took the unusual step of providing a lengthy preface in which he stated his intention to "divest [opera] entirely of all those abuses introduced into it either by the mistaken vanity of singers or by the too great complaisance of composers." Among the reforming ideas he put forward was a new role for the overture, namely to "apprise the spectators of the nature of the action to be represented and to form, so to speak, its argument." Certainly the overture to *Alceste* leaves little room for doubt as to the emotional tenor of the drama that will follow. The tragic dignity of the Phœnean queen Alcestis, who offers her own life in return for her husband's recovery from illness, is suggested right from the opening bars of this fine realisation of one of Gluck's other principal objectives: beautiful simplicity.

MOZART

Clarinet Concerto in A major, KV 622

Mozart's last great instrumental composition, the Clarinet Concerto, KV 622, owes its existence to Anton Stadler, for whom it was written in the autumn of 1791. In part, it owes its greatness to him as well. Stadler was not only one of the foremost clarinettists of his day, a man whose playing was noted for its softness and voice-like quality, he was also a good friend of the composer, having already inspired him to create the superb Clarinet Quintet of 1789. The clarinet was a relatively new instrument at that time, and Stadler, always fond of the unearthly sound of its lower register, had developed a model which gave extra notes at the bottom end. In the event, this particular variant (now known as the basset clarinet) did not catch on, but it was at least around long enough for Mozart to compose both the Quintet and the Concerto for it and thereby insure it against total obsolescence.

What really distinguishes the Clarinet Concerto, however, is that it is a culmination of Mozart's unsurpassed achievements as a master of the concerto form, an effortless coming-together of all the elements – structural coherence, appealing tunefulness, virtuosity and a talent for melodic characterisation carried over from his work in the opera house – with which he himself had moulded the concerto into a mature and sophisticated means of expression. This had been accomplished above all in the great series of piano concertos he composed for himself to play during the 1780s, but his orchestral use of wind instruments had always shown a strong affinity for their distinctive colours and expressive abilities, and if his concertos for flute, oboe, bassoon and horn did not match the inspiration of his piano concertos, it was perhaps only through frustration at their various technical limitations. In the clarinet – an instrument which combined vocal eloquence with the piano's ability to be brilliantly virtuosic over an unusually wide compass – Mozart found an instrument that suited him perfectly.

The autograph score of the Clarinet Concerto was lost within a few years of Mozart's death (it seems the impecunious Stadler may even have pawned it), but in 1801 a version was published for 'ordinary' clarinet, with the solo part adapted to avoid the low notes of the original. This is the form in which the work was known and played for a century and a half, but in the past fifty years it has become increasingly common to perform it on a reconstruction of Stadler's basset clarinet, and to restore the 'missing' low notes. Tonight Daniel Ottensammer will play the version for 'normal' clarinet.

Perhaps the most impressive thing about the Clarinet Concerto is its apparent simplicity. This is a work with no great surprises or alarms, only music of perfectly pleasing melodic charm and structural 'rightness'. The first movement is unusually long and expansive, and has that relaxed but generous lyricism which characterises the two piano concertos Mozart had already composed in the same key. The finale is a suave and witty rondo with a memorable recurring theme. But it is the central slow movement that brings some of the loveliest music not only of this concerto

but also of Mozart's entire output. The exquisite tune with which it begins and ends – presented delicately by the soloist at first, then warmly echoed by the orchestra – is essential Mozart, deeply moving yet at the same time graceful and restrained.

HECTOR BERLIOZ

Les Nuits d'été, op. 7

The 1830s were for Berlioz a period of great creative achievement and also of disheartening disappointment. Following the breakthrough success of *Symphonie fantastique* at the beginning of the decade, works such as *Harold en Italie*, the *Requiem*, *Roméo et Juliette* and the ambitious opera *Benvenuto Cellini* not only scored little success with the public, but earned for their composer a reputation as an almost comical eccentric, noisy and sometimes even 'incorrect'. It is possible, therefore, that with the songs of *Les Nuits d'été* – settings of poems by Théophile Gautier originally composed for voice and piano between 1834 and 1840, but re-issued in skilful orchestrations – he was looking to reveal a more intimate and conventional side to his character. Yet with an artist as apt to reflect his life in his work as Berlioz, more personal resonances must also be considered, and one has to wonder at the appearance of six songs on the subject of love and loss at a time when his passionately conceived marriage to the actress Harriet Smithson was fast deteriorating, and a new, lower-key relationship with the singer Marie Recio was beginning.

The first song, *Villanelle*, is the simplest, a cheerful depiction of spring love. Yet each of its three verses has a subtly different accompaniment, and by the time the lovers are picking summer strawberries, troubling harmonies have arrived. Will this be a love to outlive the encouragement of the seasons? *Le Spectre de la Rose* presents an image of the rose picked to adorn the dress of a young girl at her first ball, and draws from Berlioz a wonderfully intense response: the song has the Classical nobility of his hero

Gluck, but quivering strings conjure the flower's ghostly fragrance, Paradise is evoked in warm splendour, and clarinets suggest the cold marble of the tomb.

Sur les Lagunes is the most dramatic song of the set, with the poet's complaints and outbursts accompanied by dark sighs from the strings, and the final chord falling unresolved as his lonely voyage leads who knows where? In *Absence* Berlioz makes effective use of contrasting modalities; yearning appeals to the absent one are in the major, while bleak descriptions of dividing gulf are cast into the minor.

Au Cimetière brings us to the graveyard at dusk, where a softly contoured vocal line fights against the eerily seductive atmosphere created by the singing of a dove and the fragrance of the flowers. And while *L'île inconnue* appears to mock such fanciful notions, it subsides at the last into wistful seriousness. Perhaps that imagined island really does exist ...

MOZART

Symphony in E flat major, KV 543

Mozart's final three symphonies – KV 543, 550 and 551 – composed in the summer of 1788, set a new level of achievement for a genre that was still young, yet already recognised as the principal means by which an orchestral composer could show his competence and seriousness. Among the musical revelations of Mozart's years in Vienna, two in particular left a deep mark on his symphonic writing: one was the high standard of orchestral wind-playing in the city, resulting in growingly independent writing for winds in his concertos and symphonies; and the other was his increased acquaintance with the music of Bach and Handel, which had the effect of freeing up his handling of counterpoint so that it could be assumed with ever greater insistence and subtlety into the fabric of his music.

All three symphonies were completed between 26 June and 10 August, though the impulse for them is unknown. It seems

inconceivable that they were not intended for a series of concerts Mozart was planning for that autumn, or that none of them was among the symphonies performed at concerts Mozart gave in subsequent years in Leipzig, Frankfurt and Vienna. Their close chronological proximity gives them the appearance of a trilogy, and, even if it is unlikely that they were intended as such, they offer fascinatingly complementary outlooks on the symphonic form. Had Mozart lived longer, it is unlikely that they would have been his last symphonies, yet in their ability to combine with seemingly effortless ease a varied range of styles and emotions into a satisfying and newly sophisticated type of creation, they would make a fitting conclusion to any composer's symphonic art.

The Symphony in E flat major, KV 543, is the first and least familiar of the three, but probably the most lyrical, albeit that it is a lyricism coupled with solidity and strength as well as a touch of autumnal melancholy. The first movement opens with an imposing slow introduction whose ominous drums, downward violin scales and pressing dissonances offer a sense of foreboding, though this is quickly dispelled by the main body of the movement, an Allegro which juxtaposes energetic passages for full orchestra with lilting and gentle violin melodies. The Andante con moto begins with strings alone in a gentle theme whose padding progress is twice interrupted by minor-key outbursts involving the winds. Both times, however, the pastoral mood of the opening recovers the upper hand. The reintroduction of the trumpets and drums brings punch to the Menuetto, which encloses a rustic Trio whose melody, initiated by a clarinet, is apparently based on a real *Ländler* tune. The symphony ends with a finale that has rightly often been compared to Haydn, both for its perky and irrepressible main theme and for the wit and playfulness with which Mozart presents it in many guises and aspects.

Lindsay Kemp

GESANGSTEXTE

HECTOR BERLIOZ

Les Nuits d'été op. 7

1. Villanelle

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux, nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet au bois ;
Sous nos pieds égrainant les perles
Que l'on voit, au matin trembler,
Nous irons écouter les merles
Siffler.

Le printemps est venu, ma belle ;
C'est le mois des amants bénis ;
Et l'oiseau, satinant son aile,
Dit ses vers au rebord du nid.
Oh ! viens donc sur ce banc de mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce :
« Toujours ! »

Loin, bien loin égarant nos courses,
Faisons fuir le lapin caché,
Et le daim au miroir des sources
Admirant son grand bois penché ;
Puis chez nous tout heureux, tout aises,
En paniers, enlaçant nos doigts,
Revenons rapportant des fraises
Des bois.

1. Villanelle

*Wenn die neue Saison kommt,
wenn die Kälte verschwunden ist,
werden wir beide, meine Schöne,
im Wald Maiglöckchen pflücken gehen;
unter unseren Füßen entkörnen sich die
Perlen, die man zittern sieht am Morgen,
den Amseln wollen wir lauschen, ...
wie sie zwitschern.*

*Der Lenz ist da, meine Schöne,
die gesegnete Jahreszeit der Liebenden;
und der Vogel, der sein Gefieder glättet,
singt am Rand des Nests seine Lieder.
O, komm doch auf diese moosbewachsene
Bank, lass uns von unserer schönen Liebe
sprechen, und sage mir mit deiner sanften
Stimme: ... „Für immer!“*

*Wir werden uns ins Weite verlieren,
der aufgeschreckte Hase läuft davon,
und im Spiegel des Bachs bewundert
der Hirsch sein prächtiges Geweih;
glücklich und zufrieden kehren wir nach
Hause, in unseren Händen, zu Körben
verschlungen, bringen wir ...
Walderdbeeren mit.*

2. Le Spectre de la Rose

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal ;
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encore emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et, parmi la fête étoilée,
Tu me promenais tout le soir.

Ô toi qui de ma mort fus cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Toutes les nuits mon spectre rose
À ton chevet viendra danser :
Mais ne crains rien, je ne réclame
Ni messe ni De Profundis ;
Ce léger parfum est mon âme,
Et j'arrive du paradis.

Mon destin fut digne d'envie ;
Et pour avoir un sort si beau,
Plus d'un aurait donné sa vie,
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,
Et sur l'albâtre où je repose
Un poète, avec un baiser,
Écrivit : Ci-gît une rose
Que tous les rois vont jalouster.

2. Der Geist der Rose

*Heb dein geschlossenes Augenlid,
berührt von einem jungfräulichen Traum;
ich bin der Geist der Rose,
die du gestern auf dem Ball trugst.
Du pflücktest mich, da schmückten mich
noch der Gießkanne silberne Tränen,
den ganzen Abend lang führtest du
mich beim Fest der Sterne spazieren.*

*O, du, die meinen Tod herbeiführtest,
ohne ihn verhindern zu können,
allnächtlich wird mein rosafarbener Geist
an deinem Bette tanzen:
Doch fürchte dich nicht, ich verlange
weder eine Messe noch ein De Profundis;
dieser leichte Duft ist meine Seele,
und ich komme aus dem Paradies.*

*Mein Schicksal war beneidenswert;
und mehr als einer hätte sein Leben
gegeben für ein so schönes Los,
denn an deinem Busen habe ich mein Grab,
und auf dem Alabaster, auf dem ich ruhe,
schrieb ein Dichter mit einem Kuss:
Hier ruht eine Rose,
die alle Könige begehren werden.*

3. Sur les Lagunes

Ma belle amie est morte :
 Je pleurerai toujours ;
 Sous la tombe elle emporte
 Mon âme et mes amours.
 Dans le ciel, sans m'attendre,
 Elle s'en retourna.
 L'ange qui l'emmena
 Ne voulut pas me prendre.
 Que mon sort est amer !
 Ah ! sans amour, s'en aller sur la mer !

La blanche créature
 Est couchée au cercueil.
 Comme dans la nature
 Tout me paraît en deuil !
 La colombe oubliée
 Pleure et songe à l'absent ;
 Mon âme pleure et sent
 Qu'elle est dépareillée.
 Que mon sort est amer !
 Ah ! sans amour, s'en aller sur la mer !

Sur moi la nuit immense
 S'étend comme un linceul ;
 Je chante ma romance
 Que le ciel entend seul.
 Ah ! comme elle était belle,
 Et comme je l'aimais !
 Je n'aimerai jamais
 Une femme autant qu'elle.
 Que mon sort est amer !
 Ah ! sans amour, s'en aller sur la mer !

3. Auf der Lagune

Meine schöne Geliebte ist tot:
 Ich werde sie ewig beweinen;
 meine Seele und meine Liebe
 nimmt sie mit sich ins Grab.
 Ohne auf mich zu warten,
 kehrte sie in den Himmel zurück.
 Der Engel, der sie entführte,
 wollte mich nicht mitnehmen.
 Wie bitter ist mein Los!
 Ach! Ohne Liebe hinauszufahren
 auf das Meer!

Die weiße Kreatur
 ruht im Sarg.
 Wie in der Natur
 scheint mir alles Trauer zu tragen!
 Die vergessene Taube weint
 und denkt an den, der nicht mehr da ist;
 meine Seele weint und spürt,
 dass sie unvollständig ist.
 Wie bitter ist mein Los!
 Ach! Ohne Liebe hinauszufahren
 auf das Meer!

Die unendliche Nacht breitet sich
 wie ein Leinentuch über mir aus;
 ich singe meine Romanze,
 hörbar allein für den Himmel.
 Ach, wie war sie schön,
 und wie sehr ich sie liebte!
 Nie mehr werde ich eine Frau
 so sehr lieben wie sie.
 Wie bitter ist mein Los!
 Ach! Ohne Liebe hinauszufahren
 auf das Meer!

4. Absence

Reviens, reviens, ma bien-aimée !
Comme une fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée,
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos cœurs quelle distance ;
Tant d'espace entre nos baisers.
Ô sort amer ! ô dure absence !
Ô grands désirs inapaisés !

D'ici là-bas que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes,
À lasser le pied des chevaux !

5. Au Cimetière

Connaissez-vous la blanche tombe,
Où flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if ?
Sur l'if une pâle colombe,
Triste et seule au soleil couchant,
Chante son chant :

Un air maladivement tendre,
À la fois charmant et fatal,
Qui vous fait mal,
Et qu'on voudrait toujours entendre ;
Un air, comme en soupire aux cieux
L'ange amoureux.

4. Abwesenheit

O, komm zurück, meine Geliebte!
Wie eine Blume fern der Sonne
ist die Blume meines Lebens verwelkt,
fern deinem rotleuchtenden Lächeln.

Welche Entfernung entzweit unsre Herzen;
welche Kluft trennt unsre Küsse.
O bitteres Schicksal! O harte Abwesenheit!
O großes ungestilltes Sehnen!

Von hier nach dort, wie weit ist das Land,
wie zahlreich sind Städte und Weiler,
wie zahlreich Täler und Berge,
die der Pferde Hufen ermüden!

5. Auf dem Friedhof

Kennst du das weiße Grab,
über dem mit klagendem Gesang
der Schatten einer Eibe schwebt?
Auf der Eibe tutelt eine blasse Taube
traurig und einsam ein Lied
bei Untergang der Sonne.

Eine kränklich zarte Melodie,
charmant, zugleich fatal,
die einen schmerzt
und die man immer hören möchte;
eine Melodie wie verliebte Engel
sie im Himmel singen.

On dirait que l'âme éveillée
 Pleure sous terre à l'unisson
 De la chanson,
 Et du malheur d'être oubliée
 Se plaint dans un roucoulement
 Bien doucement.

Sur les ailes de la musique
 On sent lentement revenir
 Un souvenir ;
 Une ombre, une forme angélique,
 Passe dans un rayon tremblant,
 En voile blanc.

Les belles-de-nuit demi-closes,
 Jettent leur parfum faible et doux
 Autour de vous,
 Et le fantôme aux molles poses
 Murmure en vous tendant les bras:
 « Tu reviendras ? »

Oh ! jamais plus, près de la tombe,
 Je n'irai, quand descend le soir
 Au manteau noir,
 Écouter la pâle colombe
 Chanter sur la pointe de l'if
 Son chant plaintif !

6. L'Île inconnue

Dites, la jeune belle,
 Où voulez-vous aller ?
 La voile ouvre son aile,
 La brise va souffler !

*Es scheint, als weinte die erwachte Seele
 unter der Erde im Einklang
 mit dem Lied
 und beklagte sich mit leisem Gurren
 über das Leid,
 vergessen zu werden.*

*Auf den Flügeln der Musik
 spürt man, wie eine Erinnerung
 langsam erwacht;
 ein Schatten, eine Engelsgestalt,
 gleitet vorbei in flackerndem Lichtstrahl,
 in einem weißen Schleier.*

*Die halbgeschlossenen Nachtblumen
 verströmen ihren zarten süßen Duft
 um euch herum,
 und mit sanfter Pose flüstert der Geist,
 die Arme ausstreckend dir zu:
 „Wirst du wiederkommen?“*

*O, niemals wieder will ich zum Grabe gehen,
 wenn der Abend hereinbricht
 in seinem schwarzen Mantel,
 um der blassen Taube zu lauschen,
 die auf dem Wipfel der Eibe
 turtelt ihr klagendes Lied!*

6. Die unbekannte Insel

*Sag mir, junge Schöne,
 wo willst du hin?
 Das Segel öffnet seine Flügel,
 wehen wird die Brise!*

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin ;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler !

Est-ce dans la Baltique
Dans la mer Pacifique,
Dans l'île de Java ?
Ou bien est-ce en Norvège,
Cueillir la fleur de neige
Ou la fleur d'Angsoka ?

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?

Menez-moi, dit la belle,
À la rive fidèle
Où l'on aime toujours.
– Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

Où voulez-vous aller ?
La brise va souffler.

*Das Ruder ist aus Elfenbein,
der Pavillon aus Moiré,
das Steuerrad aus feinem Gold;
als Ballast dient mir eine Orange,
als Segel ein Engelsflügel,
als Schiffsjunge ein Seraph.*

*Sag mir, junge Schöne,
wo willst du hin?
Das Segel öffnet seine Flügel,
wehen wird die Brise!*

*Willst du auf die Ostsee,
auf den Pazifischen Ozean,
auf die Insel Java?
Oder nach Norwegen,
die Schneebrale zu pflücken
oder die Angsoka-Blume?*

*Sag mir, junge Schöne,
wo willst du hin?*

*Führe mich, sagt die Schöne,
zum treuen Ufer,
wo ewig man liebt.
– Dieses Ufer, meine Liebe,
ist kaum bekannt
im Land der Liebe.*

*Wo wollt ihr hin?
Wehen wird die Brise!*

Text: Théophile Gautier (1811–1872)

Deutsche Übersetzung:
Geneviève Geffray und Dorothea Biehler

BIOGRAPHIEN



ROBIN
TICCIATI

Robin Ticciati, in London geboren, ist ausgebildeter Geiger, Pianist und Perkussionist. Der ehemalige Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra (2009–2018) und des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (2017–2024) ist seit 2014 Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera und seit 2025 Ehrenmitglied des Chamber Orchestra of Europe. Robin Ticciati ist regelmäßiger Guest beim London Philharmonic Orchestra, beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und beim Budapest Festival Orchestra. In dieser Saison debütiert er mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, Pittsburgh und Montreal Symphony, dirigiert Poulencs *Dialogues des Carmélites* bei seinem Hausdebüt an der Wiener Staatsoper, eine Neuproduktion von *Tosca* in Glyndebourne und kehrt u. a. zu den Wiener Philharmonikern oder den Philharmonikern Rotterdam zurück. Robin Ticciati war Mitglied des National Youth Orchestra of Great Britain, als er sich im Alter von 15 Jahren dem Dirigieren unter der Leitung von Sir Colin Davis und Sir Simon Rattle zuwandte. Er ist Sir Colin Davis Fellow of Conducting an der Royal Academy of Music. Robin Ticciati wurde im Rahmen

der Queen's Birthday Honours (2019) 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 trained violinist, pianist, and percussionist. The former chief conductor of the Scottish Chamber Orchestra (2009–2018) and the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (2017–2024), he has been music director of the Glyndebourne Festival Opera since 2014 and an honorary member of the Chamber Orchestra of Europe since 2025. Ticciati is a regular guest conductor with the London Philharmonic Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, and the Budapest Festival Orchestra. This season he makes his debuts with the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Pittsburgh Symphony Orchestra, and the Montreal Symphony Orchestra, conducts Poulenc's *Dialogues des Carmélites* in his house debut at the Vienna State Opera and a new production of *Tosca* at Glyndebourne, and returns to the Vienna Philharmonic and the Rotterdam Philharmonic. Ticciati was a member of the National Youth Orchestra of Great Britain when, at the age of 15, he turned to conducting under the tutelage of Sir Colin Davis and Sir Simon Rattle. He is Sir Colin Davis Fellow of Conducting at the Royal Academy of Music. Robin Ticciati was awarded an

Order of the British Empire (OBE) for his services to music as part of the Queen's Birthday Honours (2019). He has been a regular guest at the Mozart Week since 2007.



MAGDALENA
KOŽENÁ

Die in Brünn geborene Mezzosopranistin Magdalena Kožená studierte am Brünner Konservatorium und an der Hochschule der Musischen Künste in Bratislava. Mit dem 1. Preis beim Internationalen Mozartwettbewerb 1995 in Salzburg und ihrem Debüt bei der Mozartwoche startete sie ihre internationale Karriere. Magdalena Kožená konzertiert regelmäßig mit den bedeutendsten Orchestern der Welt und arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Pierre Boulez, Bernard Haitink und Gustavo Dudamel zusammen. Sie wird auch als Rezitalistin und als Operninterpretin in Werken von Monteverdi bis Kaja Saariaho international gefeiert. Ihre umfangreiche Diskographie wurde vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem ECHO KLASSIK, Record Academy Prize Tokyo und Diapason d'Or. In dieser Spielzeit gibt die Sängerin u. a. ihr Rollendebüt als

Ariodante in einer Europatournee mit dem La Cetra Barockensemble. Zu den konzertanten Höhepunkten der Saison 2025/26 zählen Mahlers *Das Lied von der Erde* beim Lucerne Festival, eine Europatournee mit Berios *Volksliedern* mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia und Daniel Harding, Berlioz' *Les Nuits d'été* mit den Wiener Philharmonikern sowie Konzerte u. a. mit der Tschechischen Philharmonie und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Magdalena Kožená wurde 2003 zum *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* ernannt.

Born in Brno, mezzo-soprano Magdalena Kožená studied at the Brno Conservatory and the Academy of Performing Arts in Bratislava. Her international career was launched when she won first prize at the 1995 International Mozart Competition in Salzburg and made her debut at the Mozart Week. Kožená regularly performs with the world's leading orchestras and has worked with conductors such as Claudio Abbado, Pierre Boulez, Bernard Haitink and Gustavo Dudamel. She is also internationally acclaimed as a recitalist and opera singer in works ranging from Monteverdi to Kaja Saariaho. Her extensive discography has won numerous awards, including the ECHO KLASSIK, the Record Academy Prize Tokyo and the Diapason d'Or. This season the singer makes her role debut as Ariodante in

a European tour with the La Cetra Baroque Ensemble. Highlights of her 2025/26 concert season include Mahler's *Das Lied von der Erde* at the Lucerne Festival, a European tour performing Berio's *Folk Songs* with the Accademia Nazionale di Santa Cecilia and Daniel Harding, Berlioz's *Les Nuits d'été* with the Vienna Philharmonic and concerts with the Czech Philharmonic and the Bavarian Radio Symphony Orchestra. Magdalena Kožená was appointed *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* in 2003.



DANIEL
OTTENSAMER

Sowohl als Solist und Kammermusiker als auch in seiner Funktion als Soloklarinettist der Wiener Philharmoniker konzertiert Daniel Ottensamer mit namhaften Orchestern und bedeutenden Künstlern sowie in den wichtigsten Musikzentren der Welt. Zu den künstlerischen Höhepunkten der Vergangenheit gehören Daniel Ottensamers 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. Des Weiteren erschien 2022 die 7 CDs umfassende Einspielung des Repertoires für Klarinettentrio mit seinen langjährigen Kammermusikpartnern Stephan Koncz und Christoph Traxler bei *Decca*. Daniel Ottensamer ist Mitglied des Kultensemble Philharmonix, welches virtuos jenseits aller Genre-Grenzen unterwegs ist und 2018 den OPUS KLASSIK gewann. Der Klarinettist ist seit 2019 regelmäßig zu Gast bei der Mozartwoche.

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, which gives virtuoso performances across all genres and won the OPUS KLASSIK in 2018. The clarinettist has been a regular guest at the Mozart Week since 2023.

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.

Eva Neumayr, 1968 in Salzburg geboren, ist Leiterin der Musiksammlung am Archiv der Erzdiözese Salzburg und wissenschaftliche Mitarbeiterin der Internationalen Stiftung Mozarteum, wo sie zurzeit als FWF-Elise-Richter Fellow das Thema „Female Patronage and Agency in Music between 1760 and 1840“ bearbeitet. Sie studierte Musikwissenschaften und Anglistik/Amerikanistik an der Paris-Lodron-Universität Salzburg und Musik- und Gesangspädagogik an den Musikuniversitäten Salzburg und Wien. In ihrer Dissertation setzte sie sich mit den Propriumskompositionen Johann Ernst Eberlins auseinander. Sie ist Mitbegründerin der RISM-Arbeitsgruppe Salzburg und Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung. Als Gründerin der Maria-Anna-Mozart-Gesellschaft organisiert sie die seit 2010 laufende Konzertreihe FRAUENSTIMMEN.

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

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	Violine II	Violoncello
Rainer Honeck	Raimund Lissy	Tamás Varga
Volkhard Steude	Lucas Takeshi Stratmann	Peter Somodari
Albena Danailova	David Kessler*	Raphael Flieder
Yamen Saadi	Patricia Hood-Koll	Csaba Bornemisza
	Adela Frăsineanu-Morrison	Sebastian Bru
Violine I	Holger Groh	Wolfgang Härtel
Daniel Froschauer	Alexander Steinberger	Eckart Schwarz-Schulz
Maxim Brilinsky	Tibor Kováč	Stefan Gartmayer
Benjamin Morrison	Harald Krumpöck	Ursula Wex
Luka Ljubas	Michal Kostka	Edison Pashko
Thomas Küblböck	Benedict Lea	Bernhard Naoki Hedenborg
Martin Kubik	Marian Lesko	David Pennetzdorfer
Milan Šetena	Johannes Kostner	Kontrabass
Martin Zalodek	Martin Klimek	Herbert Mayr
Jun Keller	Jewgenij Andrusenko	Christoph Wimmer-Schenkel
Kirill Kobantschenko	Shkélzen Doli	Ödön Rácz
Wilfried Hedenborg	Júlia Gyenge	Jerzy Dybał
Johannes Tomböck	Liya Frass	Iztok Hrastnik
Pavel Kuzmichev	Martina Miedl	Filip Waldmann
Isabelle Ballot	Hannah Soojin Cho	Alexander Matschinegg
Andreas Großbauer	Viola	Michael Bladerer
Olesya Kurylyak	Tobias Lea	Bartosz Sikorski
Alina Pinchas	Christian Frohn	Jan Georg Leser
Alexander Sorokow	Wolf-Dieter Rath	Jędrzej Górska
Ekaterina Frolova	Robert Bauerstatter	Elias Mai
Petra Kovačić	Elmar Landerer	Valerie Schatz
Katharina Engelbrecht	Martin Lemberg	
Lara Kusztrich	Ursula Ruppe	
	Innokenti Grabko	
	Michael Strasser	
	Thilo Fechner	
	Thomas Hajek	
	Daniela Ivanova	
	Sebastian Führlinger	
	Tilman Kühn	
	Barnaba Poprawski	
	Christoph Hammer	

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



MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 21 © Benjamin Ealavoga, S. 22 © Julia Wesely, S. 23 © Andrej Grilc

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 19. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#28
29.01.
11.00

SALZBURG,
MON AMOUR

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

SALZBURG, MON AMOUR

KONZERT

Akademieorchester der
Universität Mozarteum Salzburg
Ion Marin Dirigent

#28

DO, 29.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Sinfonie G-Dur KV 318

Datiert: Salzburg, 26. April 1779

Allegro spiritoso – Andante – Primo tempo

Sinfonie B-Dur KV 319

2. Fassung (mit nachkomponiertem Menuett)

Komponiert: Salzburg, 1779 / Erweitert: Wien, um 1784/85

1. Allegro assai
2. Andante moderato
3. Menuetto – Trio
4. Allegro assai

Pause

MOZART

Serenade D-Dur KV 320 „Posthorn-Serenade“

mit dem Marsch* D-Dur KV 335/2

Datiert: Salzburg, 3. August 1779 / *Datiert: Salzburg, vermutlich August 1779

- Marsch. Maestoso assai
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

Bíborka Boldizsár Posthorn

Die Internationale Stiftung Mozarteum dankt dem

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

für die Leihgabe des Posthorns.

DIE WERKE

“

*IN SALZBURG BEVORZUGTE MAN VIELSÄTZIGE
SERENADEN IN REPRÄSENTATIV GROSSER BESETZUNG,
DIE DURCH KONZERTANTE EINSCHÜBE EIN HOHES
MASS AN ABWECHSLUNG VERSPRACHEN.*

Aus dem Einführungstext

MOZART

Die durch den Tod der Mutter überschattete Reise nach Mannheim und Paris, zu der Mozart im September 1777 aufgebrochen war, hatte ihm weder den ersehnten Erfolg noch die erhoffte Anstellung gebracht. Widerwillig kehrte er schließlich im Jänner 1779, nach 16-monatiger Abwesenheit, nach Salzburg zurück und begab sich – auf Betreiben seines Vaters, der sich bei Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo für eine Wiedereinstellung seines Sohnes eingesetzt hatte – erneut in die Dienste des ihm verhassten Landesherrn, um die durch den Tod Anton Cajetan Adlgassers im Dezember 1777 vakant gewordene Stelle des Hof- und Domorganisten anzutreten (bei einem Jahresgehalt von immerhin 450 Gulden). Wohl wissend, dass seine Rückkehr in die Salzburger Enge „die grösste Narrheit von der welt“ ist, wie er seinem Vater in einem Schreiben vom 15. Oktober 1778 aus Straßburg unumwunden mitteilte, blieb ihm nichts anderes übrig, als dessen Drängen nachzugeben und den Landesfürsten „unterthänigst“ darum zu bitten, „als Höchstdero Hoforganisten mich gnädigst zu decretiern“ (Gesuch vom Jänner 1779).

Sinfonie G-Dur KV 318

Die wenige Monate später in Salzburg entstandene, mit 26. April 1779 datierte Sinfonie G-Dur KV 318 knüpft in ihrer reichen Instru-

mentierung mit zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotten, vier (!) Hörnern, zwei – erst in Wien hinzugefügten – Trompeten (‘clarini’), Pauken und Streichern an den Orchestersatz der „Pariser Sinfonie“ KV 297 an, wobei Mozart durch die gelegentliche Aufspaltung der Basso-Stimme in eigenständige Passagen für Fagotte, Cello und Kontrabass – ein Novum in seinem Sinfonieschaffen – völlig neuartige Klangwirkungen erzielt. Ungewöhnlich ist auch die auffallend starke Besetzung der Bläser; diese treten vor allem im Mittelsatz als eigenständig musizierender Klangkörper in Erscheinung. In stilistischer Hinsicht stellt die vergleichsweise sehr kurze Sinfonie eigentlich einen Rückschritt dar, denn sie ist mit ihren drei nahtlos ineinander übergehenden Sätzen im Grunde eine verkappte Opernouvertüre nach italienischem Vorbild. War die Sinfonie KV 318, wie ihre formale Anlage vermuten lässt, also ursprünglich als Einleitung zu einem Bühnenwerk konzipiert worden? Eine klare Antwort auf diese Frage gibt es bis heute nicht. Als mögliche Kandidaten unter Mozarts Bühnenwerken gelten die Schauspielmusik *Thamos, König in Ägypten* KV 345 (1774 in einer ersten Fassung uraufgeführt, um 1777 überarbeitet und ergänzt, um 1779/80 neuerlich ergänzt) oder das im Jahr 1779/80 entstandene, Fragment gebliebene deutsche Singspiel *Zaide* KV 344. Ein weiterer Kompositionsanlass, der ein Erklärungsmodell für die große, ‚theatergemäße‘ Besetzung des Werks liefern würde, könnte ein Auftrag der 1779 in Salzburg weilenden, mit der Familie Mozart eng befreundeten Johann Heinrich Böhm’schen Schauspieltruppe gewesen sein, eine Ouvertüre zu einer Komödie oder Operette zu schreiben. Wie auch immer: 1785 kam die Sinfonie KV 318 tatsächlich als Theaterouvertüre zum Einsatz, wie zeitgenössische Berichte und entsprechende Vermerke auf den Stimmkopien belegen, und zwar im Rahmen einer Wiener Aufführung der Opera buffa *La villanella rapita* von Francesco Bianchi, für die Mozart zudem zwei Vokalensembles komponierte (KV 479 und KV 480). Als Ouvertüre wurde das Werk auch veröffentlicht und im 19. Jahrhundert bekannt. Mit ihm nimmt Mozart endgültig Abschied vom antiquierten Formmodell der dreiteiligen italienischen Opernsinfonia.

Sinfonie B-Dur KV 319

Anders als diese erste, nach der Mannheim-Paris-Reise komponierte Sinfonie präsentiert sich ihre Nachfolgerin, die 1779 ebenfalls in Salzburg entstandene Sinfonie B-Dur KV 319, weitaus zurückhaltender, ja beinahe kammermusikalisch. Neben den Streichern (mit immerhin doppelt besetzten Bratschen) sind lediglich je zwei Oboen, Fagotte und Hörner vorgesehen. Salzburger Gepflogenheiten gemäß umfasste die Komposition zunächst nur drei Sätze; erst später (vermutlich um 1784/85) fügte Mozart für Aufführungen in Wien, wo der viersätzige Sinfonietypus bevorzugt wurde, ein Menuett in der gleichen sparsamen Bläserbesetzung ein. Hinter der Beschränkung auf ein ‚kleines‘ Orchester (ohne Trompeten und Pauken) stand möglicherweise die Absicht, das Werk auch für Adlige attraktiv zu machen, die über keine großen Hofmusiken verfügten. 1786 bot Mozart, wohl auf Protektion und vielleicht auch eine Anstellung hoffend, die Komposition zusammen mit drei weiteren Sinfonien (KV 338, KV 385, „Haffner“, und KV 425, „Linzer“) dem Fürsten zu Fürstenberg in Donaueschingen an, der die Werke Mozarts außerordentlich schätzte: „da S: D: ein Orchestre besitzen, so könnten Hochdieselben eigenst nur für ihren Hof allein von mir gesetzte Stücke besizen, welches nach meiner geringen Einsicht sehr angenehm seyn würde.“ (Brief vom 8. August 1786) Die B-Dur-Sinfonie KV 319 zählt zu den wenigen Schöpfungen dieser Gattung, die noch zu Mozarts Lebzeiten gedruckt wurden.

Die Komposition zeichnet sich durch ihren anmutigen, spielerischen Charakter aus. Lässig-galanter Pariser und kühn-dynamischer Mannheimer Stil, verbunden mit einer Vertiefung des persönlichen Ausdrucks, geben dem Werk sein eigenes Gepräge. Wie schon in den frühen Salzburger Sinfonien der Jahre 1773/74 sind auch hier motivische Korrespondenzen zwischen den Ecksätzen erkennbar. Darüber hinaus wird ein aufmerksames Publikum in der Durchführung des eleganten ersten Satzes (Allegro assai) auf jenes für die strenge Kontrapunktik typische Viertonmotiv stoßen, das Mozart unter anderem im Andante seiner ersten Sinfonie KV 16 (1764/65) verwendet hat und das schließlich als Fugenthema im Finale der „Jupiter-Sinfonie“ KV 551 (1788) zu höchsten Ehren ge-

langen sollte. Geradezu kammermusikalisch und ganz verinnerlicht gibt sich der zunächst auf den reinen Streicherklang beschränkte, dann mit Bläserfarben dezent angereicherte zweite Satz, ein Andante mit dem schon auf die Beethoven-Zeit vorausweisenden Zusatz „moderato“, in dem Mozart auf die ausgedehnte Kantilene nicht verzichtet. Sehr knapp angelegt, doch herhaft frisch präsentiert sich das nachkomponierte Menuett mit seinem ländlerartigen Trio. Buffoneske, marschartige und pastorale Elemente bestimmen das virtuose, durch ein übermütiges Triolenmotiv und ungetrübte Musizierlaune beherrschte Finale (Allegro assai).

Serenade D-Dur KV 320 „Posthorn-Serenade“ (mit dem Marsch D-Dur KV 335/2)

Als spezifisch instrumentale gesellschaftsgebundene Unterhaltungsmusik umfasste der Begriff der Serenadenmusik im 18. Jahrhundert eine Vielfalt an Formen, die nicht streng voneinander unterschieden wurden. So stehen auch in Mozarts Œuvre Bezeichnungen wie „Serenade, Divertimento, Kassation (auch Casazion), Notturno, überdies Serenata notturna, ferner Finalmusik, auch Finalmusik mit dem Rondeau, dann Nacht Musique, Ständchen, Eine kleine Nachtmusik, Ein musikalischer Spaß, aber auch Trio, Sonata, Concerto, Sinfonia, Gran Partita“ ziemlich undifferenziert nebeneinander, „bilden aber doch einen geschlossenen Werkkreis, der, sei es durch Züge formaler oder inhaltlicher Art, zusammen gehalten wird“, fasst Günter Haußwald die Problematik in seiner 1951 erschienenen, für das Verständnis der Gattung wegweisenden Studie zu Mozarts Serenaden. *Ein Beitrag zur Stilkritik des 18. Jahrhunderts* zusammen. In Salzburg bevorzugte man vielsätzige Serenaden in repräsentativ großer Besetzung, die durch konzertante Einschübe ein hohes Maß an Abwechslung versprachen.

Mozarts letzte und neben der „Haffner-Serenade“ KV 250 wohl bedeutendste Salzburger Gesellschaftsmusik, die sogenannte „Posthorn-Serenade“ D-Dur KV 320, erhielt ihren (freilich nicht authentischen) Beinamen wegen der Verwendung eines ventilllosen Postsignalhorns im zweiten Trio des zweiten Menuetts (sechster Satz). Seiner Bestimmung nach handelt es sich bei diesem mit



Salzburg. Der Residenzplatz. Kupferstich von Johann Michael Frey, Ende 18. Jahrhundert.

Salzburg, Stiftung Mozarteum – Bildarchiv

3. August 1779 datierten Werk um eine sogenannte ‚Finalmusik‘, also um eine Komposition, die alljährlich am Ende des Studienjahres („Final“) zu Ehren des Fürsterzbischofs und der Professoren der Salzburger Benediktineruniversität von den Absolventen der zweijährigen philosophischen Propädeutika in Logik und Physik privat in Auftrag gegeben wurde. Diese Schlussmusiken gelangten unabhängig voneinander an zwei Abenden in der ersten Augusthälfte zur Aufführung. Dabei marschierten die musizierenden Studenten – oft unter reger Anteilnahme der Bevölkerung – zunächst zum Schloss Mirabell, der Sommerresidenz des Landesfürsten, und spielten dort – stehend und bei Fackelschein – ihre Serenade. Weiter ging es anschließend zum Kollegiumsgebäude der Universität, wo die Professoren wohnten: Hier wurde die Finalmusik schließlich ein zweites Mal vorgetragen. Wie man aus Maria Anna Mozarts Tagebucheintrag vom 8.–19. August 1775 zur Serenade KV 204 ersehen kann, waren diese Veranstaltungen durchaus abendfüllend: „den 8^{ten} war die prob von der final musik von meinen bruder für die loieci [„logici“] componiert [...] den 9^{ten} ist die final musik gewest, sie ist um halb 9 uhr [abends] von uns [dem sog. „Tanzmeisterhaus“ am Hannibalplatz (heute: Makartplatz), wo die Familie Mozart seit Herbst 1773 wohnte] ausgegangen in das mirabell dort hat es gedauert bis ¾ auf 10 uhr von da zum colegio dort bis nach 11 uhr gedauert.“ Aufführungstechnische Gründe brachten es mit sich, dass die jeweiligen Serenaden stets durch einen meist unabhängig von diesen komponierten (und daher mit einer eigenen Köchel-Nummer versehenen), dem Auf- und Abzug der Musiker dienenden Marsch eingeleitet (und auch wieder beschlossen) wurden, den die Mitwirkenden auswendig zu lernen hatten und den sie je nach Weglänge ein- oder auch mehrmals vortrugen.

Dem Salzburger Serenadentypus entsprechend, wartet die Serenade D-Dur KV 320, die im heutigen Konzert mit dem zweiten der beiden zeitgleich entstandenen Märsche KV 335 eröffnet wird, mit einer reichen, wenn auch zum Teil ungewöhnlichen Besetzung auf: Neben den Streichern (Violine I, II, Viola I, II und Kontrabass), paarweise Oboen (sowie zwei nur im dritten und vierten Satz konzertierenden Flöten), Fagotten, Hörnern, Trompeten und den erstmals

in einer Serenade verwendeten Pauken kommen hier auch ein ‚Flautino‘, vermutlich eine Piccoloflöte, also eine sehr kleine, aus Holz oder Metall gefertigte Querflöte, die in der Regel eine Oktave höher klingt als eine normale Querflöte, und eben jenes Instrument zum Einsatz, dem das Werk seinen Namen verdankt: ein Corno di posta, das Signalinstrument der Postillione, ein kleines, kreisförmig gewundenes Naturhorn.

Dem eröffnenden, von großem sinfonischen Gestus getragenen Sonatensatz (*Allegro con spirito*) geht eine langsame Einleitung (*Adagio maestoso*) in einem für die französische Ouvertüre charakteristischen punktierten Rhythmus voran, die direkt in die Reprise des *Allegro*-Teils mündet. An mehreren Stellen des siebensätzigen Werks – so auch im Kopfsatz – trägt Mozart mit einem breiten ‚Mannheimer‘ Crescendo den Hör- und Kompositionseindrücken seines mehrmonatigen Aufenthalts in der kurpfälzischen Residenzstadt Mannheim (November 1777 bis März 1778) Rechnung, der ihn, wie eingangs erwähnt, weiter nach Paris und wieder zurück in die „sclaverey“ am Salzburger „bettl-hof“ (Brief vom 12. November 1778) geführt hatte. Dem Eröffnungssatz lässt Mozart nun nicht die in zahlreichen anderen seiner Orchesterserenaden üblichen konzertanten Sätze der (durchwegs virtuos geführten) Solovioline folgen (wie etwa in KV 185, „Antretter-Serenade“, KV 203, „Coloredo-Serenade“, KV 204 oder KV 250, „Haffner-Serenade“), sondern ein dem Charakter des alten Gesellschaftstanzen entsprechendes Menuett (*Allegretto*) mit Trio. Im dritten und vierten Satz schließlich sorgt eine „kleine Concertant=Simphonie“ (Brief vom 29. März 1783) – hier für sechs solistische Holzbläser (je zwei Flöten, Oboen und Fagotte) und Orchester (Concertante. Andante grazioso und Rondeau. *Allegro ma non troppo*) – für ein ständig wechselndes Farbenspiel, das bisweilen um die ansonsten klangstützenden Hörner erweitert wird. Im Mittelsatz (Rondeau) nimmt Mozart das Thema seines wohl populärsten Instrumentalwerks, des Divertimentos in G-Dur für Streichinstrumente KV 525 („Eine kleine Nachtmusik“, Wien, 1787) wörtlich vorweg. Einen starken Kontrast zum festlich-heiteren Charakter der vorangegangenen Sätze wie auch zur Aufbruchsstimmung des darauffolgenden (zweiten) Menuetts

bildet der fünfte Satz der „Posthorn-Serenade“, ein von dramatisch auffahrenden Gesten durchzogenes Andantino in d-Moll, dessen elegischer Grundton als Ausdruck der Enttäuschung des Komponisten über den unbefriedigenden Dienst am Salzburger Hof oder als wehmütige Abschiedsstimmung der Studenten vor den Ferien gedeutet wurde, in konzeptioneller Hinsicht jedoch als „großformaler Ausgleich der Affektspannung“ (Walter Senn) zu verstehen ist. Ähnlich wie schon das erste, gibt sich auch das zweite, in vollem Orchesterornat (mit Trompeten und Pauken) erklingende Menuett (sechster Satz) gravitätisch-würdevoll; die beiden ihm zugeordneten Trios kontrastieren dazu in Gestus und Instrumentation: Ist es im Trio I das schon erwähnte ‚Flautino‘, das die Violine in der oberen Oktave begleitet, so lässt im Trio II das mit Spannung erwartete Posthorn-Signal (mit anschließender, nicht einfach auszuführender Fanfare) aufhorchen, das „die Studenten nachdrücklich an die bevorstehende Abreise und an die ‚vacationes‘“ (Carl Bär in *Mozart-Jahrbuch 1960/61*) erinnern soll. Mit einem an den Kopfsatz anknüpfenden, von festlichem orchesterlichen Glanz und sinfonischem Atem erfüllten Presto-Finale (siebter Satz) verabschiedet sich Mozart vom Salzburger Serenadentypus.

Sabine Brettenthaler

Sabine Brettenthaler, 1966 in Salzburg geboren, studierte Musikwissenschaft und Romanistik (Italienisch) an der Paris-Lodron-Universität Salzburg. Ihre Diplomarbeit 1992 schrieb sie über Mascagnis Einakter *Cavalleria rusticana*, 2001 promovierte sie mit einer interdisziplinären Studie (bei Gernot Gruber) zum italienischen Opern-Verismo und seinem literarischen Gegenstück. Seit 1990 ist sie als freie Autorin, Lektorin und Redakteurin tätig. Sie verfasste zahlreiche musikhistorische Beiträge und Werkkommentare, u. a. für die Bläserzeitschrift *Clarino*, das Salzburger Landestheater, die Internationale Stiftung Mozarteum und die Salzburger Festspiele.

THE WORKS

MOZART

At the beginning of 1779, Mozart returned to his home town of Salzburg at the end of a sixteen-month tour to Paris by way of Mannheim and Munich. The trip had not been a happy one. Travelling in the company of his mother, he had arrived in this major centre of opera, concert-giving and music-publishing with high hopes of achieving the sort of public success both he and his family felt he deserved, but through a mixture of bad luck and poor inter-personal skills had met largely with disappointment. Worse than that, his mother had died in Paris. Now, home again, he found himself once more in the principality ruled over by a Prince-Archbishop, in the relatively lowly position of court organist. “Salzburg is no place for my talent!”, he had written in a letter to a friend some months before his return; “the court musicians do not have much of a reputation, and there’s nothing going on musically; no theatre, no opera! Unless there is some change in the situation, I shall not come back to Salzburg.” Yet back he had come, and one can well imagine that, in spite of his impatience with the place, he had returned a changed man, perhaps even an inwardly chastened one. Certainly his music now began to take on a richer and more personal character. In Paris, he had tried – however unsuccessfully – to please his audiences, and before that his music had often done little more than revel in its own brilliance. Now, one senses, he was beginning to look further within himself. It was the start of his artistic maturity.

Symphony in G major, KV 318

Three symphonies date from these last years that Mozart spent in Salzburg before settling permanently in Vienna in 1781, and all show in one way or another the composer trying to reconcile the advances he had made in his music with the backward step he must have felt his career to have taken. This in spite of the fact that the first of them, the short Symphony in G major, KV 318, reflects the genre’s origins in the Italian operatic overture, and that in the early days the two forms were considered interchangeable. Mozart actually gave

the score no title at all, and while there is evidence that it was performed in concerts in Vienna, he also sanctioned its use as an overture for an opera by another composer. But if in form it is certainly overture-like – a vigorous ‘first-movement’ allegro breaks off after the central development section to introduce a near complete ‘second movement’ andante, after which the ‘first movement’ material returns with its principal themes reversed to turn the piece into an asymmetrical arch – its tone is far from conventionally lighthearted.

Symphony in B flat major, KV 319

The Symphony in B flat major, KV 319, was the second of these late Salzburg works, dated 9 July 1779. Amiable by nature and modest in scoring by comparison with the brilliant symphony Mozart had composed for Paris (KV 297), it is nevertheless a sophisticated piece which demonstrates new achievements for its composer. The chamber-like intimacy of the slow movement seems to come more naturally than it had in his earlier symphonies, and the relaxed character of the first movement is evident right from the lilting opening bars, reminiscent of the atmosphere of some of the symphonies Joseph Haydn had been composing for his princely employers at the Esterházy court. The finale, too, has something new to say in its witty combination of the bustling musical language of the comic opera and elements of the march. Originally these were the only movements, but at some time in the early 1780s Mozart inserted a polite Menuetto and Trio to give the work a more conventional plan for a concert symphony.

Serenade in D major, KV 320 ‘Posthorn’

(with March in D major, KV 335/2)

Mozart’s orchestral serenades and divertimentos are not heard in live performance all that often, but then, unlike his piano concertos and symphonies, they were never intended for the concert hall anyway. Rather, they were composed to adorn the superior functions and celebrations of Salzburg town life – a grand wedding perhaps, or more commonly the festivities surrounding the end of

the university academic year – and would have been performed outdoors amid the balmy air of an Austrian summer evening, to an audience whom one imagines was paying less than full attention.

The ‘Posthorn’ Serenade was composed for one of those end-of-year student celebrations in August 1779, the seventh time Mozart provided the *Finalmusik* (as he would have called it), and its layout of movements reflects the course such festivities took. The hired musicians would meet in the town in mid-evening, march to the Prince-Archbishop’s summer residence at Mirabell, perform their Serenade there, then return to the *Universitätsplatz* to perform it again in front of the professors and students. A *Finalmusik* would thus consist of marches for the musicians framing a leisurely spread of as many as seven or eight movements of differing types. This may appear at first a rather casual collection, but it tends to fall into three distinct categories, namely symphonic, concerto and dance: in KV 320 the dances are movements 2 and 6, while movements 1, 5 and 7 are the symphonic, and 3 and 4 the concerto movements. Mozart himself evidently saw it this way, because he later disassembled this ‘one-off’ serenade to give all three groups of movements independent existence: 3 and 4 as a ‘Concertant-Symphonie’ performed in Vienna in 1783; 1, 5 and 7 as a ‘symphony’ published in 1791; and 2 and 6 inserted into a set actually used to accompany dancing. Presumably he had another use for the marches too, since they are not part of the Serenade manuscript, and subsequently acquired a separate number (KV 335) in Köchel’s catalog of Mozart’s works; the second of these marches will be performed before the serenade this evening.

KV 320, then, is not some dashed-off occasional piece, but one whose constituent parts Mozart was happy to recycle in front of more discerning audiences – and justifiably, too, since it demonstrates much of the orchestral experience and expertise he had gained at the time he wrote it. In Mannheim and Paris he had found that the lightweight concerto for several instruments known as the *sinfonia concertante* was a popular form, and no doubt he was remembering this, together with some of the fine wind playing he had heard on his travels, when he conceived the third and fourth

movements of the Serenade. A violin would usually be the soloist here, but Mozart substitutes lovingly intricate cameos for pairs of flutes, oboes and bassoons.

The three symphonic movements, too, are in their dynamism every bit the equal of the ‘real’ symphonies (KV 318, 319 and 338) which Mozart was composing at this time. The first movement mixes the vigour and excitement of an operatic overture with the compositional resource of a symphonic allegro and even goes a step further in novelty by opening with a slow introduction (a device he would not use in a symphony for another four years) and then by reintroducing it later on in the movement. The minor-key Andantino is a movement of uniquely Mozartian depth and sadness, the sort which pops up from time to time to surprise us even in such public entertainment pieces as this; and the Finale bustles with energy and momentum.

The two Menuetto movements provide the Serenade’s most relaxed and unbuttoned music, opportunities for Mozart to indulge in some humour. The first features a poky little duet for solo flute and bassoon, while the second brings a piccolo into the limelight, followed by the instrument which has given the Serenade its name, the posthorn. The fanfares of this rather basic trumpet – normally used by coachmen to signal their arrival and departure – were perhaps a reminder to the students that they would soon be on their way. Within two years Mozart himself would have left Salzburg behind, and with it the genre of the orchestral serenade.

Lindsay Kemp

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

BIOGRAPHIEN



ION
MARIN

Ion Marin, seit 2023 ständiger Guest bei der Mozartwoche, 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 gastiert an den wichtigsten Opernhäusern der Welt. Nach Studien an der George-Enescu-Musikakademie sowie am Mozarteum in Salzburg flüchtete der Künstler 1986 aus seinem Heimatland Rumänien und erhielt die österreichische Staatsbürgerschaft. Unter Claudio Abbado wurde er „Resident Conductor“ an der Wiener Staatsoper, wo er u. a. auch mit Herbert von Karajan und Carlos Kleiber zusammenarbeitete. Seine umfangreiche Diskographie wurde vielfach ausgezeichnet. Ion Marin wurde darüber hinaus zum *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* ernannt. 2012 initiierte er in Rumänien die Projekte *Cantus Mundi* und *Symphonia Mundi*, um benachteiligte Kinder durch Musik zu fördern. Heute profitieren mehr als 82.000 Kinder von diesem Programm. Seit dem Studienjahr 2020/21 ist er Professor für Dirigieren an der Universität

Mozarteum Salzburg und Künstlerischer Leiter der sinfonischen Aktivitäten der Universität. Seine künstlerische Tätigkeit konzentriert sich 2026 auf weitreichende Konzertreisen und Meisterklassen in China. Für das Studienjahr 2025/26 hat Ion Marin die Künstlerische Leitung des Akademieorchesters der Universität Mozarteum übernommen.

Ion Marin, a regular guest at the Mozart Week since 2023, is a scintillating personality on the international music scene and one of the few conductors who works at the highest level in both the symphonic and operatic fields. He has conducted almost all of the major European and Japanese orchestras and has made guest appearances at the world's most important opera houses. After studying at the George Enescu Music Academy and the Mozarteum University Salzburg, Marin fled his native Romania in 1986 and was granted Austrian citizenship. Under Claudio Abbado, he became resident conductor at the Vienna State Opera, where he also worked with Herbert von Karajan and Carlos Kleiber. His extensive discography has won numerous awards and he has been made a *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*. In 2012 he initiated the *Cantus Mundi* and *Symphonia Mundi* projects in Romania to support disadvantaged children through music. Today, more than 82,000 children benefit from this programme. Since the

2020/21 academic year, he has been Professor of Conducting at the Mozarteum University Salzburg and Artistic Director of the university's symphonic activities. His artistic activities in 2026 will focus on extensive concert tours and master-classes in China. Ion Marin has taken over as Artistic Director of the Mozarteum University Academy Orchestra for the 2025/26 academic year.

AKADEMIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Das Akademieorchester ist ein im Herbst 2022 durch die großzügige Unterstützung von Jovanka und Hans Porsche neu gegründeter Klangkörper der Universität Mozarteum, der Leuchtturmcharakter für den Orchesterbereich hat. Zum Künstlerischen Leiter des Akademieorchesters wurde Alexander Drčar ernannt. Das Akademieorchester setzt sich aus 25 Studierenden zusammen, die sich in einem Auswahlverfahren für die einzelnen Positionen qualifizieren mussten. Die Mitglieder bilden für jeweils mindestens ein Jahr ein festes Instrumentalensemble, das unter der Leitung erfahrener und namhafter Dirigenten mit den besten Interpreten aus den Instrumentalklassen der Universität spielt. Für einzelne Konzertprojekte stehen auch Dirigierstudierende am Pult. Das Akademieorchester ist unter der Leitung von Ion Marin regel-

mäßiger Guest bei der Salzburger Mozartwoche. Für das Studienjahr 2025/26 hat Ion Marin die künstlerische Leitung des Orchesters übernommen.

The Academy Orchestra is a new orchestra of the Mozarteum University, founded in autumn 2022 thanks to the generous support of Jovanka and Hans Porsche, and has become a beacon for the orchestra sector. Under artistic director Alexander Drčar, 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 a minimum of one year at a time, working and performing with the best musicians from the university's instrumental classes, under experienced, well-known conductors, as well as with students of conducting for individual concert projects. Under the baton of Ion Marin, the Academy Orchestra is a regular guest at the Salzburg Mozart Week. Ion Marin has taken over as Artistic Director of the orchestra for the 2025/26 academic year.

ORCHESTER

AKADEMIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Violine I

Almudena Quintanilla Andrate*
 Eimi Wakui*
 Taiga Sasaki*
 Pablo Ramon Araya Betancort
 Dain Huh
 Zi Jun Li
 Daniel Zeng Shao
 Jonathan Zipperle
 Maria Reis Sá
 Chu-Hsuan Huang

Violine II

Yu Mita*
 Yik Liang Soo*
 Samuel Jang
 Lucia Amneris Rossi
 Denys-Andrii Vasylynets
 Dmytro Chernous
 Veronika Vencharska
 Miguel Da Silva Rocha

Viola

Jiliang Shi*
 Laura Torroba Bachiller*
 Sofía Jimenez Valles*
 Carlos Alberto Romero Núñez
 Erik Shimura
 Larissa Johanna Wiest

Violoncello

Giada Moretti*
 Hotaka Sakai*
 Jaehyun Kim*
 Davide Carlassara
 Simon Nikolai Tetzlaff

Kontrabass

Veronika Lutz*
 Yu Hang Khee
 Bilge Önel

Flöte

Aurora Salvetti*
 Chih-Hao Liu*

Oboe

Raquel Zamorano Ríos*
 Joan Tarazona Berzosa*

Fagott

Lucia Pérez Rodríguez*
 Noah Schurig*

Horn

Mario Alejandro Gordon Sanjur*
 Sabela Rodríguez Oliveira*
 Johannes Gerl
 Sabine Wechselberger

Trompete

Árpád Kadosa Péli
 Ámos Császár

Posthorn

Bíborka Boldiszár

Pauke

David Huber

MIT MOZART IN KONTAKT BLEIBEN



DER PODCAST

→ mozarteum.at/podcast

DOWNLOAD

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

SIE FINDEN UNS AUCH UNTER

-instagram.com/stiftungmozarteum

-facebook.com/StiftungMozarteum

-youtube.com/StiftungMozarteum

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

UNSER NEWSLETTER

→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 16 © AMC

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 20. Jänner 2026

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

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#29
29.01.
15.00

AMATIS TRIO

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

AMATIS TRIO

VOLTAIRES CANDIDE

KAMMERKONZERT

AMATIS TRIO

Lea Hausmann Violine

Samuel Shepherd Violoncello

Mengjie Han Klavier

#29

DO, 29.01.

15.00 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Klaviertrio B-Dur KV 502

Datiert: Wien, 18. November 1786

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegretto

FRANZ LISZT (1811–1886)

Aus *Années de Pèlerinage*:

„Tristia“ (6. *La Vallée d'Obermann*)

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

Fassungen für Klaviertrio: um 1880

Pause

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Klaviertrio Nr. 2 c-Moll op. 66

Komponiert: 1845

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

DIE WERKE

“

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

Aus dem Einführungstext

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

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

MOZART

Klaviertrio B-Dur KV 502

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

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

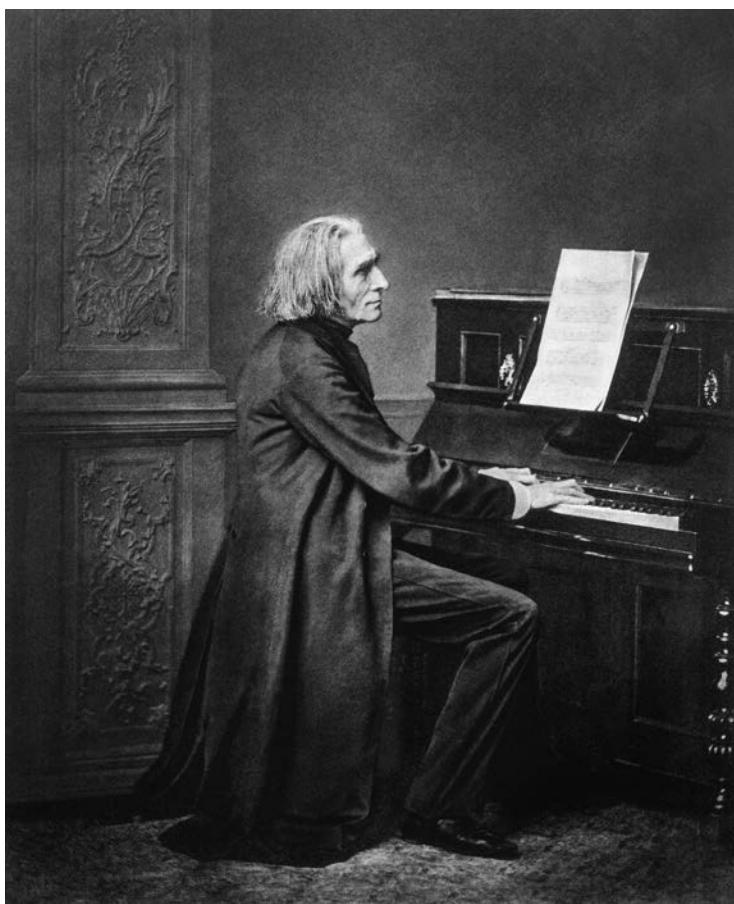
Mozart, ein empfindsamer, geselliger, familiärer, vom Leben angegriffener Mensch, schrieb das Klaviertrio in B-Dur, das er im übernächsten Jahr zusammen mit zwei anderen Trios als Opus 15 im Wiener Verlagshaus Artaria veröffentlichte. „Von Herrn Mozart 3 ganz neue Sonaten für das Clavier, mit Begleitung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

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

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

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

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



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

FRANZ LISZT

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

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

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

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

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

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Klaviertrio Nr. 2 c-Moll op. 66

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

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

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

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

Wolfgang Stähr

THE WORKS

MOZART

Piano Trio in B flat major, KV 502

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

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

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

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

FRANZ LISZT

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

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

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

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

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

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

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

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

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

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

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

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

Richard Wigmore

BIOGRAPHIE



AMATIS
TRIO

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

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

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

AUTOREN

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

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

MIT MOZART IN KONTAKT BLEIBEN



DER PODCAST

→ mozarteum.at/podcast

DOWNLOAD

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

SIE FINDEN UNS AUCH UNTER

-instagram.com/stiftungmozarteum

-facebook.com/StiftungMozarteum

-youtube.com/StiftungMozarteum

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

UNSER NEWSLETTER

→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 16 © Marco Borggreve

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 20. Jänner 2026

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

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#32
29.01.
19.30

REQUIEM ÆTERNAM

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

REQUIEM AETERNAM

PERGOLESI'S STABAT MATER & MOZART'S REQUIEM

KONZERT

Ensemble L'Arpeggiata
Capella Cracoviensis
Christina Pluhar Leitung
Emőke Baráth Sopran
Philippe Jaroussky Alt
Zachary Wilder Tenor
Dingle Yandell Bass

#32

DO, 29.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

IM RADIO

DI, 24.02.26, 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 Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710–1736)

Stabat Mater f-Moll P. 77

Komponiert: vermutlich Februar/März 1736

1. Stabat mater dolorosa

Grave

8. Fac, ut ardeat cor meum

Allegro

2. Cuius animam gementem

Andante amoroso

9. Sancta mater, istud agas

A tempo giusto

3. O quam tristis et afflita

Larghetto

10. Fac, ut portem Christi mortem

Largo

4. Quæ mærebat et dolebat

Allegro

11. Inflammatus et accensus

Allegro (ma non troppo)

5. Quis est homo, qui non fleret

Largo – Allegro

12. Quando corpus morietur

Largo assai

6. Vedit suum dulcem natum

A tempo giusto

Amen

Presto assai

7. Eia, mater, fons amoris

Andantino

Pause

MOZART (1756–1791)

Requiem d-Moll KV 626

Kompositionsbeginn: Wien, 1791

Fragment, ergänzt von **Franz Xaver Süßmayr** (1766–1803)

Vollendet: vermutlich vor dem 4. März 1792

Introitus

Requiem. Adagio (*)

Kyrie. Allegro (*)

Sequenz

Dies iræ. Allegro assai

Tuba mirum. Andante

Rex tremendæ

Recordare

Confutatis. Andante

Lacrimosa

Offertorium

Domine Jesu. [Andante con moto]

Hostias. [Andante]

Sanctus. Adagio – Allegro (**)

Benedictus. Andante – Allegro (**)

Agnus Dei (**)

Communio: **Lux æterna** (*)

(*) von Mozart, zum Teil mit Ergänzung von fremder Hand

(**) ergänzt von Franz Xaver Süßmayr

DIE WERKE

“

WENIGE WERKE SIND SO UNAUFHEBBAR MIT DEN LETZTEN
DINGEN VERBUNDEN WIE PERGOLESI'S „STABAT MATER“
UND MOZARTS „REQUIEM“. [...] DASS BEIDE WERKE GLEICH-
ZEITIG UNTERSCHIEDLICH AUSFALLEN – HIER FAST
KAMMERMUSIK, DORT DIE MONUMENTALE TOTENMESSE –
MACHT IHREN ZUSAMMENKLANG NUR UMSO BEREDTER.

Aus dem Einführungstext

REQUIEM AETERNAM

Radikale Erfahrungen

Wenige Werke sind so unaufhebbar mit den letzten Dingen verbunden wie Pergolesi *Stabat Mater* und Mozarts *Requiem*. Und das darf man durchaus im doppelten Sinn verstehen: Es ist nicht allein der biographische Schlussakt, also der Tod der Komponisten, der wie ein Schatten über den Partituren liegt. Es ist auch ein musikalischer Endpunkt: das Ausloten letzter Ausdrucksmöglichkeiten, das Erfinden von Klängen für das, was eigentlich jenseits der Sprache liegt. Dass beide Werke gleichzeitig so unterschiedlich ausfallen – hier fast Kammermusik, dort die monumentale Totenmesse – macht ihren Zusammenklang nur umso beredter.

Dabei geht die Gestaltung dieses Konzertabends selbst den Weg einer Art Erzählung: Pergolesi begleiten wir wie bei einer privaten Andacht, die zwei Solostimmen reichen sich im Schmerz die Hand. Nach der Pause antwortet Mozart mit dem gewaltigen Klangapparat einer ganzen Totenmesse. Vom Zwiegespräch der Mutter unter dem Kreuz bei Pergolesi zum kollektiven Aufschrei der Menschheit nicht bloß in der Fernerwartung des Jüngsten Gerichts, sondern über-



Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, Holztafel, um oder kurz nach 1491.

Meister des Monis-Altars (tätig Ende des 15. Jahrhunderts).

Berlin, akg-images – Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

haupt im Angesicht des Leids, der unzumutbaren Unausweichlichkeit des Todes. Ein dramaturgischer Aufstieg, der vom Intimen ins Kollektive führt, vom Individuum zur Gesellschaft – und von der Klage zur Hoffnung, die sich in der geteilten Trauer Bahn zu brechen vermag.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Das Mysterium des Leidens – *Stabat Mater*

Das *Stabat Mater* ist kein Randtext der Liturgie, sondern eine zentrale Meditation über das Leiden. Maria steht unter dem Kreuz – und in über zwanzig Strophen entfaltet das mittelalterliche Gedicht eine radikale Empathie: „*Stabat mater dolorosa*“, die Mutter steht da, von Schmerz durchdrungen. Der Text imaginiert ein Mitfühlen bis zur körperlichen Identifikation, ja ein Hineinversetzen in den Schmerz Mariens, das exemplarisch für die spätmittelalterliche Frömmigkeit steht und seit dem 15. Jahrhundert im liturgischen Kalender als Gedenktag verankert ist.

Giovanni Battista Pergolesi, 1710 geboren und ein Hauptvertreter der ruhmreichen „neapolitanischen Schule“ prägender Komponisten, war kaum älter als Mitte zwanzig, als er an Tuberkulose erkrankte und sich ins Kapuzinerkloster von Pozzuoli zurückzog. Dort, in den letzten Wochen seines Lebens, entstand 1736 das *Stabat Mater*. Ein Sterbebettstück, aber nicht von ungefähr doch von frappierender Lebendigkeit. Schließlich war Neapel zu dieser Zeit ein Zentrum geistlicher Musik, die sich nicht mehr kategorisch von der Oper trennen lassen wollte. Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo oder Francesco Durante hatten die Grundlagen geschaffen: dramatisch aufgeladene Arien, Affektdramaturgie, klare Textverständlichkeit. Pergolesi geht einen Schritt weiter. Er verschmilzt die barocke Affekttechnik, also die quasi ‚handwerkliche‘ Hervorbringung bestimmter Gemütszustände im Hörer, mit dem damals neuen „empfindsamen Stil“ – einem musikalischen Idiom, das durch eine neue Einfachheit berühren wollte, mit schlichten, fast volksliedhaften Wendungen und abrupten Stimmungswechseln.

Schon im eröffnenden Satz hört man diese Balance. Die beiden Stimmen laufen eng geführt, oft parallel – fast wie zwei Facetten derselben Empfindung. In den Seufzerfiguren, den gedehnten Dissonanzen, den kleinen Verzögerungen spiegelt sich nicht mehr nur eine repräsentative Kirchenmusik, sondern eine Verdichtung des Gefühls. Kein Chorsatz, keine polyphone Pracht, sondern das intime Gespräch zweier Menschen, die stellvertretend für eine ganze Gemeinde fühlen.

Im *Fac, ut ardeat cor meum* zeigt sich eine andere Seite. Plötzlich bricht eine fast tänzerische Leichtigkeit hervor, als würde die Musik einen inneren Trost ahnen lassen. Die Melodie schwingt in einem wiegenden Dreiertakt, der eher an eine pastorale Szene erinnert als an das Kreuz. Hier öffnet sich ein Raum, in dem Schmerz und Hoffnung zugleich spürbar sind – eine Dialektik, die das ganze Werk trägt. Und im *Quando corpus morietur*, dem letzten Satz, scheint sich die Musik selbst zu verflüchtigen. Der tänzerische Siciliano-Rhythmus wirkt wie ein Trostlied, das ins Jenseits weist. Kein dramatischer Schluss, sondern ein sanftes Verklingen. Pergolesi komponiert den Tod nicht als Katastrophe, sondern als Übergang.

Gerade diese Schlichtheit und sein apollinisches Ebenmaß machten das Werk zu einem Modellfall. Pergolesis *Stabat Mater* verbreitete sich rasch über ganz Europa. In Paris erklang es regelmäßig im Concert spirituel, in London zählte es bald zum Standardrepertoire der Passionszeit. Johann Sebastian Bach adaptierte es für eine eigene Kantate, Johann Adam Hiller erstellte eine deutsche, auf die protestantische Hörerschaft zielende Fassung. Genauso zählte auch der Mozart-Schüler und spätere Vervollständiger seines *Requiems*, Franz Xaver Süßmayr, zu den Bearbeitern des *Stabat Mater*. Im sich gerne volksfromm gebenden 19. Jahrhundert galt das Werk schließlich als Inbegriff katholischer Innigkeit. Und wie bei jedem wirklich zeitlosen Werk hat jede Epoche es ganz zu ihrem eigenen erklärt: als Ausdruck barocker Rhetorik, als Vorläufer klassischer Empfindsamkeit, heute vielleicht als archetypische Meditation über Schmerz und Trost.

MOZART

Mozart und die große Totenmesse – *Requiem d-Moll KV 626*

Sicherlich kein Modellfall, viel mehr ein Rätsel und bleibendes Mysterium ist demgegenüber Mozarts *Requiem*. Wie wohl kaum ein anderes Werk der klassischen Musik ist es bis an den Rand der Kenntlichkeit von Legenden umrankt. Im Sommer 1791, so geht die wohl berühmteste Geschichte rund um die Entstehung des Werks, erreicht Mozart ein anonymer Kompositionsauftrag. Tatsächlich stammte er vom exzentrischen Grafen Franz von Walsegg, der das Werk später anlässlich des Jahresgedächtnisses seiner verstorbenen Frau unter eigenem Namen aufführen wollte. Der gesundheitlich angeschlagene Komponist fühlte sich – so will es die schon kurz nach Mozarts Tod einsetzende Legendenbildung – verfolgt von diesem geheimnisvollen Auftraggeber. Die Rede von der „eigenen Totenmesse“, als die Mozart sein *Requiem* verstanden haben soll, machte bald die Runde und blieb lange untrennbar mit ihm verbunden. Dass er während der Arbeit tatsächlich starb, verlieh der Geschichte den Anstrich des Unentrißbaren – auch wenn die Handschrift des *Requiems* tatsächlich gar keine Anzeichen hastigen Arbeitens erkennen lässt.

Das also ist der Mythos. Fakt ist, dass Mozart das Werk nicht vollenden konnte. Vollständig liegt allein der Öffnungssatz in seiner Hand vor, in Skizzen (Gesangsstimmen, Generalbass, einzelne Orchesterpartien) immerhin das darauffolgende Kyrie, der größte Teil der Sequenz und des Offertoriums. Der Rest stammt von Schülern, am weitaus bekanntesten ist die Fassung von Franz Xaver Süßmayr, der das Werk zur Aufführbarkeit brachte, und die im heutigen Konzert zu Gehör kommt.

Gerade in Österreich hatte die Totenmesse im 18. Jahrhundert ein besonderes Gewicht. Michael Haydn schrieb 1771 ein *Requiem* in c-Moll, das in Salzburg viel gespielt wurde – darunter auch mit Vater Leopold und Sohn Wolfgang Amadé Mozart als Musiker in der fürsterzbischöflichen Hofkapelle. Manche Gesten in Mozarts eigenem *Requiem* – die Posaune im *Tuba mirum*, die kontrapunktische

Strenge einiger Passagen – lassen sich als bewusste Bezugnahme lesen. Auch Georg Reutter oder Antonio Caldara hatten in Wien Requien verfasst, die den Spagat zwischen kontrapunktischer Strenge und opernhaftem Ausdruck wagten.

Dabei ist auch Mozarts *Requiem* eine jener großartigen Synthesen: aus „altem Stil“, dem Mozarts großes Interesse in seinen letzten Lebensjahren galt, und neuer Operndramatik. Das eröffnende *Requiem æternam* ist von polyphoner Dichte, fast wie eine Bach-Studie. Und doch: Dieser Beginn ist auch ganz nah an den Schattenkammern der *Don Giovanni*-Ouvertüre, wenn sich die Geigen, Bratschen und Celli, durch Achtelpausen zum Stocken gebracht, schwerfällig die Stufen eines imaginären Altars hinaufschleppen und Klarinetten – im *Requiem* Bassethörner – und Fagotte fahles Licht über die Friedhofsszenerie werfen. Im *Dies iræ* dagegen wütet die Opernbühne apokalyptisch mit Tremoli, Fanfaren und furcheinflößenden Choraufschreien. Das *Tuba mirum* überrascht mit einem fast kammermusikalischen Beginn: eine solistische Posaune, dann der Bass, der die Auferstehung der Toten verkündet. Doch schon bald treten die anderen Stimmen hinzu, und aus der schlichten Verkündigung wird eine grandiose theatrale Szene. Hingegen klingt das *Recordare* nach dem monumentalen *Rex tremendæ* wie ein lyrisches Terzett, innig und intim – eine Insel der Zärtlichkeit mitten im Schrecken. Im *Confutatis* kontrastieren lodernde Höllenflammen mit der bittenden Demut der Erlösten. Das berühmte *Lacrimosa* bricht nach acht „echten“ Mozart-Takten ab, das *Hos-tias* schließlich kommt wie schwerelos daher, als sei es ein Blick über die Schwelle ins Jenseits. *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei* und *Communio* fehlen gänzlich, sie wurden komplett von Süßmayr ergänzt. Der Tod war jäh hineingefahren in diese Komposition, gleich den Schreckenssignalen der Blechbläser im *Dies iræ*. Er hinterließ mit Mozarts *Requiem* eine für immer offene Frage.

Vom Ich zum Wir

Wo Pergolesi kammermusikalische Innigkeit gleichsam den Anfang einer empfindsamen Frömmigkeit im 18. Jahrhundert markiert, treibt Mozart diese Entwicklung nun an ihr monumentales Ende: aus der stillen Andacht in die kollektive Liturgie, vom Ich zum Wir. Mozarts *Requiem* ist so gesehen mehr als das persönliche Zwiesgespräch Pergolesi *Stabat Mater* eine überindividuelle Gemeinschaftserfahrung: Solisten, Chor, Orchester, nicht zuletzt die Kongregation der Hörenden. Das *Requiem* vergemeinschaftet den Schmerz, löst ihn aus der Echokammer der Vereinzelung. Das könnte man heute als seine soziale Dimension betrachten: im Konzertaal der Endlichkeit zu begegnen, in Gemeinschaft und über individuelle Religions- und Weltanschauungsgrenzen hinweg. Eine ziemlich radikale Erfahrung.

Janis El-Bira

THE WORKS

Today's concert combines two of the most famous sacred works of the 18th century. Despite their musical differences, the juxtaposition reveals remarkable parallels in the history of these works and their reception.

Among the few music books found in Mozart's library are the first three volumes of the *Musikalischer Almanach* by Johann Nikolaus Forkel, music director in Göttingen. The first volume, published in 1782, contains a "List of Composers now living in Germany", which includes the names of Mozart father and son. This entry reveals that the fame of the then 26-year-old composer had slowly reached northern Germany. Mozart, however, must have been more disappointed than pleased upon reading it, as Forkel had nothing to say about him other than the following lines: "Mozart, J. G. Wolfgang, the son of the preceding [i. e. Leopold Mozart], composer at the Archbishop's Chapel in Salzburg."

Forkel didn't even know his year of birth! Of Mozart's output, he mentions only the printed compositions from his childhood. His prolific œuvre of church music remains unmentioned, as do the piano compositions that had appeared in print in Paris and Vienna from 1778. Not a single word about the Italian operas up to *Idomeo*, composed for Munich in 1780/81! Only in the 1784 volume does Forkel provide a short biography – incorrect in important details – which still mainly deals with the journeys of the child prodigy. As for Mozart's circumstances at the time, Forkel reports merely that he had given up his service in Salzburg to travel more freely, that he was allegedly staying now in Vienna, and that his opera *The Abduction from the Seraglio*, composed there in 1782, had received general acclaim.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Stabat Mater

In comparison, the 1783 volume of the almanac contains a fairly detailed biography of Giovanni Battista Pergolesi. His *Stabat Mater*, composed in 1736, is among the most widely disseminated church

compositions of the 18th century, in manuscript as well as in printed copies. Its origin, like that of Mozart's *Requiem*, is shrouded in legend. Forkel, citing *A General History of the Science and Practice of Music* by John Hawkins (London, 1776), reports on the youth of the composer, who was born in 1710 in Jesi near Ancona: "In his earliest childhood, he was admitted to the Conservatorium dei Poveri di Giesù Cristo in Naples. Gaetano Greco was then head of this music school. He is said to have taken such an interest in young Pergolesi that by the age of fourteen he was already able to distinguish himself through various musical compositions."

His training as a singer, violinist, and composer ended probably in 1731, at the age of 21. In that year he wrote an extensive oratorio for the monastery of San Agnello in Naples about the conversion of William of Aquitaine, who in the 13th century had initially supported Anacletus as antipope against the legitimate Pope Innocent II. The performance not only brought Pergolesi acclaim but also gained him influential patrons and his first opera commissions, including *La serva padrona*. This intermezzo was originally a light-hearted interlude for a now almost-forgotten *opera seria* but quickly developed a life of its own all over Europe. In 1734 Pergolesi became Domenico Sarri's deputy as kapellmeister of Naples Cathedral and was assured of his succession. This career step was denied by Pergolesi's early death. Forkel reports on Pergolesi's final months – he died at the age of 26: "Meanwhile, his health deteriorated every day; for four or five years he had been suffering from a blood-spitting disorder, which gradually weakened him considerably. His friends persuaded him to move to a small country house at the foot of Mount Vesuvius, near the sea, in Torre del Greco. It was generally believed that patients suffering from chest diseases recover or die more quickly in this place. Here he composed his famous *Stabat Mater*, the *Cantate Orfeo*, and his *Salve Regina*. [...] At the beginning of 1736, after his strength was completely exhausted, he passed away. Hawkins even writes: 'Pergolese died just as he had finished the last verse of a *Stabat Mater*.' And from the moment of his death, his fame, previously confined to a small circle, began to spread throughout Europe. This man, almost unknown in life, was

exalted to the clouds as soon as he was dead. All the theatres of Italy now wanted to play nothing but compositions by him, which they had so unjustly despised and rejected just a short time before, and in Italian churches one heard almost nothing but motets by Pergolesi."

From the time of his death it can be deduced that the *Stabat Mater* was indeed Pergolesi's last composition. The medieval poem of the *Stabat Mater*, which apparently dates back to the 13th century, was banned from church services during the Council of Trent in 1566. It was not until 1727 that it was again permitted for the Feast of the Seven Sorrows of Mary, which was then celebrated on the penultimate Friday before Easter. Pergolesi died on March 16, 1736, two weeks before Easter.

"One can conclude," Forkel continues, "that the rumour that Pergolesi was stabbed or poisoned, as some claim, is entirely unfounded. He had neither enough fortune nor fame in his life to provoke envy into such cruelties against him. And as for the poisoning in particular, it would indeed have been very useless, since his chest disease had already weakened and rendered him so frail in the last five years of his life that none of his enemies had reason to fear his long life. At least during his last years, he was constantly on the verge of the grave."

The *Stabat Mater* is a comparatively long, thematically homogeneous poem, consisting of 20 three-line half-stanzas. The poem vividly describes the suffering of the Virgin Mary during the crucifixion of her only son, Jesus Christ. But with the ninth stanza, the tone shifts: The spectator becomes a worshipper of Mary, who wishes to suffer with her and ultimately begs her assistance on the evidence of his own inevitable death.

Pergolesi restricts himself to two singers and strings, but otherwise strives for the greatest possible variety, as far as the text allows. Slow and fast movements alternate, with the two soloists taking turns or complementing each other in a duet. While Pergolesi typically devotes one movement to each stanza, at times several stanzas are combined – as in movement 5, which comprises stanzas 5–7, and movement 9, which comprises stanzas 11–15. The subsequent movements each also combine two stanzas of the poem. Pergolesi pays

particular attention not only to the opening and ending: Movement 8, '*Fac, ut ardeat cor meum*', like the 'Amen' that follows the last verse of the text, is designed as a three-part fugue in which the singers are reinforced by violins. In addition to Baroque church style with its manifold ways of expressing the affection of pain in music, Pergolesi also integrates the most recent musical achievements: The movement '*Fac, ut portem Christi mortem*' resembles a slow concerto movement, and arias such as '*Cuius animam gementem*' and '*Quæ mærebat*' as well as the duet '*Inflammatus et accensus*' would be unthinkable without the influence of Neapolitan opera of his time.

MOZART

Requiem, KV 626

We can firmly assume that Mozart was acquainted with Pergolesi's composition. A copy from before 1750 has been preserved among the performance materials of Salzburg Cathedral. It is no longer possible to determine how often it was actually used during Mozart's time as a church musician in Salzburg. At Salzburg Cathedral, unlike, for example, the Franciscan Church there, only a few settings of the *Stabat Mater* have survived. In Vienna, on the other hand, Pergolesi's composition was part of the collection of almost every larger church. It is noteworthy that the piece was not regarded as 'old' or 'Early Music,' but that it was constantly being updated. A 19th-century copy from the Hofkirche (now the Augustinian Church) has the following credible title: *Stabat mater / by / Pergholese / Set with four vocal parts by Salieri / With accompaniment of wind instruments by Süssmayer / Trombones by Ignaz Ritter von Seyfried / Revised by Otto Nicolai. 1843.* Unlike some works by George Frideric Handel or Michael Haydn's *Requiem* in C minor, Pergolesi's swan song left no obvious trace in Mozart's *Requiem*. The story of Mozart's *Requiem*, stripped of all legend, is as follows: On 14 February 1791, Countess Anna Magdalena Antonia Walsegg, née Prenner von Flamberg, died when she was barely 21. Her husband, Count

Franz von Walsegg, who was known for his peculiar habit of commissioning musical works and passing them off as his own, sought to memorialise his late wife through a grand musical composition. Disguising his identity, he engaged Mozart to write a *Requiem Mass*, a commission that arrived under mysterious circumstances and was shrouded in secrecy. The commission came at a time when Mozart was both financially strained and in declining health, and it would ultimately become his final, unfinished masterpiece, its completion entrusted to others after his untimely death.

The fragment of the *Requiem*, handed down in Mozart's autograph score exemplifies his compositional method: Mozart first wrote the main parts and only then proceeded to work out the complete score. In the case of the *Requiem*, the vocal parts and the instrumental bass form the core of the composition. Occasionally, Mozart also indicated obbligato instrumental parts in ritornellos and interludes. Some movement beginnings were set aside as soon as they contained all the material he considered necessary for completion: Mozart notated only 16 bars of the vocal parts of an 'Amen' fugue intended to conclude the sequence on a sketch leaf used for *The Magic Flute*. The 'Lacrimosa' breaks off at bar 8. But these notes were, contrary to what has long been believed, not the last he wrote. The words 'Quam olim Da Capo' at the end of the offertory were probably the last he penned with his quill.

Work on the operas *La clemenza di Tito* and *The Magic Flute* made it impossible for Mozart to begin writing the piece in earnest before the beginning of October. Weakened by the exertions of the previous months, the composer fell ill; on November 20, he became bedridden and died two weeks later, on 5 December 1791. A performance marking the first anniversary of the Countess's death, as had presumably been planned, thus couldn't take place.

When her husband died, Constanze found herself in a terrible situation: She had a baby and a seven-year-old to care for. She had no hope for a pension, as her husband had not yet reached the required years of service as imperial-royal chamber composer. And even her hopes of receiving support from the widows' and orphans' fund of the *Tonkünstler-Societät* were dashed. Mozart

had supported its charity work over many years, but he had never submitted his baptism certificate required for admission. Moreover, Mozart had left behind enormous debts, which ultimately included the generous fee for the *Requiem* he had received in advance upon accepting the commission.

If she did not want to risk having to pay back this substantial fee, Constanze had no choice but to make the client believe that her husband had finished the work at the time of his death. She initially attempted to persuade Joseph Eybler, one of her husband's students, to complete it. Although he promised to do this by the spring of 1792, he soon gave up. Only then did Franz Xaver Süssmayr, another student and friend of Mozart, step in. He first supplemented the instrumentation of the sections Mozart had drafted and completed the fragmentary '*Lacrimosa*'. When Mozart passed away, the only draft scores missing were those for the '*Sanctus*' (with '*Osanna*'), '*Benedictus*' (with '*Osanna*'), and '*Agnus Dei*'. In a letter dating from February 1800, Süssmayr claimed these sections for himself: "The *Sanctus* – *Benedictus* – and *Agnus Dei* – are entirely new compositions of mine; only, in order to give the work more uniformity, I took the liberty of repeating the fugue of the *Kyrie* at the verse *Cum Sanctis*, etc."

The question of whether he was also able to rely on oral instructions given by Mozart from his deathbed or on original sketches can no longer be conclusively answered. Opinions about Süssmayr's abilities as an arranger and composer vary widely. However, his version was not only presented to Count Walsegg in fulfilment of the commission in the spring of 1792, but was printed as early as 1800. The fact that his version, despite endless scholarly and aesthetic discussions, remains the most frequently performed to this day shows that Süssmayr certainly succeeded in saving Mozart's advanced fragment from oblivion with his perhaps modest, yet reverent, additions.

STABAT MATER

1. Stabat Mater dolorosa

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.

*Es stand die Mutter schmerzerfüllt
beim Kreuz, tränenreich,
während ihr Sohn dort hing.*

2. Cuius animam gementem

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

*Ihre klagende Seele,
betrübt und leidend,
hat ein Schwert durchbohrt.*

3. O quam tristis et afflita

O quam tristis et afflita
fuit illa benedicta
mater unigeniti!

*O wie traurig und niedergeschlagen
war jene gebenedete
Mutter des Eingeborenen!*

4. Quæ mærebat et dolebat

Quæ mærebat et dolebat,
pia mater, dum videbat
nati pœnas incliti.

*Sie wehklagte und litt,
die fromme Mutter, als sie
die Qualen ihres gepriesenen Sohnes sah.*

5. Quis est homo, qui non fleret

Quis est homo qui non fleret,
Christi matrem si videret
in tanto suppicio?

*Welcher Mensch würde nicht weinen,
wenn er die Mutter Christi sieht
in so großer Qual?*

Quis non posset contristari,
piam matrem contemplari
dolentem cum filio?

*Wer könnte nicht mittrauern
und der frommen Mutter zusehen,
wie sie mit dem Sohn leidet?*

Pro peccatis suæ gentis
vidit Iesum in tormentis
et flagellis subditum.

*Für die Sünden seines Volkes
sah sie Jesus in Fesseln
und den Geißelungen ausgeliefert.*

6. Vedit suum dulcem natum

Vedit suum dulcem natum
morientem, desolatum,
dum emisit spiritum.

*Sie sah ihren lieben Sohn
sterbend, ohne Trost,
während er seinen Geist aushauchte.*

7. Eia, mater, fons amoris

Eia, mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

*Ach, Mutter, Quelle der Liebe,
lass mich die Gewalt des Schmerzes
fühlen, damit ich mit Dir trauere.*

8. Fac, ut ardeat cor meum

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

*Lass mein Herz brennen
in Liebe zum göttlichen Christus,
damit ich ihm gefalle.*

9. Sancta mater, istud agas

Sancta mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

*Heilige Mutter, bewirke das,
präge des Gekreuzigten Wunden
in mein Herz fest ein.*

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
pœnas mecum divide.

*Die Qualen deines verwundeten Sohnes,
der bereit war, für mich zu leiden,
teile mit mir.*

Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

*Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mit dem Gekreuzigten mitleiden,
solange ich lebe.*

Iuxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero.

*Beim Kreuz mit dir zu stehen
und mit dir im Klagen willig
vereint zu sein – das ersehne ich.*

Virgo virginum præclaræ,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.

*Du ausgezeichnete unter den Jungfrauen,
weise mich nicht länger ab,
lass mich mit dir klagen.*

10. Fac, ut portem Christi mortem

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari
ob amorem filii.

*Lass mich Christi Tod tragen,
lass mich an seinem Leiden teilhaben
und seine Wunden bedenken.*

*Lass mich durch seine Wunden verletzt
und durch dieses Kreuz erfüllt sein
von der Liebe zu deinem Sohn.*

11. Inflammatus et accensus

Inflammatus et accensus
per te, virgo, sim defensus
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi præmuniri,
confoveri gratia.

*Entflammt und entzündet
durch dich, Jungfrau, sei ich geschützt
am Tag des Gerichts.*

*Lass mich durch das Kreuz behütet,
durch den Tod Christi beschützt,
durch die Gnade begünstigt sein.*

12. Quando corpus morietur

Quando corpus morietur,
fac, ut animæ donetur
paradisi gloria.

Amen.

*Wenn der Leib einst sterben wird,
mach, dass der Seele geschenkt werde
des Paradieses Herrlichkeit.*

Amen.

Edition und Übersetzung:
Iacopo Cividini und Ulrich Leisinger

REQUIEM

Introitus

Requiem

Requiem æternam dona eis, Domine:
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem:
Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.
Requiem æternam dona eis, Domine:
Et lux perpetua luceat eis.

*Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, Dir gebührt ein Loblied in Zion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem:
Erhöre mein Gebet;
Zu Dir kommt alles Fleisch.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.*

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

*Herr, erbarme Dich unser.
Christe, erbarme Dich unser.
Herr, erbarme Dich unser.*

Sequenz

Dies iræ

Dies iræ, dies illa,
Solvet sæclum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

*Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.*

*Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt mit Fragen
Strengh zu prüfen alle Klagen!*

Tuba mirum

Tuba mirum spargens sonum
Per sepultra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

*Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.*

*Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.*

*Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.*

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanabit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.

Rex tremendæ

Rex tremendæ majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viæ:
Ne me perdas illa die.

Quærens me sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultiōnis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvesti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meæ non sunt dignæ:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh! Was werd' ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist Deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Milder Jesus, wollst erwägen,
Dass Du kamest meinetwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög' dies Mühn zum Ziel gelangen.

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache,
Eh ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh' ich, schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Lass mein Bitten Gnad erlangen.

Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
Doch aus Gnade lass geschehen,
Dass ich mög' der Höll' entgehen.

Inter oves locum præsta,
Et ab hædis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus:

Huic ergo parce Deus.
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

Offertorium**Domine Jesu**

Domine Jesu Christe, Rex gloriæ,
Libera animas omnium fidelium
Defunctorum de pœnis inferni,
Et de profundo lacu:

Libera eas de ore leonis,
Ne absorbeat eas tartarus,
Ne cadant in obscurum:
Sed signifer sanctus Michael
Representet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahæ promisisti,
Et semini ejus.

*Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheide,
Stell mich auf die rechte Seite.*

*Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.*

*Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.*

*Tag der Zähren, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden.*

*Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.*

*Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
Bewahre die Seelen aller verstorbenen
Gläubigen vor den Qualen der Hölle
Und vor den Tiefen der Unterwelt.

Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
Dass die Hölle sie nicht verschlinge,
Dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.
Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
Der Banträger, in das heilige Licht,
Das Du einstens dem Abraham verheißen
Und seinen Nachkommen.*

Hostias

Hostias et preces tibi,
Domine, laudis offerimus:
Tu suscipe pro animabus illis,
Quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine, de morte
Transire ad vitam.
Quam olim Abrahæ promisisti,
Et semini ejus.

*Opfergaben und Gebete bringen wir
Zum Lobe Dir dar, o Herr:
Nimm sie an für jene Seelen,
Deren wir heute gedenken.
Herr, lass sie vom Tode
Hinübergehen zum Leben,
Das Du einstens dem Abraham verheißen
Und seinen Nachkommen.*

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus
Deus Sabaoth. Pleni sunt cœli et terra
Gloria tua.
Osanna in excelsis.

*Heilig, Heilig, Heilig, Herr, Gott der
Heerscharen. Himmel und Erde sind
Erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
Hosianna in der Höhe!*

Benedictus

Benedictus qui venit
In nomine Domini.
Osanna in excelsis.

*Hochgelobt sei, der da kommt
Im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höhe!*

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem sempiternam.

*Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: Gib ihnen die Ruhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: Gib ihnen die Ruhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: Gib ihnen die ewige Ruhe.*

Communio

Lux æterna luceat eis, Domine:
Cum Sanctis tuis in æternum, quia pius es.
Requiem æternam dona eis, Domine:
Et lux perpetua luceat eis.

*Das ewige Licht leuchte ihnen; o Herr,
Bei Deinen Heiligen in Ewigkeit: denn Du
Bist mild. Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.*

BIOGRAPHIEN



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 Opernaufführungen verzaubern und

ihre Interpretationen, Arrangements und musikalischen Entdeckungen prägen die Alte Musik-Welt von heute. Zuletzt war Christina Pluhar 2025 mit Monteverdis *L'Orfeo* bei der Mozartwoche 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 last appeared at the Mozart Week in 2025 with Monteverdi's *L'Orfeo*.



EMŐKE
BARÁTH

Die ungarische Sopranistin Emőke Baráth erregte die Aufmerksamkeit der Musikwelt als sie Sesto in Händels *Giulio Cesare* unter Alan Curtis sang und wenig später beim Festival d'Aix-en-Provence ein fulminantes Debüt in der Titelrolle von Cavallis *Elena* gab. Neben ihrer offensichtlichen Virtuosität verfügt die Sängerin über ein volles Timbre, das zu den feinsten Nuancen im oberen Register fähig ist, gepaart mit einer raffinierten Technik, die von ihrer Liebe zum Wort getragen wird. Dank dieser Fähigkeiten hat sie sich ein umfangreiches Konzert- und Opernrepertoire vom Barock bis ins 20. Jahrhundert erarbeitet und wird von führenden Dirigenten und Klangkörpern gleichermaßen geschätzt. Emőke Baráth hat sich als versierte Mozart-Sängerin etabliert, u. a. in den Rollen der Ilia (*Idomeneo*, Oper Budapest), des Sifare (*Mitridate*, Oper Kopenhagen und Göteborg unter Adam

Fischer), der Dorabella (*Così fan tutte*, Tour des Kammerorchesters Basel unter Giovanini Antonini), als Donna Anna unter Emmanuelle Haïm (Opéra de Lille) sowie als Pamina an der Opera di Roma unter Michele Spotti. 2022 war Emőke Baráth als Aminta in *Il re pastore* mit L'Arpeggiata unter Christina Pluhar im Großen Saal des Mozarteums anlässlich der Eröffnungsfeierlichkeiten des neuen gläsernen Foyers zu erleben. Heuer gibt sie ihr Mozartwochen-Debüt.

Hungarian soprano Emőke Baráth caught the attention of the music world when she sang Sesto in Handel's *Giulio Cesare* under Alan Curtis and shortly afterwards made a brilliant debut in the title role of Cavalli's *Elena* at the Festival d'Aix-en-Provence. In addition to her obvious virtuosity, the singer has a full timbre capable of the finest nuances in the upper register, coupled with a refined technique borne aloft by her love of words. As a result, she has developed an extensive concert and opera repertoire ranging from the Baroque to the 20th century and is esteemed by leading conductors and orchestras alike. Baráth is an accomplished Mozart singer, whose roles include Ilia (*Idomeneo*, Budapest Opera), Sifare (*Mitridate*, Copenhagen and Gothenburg Opera under Adam Fischer), Dorabella (*Così fan tutte*, Basel Chamber Orchestra tour under Giovanini Antonini), Donna Anna under Emmanuelle Haïm (Opéra de Lille) and

Pamina (Opera di Roma under Michele Spotti). In 2022 she appeared as Aminta in *Il re pastore* with L'Arpeggiata under Christina Pluhar in the Great Hall of the Mozarteum as part of the opening celebrations for the new glass foyer. This is Emőke Baráth's Mozart Week debut.



PHILIPPE
JAROUSSKY

Philippe Jaroussky zählt seit langem zu den führenden Countertenören in der internationalen Musikszene und wurde mit vielen bedeutenden Preisen geehrt. Bei den Victoires de la Musique wurde er 2004 als Sängerische Entdeckung, 2007 und 2010 als Sänger des Jahres ausgezeichnet. 2008 und 2016 erhielt er den ECHO KLASSIK als Sänger des Jahres. Für seine vokale Agilität und seine expressiven Nuancen bewundert, ist Philippe Jaroussky auf das Barockrepertoire spezialisiert. 2002 gründete er das Ensemble Artaserse, mit dem er in ganz Europa, Nord- und Südamerika sowie Asien zu hören ist. Er arbeitet mit führenden Alte Musik-Ensembles zusammen und tritt weltweit bei renommierten Festivals und in bedeutenden Konzerthäusern

auf. Neben dem Barock widmet sich Philippe Jaroussky gemeinsam mit dem Pianisten Jérôme Ducros und jüngst dem Gitarristen Thibaut Garcia dem französischen und deutschen Liedrepertoire und setzt sich intensiv für die zeitgenössische Musik ein. Seit 2021 ist der Sänger auch als Dirigent tätig. 2017 gründete er die Académie Musicale Philippe Jaroussky, die jungen Talente aus kulturell benachteiligten Bevölkerungsschichten eine erstklassige musikalische Ausbildung bietet. 2019 wurde Philippe Jaroussky vom französischen Kulturministerium zum *Officier des Arts et des Lettres* ernannt. 2011 gab er sein Mozartwochen-Debüt.

Philippe Jaroussky has long been one of the leading countertenors on the international music scene and has won many prestigious awards. At the Victoires de la Musique, he was named the 2004 Vocal Discovery and the 2007 and 2010 Singer of the Year. In 2008 and 2016, he won the ECHO KLASSIK award for Singer of the Year. Admired for his vocal agility and expressive nuance, Jaroussky specialises in the Baroque repertoire. In 2002 he founded the ensemble Artaserse, with whom he has performed throughout Europe, North and South America and Asia. He collaborates with leading early music ensembles and performs at renowned festivals and major concert halls worldwide. In addition to Baroque music, Jaroussky performs the French and

German song repertoire with pianist Jérôme Ducros and, more recently, guitarist Thibaut Garcia, and is deeply committed to contemporary music. Since 2021 the singer has also been active as a conductor. In 2017 he founded the Académie Musicale Philippe Jaroussky, which offers young talents from culturally disadvantaged backgrounds a first-class musical education. In 2019 Philippe Jaroussky was appointed *Officier des Arts et des Lettres* by the French Ministry of Culture. He made his Mozart Week debut in 2011.



ZACHARY
WILDER

Mit souveräner stimmlicher Präsenz und fesselnder musikalischer Finesse erweist sich der amerikanische Tenor Zachary Wilder als beispielhafter Interpret des Repertoires des 17. und 18. Jahrhunderts, das von Monteverdi bis Mozart reicht. Seine Kunst ist von angesehenen Dirigenten und Ensembles auf beiden Seiten des Atlantiks gleichermaßen gefragt. Heute arbeitet er mit einer Reihe bekannter Ensembles wie Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée oder dem Boston

Early Music Festival zusammen. Über die Schönheiten der Alten Musik hinaus ermöglicht ihm die Zusammenarbeit mit sinfonischen Klangkörpern wie dem Royal Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra oder dem Saint Louis Symphony Orchestra die Auseinandersetzung mit Werken späterer Epochen. Seine umfangreiche Diskographie umfasst über 40 Aufnahmen für angesehene Labels unter der Leitung von William Christie, Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset und Raphaël Pichon, worunter sein Liederalbum *Eternità d'amore* von der Presse hoch gelobt wurde. Seine erste Soloaufnahme *Brooklyn Suite* wird Anfang 2026 erscheinen. Zachary Wilder war im Jubiläumskonzert *Il re pastore* als Agenore im DomQuartier im Rahmen der Saison 2024/25 der Internationalen Stiftung Mozarteum zu hören, in der Mozartwoche gibt er sein Debüt.

With a striking vocal presence and captivating musical refinement, American tenor Zachary Wilder has established himself as a leading interpreter of 17th- and 18th- century repertoire, from Monteverdi to Mozart. His artistry is in high demand by distinguished conductors and ensembles on both sides of the Atlantic. He collaborates regularly with renowned ensembles, including Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée and the Boston Early Music Festival. Alongside the joys of

Early Music, his collaborations with symphonic orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra, the San Francisco Symphony Orchestra, and the Saint Louis Symphony Orchestra allow him to explore works from later periods. His extensive discography comprises over 40 recordings for prestigious labels conducted by William Christie, Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset, and Raphaël Pichon, including his critically acclaimed song album *Eternità d'amore*. His first solo recording, *Brooklyn Suite*, will be released in early 2026. Zachary Wilder performed as Agenore in the anniversary concert *Il re pastore* at the DomQuartier during the International Mozarteum Foundation's 2024/25 season. This is his Mozart Week debut.



DINGLE
YANDELL

Der britische Bassbariton Dingle Yandell studierte an der Guildhall School of Music and Drama und am National Opera Studio. Er war einer der ersten „Rising Stars“ des Orchestra of the Age of Enlightenment und Gründungsmitglied des preisgekrönten britischen Vokal-

ensembles Voces8, mit dem er zehn Jahre lang international tourte. Dingle Yandell singt regelmäßig mit der Early Opera Company, La Nuova Musica, Holland Baroque und Les Inventions und ist Solist der Konzertreihe *Bach, The Universe and Everything* am Kings Place in London. Jüngste Opernengagements führten ihn u. a. an die Scottish und English National Opera oder mit dem Bach Collegium nach Japan, im Konzertsaal war er international mit Originalklang-Ensembles zu erleben. In der Saison 2025/26 kehrt er u. a. als regelmäßiger Guest in Glyndebourne als Theseus in *A Midsummer-Night's Dream* zurück und tritt beim Festival 2026 als Mr. Redburn in *Billy Budd* auf; auf dem Podium interpretiert er Händels *Messias* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und mit dem Dunedin Consort, Beethovens 9. Sinfonie mit dem London Philharmonic Orchestra sowie Bach- und Telemann-Kantaten mit der Händel- und Haydn-Gesellschaft in Boston. Dingle Yandell ist Preisträger des Sybil Tutton Opera Award, der von Help Musicians UK vergeben wird. Sein Mozartwochen-Debüt gab der Sänger 2020.

British bass-baritone Dingle Yandell studied at the Guildhall School of Music and Drama and the National Opera Studio. He was one of the inaugural 'Rising Stars' of the Orchestra of the Age of Enlightenment and a founding member of

the award-winning British vocal ensemble Voces8, with whom he toured internationally for ten years. Yandell sings regularly with the Early Opera Company, La Nuova Musica, Holland Baroque and Les Inventions and is a soloist in the concert series *Bach, the Universe and Everything* at Kings Place in London. Recent operatic engagements have taken him to Scottish Opera and the English National Opera and to Japan with the Bach Collegium, and he has performed internationally in concerts with period instrument ensembles. A regular guest at Glyndebourne, he returns as Theseus in *A Midsummer-Night's Dream* in the 2025/26 season and will appear at the 2026 festival as Mr. Redburn in *Billy Budd*. On the concert platform, he performs Handel's *Messiah* with the Orchestra of the Age of Enlightenment and the Dunedin Consort, Beethoven's Symphony No. 9 with the London Philharmonic Orchestra, and Bach and Telemann cantatas with the Handel and Haydn Society in Boston. Dingle Yandell is a recipient of the Sybil Tutton Opera Award, presented by Help Musicians UK. He made his Mozart Week debut in 2020.

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 musikalische 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 Konzerttouren 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. Im Jänner 2025 erschien das Album *Terra Mater*, das ein Lobgesang auf die Natur ist, aber auch eine Warnung vor deren Zerstörung. 2020 gab das Ensemble

sein Debüt bei der Mozartwoche, 2025 war es mit Monteverdis *L'Orfeo* zu hören.

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 17th 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. In January 2025, their album *Terra Mater* was released, a hymn of praise to nature, but also a warning against its destruction. The ensemble first appeared at the

Mozart Week in 2020 and performed Monteverdi's *L'Orfeo* in 2025.

CAPELLA CRACOVIENSIS

Das Vokalensemble/Kammerchor und Orchester für historische Instrumente Capella Cracoviensis (CC) ist eines der faszinierendsten Ensembles für Alte Musik der Gegenwart. Es spielt ein Repertoire, das von der Polyphonie der Renaissance bis zu romantischen Oratorienwerken reicht, und tritt in den wichtigsten Konzertsälen und bei renommierten Festivals wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Teatro Real Madrid, der Opéra Royal de Versailles, dem Theater an der Wien, dem Bachfest Leipzig, den Händel-Festspielen Halle, dem Kunstfest Weimar und der Ruhrtriennale auf. CC ist eine städtische Kultur-einrichtung der Stadt Krakau, die 1970 auf Initiative des Direktors der Krakauer Philharmonie, Jerzy Katlewicz, mit dem Ziel gegründet wurde, innerhalb der Institution ein Ensemble aufzubauen, das sich auf die Aufführung Alter Musik spezialisiert. Im Laufe der Jahre wurde die Capella Cracoviensis organisatorisch unabhängig und spielte ein vielfältiges Repertoire vom Mittelalter bis zur Uraufführung zeitgenössischer Musik. Seit November 2008 ist Jan Tomasz Adamus Generaldirektor und Künstlerischer Leiter der CC. Einer der interessantesten Erfolge der CC war

2016 die Aufführung sämtlicher Beethoven-Sinfonien auf historischen Instrumenten an einem einzigen Tag. Bei der Mozartwoche gibt das Vokalensemble der Capella Cracoviensis heuer sein Debüt.

The vocal ensemble/chamber choir and orchestra for historical instruments Capella Cracoviensis (CC) is one of the most fascinating Early Music ensembles of our time. It performs a repertoire ranging from Renaissance polyphony to Romantic oratorios and appears in major concert halls and at renowned festivals such as the Concertgebouw Amsterdam, the Teatro Real Madrid, the Opéra Royal de Versailles, the Theater an der Wien, the Bachfest Leipzig, the Halle Handel Festival, the Kunstfest Weimar and the Ruhrtriennale. CC is a municipal cultural

institution of the City of Krakow, founded in 1970 on the initiative of Jerzy Katlewicz, director of the Krakow Philharmonic, with the aim of establishing an ensemble within the institution specialising in the performance of Early Music. Over the years, Capella Cracoviensis became organisationally independent with a diverse repertoire ranging from the Middle Ages to world premieres of contemporary music. Jan Tomasz Adamus has been the general director and artistic director of CC since November 2008. One of CC's most interesting achievements was the performance of all Beethoven's symphonies on period instruments in a single day in 2016. The Capella Cracoviensis vocal ensemble makes its debut at this year's Mozart Week.

ORCHESTER/CHOR

ENSEMBLE L'ARPEGGIATA

Violine I

Kinga Ujszászi**
Jesús Merino Ruiz
Margherita Pupulin
Franciska Hajdu

Violine II

Jorge Jiménez
Lathika Vithanage
Catherine Aglibut
Claudia Delago-Norz

Viola

Anna Nowak
Natalia Reichert

Violoncello

Diana Vinagre
Rebecca Rosen

Kontrabass

Leo Teruggi
Johannes Gasteiger

Theorbe

Josep Maria Martí Duran

Bassetthorn

Markus Springer
Christine Foidl

Fagott

Jérémie Papasergio
Emmanuel Vigneron

Naturtrompete

Martin Sillaber
Gerd Bachmann

Pauke

Tobias Steinberger

Orgel

Dani Espasa

CAPELLA CRACOVIENSIS

Sopran

Antonina Ruda
Michalina Bienkiewicz

Tenor

Bartosz Gorzkowski
Piotr Szewczyk

Alt

Matylda Staśko-Kotuła
Łukasz Dulewicz

Bass

Sebastian Szumski
Marek Opaska

AUTOREN

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 den SWR2 tätig. Er ist Mitglied verschiedener Jurys, darunter für das Berliner Theatertreffen 2023 bis 2025. Seit 2013 verfasst er regelmäßig Beiträge zu den Publikationen der Internationalen Stiftung Mozarteum.

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 post-doctoral 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 Repertory 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 research of 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).

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. 25 © Michal Novak, S. 26 © Zsofi Raffay Erato, S. 27 © Parlophone Records,

S. 28 © Pauline Darley, S. 29 © Michal Novak

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 20. Jänner 2026

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

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#33
30.01.
11.00

BABORÁK
ENSEMBLE +

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

BABORÁK ENSEMBLE +

KONZERT

BABORÁK ENSEMBLE +

Radek Baborák Horn & Leitung

#33

FR, 30.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

IM RADIO

DI, 10.02.26, 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 Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

LEOPOLD ANTONÍN KOŽELUH (1747–1818)

Sinfonie g-Moll op. 22/3

Veröffentlicht: 1787

1. Allegro

2. Adagio

3. Presto

GIOVANNI PUNTO (JAN VÁCLAV STICH) (1746–1803)

Hornkonzert Nr. 5 F-Dur

Veröffentlicht: 1797

1. Allegro moderato

2. Adagio

3. Rondo

MOZART (1756–1791)

Drei Deutsche Tänze KV 605

Komponiert: Wien, Anfang 1791

Pause

MOZART

Hornkonzert D-Dur KV 412 (Fragment)

Komponiert: Wien, 1791

Rezitation: **Rolando Villazón**

1. [Allegro]

2. Rondo (Ergänzung: **Henrik Wiese**)

JAN VÁCLAV VOŘÍŠEK (1791–1825)

Sinfonie D-Dur op. 23

Erstmals aufgeführt: 1823

1. Allegro con brio

2. Andante

3. Scherzo. Allegro ma non troppo – Trio

4. Finale. Allegro con brio

DIE WERKE

“

DAS SPIELFELD DIESER MUSIKEN LIEGT ZWISCHEN DEN
ALTEN METROPOLEN DER HABSBURGERMONARCHIE,
WIEN UND PRAG, WO MOZART ÄUSSERST POPULÄR WAR
UND ETLICHE BÖHMISCHE KOMPONISTEN INSPIRIERTE.

Aus dem Einführungstext

ERBE UND AUFBRUCH AN DER SCHWELLE ZUR ROMANTIK – MOZART UND DIE BÖHMISCHEN KOMPONISTEN LEOPOLD ANTONÍN KOŽELUH, GIOVANNI PUNTO UND JAN VÁCLAV VOŘÍŠEK

Eine Sinfonie in g-Moll, ein Hornkonzert in F, ein kurzer Rückgriff auf die Tanzmusik des ausgehenden 18. Jahrhunderts, ein ‚halbes‘ Hornkonzert, schließlich eine Sinfonie, die zugleich ein Finale und ein Anfang sein will? Es ist zugegeben ein eigentümlicher Bogen, den dieses Konzert schlägt. Was auf den ersten Blick nach einer heterogenen Abfolge klingt, öffnet sich aber in der Hörbewegung dieses Programms zu einem weiten historischen Panorama: jenem Umbruch nämlich um 1800, in dem sich das musikalische Gleichmaß der Klassik zu verflüssigen beginnt. Politische und gesellschaftliche Systeme geraten ins Wanken – und die Sprache der Musik mit ihnen.

Dieses Konzert lädt also ein zu einem Streifzug durch mehr als 30 Jahre Musikgeschehen im Zeichen der Übergänge. Wir befinden uns in der Zeit des aufgeklärten Absolutismus, der französischen Revolution und vieler bahnbrechender Erfindungen – auch in der Musik.

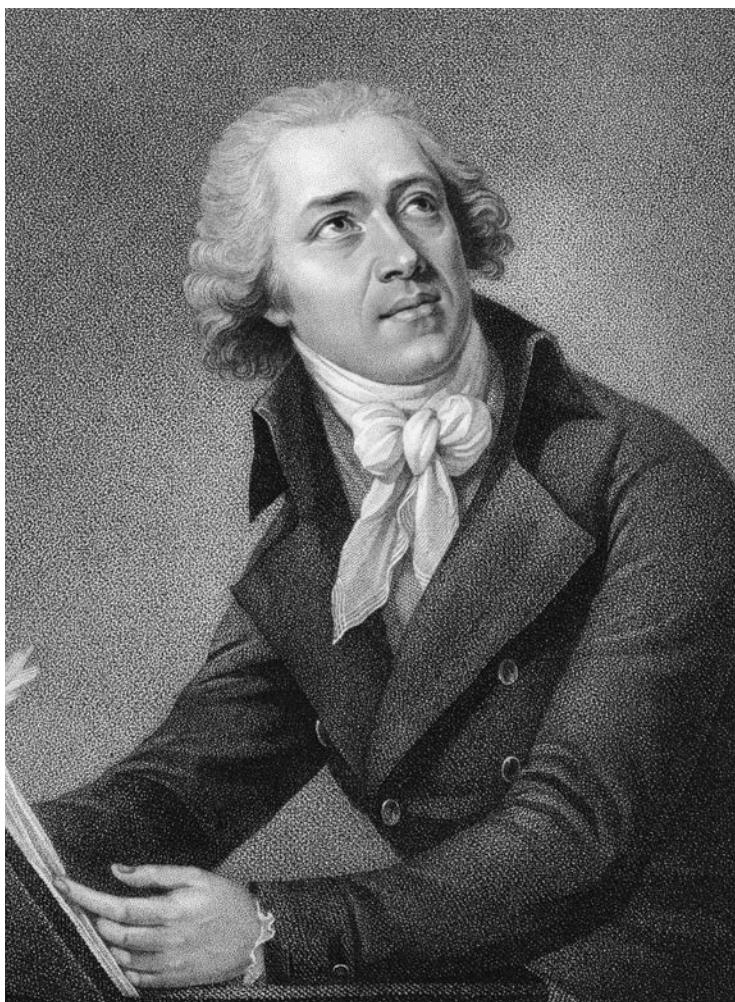
Die Reise beginnt 1787 mit einer Sinfonie von Mozarts böhmischem Zeitgenossen Leopold Antonín Koželuh, begegnet dem „italienischen“ Böhmen und Virtuosen Giovanni Punto (eigentlich Jan Václav Stich), setzt sich fort mit Mozarts eigenen späten Tanzkompositionen und Hornkonzert-Fragmenten und endet mit Jan Václav Voříšeks Sinfonie aus den frühen 1820er-Jahren, die bereits tief im Geist der Romantik wurzelt. Das Spielfeld dieser Musiken liegt zwischen den alten Metropolen der Habsburgermonarchie, Wien und Prag, wo Mozart äußerst populär war und etliche böhmische Komponisten inspirierte. Im Zentrum steht gleichzeitig ein Instrument, das wie kaum ein anderes den Epochenumbrüchen von der Wiener Klassik zur Romantik verkörpert: Das Horn. Archaisch und stets mit offener Natur assoziiert, und doch in seinem Ausdruck so unmittelbar menschlich und individuell, dass es zum klingenden Symbol jener „Innerlichkeit“ wurde, auf die das 18. Jahrhundert zusteuerte.

Das Horn ist das Instrument des Dazwischen. Es entstammt der Welt höfischer Jagdgesellschaften, ruft aber in der Konzertmusik eine Subjektivität hervor, die man als einen ersten Klang des Romantischen deuten kann. Zwischen Fanfare und Kantilene, zwischen gesellschaftlichem Signal und intimer Empfindung, begleitet es die Musik auf ihrem Weg von repräsentativer Festlichkeit hin zu einer neuen bürgerlichen Emotionalität.

MOZARTS SCHATTEN – LEOPOLD ANTONÍN KOŽELUH

Sinfonie g-Moll op. 22/3

Mit Leopold Antonín Koželuh tritt am Beginn dieses Konzerts ein Name auf, der heute vermutlich nur noch Fachleuten vertraut ist,



Porträt von Leopold Antonín Koželuh, 1797. Stich von C. C. Böhme nach einem Gemälde von William Ridley (1764–1838).
Berlin, akg-images – Privatbesitz

zu seiner Zeit jedoch höchst präsent war. Geboren 1747 in Prag, avancierte er in Wien zu einem der gefragtesten Komponisten und Musikpädagogen. 1792, im Jahr nach Mozarts Tod, wurde er gar zu dessen Nachfolger als kaiserlicher Kammerkapellmeister und Hofkomponist ernannt – eine ironische Fußnote der Musikgeschichte, die zeigt, wie unterschiedlich sich Ruhm und Nachruhm verteilen. Koželuh's Sinfonie in g-Moll op. 22/3 wurde 1787 erstveröffentlicht, in jenem Jahrzehnt also, das auch Mozarts reifem Wiener Stil zugeordnet wird. Die Nähe zu Mozarts großer, ein Jahr später uraufgeführter g-Moll-Sinfonie KV 550 drängt sich auf: dieselbe Tonart, ähnliche Affekte, verwandte existenzielle Schärfe. Doch Koželuh ist kein Epigone des späten Mozart-Stils. Vielmehr schreibt er seine eigene Variante des *Sturm und Drang*-Tonfalls fort, wie er von Joseph Haydn in den 1770er-Jahren etabliert worden war. Seine Themen sind prägnant, die Harmonik energisch, die Rhetorik dunkel gefärbt.

Besonders auffällig ist die motivische Arbeit des Kopfsatzes: Das abwärts gerichtete Anfangsmotiv wirkt wie ein musikalisches Gravitationszentrum. Es prägt nicht nur den eröffnenden Gestus, sondern zieht sich in Varianten durch die Durchführung. Diese Konzentration auf ein knappes, fast lapidares Material verleiht der Sinfonie eine Stringenz, die wie getrieben wirkt.

Das Adagio in Es-Dur öffnet eine andere Klangwelt. Hier begegnet uns eine empfindsame Melodik, die zunächst klassisch ausgewogen erscheint, aber durch chromatische Wendungen und überraschende Modulationen irritiert wird. Die Harmonik weitet sich aus, die Spannung zwischen Ruhe und unterschwelliger Unruhe bleibt bestehen.

Das Finale greift in seiner überschäumenden Motorik den Charakter des Kopfsatzes wieder auf. Synkopierungen, dramatische Akzente und eine dichte kontrapunktische Verarbeitung treiben die Musik in eine Richtung, die weit über die höfische Sinfonik hinausweist. Koželuh's Werk ist damit mehr als ein Spätdokument des *Sturm und Drang* – es zeigt, wie die expressive Sprache dieser Bewegung in die formale Strenge der Klassik hineinwirkte und diese mithin sogar in Frage stellte.

VIRTUOSE IM DIENST DES HORNS – GIOVANNI PUNTO

Hornkonzert Nr. 5 F-Dur

Ein Sprung voraus um zehn Jahre: Dass das Naturhorn im späten 18. Jahrhundert aus der höfischen Jagdmusik heraustrat und als Soloinstrument in den großen Konzertsälen zu glänzen begann, ist auch einem Mann zu verdanken: Giovanni Punto, geboren als Jan Václav Stich in Böhmen. Seine Biographie liest sich wie ein Roman der Emanzipation: Leibeigener Herkunft, floh der hochbegabte Hornist, der im gräflichen Dienst auch Dienertätigkeiten zu verrichten hatte, Mitte der 1760er-Jahre nach Italien, italienisierte seinen Namen und machte Karriere als einer der größten Virtuosen seiner Epoche.

Sein Hornkonzert Nr. 5 in F-Dur demonstriert dabei nicht nur technische Brillanz, sondern auch eine poetische Neuentdeckung seines Instruments: Die damals revolutionäre Handstopftechnik, die Punto zur Perfektion brachte, erlaubte ein Spiel mit Resonanz, Intonation und Farbe, das dem auf die Naturtonreihe beschränkten Horn schon vor Erfindung des Ventilsystems eine ganz neue Palette erschloss.

Im Kopfsatz entfaltet Punto eine klassische Konzertsatzform: ein graziles Hauptthema, das dem Solisten den Boden bereitet, gefolgt von virtuosen Passagen, die das Horn als gleichberechtigten Partner neben das Orchester stellen. Besonders bemerkenswert ist, wie Punto die extremen Lagen des Instruments vorführt: Das hohe Register klingt hell und triumphal, das tiefe dunkel, oft geradezu schnarrend.

Das Adagio bewegt sich in weit ausschwingenden Phrasen. Hier tritt das Horn wie eine Singstimme hervor: lange gebundene Töne, hinreißende Vorschlagfiguren, sanfte chromatische Linien. Dass diese Musik auf einem Instrument entsteht, das traditionell mit Jagdsignalen assoziiert war, ist die eigentliche Revolution. Punto lässt das Horn nicht mehr nur rufen, sondern in allen Schattierungen der wörtlichen Rede erzählen.

Das Rondo-Finale schließlich lebt vom Wechsel zwischen tänzerischen Refrains und virtuosen Episoden, die rhythmische Leich-

tigkeit gibt dem Werk eine fast galante Note. Gleichzeitig blitzt hier nun immer wieder der Jagdcharakter auf: punktierte Rhythmen, schnelle Tonrepetitionen, ein Hauch von Naturidyll.

Mozart selbst hörte Punto 1778 in Paris und war tief beeindruckt. Der böhmische Virtuose schrieb das Instrument ins Zentrum einer neuen Musiksprache, die sich vom höfischen ‚Gebrauch‘ zunehmend zur Kunstmusik mit Selbstzweck emanzipieren sollte. Ge- wissermaßen stehen wir hier also bereits am Vorabend des bürgerlichen Konzertwesens.

GALANTERIE UND VOLLENDUNG – MOZART

Drei Deutsche Tänze KV 605 & Hornkonzert D-Dur KV 412 (Fragment)

Und Mozart? Im Programm dieses Konzerts erklingen nur zwei scheinbar kleine Werke aus der Spätphase seines Schaffens: die Drei Deutschen Tänze KV 605 und die Fragmente des Hornkonzerts D-Dur KV 412. Und doch sind gerade diese vermeintlich aus der Peripherie des Gesamtwerks stammenden Stücke aufschlussreich. Die Tänze, 1791 für die höfischen Tanzveranstaltungen im Wiener Redoutensaal komponiert, sind Miniaturen von je kaum mehr als zwei Minuten Länge – und dennoch von vollendetem Form. Die berühmte *Schlittenfahrt* mit ihren Glöckchen im dritten Tanz ist ein Beispiel für Mozarts Fähigkeit, Volksnähe mit Ironie zu verbinden. Die Musik moduliert mit großer Eleganz, spielt mit Klangfarben und erzeugt so eine Mischung aus heiterer Gesellschaftsunterhaltung und subtiler Kunstmusik. Der scheinbar leichte 3/4-Takt erfährt durch Syncopen prägnante Verschiebungen. Es sind Tänze auf einem glatten Parkett, Rutschgefahr nicht ausgeschlossen.

Noch bemerkenswerter ist das unvollendet gebliebene Hornkonzert in D-Dur KV 412 aus Mozarts letztem Lebensjahr. Geschrieben auf Anregung von Mozarts Freund, dem Hornisten Joseph Leutgeb, zeugen die beiden Sätze von tänzerischer Leichtigkeit und melo-

discher Eleganz – durchsetzt mit humorvollen Brechungen. Das Allegro eröffnet mit einem heiteren, fast volksliedhaften Thema, das rasch durch virtuose Figuren des Horns erweitert wird. Mozart setzt das Instrument dabei nicht nur solistisch, sondern im Stil der Solokonzerte seiner reifen Jahre dialogisch ein: Das Orchester kommentiert, widerspricht, unterstützt.

Das Rondo trägt eine noch spielerischere Handschrift. Der Hauptgedanke ist einfach, fast schelmisch, wird aber durch plötzliche dynamische Kontraste und unvermutete Modulationen ironisch gebrochen. Man hört hier Mozart als musikalischen Humoristen. Es ist ein Satz von geradezu bestürzender Unterhaltsamkeit, der heute in der Vervollständigung von Henrik Wiese erklingt.

Man staunt, wie auch diese so unbekümmert und leicht daherkommenden ‚kleinen‘ Werke einer Lebensphase abgetrotzt sind, von der wir wissen, dass sie für Mozart viele Härten bereithielt. Als Arbeiten aus der Entstehungsnachbarschaft zur *Zauberflöte*, zum Klarinettenkonzert oder zum *Requiem* mögen sie fast nebensächlich erscheinen – und zeugen doch von Mozarts bis zu den letzten Tagen unverminderter Produktivität und Schaffenskraft.

DER KEIMENDE GEIST DER ROMANTIK – JAN VÁCLAV VOŘÍŠEK

Sinfonie D-Dur op. 23

Schließlich also Jan Václav Voříšek. Geboren 1791 (womit ein weiteres Mal in diesem Konzert Mozarts Todesjahr als Schwelle erscheint), war er ein Freund Schuberts und glühender Verehrer Beethovens, ein Prager Komponist, der in Wien wirkte und 1825 mit nur 34 Jahren starb.

Seine einzige Sinfonie D-Dur op. 23, uraufgeführt 1823, ist ein Schlüsselwerk als Verbindungsglied zwischen Wiener Klassik und (böhmischer) Romantik. Der erste Satz präsentiert zunächst noch

fast Haydn'sche Klassizität: ein prägnantes Hauptthema, das im Wechselspiel von Tutti und Piano-Passagen dramatisch profiliert wird. Doch schon in der Durchführung zeigen sich kühnere harmonische Wendungen, überraschende Moll-Trübungen und eine aufreibende motivische Arbeit, die mitsamt der Verwendung etlicher scharfer Akzente unverkennbar von Beethoven inspiriert ist.

Das Andante entfaltet sich in langen, kantablen Melodien, die an Schuberts Liedkunst erinnern. Die Harmonik bleibt zunächst im Erwartbaren, öffnet sich aber alsbald zu entfernten Tonarten – der Blick scheint sich aufs Unendliche zu richten. Hier ist Voříšeks Nähe zur frühen Romantik am deutlichsten spürbar.

Das Scherzo fährt mit einem vehementen Rhythmus ins musikalische Geschehen. Punktierte Figuren und insistierende Wiederholungen verleihen ihm eine wilde, beinahe ungestüme Kraft. Das Trio dagegen bringt mit einer sanglichen Holzbläsermelodie eine pastorale Ruhe – ein dialektischer Aufbau, der ganz der romantischen Dramaturgie entspricht.

Im Finale schließlich entlädt sich die aufgestaute Energie in einem strahlenden D-Dur. Und auch hier bleibt das Pathos spürbar: Triumphale Fanfaren stehen neben lyrischen Episoden, die diesen Schluss wie eine Synthese aus dem apollinischen Geist der Klassik und dem Heroismus der keimenden Romantik wirken lassen. Das Werk endet in festlicher Apotheose – und steht gleichzeitig im Zeichen des Anbruchs einer neuen Ära. Voříšek lässt ein Subjekt mit Haltung hervortreten. Seine Sinfonie ist Nachfolge und Überschreitung in einem.

So schließt sich mit den letzten Klängen dieser Sinfonie ein Konzert, das – angeleitet von den Klängen des Horns – Schwellenbereiche erkundet hat. Im Dazwischen, heißt es, ist das Alte noch nicht fort, das Neue noch nicht da. Es ist immer eine aufregende Zeit.

Janis El-Bira

THE WORKS

LEOPOLD ANTONÍN KOŽELUH

Symphony in G minor, op. 22/3

“An admirable young composer of Vienna, whose works were first made known in England by...Mademoiselle Paradis... And his productions have since greatly increased in number and in favour. They are in general excellent, abounding with solidity, good taste, correct harmony; and the imitations of Haydn are less frequent than in any other master of that school.”

Dr Charles Burney’s glowing verdict on Leopold Antonín Koželuh, the first of three Bohemian-born composers in today’s programme, was widely shared in the last quarter of the 18th century. Vying with Mozart for the approbation of Viennese connoisseurs and amateurs, Koželuh achieved at least equal fame as a pianist-composer, not least through his keyboard concertos. His renown radiated far beyond Vienna. Indeed, in 1790 the *Lexikon der Tonkünstler* cited him as Europe’s favourite composer: “Leopold Koželuh is without question with young and old the most generally loved among our living composers, and this with justification.”

Koželuh was born in the village of Velvary, near Prague, and baptised Jan Antonín. Like so many aspiring composers he initially hedged his bets by studying law, at Prague University. At the same time he continued his musical studies with his older cousin, also Jan Antonín. In Prague he quickly made his mark with music for ballets and pantomimes, abandoned his law studies and in 1778 moved to Vienna, changing his name to Leopold to avoid confusion with his cousin.

Arriving in the Imperial Capital some three years before Mozart, Koželuh likewise wooed the Viennese aristocracy in the triple roles of pianist, composer and teacher. For a decade and more he was triumphantly successful. Commercially savvy, he set up his own publishing firm, the *Musikalisches Magazin*, in 1785 and became one of a new breed of composer-publishers that would include Muzio Clementi and Jan Ladislav Dussek. In the insecure and competitive musical climate of Vienna, there was inevitably mistrust between Koželuh and Mozart. Yet the two men shared friends and acquaintances, and were sometimes present at each other’s concerts.

Dating from 1787, and scored for oboes, bassoons, horns and strings, Koželuh's Symphony in G minor, in three movements, is the only one of his eleven authenticated symphonies in the minor key. The outer movements are late manifestations of the turbulent *Sturm und Drang* style found in many Haydn symphonies from around 1770. The opening Allegro grows from a single theme, initially explosive, then smoothed and lightened when it appears in the relative major, B flat: two sides of the same coin. While the central development is brief, the music's scale expands surprisingly in the coda, which clings remorselessly to G minor right through to the end. The E flat major Adagio, sensitively coloured by woodwind, is a summer idyll, temporarily disrupted by a minor-keyed squall. G minor returns with a vengeance in the finale, which revives the agitation of the first movement with an added abruptness and nervous intensity.

GIOVANNI PUNTO

Horn Concerto No. 5 in F major

The Bohemian horn virtuoso and composer Jan Václav Stich, also known as Giovanni Punto (an Italian name always guaranteed add-on glamour), is known to us primarily through his association with more famous composers. “Punto blows *magnifique*” enthused Mozart to his father after hearing him in Mannheim in 1778. At the end of the century Punto inspired a horn sonata from Beethoven, written, so the story goes, in a single day. The Bohemian was a pioneer of hand-stopping technique which opened up the possibility of chromatic notes on the natural horn. His contemporaries praised the ‘delicacy of his taste’ and the vocal beauty of his playing. Punto was also a fine violinist, who from 1789 to 1799 held the post of violinist-conductor at the Théâtre des Variétés Amusantes in Paris.

Like other travelling virtuosi of the day, Punto composed prolifically for his own instrument: quartets, trios, duos, and sixteen concertos (five of them lost), composed mainly during his years in the French capital. Perhaps the most popular is this attractive F major Concerto, scored for oboes, horns and strings and published in Paris around 1797. In the amiable opening Allegro moderato, Punto exploits both his famed powers of cantabile and his virtuosity, with flurries of arpeggios and descents into the depths that are hard to manage on the natural horn. The horn sings out its soul like a forlorn opera heroine in the F minor Adagio, while the lusty *Rondeau en chasse*, in a cantering 6/8 metre, reminds us that hunting was a favourite pursuit of the rapidly dwindling French aristocracy.

MOZART

Three German Dances, KV 605

After Mozart's appointment as Viennese *Kammercompositeur* (Imperial Chamber Composer) in 1787 he turned out reams of minuets, contredanses and German dances for the Redoutensaal during the Carnival season. In contrast to the aristocratic minuet, the German Dance (*Deutscher Tanz*, or allemande), was a lustier, more demotic relative of the waltz, and danced by all social classes. Mozart entered his Three German Dances KV 605 into his *Thematic Catalogue* on 12 February 1791. The most famous by far is No. 3, whose Trio, titled *Die Schlittenfahrt* ('The Sleigh-Ride') evokes a favourite winter court pastime with jangling sleigh-bells and a pair of braying posthorns. In the coda Mozart ingeniously combines the 'sleigh-ride' with music from the main section.

Horn Concerto in D major, KV 412

Mozart wrote his four horn concertos for Joseph Leutgeb (1732–1811), an old friend from the Salzburg Court Orchestra who decamped to Vienna to run a cheese and sausage business inherited from his wife's family. Leutgeb, or 'Leitgeb', as Mozart insisted on

calling him, was a master of his instrument, renowned, like Giovanni Punto, for his hand-stopping technique that enabled him to produce notes otherwise unobtainable in the days before valves. Leutgeb's genial personality made him the butt of Mozart's most boisterous humour. The first of the horn concertos, KV 417 (published as No. 2), is inscribed: "W.A. Mozart takes pity on that ass, ox and fool, Leitgeb", while the autograph pages of its successor, KV 495 (known as No. 4), are written in a riot of different-coloured inks.

Paradoxically, the last of the horn concertos is the one in D major published as No. 1. Technically easier than Nos. 2–4 (Leutgeb was by then nearing 60), the concerto was long assumed to date from 1782, hence its *Köchel* number 412. It has now been established that Mozart began the concerto in the summer or autumn of his final year, 1791, and left it unfinished. There is no slow movement, and the rondo finale – a more easy-going counterpart of the rollicking 'hunting' rondos of concertos Nos. 2, 3 and 4 – exists only as an incomplete draft. Mozart prefaced the rondo with another of his jokey inscriptions, in Italian: "For you, Mr Donkey – come on – quick – get on with it – like a good fellow", and so on.

The concerto has long been performed in a completion by Mozart's pupil Franz Xaver Süssmayr (of *Requiem* fame) that adds, improbably, a passage of Gregorian chant near the end. More recent reconstructions of the concerto have kept more closely to Mozart's draft, including the one by Henrik Wiese used in today's performance.

JAN VÁCLAV VOŘÍŠEK

Symphony in D major, op. 23

A child prodigy on the violin and piano, Jan Václav Voříšek was the most talented of the many 18th- and 19th-century Bohemian musicians who left their homeland to make their careers in Vienna. During his early years in Prague, first at the Classical Grammar School, then as a philosophy and law student at the university,

he was steeped in the music of Mozart. Yet he was even more strongly drawn to the bolder, post-revolutionary rhetoric of Beethoven, often viewed as dangerously ‘modern’ and subversive in Mozart-mad Prague. In 1813, aged 22, Voříšek moved south-east to Vienna to continue his law studies (which he soon abandoned) and, like Mozart and Beethoven before him, try his hand as a composer-performer in the city’s flourishing musical world.

Voříšek’s brilliant improvisations and piano miniatures soon attracted the attention of influential musicians like Hummel (with whom he had lessons), Spohr and even his idol Beethoven, who warmly praised his 12 Rhapsodies, op. 1. He became a regular performer at fashionable salons, where he met Schubert, and was one of the composers invited to contribute a variation on Diabelli’s waltz as a showcase for Austrian composers – a project hijacked for posterity by Beethoven. Suffering from tuberculosis, he died aged only 34, on 19 November 1825, three years to the day before Schubert’s premature death.

Voříšek’s sole symphony, premiered by the *Gesellschaft der Musikfreunde* in 1823 (and thus contemporary with Beethoven’s Ninth), reveals a vigorous, individual talent. Here and there the outer movements look back to Beethoven’s Second Symphony, a work Voříšek often conducted (and, incidentally, a favourite of Schubert’s). Yet the émigré from Bohemia was no mere epigone. His symphony is a work of impressive confidence and command, firmly constructed, colourfully scored (the wind writing is a constant delight) and with an attractive and piquant vein of melody.

The symphony’s nonchalant opening is deceptive. Voříšek is quick to exploit an initial dotted unison motif, turning it upside down to form the bass in a swaggering tutti, then deftly weaving it into the inner texture of the charming second theme. After a suggestion of a solemn funeral cortège, the Andante, in B minor, introduces a doleful melody for cellos, interrupted on its repeat by ominous string-wind exchanges. The mood lightens for the second group of themes, culminating in a hymn-like cadential phrase that will return at the end of the movement. Then, with a lurch to the remote key of E flat minor, the sinister string-wind exchanges launch a dramatic

development. Perhaps the most original movement is the driving D minor Scherzo in 9/8 time, full of stinging cross-rhythms, capricious phrase-lengths and pungent writing for woodwind and horns. The first horn comes into its own in the delightful, bucolic trio, where for the only time in the symphony Voříšek evokes his native Bohemian woods and fields. In the witty finale (opening, provocatively, with a seven-bar phrase), the composer has fun with the main theme's slithering chromaticism. There are gleeful plunges to unexpected keys *à la* Haydn and Beethoven, a chattering woodwind-led second subject, and a resplendent, harmonically bold coda.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIEN



RADEK
BABORÁK

Radek Baborák hat sich in seinen 40 Jahren auf internationalen Bühnen als Solohornist und seit 2010 auch als Dirigent bei den wichtigsten Orchestern und Festivals einen außergewöhnlichen Ruf erworben. Mit seinen besonderen Musikdarbietungen und seiner natürlichen Bühnenpräsenz ist er ein gern gesehener Guest in den wichtigsten Kulturzentren weltweit. Er ist Gastdirigent und Künstlerischer Partner des Symphony Orchestra Yamagata und ab 2026 Ehrendirigent des Westböhmischen Symphonieorchesters, dessen Chefdirigent er von 2021 bis 2025 war. Radek Baborák ist Gründer und Künstlerischer Leiter der Tschechischen Sinfonietta, die bei renommierten Festivals in der Tschechischen Republik auftritt, und widmet sich darüber hinaus intensiv der Kammermusik, insbesondere mit seinem Baborák Ensemble. Er ist Gründer oder Mitglied verschiedener Kammerensembles, u. a. des Afflatus Quintetts, des Pierre Boulez Ensembles, der Berlin Baroque Soloists, des Ozawa Brass Ensembles und ständiges Mitglied des Lincoln Chamber Music Centre in New York. Der Hornist lehrt zurzeit als Gastprofessor an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, leitet das Horn Fest Praha und ist Mentor der

Bildungssakademie MenART. Während der Pandemie unterstützte er freie Künstler und anschließend ukrainische Musiker. Radek Baborák ist seit 2020 regelmäßiger Guest bei der Mozartwoche.

In his 40 years of international appearances as a solo horn player and, since 2011, conductor, Radek Baborák has earned an exceptional reputation with the most important orchestras and festivals. His unique musical performances and natural stage presence make him a welcome guest at the world's major cultural centres. He is guest conductor and artistic partner of the Yamagata Symphony Orchestra and from 2026 will be honorary conductor of the West Bohemian Symphony Orchestra, where he was principal conductor from 2021 to 2025. Baborák is the founder and Artistic Director of the Czech Sinfonietta, which performs at renowned festivals in the Czech Republic, and he is also intensely involved in chamber music, particularly with his Radek Baborák Ensemble, although he is also founder or a member of the Afflatus Quintet, the Pierre Boulez Ensemble, the Berlin Baroque Soloists and the Ozawa Brass Ensemble, and is a permanent member of the Chamber Music Society of Lincoln Center. He is currently a visiting professor at the Barenboim-Said Academy in Berlin, directs the Horn Fest Praha and is a mentor at the MenART educational academy. During the pan-

demic, he supported freelance artists and subsequently Ukrainian musicians. Radek Baborák has been a regular guest at the Mozart Week since 2020.

Das Baborák Ensemble tritt seit seiner Gründung 2001 durch den Hornisten Radek Baborák in unterschiedlich großen Besetzungen regelmäßig in Konzerten und bei Festivals auf. Seine Mitglieder sind erfolgreiche Solisten, Lehrer, Konzertmeister sowie tschechische Musiker, die in internationalen Orchestern arbeiten. Das Repertoire des Ensembles erstreckt sich von Kompositionen des Barock über die Klassik und Romantik bis hin zu Stücken des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Verwendung des Waldhorns und schließt eine Reihe von Bearbeitungen und dem Ensemble gewidmeten Kompositionen mit ein. In den letzten Jahren haben sich legendäre Solisten wie Martha Argerich, Yefim Bronfman, Sergei Nakarjakov, Guy Braunstein, Julian Steckel, Clara Dent, Benze Bogányi, Roberto Galliano sowie die Konzertmeister Dalibor Karvay, Milan Al-Ashhab und Martina Bačová zum Ensemble hinzugesellt. Das Baborák Ensemble „Plus Size“, das auch bei der Aufführung von Stücken wie Berlioz' *Symphonie Fantastique* den Geist und die Prinzipien der Kammermusik beibehält, wurde bei Kritikern und Publikum gleichermaßen bald ein Erfolg. Durch die Organisation eines „Showcase“ wird auch großer Wert auf die Unter-

stützung junger, vielversprechender Musiker zur Wahrung der Aufführungstradition gelegt. Das Ensemble war 2024 erstmals bei der Mozartwoche zu Gast.

Founded by horn player Radek Baborák in 2001, the Baborák Ensemble regularly performs in concerts and at festivals in various formations. Its members are successful soloists, teachers, concert-masters and Czech musicians who work in international orchestras. The ensemble's repertoire ranges from Baroque compositions to Classical and Romantic works to 20th-century pieces with a special focus on the use of the French horn, and includes a number of arrangements and compositions dedicated to the ensemble. In recent years, legendary soloists such as Martha Argerich, Yefim Bronfman, Sergei Nakarjakov, Guy Braunstein, Julian Steckel, Clara Dent, Benze Bogányi, Roberto Galliano and concertmasters Dalibor Karvay, Milan Al-Ashhab and Martina Bačová have joined the ensemble. The 'plus size' Baborák Ensemble upholds the spirit and principles of chamber music even when performing pieces such as Berlioz's *Symphonie fantastique* and quickly became a hit with critics and audiences alike. The ensemble's 'showcases' place great importance on supporting young, promising musicians in order to preserve the performance tradition. The Baborák Ensemble first appeared at the Mozart Week in 2024.

ENSEMBLE

BABORÁK ENSEMBLE +

Violine I

Milan Al Ashhab**
 Martina Bačová
 Petra Brabcová
 Adam Novák
 Matouš Pěruška
 Hiroko Skuhra Takahashi

Violine II

Libor Vilímec*
 Terézia Hledíková
 Marek Blaha
 Martina Braunerová
 Marie Baboráková

Viola

Karel Untermüller*
 Bára Holická
 Vilém Kijonka
 Viktoria Mendzhul

Violoncello

Hana Baboráková*
 David Havelík
 Simona Hečová

Kontrabass

Petr Ries*
 David Pavelka

Flöte

Naoki Sato
 Eliška Bošková

Oboe

Clara Dent Bogányi
 Františka Matoušková

Klarinette

Jan Brabec
 Petr Valášek

Fagott

Jan Hudeček
 Matěj Rothbauer

Horn

Victor Teodosiev
 Yase Teodosiev

Trompete

Jiří Houdek
 Jaroslav Suchan

Pauke

Yuki Takahashi

AUTOREN

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 den *SWR2* tätig. Er ist Mitglied verschiedener Jurys, darunter für das Berliner Theatertreffen 2023 bis 2025. Seit 2013 verfasst er regelmäßig Beiträge zu den Publikationen der Internationalen Stiftung Mozarteum.

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

MIT MOZART IN KONTAKT BLEIBEN



DER PODCAST

→ mozarteum.at/podcast

DOWNLOAD

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

SIE FINDEN UNS AUCH UNTER

-instagram.com/stiftungmozarteum

-facebook.com/StiftungMozarteum

-youtube.com/StiftungMozarteum

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

UNSER NEWSLETTER

→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

21. – 31.01.27

Highlights

Così fan tutte &
3 × Wiener
Philharmoniker



Jetzt
vorreservieren!

mozartwoche.at

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 27

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 © Nguyen Phuong Thao

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 20. Jänner 2026

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

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#35
30.01.
17.00

MYSTERIA

DomQuartier Salzburg, Rittersaal der Residenz

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

MYSTERIA

KAMMERKONZERT

PRISMA

Franciska Hajdu Violine

Elisabeth Champollion Blockflöte

Soma Salat-Zakariás Gambe

Alon Sariel Laute

#35

FR, 30.01.

17.00 — DomQuartier Salzburg, Rittersaal der Residenz



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

Gefangenschaft und Befreiung

MOZART (1756–1791)

Aus *Die Zauberflöte KV 620*: Ouvertüre

Datiert: Wien, 28. September 1791

Bearbeitung: PRISMA

HENRY PURCELL (1659–1695) / DIETRICH BUXTEHUDE (1637–1707)

The Plaint – Passacaglia

Zusammenfügung & Bearbeitung: PRISMA

HANUKKAH-LIED

„Banu Choshech Legaresh“ (Wir überwinden die Finsternis)

SALOMONE ROSSI (UM 1570–UM 1630)

„Baruch et Adonai“ (Gelobt sei Gott)

BENEDETTO MARCELLO (1686–1739)

Aus *Hohelied des Salomon:*

„Sha'ar Asher Nisgar“ (Öffnet das Tor)

SALOMONE ROSSI

Sinfonia seconda detta la Emiglia

MOZART

Adagio C-Dur KV 356

Komponiert: Wien oder Prag, vermutlich zwischen Juni und Oktober 1791

Bearbeitung: PRISMA

TRADITIONAL (ISRAELISCH)

„Nizanim Niru Ba'Aretz“ (Die Knospen des Frühlings)

TRADITIONAL (ÄGYPTISCH)

Longa Hijaz

→

Sünde und Vergebung

GIOVANNI VALENTINI (1582/83–1649)

Sonata enharmonica

JÜDISCHES GEBET ZU YOM KIPPUR

„Avinu Malkenu“ (Vergib uns, Herr)

MOZART

Ave verum Corpus KV 618

Datiert: Baden bei Wien, 17. oder 18. Juni 1791

Bearbeitung: PRISMA

SALOMONE ROSSI

Sonata sopra la Romanesca

Tod und Auferstehung

MOZART

Aus *Die Zauberflöte KV 620:*

Feuer- und Wasserprobe

Bearbeitung: PRISMA

MAURICE RAVEL (1875–1937)

Aus *Deux mélodies hébraïques: „Kaddish“*

Komponiert: 1914

EVANGELISCHES LIEDERBUCH

Choral „O große Lieb“

DÁVID BUDAI (*1991)

Präludium, Passacaglia & Amen

In Anlehnung an: Giovanni Felice Sances (um 1600–1679), Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) & Giovanni Antonio Pandolfi Mealli (1624–1687)

Keine Pause

DIE WERKE

”

Auch in früheren Jahrhunderten beschäftigten sich die Menschen mit dem Mysterium unseres Daseins: Glück und Unglück liegen oft so nah beieinander. Früher war es den Religionen vorbehalten, Antworten auf die großen Fragen zu geben – das hören wir in der historischen Musik der großen monotheistischen Religionen. Mozart beschäftigte sich als Freimaurer mit mystischen Themen unserer Existenz. Unter seinen Werken – gerade in seinem Todesjahr 1791 – finden sich Kompositionen, die geradezu zwischenweltlichen Geist atmen und von denen einige im heutigen Konzert erklingen. Wie können Stimmungen zwischen Tod und Erlösung, Unglück und Trost, Gefangenschaft und Befreiung ausgedrückt werden? Wie kann dieses Mysterium in und durch die Musik aufgelöst werden? Mit ihren persönlichen kulturellen Hintergründen gestalten die Mitglieder von PRISMA eine musikalische Gesamtschau auf diese Fragen – mit Musik aus jüdischer, christlicher und auch arabischer Kultur.

Ensemble PRISMA

GEFANGENSCHAFT UND BEFREIUNG

Die Zauberflöte ist seit der Wiener Uraufführung 1791 im Freihaus-theater auf der Wieden einer der größten Erfolge in der Geschichte des Musiktheaters geblieben. Mozart zeichnet in der erst zwei Tage vor der Uraufführung geschriebenen **Ouvertüre** die kontrastierenden Welten der Oper: die von humanen Botschaften und strengen Regeln getragene Welt Sarastros und seiner Priester, zu der die ernste Liebe zwischen Pamina und Tamino passt, das gegensätzliche und von tragischen Gefühlen bestimmte Reich der Königin der Nacht und die sinnesfrohe, ganz den kulinarischen und naiv-natürlichen Seiten des Lebens hingebene Sphäre Papagenas und Papagenos. Das Stück ist keine locker gefügte Potpourri-Ouvertüre, auch keine

Sinfonia im alten italienischen Stil mehr, sondern ein der Fugenform folgendes Präludium zu einem Mysterienspiel voll freimaurerischer Symbolik, welches gleichzeitig pralle Volksoper im besten Sinne ist.

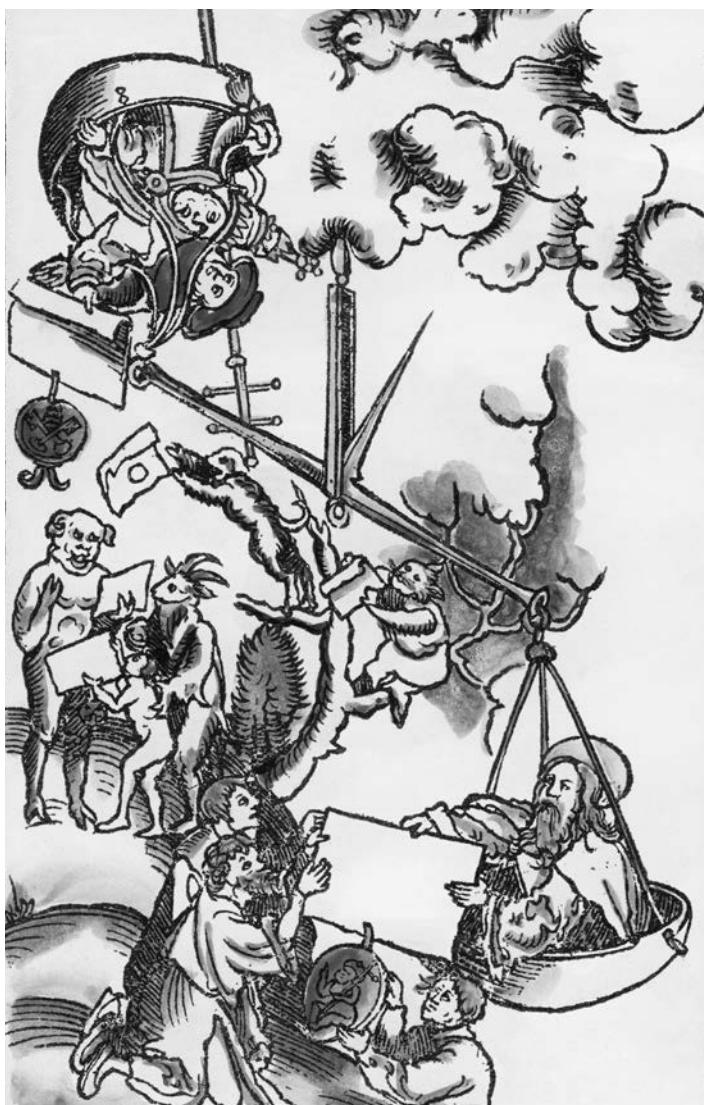
Die Personen der *Zauberflöte* sind, bevor sie den Weg der Läuterung beschreiten, ebenso in ihren Weltanschauungen und Systemen gefangen wie die in William Shakespeares *Sommernachtstraum*. Das Lied der Trauer über verlorenes Liebesglück, *The Plaint* (Die Klage), aus Henry Purcells kongenialer Variante der Komödie der Triebe und der Liebe, *The Fairy Queen* (1692), beruht textlich aber nicht auf dem Originalstück, sondern verwendet Lyrik des englischen Poeten und Dramatikers Elkanah Settle (1648–1724). – Dietrich Buxtehude, deutsch-dänischer Abstammung, war als Komponist und Organist zu St. Marien in Lübeck eine wahre musikalische Institution des Hochbarock. Der junge Johann Sebastian Bach ging zu Fuß in die norddeutsche Stadt, um vier Wochen bei ihm studieren zu können. Er hätte danach Buxtehudes Stellung übernehmen können, marschierte aber lieber wieder zurück, weil dieser Posten mit der Hand einer der sieben Töchter des Kollegen verbunden war. Zwischen den beiden funkte es offenbar nicht ... Buxtehudes *Passacaglia* in d-Moll ist ein Meisterstück, dessen harmonischer Reichtum trotz der ernsten Tonart befreiende Wirkung haben kann. – Danach überwinden wir die Finsternis mit einem ergreifenden hebräischen Lied *Banu Choshech Legaresh* zu Hanukkah, dem acht Tage langen Lichterfest, welches alljährlich an die Wieder-Einweihung des zweiten Tempels in Jerusalem im Jahr 164 v. Chr. oder in jüdischer Zeitrechnung im Jahr 3597 erinnert.

Salomone Rossi, hebräisch Shlomo Mi-ha-Adoumim, war ein gefeierter Geiger am herzoglichen Hof der kunstsinnigen Gonzaga-Dynastie zu Mantua, wo auch seine Schwester mit dem schönen, nach einer Opernrolle angenommenen Vornamen Europa als erfolgreiche Sängerin auftrat. Die Geschwister entstammten einer jüdischen Familie, die seit der Zeit des römischen Kaisers Titus in Italien lebte. Rossi darf als einer der ersten namentlich bekannten Komponisten jüdischer Herkunft in der westlichen Musik gelten, die auch weltliche Werke schrieben. Er blieb seinem Glauben treu und wurde trotzdem vom religiös toleranten Hof, dem er etwa drei-

Big Jahre lang diente, gefördert. Sein tragisches Ende war auch das Ende dieser relativ freien Periode im Herzogtum, denn wahrscheinlich kam er bei der Zerstörung des Ghettos von Mantua durch österreichische Truppen ums Leben oder vielleicht in der darauffolgenden Pest-Epidemie. Rossi schrieb am italienischen Stil geschulte, durchaus harmonisch wagemutige und dabei berührende Vokalwerke für die Synagoge ebenso wie gehaltvolle Instrumentalstücke für höfische Feste und zählt zu den wesentlichen Pionieren der barocken Triosonate für zwei Melodieinstrumente und Continuo. Außerdem war er auch ein Meister der frühen *Sinfonia*.

Im heutigen Programm folgt auf Rossis hebräisches Gotteslob *Baruch et Adonai* eine Vertonung von König Salomons *Hohem Lied (Sha'ar Asher Nisgar)* aus dem Alten Testament, die aus dem geistlichen Schaffen des ein Jahrhundert später tätigen venezianischen Patriziersohns Benedetto Marcello stammt. Dieser, eigentlich ein Jurist, der sich selbst, wie sein Bruder Alessandro, als Dilettant bezeichnete, zählt zu den führenden Kontrapunktikern seiner Zeit und feierte mit Opern auch am Wiener Kaiserhof Erfolge. Salomone Rossi, wie auch etliche seiner seit der Renaissance an aufgeschlossenen italienischen Fürstenhöfen musizierenden Glaubensbrüder als „Ebreo“ bezeichnet, veröffentlichte 1613 eine Sammlung von Sonaten und Sinfonien weltlichen Charakters. Die brillante *Sinfonia seconda detta la Emiglia* ist seiner Heimat, der Emilia-Romagna, gewidmet. Dort ist es schön, wenn alles blüht, wozu das traditionelle israelische Lied *Nizanim Niru Ba'Aretz* (Die Knospen des Frühlings) gut passt.

Zwischen Norditalien und Israel fügt sich ganz wundersam Mozarts kleines *Adagio C-Dur KV 356* ein, 1791 für eine Virtuosin auf der Glasharmonika bestimmt. Am Ende dieses Abschnitts besuchen wir Ägypten, denken an dessen von Sarastro verehrte Gottheiten Isis und Osiris und viele an die uralte Kultur des Landes am Nil angelehnte Freimaurersymbole in der *Zauberflöte* und hören einen traditionellen Tanz, *Longa Hijaz*, aus der neben Judentum und Christentum dritten monotheistischen Religion, dem Islam. Eine *Longa* ist eine osmanische Tanzform mit Ursprüngen am Balkan, die sich über den Nahen Osten verbreitet hat.



Sünde und Vergebung. „Der göttliche und der römische Ablass“. Holzschnitt, 1525.
Berlin, akg-images

SÜNDE UND VERGEBUNG

Giovanni Valentini, ein Zeitgenosse Monteverdis, stammte aus Venedig, war Organist und Komponist und verbrachte einen Großteil seines Lebens bis zum Tod in Wien, als wohlbestallter Hofkapellmeister des Kaisers Ferdinand III. Er schrieb unter anderem fantasievolle Sonaten, so eine *Sonata enharmonica*. Eine enharmonische Verwechslung benennt die Kompositionstechnik, bestimmte Töne als andere umzudeuten, wenn sie auf der Klaviatur die gleiche Taste, aber wegen unterschiedlicher Tonleitern einen anderen Namen haben.

Auf diese getragene, feierliche Musik folgt ein jüdisches Gebet, *Avinu Malkenu* (Vergib uns, Herr) zum Fest Jom Kippur, dem Versöhnungsfest. Die alten Gesänge in der Synagoge waren ausschließlich Männern vorbehalten, mit dem Kantor als Vorsänger. Instrumentales war verboten. Heute ist dies in vielen nicht streng orthodoxen Gemeinden nicht mehr so, dank der liberalen Bestrebungen im vor allem deutschen Judentum des 18. und 19. Jahrhunderts. Jom Kippur, der „Tag der Entschuldigung“, wird zehn Tage vor dem Neujahrsfest im Herbst begangen und bezieht sich auf den Bund des jüdischen Volks mit Gott. Wie Menschen so sind, begehen sie Sünden gegen die Gebote und Verbote Gottes. Die werden an diesem strengen Fasttag entsühnt – nachdem sich, hoffentlich, die Menschen einer Gemeinde untereinander in den zehn Tagen davor versöhnt haben. Diese Zeit der Versöhnung heißt im Hebräischen „*Jamim noraim*“. Eine solche Zeit würde die Welt dringend brauchen ...

Mozarts *Ave verum Corpus KV 618*, datiert auf den 17. oder 18. Juni 1791, wahrscheinlich für das Fest Fronleichnam am 23. Juni und den befreundeten Regens Chori Anton Stoll von der Pfarrkirche St. Stephan in Baden bei Wien bestimmt, ist im Original eine kleine Motette für vierstimmigen Chor, Streicher und Orgel. Trotz der Kürze von nur 46 Takten ist das Stück in vielen Arrangements zu einem der populärsten Werke Mozarts geworden. Warum, das erklärt der visionäre in Paris lebende Romantiker Hector Berlioz in seiner berühmten Instrumentationslehre: „Zu einem Andante (für Chorstimmen) in

gehaltenen und sanften Tönen wird der Tonsetzer nur die Töne der Mittellage verwenden, da diese allein die geeignete Klangfarbe haben, mit Ruhe und Reinheit angegeben und ohne die geringste Anstrengung pianissimo ausgehalten zu werden. So hat es auch Mozart in seinem himmlischen Gebet ‚Ave verum Corpus‘ getan.“ Nach Sünden und deren Vergebung sind die Tore für den Genuss des Lebens wieder offen. Zum Tanz spielt Salomone Rossi auf, mit einer *Sonata sopra la Romanesca*, einer alten, mit der *Folia* verwandten italienischen Form. In der schon erwähnten Sammlung von 1613 gibt es gleich mehrere Stücke dieser Art, alle als ‚Sonaten‘ bezeichnet, aber im erfrischend rhythmischen Geflecht der Stimmen eindeutig kleine, feine Tanzsuiten.

TOD UND AUFERSTEHUNG

Am Beginn des Finales von Mozarts und Emanuel Schikaneders *Zauberflöte* ist die Szene eine Felsenlandschaft zwischen feuerspeiendem Berg und Wasserfall. Zwei „Geharnischte Männer“ führen Tamino in diese unwirtliche Gegend. Dazu gesellt sich alsbald Pamina. Lassen wir den Text der drei Männer auf der Bühne einmal so für sich stehen: „Ein Weib, das Nacht und Tod nicht scheut, ist würdig und wird eingeweih““. Dass Tamino mit seiner Zauberflöte die Gefahren dieser *Feuer- und Wasserprobe* bannt, geschieht auf Anregung Paminas. Wie Mozart es hier schafft, mit einfachen klanglichen Mitteln und poesievollen Flötentönen ein ans Herz greifendes Ritual einer keiner Mühsal aus dem Weg gehenden Liebe und Läuterung zu malen, ist ganz großes Musiktheater.

Maurice Ravel, Sohn einer baskischen Mutter und eines Schweizer Vaters, verbrachte etliche Jahre seines Lebens in der Normandie, deren Landschaft und alte Kultur ihn faszinierte. In seinem Liedschaffen spiegelt sich aber mehr seine Liebe zum Süden. Die stimmungsvollen und einfühlsamen *Deux mélodies hébraïques* (Zwei hebräische Melodien) entstanden im Februar 1914 während eines Aufenthalts mit seiner geliebten Mutter im französischen

Baskenland, in Saint-Jean-de Luz am Golf von Biskaya, nahe seinem Geburtsort Ciboure. Die beiden Gesänge hatte die russische Sopranistin Alvina Alvi, Mitglied der Oper von Sankt Petersburg, bestellt. Neben einem jüdischen Volksmotiv verwendete Ravel für seine Lieder den liturgischen Gesang *Kaddish*, welchen man auch als das *Magnificat* des Gottesdienstes in der Synagoge bezeichnet. Das Gebet in teilweise aramäischer Sprache entstand bald nach der Zeitenwende und wird in der Liturgie oft von Trauernden nach dem Tod enger Verwandter gesungen, es ist aber auch eine Segensbitte. Ravel, bekennender Agnostiker, schuf eine Atmosphäre ganz eigener Art, thematisch hebräisch beeinflusst, kontrolliert ekstatisch und spannungsreich durch die Dissonanzen zwischen dem Melos der Gesangsstimme und der schlchten, lapidaren Begleitung.

Die Choralmelodie *O große Lieb* aus dem *Evangelischen Gesangbuch* ist tradiert, der Text stammt vom evangelischen Theologen und Kirchenlied-Dichter Friedrich Spitta (1852–1924) aus Hannover. Sie geleitet uns zum Auferstehungs-Finale dieses Konzerts, für das Dávid Budai, Mitglied des Ensembles PRISMA, eine Hommage mit *Präludium, Passacaglia & Amen* nach drei Barockkomponisten geschaffen hat. Der prominenteste ist der in der Mitte stehende Heinrich Ignaz Franz Biber, Deutschböhm, berühmter Violinvirtuose und als Hofkapellmeister des Fürsterzbistums Wahl-Salzburger. „Ich habe das ganze Werk der Ehre der XV Heiligen Mysterien gewidmet, die Ihr so ausgesprochen fördert“, so endet Bibers Widmung der Rosenkranzsonaten an Fürsterzbischof Max Gandolph. Der Zyklus wurde für Andachten im Herbst verwendet, bei denen die Gemeinde um Gemälde oder Statuen in der Kirche zog. An jeder Station wurden auf die Perlen des Rosenkranzes bezogene Gebete gesprochen. Die original als ‚Passagalia‘ (Passacaglia) bezeichnete Solosonate, die im Anhang zur Sammlung veröffentlicht wurde, könnte man als „Momentaufnahme eines kunstreichen Improvisators“ bezeichnen. Ein aus einem fallenden Tetrachord bestehendes Ostinato bestimmt das virtuose Stück. Davor steht das Arrangement eines kunstvollen Präludioms von Giovanni Felice Sances, der wahrscheinlich in Rom das Licht der Welt erblickte und 1664 Nachfolger von Giovanni

Valentini als Hofkapellmeister in Wien wurde. Das abschließende Amen geht auf eine der bizarrsten Erscheinungen der Barockmusik zurück. Giovanni Antonio Pandolfi Mealli aus Montepulciano in der Toskana machte Karriere als Geiger und verfasste unglaubliche, hochexpressive, exzentrische Musik für sein Instrument. Bis um 1660 war er als Hofmusicus Erzherzog Ferdinand Karls in Innsbruck tätig, dann wirkte er in der Kapelle der Kathedrale von Messina in Sizilien. Bei einem heftigen, wahrscheinlich politisch motivierten Streit erschlug er einen Kastraten der Kapelle, floh nach Frankreich und landete schließlich in der Königlichen Kapelle in Madrid. Wir wollen auch ihm Entsühnung, Vergebung und Auferstehung wünschen.

Gottfried Franz Kasparek

Gottfried Franz Kasparek, geboren 1955 in Wien, lebt seit 1988 in Salzburg. Der Musikschriftsteller und Dramaturg war und ist u. a. ist für das Mozarteumorchester, die Salzburger Kulturvereinigung, die Universität Mozarteum, die Internationale Stiftung Mozarteum, die Philharmonie Essen sowie das Lehár Festival Bad Ischl tätig. 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 Mattseer Diabelli Sommers. Im Jahr 2017 wurde ihm der Berufstitel Professor verliehen, seit 2018 ist er Präsident des Vereins der Freunde des Mozarteumorchesters, seit 2022 im Vorstand der Kulturinitiative Sitzendorf/NÖ und Mitarbeiter der Komponistin und Festivalleiterin Johanna Doderer.

THE WORKS

As a Freemason Mozart was preoccupied with mystical issues concerning our existence. In particular in the year of his death he composed works that breathe the spirit of an intermediate world; some of them can be heard in today's concert. How can moods changing between death and redemption, misfortune and consolation, imprisonment and liberation be expressed? How can this mystery be resolved in and through music? The members of the PRISMA ensemble each come from a different cultural background and present a musical survey of such questions illustrated by Christian, Jewish and Arabian music.

IMPRISONMENT AND LIBERATION

Ever since its premiere in 1791 in the Freihauastheater auf der Wieden in Vienna, Mozart's *The Magic Flute* has remained one of the greatest successes in the history of opera. Mozart wrote the ***overture*** only two days before the first performance and in it Mozart depicts the contrasting worlds in which the opera is set: the world of Sarastro and his priests imbued with ideals of humanity and strict rules, in which the serious love between Pamina and Tamino finds its place, the contrasting realm of the Queen of the Night determined by tragic feelings, and the cheerful, down-to-earth, naïve and natural approach to life in the sphere of Papagena and Papageno. The overture is not a loosely structured series of random melodies, nor is it a *sinfonia* in ancient Italian style, but more like a prelude in fugal form to a mystery play full of Masonic symbolism.

The characters in *The Magic Flute* are just as caught up in their own philosophies about life as are the persons in William Shakespeare's *A Midsummer-Night's Dream*. The lament on lost happiness in love, ***The Plaint*** from Henry Purcell's brilliant version of the comedy of desire and love *The Fairy Queen* (1692), is not based on the text of the original play but uses poetry by the English poet and dramatist Elkanah Settle (1648–1724).

Buxtehude's ***Passacaglia*** in D minor is a masterpiece, whose wealth of harmonies can, despite the austere key signature, have a liberating impact. Afterwards we overcome darkness with a gripping Hebrew song ***Banu Choshech Legaresh*** for Hanukkah, the festival of light lasting eight days, which annually commemorates the reconsecration of the second temple in Jerusalem in the year 164 B.C.

Salomone Rossi was a celebrated violinist at the ducal court of the arts-loving Gonzaga dynasty in Mantua where his sister also performed successfully as a singer. Brother and sister were born into a Jewish family which had lived in Italy from the time of the Roman Emperor Titus. Rossi can be regarded as one of the first composers of Jewish origin in Western music who wrote sacred and secular works. Rossi wrote Italian-style vocal works for the synagogue, with daring harmonies, as well as substantial instrumental pieces for courtly festivities. He is considered to be one of the major pioneers of the Baroque Trio Sonata for two melodic instruments and continuo, and he was also a master of the early *sinfonia*. Rossi's hymn in praise of God, ***Baruch et Adonai***, is followed by a setting of *The Song of Solomon* from the Old Testament by the Venetian Benedetto Marcello. Trained as a lawyer, he, like his brother Alessandro, described himself as an amateur, but he was one of the leading experts in counterpoint of his time and had great success with his operas also at the Viennese court. In 1613 Salomone Rossi published a collection of secular sonatas and symphonies. The brilliant ***Sinfonia seconda detta la Emiglia*** is dedicated to his homeland Emilia Romagna. It is beautiful there when everything is in bloom, as expressed in the traditional Israeli song ***Nizanim Niru Ba'Aretz***.

Mozart's short ***Adagio in C major, KV 356***, composed in 1791 for a virtuoso player of the glass harmonica, fits in well between Northern Italy and Israel. At the end of this part we visit Egypt, think about Isis and Osiris, the deities revered by Sarastro, and about many of the symbols of Freemasonry taken from the ancient civilisation of the country on the Nile and found in *The Magic Flute*, and also hear traditional Islamic dance music. A ***Longa*** is a Turkish dance form originating in the Balkan countries which has spread to the Middle East.

SIN AND FORGIVENESS

Giovanni Valentini, a contemporary of Monteverdi, came from Venice; he was an organist and composer who spent much of his life in Vienna as a well salaried kapellmeister at the court of Emperor Ferdinand III. Valentini wrote imaginative sonatas, including the **Sonata enharmonica**. Enharmonic ambiguity refers to the compositional technique of reinterpreting certain notes as others, when on the keyboard they have the same key, but because of diverging scales have a different name.

The following piece is a Jewish prayer, **Avinu Malkenu** (Forgive us, Lord) for the Feast of Yom Kippur, the feast of reconciliation. The ancient songs in the synagogue were reserved exclusively for men led by a cantor. Yom Kippur, the Day of Atonement, is celebrated ten days before the new year festivity and refers to the alliance of the Jewish people with God. But human beings are human beings and they commit sins against the commandments and prohibitions of God. These are forgiven on the day of strict abstinence after people in a community have, it is hoped, during the previous ten days achieved reconciliation with each other.

Mozart's **Ave verum Corpus, KV 618**, dated 17 or 18 June 1791, was probably intended for the Feast of *Corpus Christi* on 23 June and for his friend Anton Stoll, who was choir director at the parish church of St. Stephan in Baden near Vienna. In the original it is a small motet for four-part choir, strings and organ, and despite its brevity – it lasts only 46 bars – the piece has become one of Mozart's most popular works, also in many arrangements.

After sins and their forgiveness it is time to enjoy life again. Salomon Rossi's **Sonata sopra la Romanesca** is an old Italian dance form related to the *Folia*. In the previously mentioned collection from 1613 there are several pieces like this, all described as sonatas but in the refreshing rhythmic interweaving of the instrumental parts they are clearly small, refined dance suites.

DEATH AND RESURRECTION

At the beginning of the finale of Mozart's and Emanuel Schikaneder's *The Magic Flute*, the scene is a rocky landscape between an erupting volcano and a waterfall. Two armoured men lead Tamino into this forbidding region. They are soon joined by Pamina who encourages Tamino to banish the dangers of these *trials of fire and water* by playing his magic flute.

Maurice Ravel's mother was from the Basque country, his father Swiss; Ravel himself spent several years of his life in Normandy where he was fascinated by the landscape and ancient culture. On the other hand his songs reflect more his love of the south. The atmospheric and sensitive *Deux mélodies hébraïques* (*Two Hebrew Melodies*) were written in February 1914 during a stay with his beloved mother in the French Basque country, in Saint-Jean-de Luz on the Bay of Biscay, not far from his place of birth Ciboure. The two songs were commissioned by the Russian soprano Alvina Alvi, member of St. Petersburg Opera. Besides a Jewish folk-song motif, Ravel used the *Kaddish* liturgy, also described as the *Magnificat* of the service in the synagogue. The prayer, partially in Aramaic, was created soon after the turn of the century and in the liturgy is often sung by those grieving after the death of a close relative. Ravel, an agnostic, created a very specific atmosphere, influenced by Hebrew themes, moderately ecstatic, full of tension through the dissonances between the melody of the vocal line and the simple, succinct accompaniment.

In the resurrection finale of this concert, *Prelude, Passacaglia & Amen* created by Dávid Budai, member of the PRISMA ensemble, pays homage to three Baroque composers. The most renowned is Heinrich Ignaz Franz Biber, famous violin virtuoso and kapellmeister at the court of the Prince-Archbishop of Salzburg. Biber dedicated the *Rosenkranz Sonatas* to Prince-Archbishop Max Gandolph. The cycle was created for prayer meetings in the autumn when the community gathered around a painting or statues in the church. The original solo sonata entitled *Passacaglia* could be described

as a ‘visiting card of an ingenious improvisor’. It is preceded by the arrangement of a *Prelude* by Giovanni Felice Sances, who was probably born in Rome, and in 1664 succeeded Giovanni Valentini as court kapellmeister in Vienna. The final *Amen* goes back to one of the most bizarre characters in Baroque music. Giovanni Antonio Pandolfi Mealli from Montepulciano in Tuscany had a career as a violinist and composed incredible, highly expressive, eccentric music for his instrument. He was court musician to Archduke Ferdinand Karl in Innsbruck until around 1660, then he was employed in the cathedral chapel of Messina in Sicily. During a violent, probably politically motivated conflict, he killed a castrato from the chapel choir, fled to France and finally ended up in the Royal Chapel in Madrid.

English summary of the German text: Elizabeth Mortimer

BIOGRAPHIE



ENSEMBLE
PRISMA

Die vier Musikabenteurer von PRISMA, aus unterschiedlichen Regionen der Welt stammend, verbindet eine gemeinsame Leidenschaft: die grenzenlose Freude am Eintauchen in musikalische Welten. Ihrem Ansatz liegt eine offene, lebendige Musizierhaltung zugrunde – PRISMA begegnet der Musik „auf der Straße“. Auf ihren Reisen suchen sie den direkten Austausch mit Menschen, lassen ihre Instrumente auch jenseits des Konzertaals erklingen, spielen nach Feierabend in Kneipen oder bei Sonnenschein auf den Straßen Italiens, Ungarns, Österreichs, Englands und vieler weiterer Länder. Mit ihrer Debüt-CD *Seasons* (2018) präsentierte das Ensemble frische Arrangements italienischer Barockmusik sowie tradi-

tionelle Tanzstücke wie Tarantella, Ciaccona und Canario. Die folgenden Alben *Il Transilvano* (2020) und *In the Streets of London* (2023) definierten PRISMAs unverwechselbares Profil: eine Brücke zwischen Kunstmusik und Volksmusik, zwischen historischer Aufführungspraxis und lebendiger Tradition. PRISMA ist Teil des EU-geförderten Ensembleprogramms „Eemerging“ und begeistert auf renommierten internationalen Bühnen, darunter das York Early Music Festival, das Mozartfest Würzburg, das Opus Amadeus Festival Istanbul, das Zentrum für Alte Musik Köln, die Innsbrucker Festwochen und andere. Bei der Mozartwoche tritt das Ensemble zum ersten Mal auf.

The four musical adventurers who make up PRISMA come from different regions of the world and share a common passion, the boundless joy of immersing themselves in musical worlds. Their approach is based on an open, lively approach to music-making – PRISMA confronts music ‘on the street’. On their travels, they seek direct interactions with people, playing their instruments outside the concert hall and performing after work in pubs or in the sunshine on the streets of Italy, Hungary, Austria, England and many other countries. With their debut CD *Seasons* (2018), the ensemble presented fresh arrangements of Italian Baroque music as well as traditional dance pieces such as the tarantella, the ciaconna and the canario. The albums *Il Transilvano* (2020) and *In the Streets of London* (2023) helped shape PRISMA’s distinctive profile as a bridge between art music and folk music, historical performance practice and living tradition. PRISMA is part of the EU-funded ensemble programme ‘Eeemerging’ and has thrilled audiences at renowned international venues, including the York Early Music Festival, the Mozartfest Würzburg, the Opus Amadeus Festival Istanbul, the Centre for Early Music Cologne and the Innsbruck Festival Weeks. The ensemble is appearing at the Mozart Week for the first time.

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 © Wolfram Knelangen

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 21. 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.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#36
30.01.
17.00

MOZART QUIZ

Café Classic

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE26

INTRODUCTION

The rules of the game

Knowledge beats all. Which Masonic Lodge did Wolfgang Amadé Mozart belong to? In which film is there a composition with the same title as the theme of this year's Mozart Week? Can you recognize Mozart's most famous works from hearing just a few bars?

Visitors to the Mozart Week 2026 who enjoy quizzes have to be able to answer such questions. The pub quiz tradition comes from England and has become a popular pastime there since the 1970s. Quizmaster Jon Parnell will pose three to four rounds of tricky questions in English – including a round with live music – all about Mozart, and the last year of his life. 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 the main thing is to have a lot of fun.

*Can you recognize
Mozart's most famous
works from hearing
just a few bars?*

PROGRAMME

Here you can find the biographies
→ qrco.de/Mozart-Quiz-2026



Mozartwoche 2026

MOZART QUIZ

TRAZOM*

Jon Parnell Quizmaster

ENSEMBLE OF THE ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Valentina Orozco Quintero Violin

Emmanuel Marin Mesa Violin

Daniel Osorio Cuesta Viola

Daniel Restrepo Vélez Cello

*WHAT IS TRAZOM?

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.

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.



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



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 x David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 21. Jänner 2026 © ISM 2026

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#39
30.01.
22.15

WOLFSBARSCH AMADÉ MOZART

Stiegl-Keller, Festungsgasse

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

MAIN COURSES

Classic

WOLFSBARSCH IM BIERTEIG

MIT SAUCE REMOULADE & ERDÄPFEL-VOGERLSALAT

SEA BASS IN BEER BATTER WITH SAUCE REMOULADE

AND POTATO AND LAMB'S LETTUCE SALAD

Vegetarian

SPINATKNÖDEL MIT TOMATENRAGOUT

SPINACH DUMPLINGS WITH TOMATO RAGOUT

VEGANES KÜRBISRISOTTO

VEGAN PUMPKIN RISOTTO

Kühles Bier, feurige Musik und gutes Essen über den Dächern Salzburgs: Der gesellige Abend im traditionsreichen Stiegl-Keller, den übrigens auch Mozart gerne frequentierte, steht heuer ganz im Zeichen des Fischs. Untermalt wird das kulinarisch-musikalische Event von lateinamerikanischen Klängen der Musiker des Orquesta Iberacademy Medellín aus dem fernen Kolumbien.

Cool beer, fiery music and a good meal above the rooftops of Salzburg: the convivial evening in the traditional Stiegl-Keller, where, by the way, Mozart also liked to eat, focuses entirely on fish (sea bass). The sound background at this culinary and musical event will be supplied by Latin American musicians from the Orquesta Iberacademy Medellín from distant Colombia.

PROGRAMM

Hier finden Sie die Biographie
Here you can find the biography
[→ qrco.de/Wolfsbarsch_Amade_Mozart](http://qrco.de/Wolfsbarsch_Amade_Mozart)



Mozartwoche 2026

WOLFSBARSCH AMADÉ MOZART

TRAZOM

ENSEMBLE DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Juan Manuel Montoya Flórez Flöte
Juan David Capote Velásquez Oboe
Manuel Jacobo Mayo Ospina Klarinette
Emily Yoana Valderrama Tamayo Fagott
Juan Diego Bobadilla Morales Horn
Susana Muñoz Salazar Horn

MOZART (1756–1791)

Aus *Die Zauberflöte KV 620*: Ouvertüre

Bearbeitung: **Nathaniel Siu**

PAUL TAFFANEL (1844–1908)

Bläserquintett g-Moll

1. Allegro con moto – 2. Andante – 3. Vivace

PAQUITO D' RIVERA (*1948)

Aires Tropicales

ARTURO MÁRQUEZ (*1950)

Danza de Mediodía

VÍCTOR AGUDELO (*1979)

Cinco Palo\$

MOZART

Aus *Così fan tutte KV 588*: Ouvertüre

Bearbeitung: **Jesper Jerkert**

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.



Official Timepiece Mozartwoche



Partner in Education

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026



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 x David Oerter, **Druck:** Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 21. Jänner 2026 © ISM 2026

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#40
31.01.
11.00

SAITENSPIELE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

SAITENSPIELE

KONZERT

Camerata Salzburg

Gregory Ahss Konzertmeister & Leitung

Xavier de Maistre Harfe

Avi Avital Mandoline

#40

SA, 31.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

CARL DITTERS VON DITTERSDORF (1739–1799)

Aus Sinfonie nach Ovids *Metamorphosen* Nr. 3 G-Dur
„Actéon changé en cerf“:

Komponiert: um 1785

1. Allegro
2. Adagio (più tosto andantino)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

Harfenkonzert B-Dur op. 4/6, HWV 294

Veröffentlicht: 1738

1. Andante allegro
2. Larghetto
3. Allegro moderato

GIOVANNI PAISIELLO (1740–1816) zugeschrieben

Konzert Es-Dur für Mandoline, Streicher
und Basso continuo

Veröffentlicht: vermutlich in den 1760er-Jahren

1. Allegro maestoso
2. Larghetto grazioso
3. Allegretto

Pause

MOZART (1756–1791)

Aus *Mitridate, re di Ponto KV 87*: Ouvertüre

Komponiert: vermutlich Mailand, Ende 1770

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orgelkonzert F-Dur op. 4/5, HWV 293

Veröffentlicht: 1738

Arrangement für Harfe und Orchester: **Xavier de Maistre**

1. Larghetto–Adagio

2. Allegro

3. Alla Siciliana

4. Presto

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Doppelkonzert F-Dur für Violine, Cembalo
und Streichorchester Hob. XVIII:6

Komponiert: vermutlich nicht später als 1765

Arrangement für Mandoline, Harfe und Streichorchester: **Avi Avital**

1. Allegro moderato

2. Largo

3. Allegro

CARL DITTERS VON DITTERSDORF

Aus Sinfonie nach Ovids *Metamorphosen* Nr. 3 G-Dur
„Actéon changé en cerf“:

3. *Tempo di Minuetto*

4. *Finale. Vivace*

DIE WERKE

”

1740 BRACHTETE DAS ‚GENTLEMAN’S MAGAZINE‘ EIN
HULDIGUNGSGEDICHT, DAS DEN VEREHRTEN KOMPONISTEN
[HÄNDEL] [...] ALS ‚SOVEREIGN OF THE LYRE‘ FEIERTE,
DER IN SEINER MUSIK DIE HARMONIE DER SPHÄREN ZUM
TÖNEN BRINGE.

Aus dem Einführungstext

CARL DITTERS VON DITTERSDORF

Sinfonie nach Ovids *Metamorphosen* Nr. 3 G-Dur „Actéon changé en cerf“

Ditters von Dittersdorf: Sein Name war niemals ganz in Vergessenheit geraten, aber seine Kompositionen schienen unwiderruflich aus dem aktiven Repertoire des Musiklebens verschwunden. Nur hin und wieder, hie und da, besinnen sich Orchester, Chöre oder Quartette auf das weitgehend unbekannte Lebenswerk dieses mit nie versiegender Produktivität gesegneten Komponisten. Doch den seltenen Entdeckungen steht eine allgemeine Ignoranz gegenüber, mit der man den 1799 in bitterer Armut verstorbenen Zeitgenossen Haydns und Mozarts noch über seinen Tod hinaus gestraft hat. Carl Ditters, Sohn eines „kaiserlichen Hof-Theatralstickers“ (sein Vater war Militärschneider und mit diesem pompösen Titel als Schnneider für die kaiserlichen Theater in Wien zuständig), hatte wahrlich

bessere Tage erlebt – als Geiger in Wien und Italien, als Schöpfer wegweisender Sinfonien und gefeierter Singspiele, deren berühmtestes, *Doktor und Apotheker*, 1786 am Wiener Burgtheater uraufgeführt wurde und Mozarts *Figaro* in der Gunst des Publikums klar übertrumpfte. Auch Goethe ließ diese „deutsche komische Oper“ in Weimar einstudieren, in den 1790er-Jahren, als Ditters’ Stern längst zu sinken begann. 1770 war der Musiker – wie vor ihm schon sein Förderer Gluck (und nach ihm Wolfgang Amadé Mozart) – zum Ritter des päpstlichen Ordens vom Goldenen Sporn ernannt worden. Und am 5. Juni 1773 hatte ihm Kaiserin Maria Theresia den Adelsstitel „von Dittersdorf“ und ein Wappen verliehen, ein Ruhm, der ihn am Ende nicht vor dem sozialen Abstieg und der künstlerischen Isolation in der Provinz bewahrte.

Anfang der 1780er-Jahre plante er 15 Sinfonien nach den *Metamorphosen* des römischen Dichters Publius Ovidius Naso (43 v. Chr. bis 17/18 n. Chr.), von denen er zwölf tatsächlich realisierte, doch sind einzelne nur noch dem Namen nach bekannt und müssen als ‚verschollen‘ gelten. „Die Art von Entzücken, die die Lektüre der *Metamorphosen* des unsterblichen Ovid nie aufgehört hat in mir hervorzurufen, und das beständige Studium seiner herrlichen Gemälde hatten mich oft auf den Gedanken gebracht, einige Bilder dieses göttlichen Dichters durch die Musik auszudrücken“, bekannte Carl Ditters. „Als ich mich mit Freunden und Kennern über diesen Entwurf beriet, waren sie so begeistert, dass sie ihm das größte Lob spendeten und mich dazu anregten, so weiterzumachen, wie ich begonnen hatte. Es gab sogar einige unter diesen Herren, die eine bestimmte Stelle, die ich durch Musik auszudrücken versucht hatte, ohne weitere Hinweise entdeckten.“

Die um 1785 komponierte Sinfonie G-Dur „Actéon changé en cerf“ folgt auf den ersten Blick der etablierten Viersätzigkeit, wobei jedem Satz ein kurzes Ovid-Zitat im lateinischen Original vorangestellt ist, um den Fortgang der Handlung und die Umrisse der wechselnden Tableaus anzudeuten. Da der griechische Jüngling Aktaion, Enkel des Königs von Theben, mit seinen Jagdgefährten bei glühender Mittagshitze durch die Wälder streift, gestaltet Ditters das ein-

leitende Allegro traditionsgemäß als *Chasse* mit Jagdfanfaren und Hörnerschall, wirbelnder Bewegung, flirrender Luft, naturnahen Volksliedmelodien, einer Annäherung an die Pastorale. Aber auch mit abschweifenden Verläufen, die sich im Ungewissen verlieren und schon das kommende Unheil erahnen lassen, den verhängnisvollen Irrweg des tragischen Helden. Das Adagio schildert Diana, die Göttin der Jagd und des Waldes, die sich mit den Nymphen zum Bad in eine Grotte zurückgezogen hat. Ditters versöhnt den Ausdruck der Empfindung mit der Malerei, wenn die Quellen säuseln, sprudeln und murmeln und aus der weitgespannten Kantilene der Flöte eine ziellose Sehnsucht spricht.

Doch dann platzt Aktaion herein, der buchstäblich auf Abwege geratene Jägersmann. Im Tempo di Minuetto, dem dritten Satz, demonstriert Ditters mit einer gymnastisch agilen und anschaulich pantomimischen Musik, wie der junge Adelige unschlüssig auf der Stelle tritt, soll er fliehen, darf er bleiben? Während Diana zwischen Scham und Zorn unüberhörbar in Rage gerät: Sie straf't den Ein-drüngling, sie rächt sich und verwandelt Aktaion in einen Hirsch mit ausladendem Geweih. Die moralische Ermahnung dieser antiken Sage aber liegt weniger in der spröden Sittenlehre, sie gilt vielmehr einem metaphysischen Abgrund: dass es dem sterblichen Menschen verboten sei, das Göttliche unverhüllt, unvermittelt zu schauen. Aktaion, der arglose Frevler, verfällt dem Gericht, er wird zur wehrlosen Jagdbeute, seine eigenen Hunde zerfleischen ihn, weil sie im Hirsch nicht länger ihren Herrn erkennen. Ditters entfesselt im schaurigen Finale die hetzende, knurrende Hundemeute und mehr noch: Er entfacht einen musikalischen Aufruhr, als wären die rasenden Furien ausgeschwärmt, als schlügen die Flammen einer Höllenfahrt empor, bis zum bitteren Ende, dem grellen Todesschrei. Mit einer Sterbeszene, dem stockenden Atem, den letzten, versagenden Herzschlägen, beschließt der versierte Dramatiker seine Sinfonie: ein radikaler Schlussstrich.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orgelkonzert F-Dur op. 4/5, HWV 293 (arrangiert für Harfe)

& Harfenkonzert B-Dur op. 4/6, HWV 294

Wer Georg Friedrich Händel oder „George Frederick Handel“ auf dem Grabmonument in der Londoner Westminster Abbey erblickt (mit dem falschen Geburtsjahr 1684!): ein Souverän der Tonkunst vor dem majestätischen Orgelprospekt mitsamt dem Harfe spielenden Engel auf entschwebender Wolke – wer ihn so sieht, wird schon bei der bloßen Ankündigung Händel’scher Orgelkonzerte an Kathedralen, Festgottesdienste und die himmlischen Heerscharen denken. Jedoch zu Unrecht: Händel spielte solche Werke nicht zur Erbauung in der Kirche, sondern als ‚Pausenfüller‘ im Theater, zur Unterhaltung des Publikums. Denn diese Konzerte waren dem Wettstreit verschrieben: Als Opernunternehmer in London musste sich Händel schärfster Konkurrenz erwehren, namentlich der „Opera of the Nobility“ mit ihrem Starkastraten Farinelli. In der Saison 1734/35 bereicherte Händel deshalb das Repertoire seiner italienischen Opern um englische Oratorien; er engagierte obendrein eine Pariser Tanztruppe, die bei den Theaterbesuchern freilich nur schlecht ankam, ja als skandalös empfunden wurde; und er begann als Solist seiner eigenen Orgelkonzerte, zwischen den Akten, die Zuhörer zu umwerben.

Am Ende ging Händel als Sieger vom Platz (und Farinelli an den spanischen Königshof), zwar mit erheblichen finanziellen Verlusten und ruinierter Gesundheit, aber die Opernproduktionen der wetteifernen „Nobility“ fanden 1737 ein unwiderrufliches Ende im totalen Bankrott. Und Händel hatte, ganz nebenbei, die neue Gattung des Orgelkonzerts ‚erfunden‘ – so lautet zumindest eine stark idealisierende (und vereinfachende) Lesart der Musikgeschichte. Doch, wer weiß, womöglich war Händel 1729 auf einer Italienreise (als er Sänger für seine Oper verpflichtet hatte) in Venedig mit den Concerti Antonio Vivaldis vertraut geworden, der zwar keine Solo-, wohl aber einige Doppelkonzerte für die Orgel geschrieben hatte. Das fünfte seiner später als Opus IV publizierten Orgelkonzerte, in

F-Dur HWV 293, präsentierte Händel erstmals bei einer Aufführung seines Oratoriums *Deborah* am 26. März 1735 im Theatre Royal in Covent Garden. Und setzte dabei selbstbewusst auf den Wiedererkennungseffekt, da das vermeintlich neue Konzert sich als überaus gekonnte Zweitfassung einer zehn Jahre älteren und vielgespielten Sonate für Blockflöte und Continuo (HWV 369) erwies. Die vier kurzen, treffsicher charakterisierten Sätze bewegen sich formal zwischen der Sonata da chiesa, der Kirchensonate mit ihrem doppelten Wechsel langsamer und rascher Tempi, und der vom Tanz beflügelten Suite mit einem Alla Siciliana an dritter Stelle, das den Charme eines melancholischen Schäferspiels verströmt.

Das sechste seiner 1738 in London gedruckten *Six Concertos for the Harpsicord or Organ* hatte Händel zwei Jahre zuvor als Konzert in B-Dur für Harfe, Streicher und Basso continuo HWV 294 geschrieben: zwei schwerelos elegante Ecksätze und ein zentrales Larghetto, das im würdevollen Rhythmus einer Sarabande einher schreitet. Wahrscheinlich war der Solopart für eine „triple harp“, eine dreireihig besaitete Harfe, bestimmt, die als Spezialität walisischer Musiker und Werkstätten auch „Welsh harp“ genannt wurde. Dieses Instrument inspirierte Händel zu einem wahrhaft elyssischen Klangkunstwerk, einer betörenden Probe der sanften Macht der Musik. Wie passend! Bei der Londoner Uraufführung der Ode *Alexander's Feast or The Power of Musick* HWV 75, die am 19. Februar 1736 in Covent Garden stattfand, erklang erstmalig auch das Harfenkonzert: zur Zerstreuung der verwöhnten Theatergänger, gewiss, vielmehr jedoch als tiefsinngige Reflexion über den musikalischen Zauber des sagenumwobenen Sängers Timotheus, der in der imaginären Szene des Oratoriums seinen Herrn, Alexander den Großen, mit Lied und Saitenspiel zu rühren, zu besänftigen oder zu ermutigen weiß. Händel selbst wurde von den Zeitgenossen mit den legendären Barden der Antike verglichen. 1740 brachte das *Gentleman's Magazine* ein Huldigungsgedicht, das den verehrten Komponisten in einem Atemzug mit Orpheus und Arion rühmte und ihn als „sovereign of the lyre“ feierte, der in seiner Musik die Harmonie der Sphären zum Tönen bringe.



Allegorie der Musik mit Mandoline. Antiveduto Grammatica (1571–1626). Anfang 17. Jahrhundert.
Berlin, akg-Images – Museo de Arte de Ponce

GIOVANNI PAISIELLO

Mandolinenkonzert Es-Dur (Giovanni Paisiello zugeschrieben)

Wer gar nichts wüsste über dieses Giovanni Paisiello zugeschriebene Mandolinenkonzert, würde es vermutlich in die Mitte des 18. Jahrhunderts einordnen, zu den Ausläufern des Barock, als sich Seriosität und Spielerei vermengten, die streng gefasste Form mit originellen bis ‚grillenhaften‘ Ideen belebt wurde und Grazie, Leichtigkeit und Empfindsamkeit zu neuen ästhetischen Idealen aufstiegen. Er würde wahrscheinlich einen Italiener als Urheber annehmen, an südländische Serenaden denken oder an die galante Kammermusik bei Hofe. Doch niemand weiß Genaues über dieses Konzert für Mandoline, Streicher und Basso continuo in Es-Dur, das unter dem Namen des 1740 geborenen Opernkomponisten Giovanni Paisiello überliefert ist, der die meiste Zeit seines Lebens in Neapel wirkte, von König Ferdinand IV. verstoßen und in allen Ehren rehabilitiert, sogar zum Hofkomponisten und allmächtigen „maestro della real camera“ ernannt wurde, die historischen Wechselseitigkeiten der Revolutionen und Okkupationen erfolgreich überstand und zeitweilig Katharina der Großen in Sankt Petersburg und Napoleon Bonaparte in Paris diente, also strenggenommen gar kein Diener war, sondern ein umworbener und hochbezahlter Star. Da Neapel als ein Zentrum der Mandolinenmusik die berühmtesten Instrumentenbauer ihres Fachs beherbergte, scheint der Gedanke nicht abwegig, dass auch der junge Paisiello in den 1760er-Jahren Konzerte für die Mandoline geschrieben haben könnte. Und womöglich wäre das Es-Dur-Konzert ohne diese Zuschreibung, ohne den prominenten Namensgeber längst vergessen und verloren.

MOZART

Aus *Mitridate, re di Ponto KV 87: Ouvertüre*

Der Vorhang hebt sich über einer fernen, fremden Welt. Die Opera seria war ihrem Ursprung und Anspruch nach eine überaus erhabene, sittenstreng und vornehme Gattung, eine Selbstfeier der aristokratischen Tugenden und Heldenataten. Ehre und Ruhm, Tapferkeit und Treue, aber auch Milde und Vergebung triumphieren über die abgründigen, die zerstörerischen Kräfte der menschlichen Psyche. Gleichwie inmitten der wüsten und widrigen Natur die prachtvollsten Schloss- und Parkanlagen erstanden und die verrufene Wildnis der Schönheit geometrischer Formen und vollendet Symmetrie unterwarfen, sollte auch der höfische Mensch seine eigene Natur kultivieren und den Gesetzen der Vernunft unterstellen. Zum Beispiel bei Wolfgang Amadé Mozart: in der Schlüsselszene seiner Opera seria *Mitridate, re di Ponto KV 87*, wenn der Verräter Farnace ein Bündnis mit dem Erzfeind schließt, den verhassten Römern, sich im letzten dramatischen Moment jedoch auf seine vaterländischen Pflichten als erstgeborener Königsohn besinnt, die Herrschaft der Vernunft beschwört und auf den „schönen Pfad des Ruhmes und der Ehre“ zurückkehrt. Am 26. Dezember 1770 wurde Mozarts *Mitridate* am Teatro Regio Ducal des seinerzeit habsburgisch regierten Mailand uraufgeführt. „Viva il Maestro, viva il Maestrino“, rief das enthusiastische Publikum, nachdem sich der junge Komponist aus Salzburg gegen alle Zweifel und Intrigen durchgesetzt hatte.

JOSEPH HAYDN

Doppelkonzert F-Dur für Violine, Cembalo und Streichorchester Hob. XVIII:6 (arrangiert für Mandoline und Harfe)

„Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und die Wirkung aller“, sprach Joseph Haydn zu seinem

späten Vertrauten und ersten Biographen Georg August Griesinger. „Ich war kein schlechter Klavierspieler und Sänger, und konnte auch ein Konzert auf der Violine vortragen.“ Anders gesagt: Haydn zählte zwar nicht, wie Mozart oder Beethoven, zu den Virtuosen, wusste gleichwohl als Komponist die Potentiale der Virtuosität auszureißen: die frappierenden Effekte, die Verwirrung der Sinne, die Bizarrie, den gesteigerten Ausdruck, kurzum alle Arten von Originalität. In seinem Konzert für Orgel oder Cembalo, Violine und Streicher F-Dur Hob. XVIII:6 hätte er folglich beide Solopartien spielen können und dürfte eine tatsächlich gespielt haben. Jedenfalls nutzte er die Wechselwirkung der ungleichen Instrumente, um immer neue, aparte, oftmals fragile Klänge auszuprobieren, surreale Klanggespinste, schwerelose Tanzschritte. Dass er später abschätzig urteilte, dieses Jugendwerk sei aus der Zeit gefallen, zeige „einen alten Bart“, mag an einem übertrieben strengen Blick auf die eigenen Anfänge liegen, denn sein frühes Doppelkonzert klingt ganz und gar nicht altmodisch, im Gegenteil. Es verrät den unbefangenen Nachwuchskomponisten in seinem Übermut, seinen verstiegenen Einfällen, bis er zuletzt die beiden Instrumente geradezu verhext, der junge Meister. Deshalb ist es kaum zu glauben, dass Haydn dieses Konzert (wie er Griesinger erzählte) 1756 zur „Introduction“ seiner Schülerin Therese Keller in den Orden der Klarissen komponiert haben soll, ausgerechnet dieses widerspenstige und provokante Stück. Angeblich war die Novizin seine große Liebe, der er entsagen musste, um stattdessen ihre ältere Schwester zu heiraten. Aber wie auch immer, ob das Werk nun für diesen feierlichen und fatalen Anlass bestimmt war oder nicht: Haydns Konzert ist ein Konzert – und keine Programmsinfonie über verirrte Jäger und zürnende Gottheiten.

Wolfgang Stähr

THE WORKS

CARL DITTERS VON DITTERSDORF

Symphony after Ovid's *Metamorphoses* No. 3 in G major, 'Actaeon transformed into a stag'

The Austrian Carl Ditters von Dittersdorf was a fluent, versatile and respected composer who, though he spent much of his working life away from Vienna, was nevertheless a prominent figure there through his operas, symphonies, concertos and chamber music. In 1785 he took part in a private quartet performance, witnessed by the Irish tenor Michael Kelly, in which his fellow players were Mozart, Haydn and Vanhal. Like Haydn, he composed over 100 symphonies, some of which showed a penchant – rare at the time – for programmatic tone-painting. There are symphonies, for instance, on the subjects of the humours of mankind and the characteristics of the different nations, but the most famous are the twelve inspired by Ovid's *Metamorphoses*, composed in the mid-1780s. The third of these reflects the story of the unfortunate huntsman Actaeon, who, having accidentally come across Diana, goddess of the hunt, as she bathes naked, is transformed by her into a stag and subsequently torn to pieces by his own hounds. In the Symphony the programmatic element is clear, though treated with a light hand: the prancing rhythms of the first movement were a standard 18th-century way of evoking the hunt in music; the gently Arcadian, seemingly Gluck-inspired music of the second movement seems to show Diana in her Arcadian environment; and if the third movement minuet has no obvious connection to the story, the Finale surely shows Actaeon's terrified flight from, and fatal mauling by his unwitting hounds.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Harp Concerto in B flat major, op. 4/6, HWV 294

& Organ Concerto in F major, op. 4/5, HWV 293 (arranged for harp)

It was largely box-office appeal that attracted Handel to oratorio in English in the 1730s. More readily understandable than the operas

in Italian that had been his main pursuit in London over the previous 20 years, and with subjects more in tune with the values of middle-class audiences, they were a fruitful field for a composer-impresario, and to increase their allure Handel even started to introduce performances of orchestral concertos between the acts. The Harp Concerto, op. 4/6, was even written to be performed as part of the oratorio *Alexander's Feast*, first heard in London in February 1736. The oratorio took the form of an ode in praise of St Cecilia and the power of music, and the unusual and delicate scoring represents the gentle strumming of Timotheus, court-musician to Alexander the Great, on the lyre.

Handel was one of the most admired organists of his day; one knowledgeable observer judged him to be rivalled only by Bach, and there are accounts of how his occasional improvisations on the organ of St Paul's Cathedral drew 'as great an audience as ever filled the choir.' It was inevitable, then, that the majority of his 'theatrical' concertos would be for organ, and indeed the organ concerto as a genre can fairly be said to have been his invention. The Organ Concerto, op. 4/5, was first heard in the interval of a performance of the biblical oratorio *Deborah* at the Covent Garden Theatre in March 1735. As was often the case in Handel's somewhat pragmatically conceived concertos, it is based on existing music, here the entire material of his recorder Sonata, op. 1/11.

GIOVANNI PAISIELLO (attrib.)

Mandolin Concerto in E flat major

Brought up and trained in the vigorous operatic centre that was Naples, Giovanni Paisiello became one of the most successful and influential opera composers of the late 18th century. His growing fame in his twenties and thirties led to an eight-year stint as court composer to Catherine the Great in St Petersburg, which was followed by a longer term as opera composer to Ferdinand IV in Naples. Not surprisingly, his output is dominated by music for the

stage (he was particularly influential in the development of comic opera), but he did leave a small body of instrumental compositions, including some concertos. The E flat Concerto for mandolin attributed to him in a manuscript in the Bibliothèque Nationale in Paris is not in his hand, making his authorship of it far from certain, but he was no stranger to the instrument, which was popular in Naples: there is a solo for it in his best-known opera, *Il barbiere di Siviglia*.

MOZART

From *Mitridate, re di Ponto*, KV 87: Overture

Between 1769 and 1773 the teenaged Mozart visited Italy three times to supervise performances of his new operas in Milan. *Mitridate, re di Ponto*, KV 87, was the first of them, premiered in the Teatro Regio Ducal on 26 December 1770 and greeted enthusiastically with cries of ‘viva il maestrino!’ At least twenty more performances followed, making it Mozart’s first great public success. The compact but vividly shaped three-movement overture was probably the last part to be composed (as was normal) and had little connection with the action of the opera. Indeed, like most of Mozart’s earlier overtures it went on to enjoy an independent life as a concert symphony.

JOSEPH HAYDN

Concerto in F major for organ (or harpsichord) and violin, Hob. XVIII:6 (arranged for mandolin and harp)

For all their manifest charms, Haydn’s concertos do not occupy the same crucial position in his output as his symphonies and string quartets. While the latter were nothing less than central to the development both of Haydn as an artist and, by extension, of Western music itself, with the solo concerto he made barely such progress, the burden of the genre’s status as the most popular orchestral form of the previous fifty years perhaps proving rather hard to

shake off. Yet if Haydn's output of concertos – most of which dates from the 1750s and 1760s – is small and relatively conservative, it nevertheless bears eloquent testimony to his compositional skill and workmanship, and stands favourable comparison with those of the other leading figures of his time.

Unlike Mozart, Haydn was not a virtuoso public performer, though he was professionally proficient on keyboard and violin and enjoyed other circumstances favourable to a composer of concertos. In the 1750s he was living and working as a freelance musician in Vienna, among other things juggling every Sunday the posts of singer at St Stephen's Cathedral, orchestra leader at the church of the *Barmherzige Brüder*, and organist at the private chapel of Count Friedrich Wilhelm Haugwitz, a government official and adviser to Empress Maria Theresia. Instrumental music formed a regular part of Austrian church services at this time, and it is possible that Haydn's earliest keyboard concertos were designed for this purpose, even though the intended solo instrument is not made clear. Indeed, while a small organ without pedals does seem the most likely candidate given both the circumstances and certain characteristics of the solo parts, it is not inconceivable that the same works could have been taken away and performed in different surroundings with a harpsichord as soloist.

The Concerto for organ (or harpsichord) and violin, Hob. XVIII:6, is a work Haydn claimed in later life to have performed at a ceremony in 1756 marking the occasion when his future sister-in-law Therese Keller took the veil. Another concerto and a vocal *Salve Regina* may also have been performed, though none of these extremely personable works seems to reflect what must have been a melancholy occasion for the composer: Therese had been his first love.

Lindsay Kemp

BIOGRAPHIEN



GREGORY
AHSS

Der israelische Geiger Gregory Ahss begann seine Ausbildung in seiner Heimatstadt Moskau an der Gnessin-Musikschule und setzte sein Studium am Israel Conservatory, an der Tel Aviv Music Academy und später am New England Conservatory in Boston fort. Sein Solo-debüt gab er unter Claudio Abbado mit dem Orchestra Mozart Bologna. Seine Aufnahme von Haydns *Sinfonia concertante* mit dem Orchestra Mozart gewann zahlreiche renommierte Auszeichnungen, darunter den ICMA-Preis für das beste Konzert des Jahres 2015. Als Solist trat Gregory Ahss mit Dirigenten wie Yannick Nézet-Séguin, Teodor Currentzis, Daniel Blendulf und Andrés Orozco-Estrada auf und spielte mit internationalen Ensembles. Der Geiger wird regelmäßig zu Bildungsprojekten und Meisterkursen eingeladen, u. a. am Mozarteum Salzburg, und ist Jurymitglied beim Sendai International Music Competition. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Natalia Gutman, Janine Jansen, Vilde Frang, James Ehnes, Lawrence Power, Emmanuel Pahud, Gautier Capuçon, Nicolas Altstaedt, Sabine Meyer, Alexander Melnikov, Fazil Say und Pinchas Zukerman. Er war Konzertmeister des Mahler Chamber

Orchestra und ist derzeit Konzertmeister der Camerata Salzburg, des Luzerner Sinfonieorchesters sowie des Lucerne Festival Orchestra. Bei der Mozartwoche war Gregory Ahss zuletzt 2019 als Solist zu hören.

Israeli violinist Gregory Ahss trained at the Gnessin Music School in his hometown of Moscow and then at the Israel Conservatory, the Tel Aviv Music Academy and the New England Conservatory in Boston. He made his solo debut under Claudio Abbado with the Orchestra Mozart Bologna. His recording of Haydn's *Sinfonia concertante* with the Orchestra Mozart won numerous awards, including the ICMA Award for Best Concert of 2015. As a soloist Ahss has performed with conductors such as Yannick Nézet-Séguin, Teodor Currentzis, Daniel Blendulf and Andrés Orozco-Estrada and has played with international ensembles. He regularly participates in educational projects and masterclasses, including at the Salzburg Mozarteum, and is on the jury of the Sendai International Music Competition. His chamber music partners include Natalia Gutman, Janine Jansen, Vilde Frang, James Ehnes, Lawrence Power, Emmanuel Pahud, Gautier Capuçon, Nicolas Altstaedt, Sabine Meyer, Alexander Melnikov, Fazil Say and Pinchas Zukerman. He was concertmaster of the Mahler Chamber Orchestra and is currently concertmaster of the

Camerata Salzburg, the Lucerne Symphony Orchestra and the Lucerne Festival Orchestra. He last appeared at the Mozart Week in 2019 as a soloist.



XAVIER
DE MAISTRE

Xavier de Maistre ist einer der führenden Harfenisten der Gegenwart und ein zutiefst innovativer Musiker. Als leidenschaftlicher Verfechter seines Instruments hat er das Harfenrepertoire erweitert und bei Komponisten neue Werke in Auftrag gegeben. Außerdem erstellt er Transkriptionen von wichtigen Instrumentalwerken. Der in Toulon geborene Musiker studierte Harfe am dortigen Konservatorium bei Vassilia Briano, bevor er seine Technik bei Catherine Michel und Jacqueline Borot in Paris perfektionierte. Er studierte auch an Sciences Po Paris und anschließend an der London School of Economics. 1998 erhielt Xavier de Maistre den 1. Preis (und zwei Interpretationspreise) beim renommierten Internationalen Harfenwettbewerb der USA (Bloomington) und wurde im selben Jahr als erster französischer Musiker bei den Wiener Philharmonikern aufgenommen. Seit 2001 unterrichtet er

an der Musikhochschule in Hamburg. Der Harfenist konzertiert regelmäßig als Gastsolist mit exzellenten Orchestern auf der ganzen Welt und tritt bei vielen hochkarätigen Festivals auf. Außerdem arbeitet er regelmäßig mit Diana Damrau, Arabella Steinbacher, Daniel Müller-Schott, Baiba Skride, Antoine Tamestit, Mojca Erdmann und Magali Mosnier zusammen. Xavier de Maistre, der auf einem Instrument von Lyon & Healy spielt, war zuletzt 2021 bei der Mozartwoche digital zu erleben.

Xavier de Maistre is one of today's leading harpists and a profoundly innovative musician. A passionate advocate of his instrument, he has expanded the harp repertoire and commissioned new works from composers. He also transcribes important instrumental works. Born in Toulon, he studied harp at the local conservatory under Vassilia Briano before perfecting his technique under Catherine Michel and Jacqueline Borot in Paris. He also studied at Sciences Po in Paris and at the London School of Economics. In 1998 de Maistre won first prize (and two interpretation prizes) at the renowned International Harp Competition in the USA (Bloomington) and in the same year became the first French musician to be accepted into the Vienna Philharmonic Orchestra. He has taught at the Hamburg University of Music and Theatre since 2001. The harpist regularly performs

as a guest soloist with excellent orchestras around the world and appears at many high-profile festivals. He also works regularly with Diana Damrau, Arabella Steinbacher, Daniel Müller-Schott, Baiba Skride, Antoine Tamestit, Mojca Erdmann and Magali Mosnier. Xavier de Maistre plays an instrument by Lyon & Healy. His most recent appearance at the Mozart Week was in 2021, when it was digitally streamed.



AVI
AVITAL

Als erster Mandolinensolist, der für den Grammy Award nominiert wurde, ist Avi Avital einer der führenden Botschafter seines Instruments. Der israelische Künstler lernte mit acht Jahren das Mandolinenspiel und trat bald darauf dem Jugendorchester für Mandoline seines Lehrers, des in Russland geborenen Geigers Simcha Nathanson, bei. Er studierte an der Jerusalem Music Academy und am Conservatorio Cesare Pollini in Padua bei Ugo Orlandi. Seit mehr als zwei Jahrzehnten gestaltet Avi Avital die Geschichte und Zukunft seines Instruments neu und spielt es in den renommiertesten Konzert-

hallen der Welt. Darüber hinaus hat er das Repertoire für Mandoline nicht nur durch Transkriptionen verschiedener Stücke erweitert, sondern auch über 100 Werke für Mandoline in Auftrag gegeben. 2023 gründete Avi Avital sein Ensemble Between Worlds, mit dem er unterschiedliche Genres, Kulturen und Musikwelten erkundet, die sich auf verschiedene geographische Regionen konzentrieren. Das Projekt startete mit einer dreiteiligen Residenz im Pierre Boulez Saal in Berlin und Konzerten in Bukarest, Warschau, Hamburg, Ludwigshafen und Antwerpen. 2025 erschien unter dem Titel *Song of the Birds* sein erstes Album mit dem Ensemble. Avi Avitals umfangreiche Diskographie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Der Künstler, der auf einer Mandoline des israelischen Geigenbauers Arik Kerman spielt, gab im Jahr 2024 sein Mozartwochen-Debüt.

As the first mandolin soloist to be nominated for a Grammy Award, Avi Avital is one of the leading ambassadors for his instrument. The Israeli artist learned to play the mandolin at the age of eight and soon joined the youth mandolin orchestra of his teacher, Russian-born violinist Simcha Nathanson. He studied at the Jerusalem Music Academy and at the Conservatorio Cesare Pollini in Padua under Ugo Orlandi. For more than two decades, Avital has been reshaping the history and future of his instrument, performing in the

world's most prestigious concert halls. In addition, he has expanded the mandolin repertoire not only through transcriptions of various pieces, but also by commissioning over 100 works for the mandolin. In 2023 Avital founded his ensemble Between Worlds, with whom he explores different genres, cultures and musical worlds, focusing on different geographical regions. The project started with a three-part residency at the Pierre Boulez Saal in Berlin and with concerts in Bucharest, Warsaw, Hamburg, Ludwigshafen and Antwerp. In 2025 his first album with the ensemble, *Song of the Birds*, was released. Avi Avital's extensive discography has won numerous awards. The artist, who plays a mandolin made by Israeli luthier Arik Kerman, made his Mozart Week debut in 2024.

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, nament-

lich 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 Camerata 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.

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

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

ORCHESTER

CAMERATA SALZBURG

Violine I

Gregory Ahss**
Annelie Gahl
Yoshiko Hagiwara
György Acs
Nanni Malm
Keunah Park

Flöte

Stephanie Winker
Sonja Korak

Violine II

Chiara Sannicandro*
Kana Matsui
Alice Dondio
Silvia Schweinberger
Neža Klinar
Dagny Wenk-Wolff

Horn

Johannes Hinterholzer
Viktor Praxmarer

Cembalo

Florian Birsak

Viola

Iris Elisabeth Juda*
Firmian Lermer
Danka Nikolic
Jutas Jávorka

Violoncello

Konstantin Pfiz*
Shane Woodborne
Lucas Garcia Muramoto
Oscar Hagen

Kontrabass

Josef Radauer*
Christian Junger

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 © Gregor Hohenberg, S. 20 © Christoph Köstlin

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 23. Jänner 2026

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

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#44
31.01.
19.30

WIENER
PHILHARMONIKER III

Großes Festspielhaus

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

WIENER PHILHARMONIKER III

KONZERT

Wiener Philharmoniker
Adam Fischer Dirigent
Igor Levit Klavier

#44

SA, 31.01.

19.30 — Großes Festspielhaus



ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Sinfonie Es-Dur KV 16

Komponiert: vermutlich Chelsea und London, 1764/65

1. Molto allegro
2. Andante
3. Presto

Klavierkonzert C-Dur KV 467

Datiert: Wien, 9. März 1785

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

Kadenzen und Eingänge von **Dinu Lipatti**

Pause

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

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

Komponiert: 1791

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

MOZART

Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter-Sinfonie“

Datiert: Wien, 10. August 1788

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

DIE WERKE

“

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

Aus dem Einführungstext

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

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

MOZART

Sinfonie Es-Dur KV 16

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

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

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

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

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

Ihnen für London, wo meine Patres auf dem Todtthum lag,
 Siegert ein wie kein Clavier Componer, nun ist also zu besprechen,
 componierte er seine ersten Sinfonie mit allen Zusammensetzen
 Konzertatuum? Kläiken, ist es jetzt già über verbürgt, dass
 jfonibn, jndem er sie componirte und als sie abgespielt, sagten
 er zu mir, wenn wir uns nicht mehr ist eine Solleßon entwend
 zu Ihnen geben.

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

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

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

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

Klavierkonzert C-Dur KV 467

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

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

The image shows a page from the first edition of Mozart's Piano Concerto No. 21 in C major, KV 467. The section is labeled "Andante." The score consists of four staves. The top two staves are for the orchestra, showing various instruments playing eighth-note patterns. The bottom two staves are for the piano, with the right hand playing eighth-note chords and the left hand providing harmonic support. The piano part begins with a dynamic of *p* (pianissimo). The piano part is designated as "Solo." in the third measure. The score is in common time and uses a key signature of one sharp (F#).

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

Klavierstimme, Beginn des zweiten Satzes.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

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

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

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

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

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

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

JOSEPH HAYDN

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

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

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

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

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

MOZART

Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter-Sinfonie“

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Iacopo Cividini

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

THE WORKS

MOZART

Symphony in E flat major, KV 16

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

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

Piano Concerto in C major, KV 467

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

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

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

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

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

JOSEPH HAYDN

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

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

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



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

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

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

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

MOZART

Symphony in C major, KV 551 ‘Jupiter’

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

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

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

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

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

Lindsay Kemp

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

BIOGRAPHIEN



ADAM
FISCHER

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

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

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

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



IGOR
LEVIT

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

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

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

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

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

WIENER PHILHARMONIKER

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

21. – 31.01.27

Highlights

Così fan tutte &
3 × Wiener
Philharmoniker



Jetzt
vorreservieren!

mozartwoche.at

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 27

ORCHESTER

WIENER PHILHARMONIKER

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

Konzertmeister

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova
Yamen Saadi

Violine II

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

Violoncello

Tamás Varga
Peter Somodari
Raphael Flieder
Csaba Bornemisza
Sebastian Bru

Violine I

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

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

Kontrabass

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

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

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



MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

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

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 23. Jänner 2026

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

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#45
01.02.
11.00

EXPEDITION MOZART

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



Mozartwoche 2026

EXPEDITION MOZART

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

KAMMERKONZERT

Kit Armstrong Klavier	(KV 478, 271)
Andrej Bielow Violine	(KV 63, 478, 271)
Jeanne Bonnet Kontrabass	(KV 63, 271)
Ramón Ortega Quero Oboe	(KV 63, 370, 271)
Ángel Luis Sánchez Oboe	(KV 63, 271)
Milena Viotti Horn	(KV 63, 407, 271)
Alessandro Viotti Horn	(KV 63, 271)

SCHUMANN QUARTETT

Erik Schumann Violine	(KV 63, 271)
Ken Schumann Violine	(KV 63, 271)
Kevin Treiber Viola	(KV 63, 478, 271)
Mark Schumann Violoncello	(KV 63, 478, 271)

QUATUOR HERMÈS

Omer Bouchez Violine	(KV 63, 370, 271)
Elise Liu Violine	(KV 63, 271)
Lou Yung-Hsin Chang Viola	(KV 63, 407, 370, 271)
Yan Levionnois Violoncello	(KV 63, 370, 271)

MINETTI QUARTETT

Maria Ehmer Violine	(KV 63, 407, 271)
Anna Knopp Violine	(KV 63, 271)
Milan Miložić Viola	(KV 63, 407, 271)
Leonhard Roczek Violoncello	(KV 63, 407, 271)

#45

SO, 01.02.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

IM RADIO

Di, 03.03.26, 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 Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Aus Cassation G-Dur KV 63:

1. Marche

Komponiert: Salzburg, vermutlich zwischen

5. Jänner und 13. Dezember 1769

Klavierquartett g-Moll KV 478

Datiert: Wien, 16. Oktober 1785

1. Allegro

2. Andante

3. [Rondeau]

Quintett Es-Dur für Horn, Violine,

2 Violen und Violoncello KV 407

Komponiert: vermutlich Wien, nicht früher als 1781

1. Allegro

2. Andante

3. Rondo. Allegro

Pause

Oboenquartett F-Dur KV 370

Komponiert: vermutlich München, Anfang 1781

1. Allegro

2. Adagio

3. Rondeau. Allegro

Klavierkonzert Es-Dur KV 271 „Jenamy“

Datiert: Salzburg, Jänner 1777

1. Allegro

2. Andantino

3. Rondeau. Presto

Kadenzen und Eingänge von **Mozart**

DIE WERKE

“

*DASS MOZART IN NAHEZU ALLEN MUSIKALISCHEN
BEREICHEN BEISPIELLOSE LEISTUNGEN VOLLBRACHT HAT,
DARF HEUTE ALS SELBSTVERSTÄNDLICHKEIT GELTEN.*

Aus dem Einführungstext

MOZART

Aus Cassation G-Dur KV 63: Marche

Der Begriff „Cassation“ findet sich vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Süddeutschland, Österreich und Böhmen. Er bezeichnet Instrumentalwerke und steht in engem und nicht eindeutig unterscheidbarem Verhältnis zu Kompositionen, die den Titel Divertimento, Serenade oder Notturno tragen. So benennt Wolfgang Amadé Mozart seine Cassation G-Dur KV 63 in einem Brief vom 4. August 1770 mit eben diesem Namen, während im Autograph als Werküberschrift von anderer Hand „Divertimento“ eingetragen ist. Das reizvolle Stück des 13-jährigen Komponisten entstand – wahrscheinlich für eine Aufführung im Freien – im Jahr 1769 in Salzburg, zieht als Instrumentarium 2 Oboen, 2 Hörner und Streicher heran und umfasst sieben Sätze, darunter den einleitenden Marsch im 2/4-Takt.

Klavierquartett g-Moll KV 478

Die Gattung des Klavierquartetts hat – analog zum Klavierquintett – ihre historischen Wurzeln zum einen im Solokonzert für Cembalo beziehungsweise Klavier, zum anderen in der Sonate für ein Tasteninstrument und begleitende Streichinstrumente. So existieren mehrere Kompositionen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, die als

Klaviersonaten mit ergänzenden harmonischen Füllstimmen der Streicher angesehen werden können. Der eigentliche Begründer der Werkgattung war indessen Mozart mit seinem Klavierquartett g-Moll KV 478 und dem Schwesternwerk in Es-Dur KV 493, fertiggestellt im Oktober 1785 bzw. im Juni 1786. Zum ersten Mal ist hier ein wahrhaft kammermusikalisches Zusammenspiel verwirklicht, bei dem das Klavier und die drei Streichinstrumente als gleichberechtigte Partner miteinander musizieren. Die kompromisslosen Anforderungen, die das g-Moll-Quartett in spieltechnischer wie geistig-intellektueller Hinsicht an Spieler und Zuhörer stellt, waren allerdings auch der Grund dafür, dass das an die üblichen Modekompositionen gewöhnte Wiener Publikum dieser noch 1785 veröffentlichten, neuartigen Musik weitgehend verständnislos gegenüberstand. In gegenseitigem Einvernehmen lösten Mozart und sein Verleger Hoffmeister deshalb ihren Vertrag, der sich auf insgesamt drei Klavierquartette erstreckt hatte; das Es-Dur-Werk erschien dann 1787 bei Artaria.

Die Tonart g-Moll findet sich in Mozarts Schaffen stets in Verbindung mit besonders dramatischer und leidenschaftlicher Aussage – man denke nur an die Sinfonie KV 550, das Streichquintett KV 516 oder an die Verzweiflungsarie der Pamina in der *Zauberflöte*. Düster gespannte Intensität ist auch ein Hauptcharakteristikum des Klavierquartett-Kopfsatzes. Er ist in Sonatensatzform angelegt, bringt aber in dem von Terzparallelen geprägten Seitenthema keine wirkliche Aufhellung der dunklen Grundstimmung. Nach den ausdrucksstarken Modulationen und der Chromatik der Durchführung wird der tragische Tonfall in der Reprise eher noch verstärkt denn gemildert, bevor die außerordentliche Coda zu einem Abschluss führt, den man zurecht zu den denkwürdigsten der gesamten Kammermusikliteratur gezählt hat. Nicht minder eindrucksvoll ist das Andante in der Paralleltonart B-Dur. Hier entfaltet Mozart zunächst ein kantables Hauptthema, aus dem sich bald eine Figuration in Zweiunddreißigstel-Noten herauslöst, die in der Folge in erlesener Satzkunst durch alle Stimmen geführt wird. Das Finale kehrt nicht zur Tonart des ersten Satzes zurück. Vielmehr gibt dieses G-Dur-Rondo ein Beispiel für Mozarts einzigartige Fähigkeit, auch den

tragischsten Bereichen seiner Musik eine ebenso feine wie differenzierte Heiterkeit entgegenzustellen. Das bedeutet freilich nicht, dass der ausgedehnte Satz, der eine geradezu verblüffende Vielfalt melodisch genial erfundener Gedanken präsentiert, in seinem mittleren, durchführungsartigen Abschnitt nicht auch dunklere Mollregionen aufsucht.

Quintett Es-Dur für Horn, Violine, 2 Violen und Violoncello KV 407

Das Quintett Es-Dur für Horn, Violine, 2 Violen und Violoncello KV 407 entstand vermutlich um die Zeit der erfolgreichen Uraufführung von Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail* KV 384 am 16. Juli 1782 im Wiener Burgtheater und seiner Hochzeit mit Constanze Weber am 4. August im Stephansdom. Mozart schrieb es – wie auch seine späteren Hornkonzerte – für den Hornisten Joseph Leitgeb (auch: Leutgeb), mit dem er und sein Vater Leopold freundschaftlich verbunden waren. Die Besetzung des Quintetts ist insofern ungewöhnlich, als zu dem Blasinstrument nicht die übliche Streichquartettbesetzung mit zwei Violinen, einer Viola und einem Violoncello tritt, sondern Mozart neben einer Violine und einem Violoncello zwei Violen heranzieht, was dem Werk einen individuellen Klang verleiht und zugleich eine Verbindung zu seinen Streichquintetten herstellt. Die ungemein klängschöne Komposition gliedert sich in drei Sätze: Den Anfang macht ein Allegro, das ebenso in Sonatenhauptsatzform angelegt ist wie das folgende, in der Dominant-Tonart B-Dur stehende Andante, welches sich zudem durch ein feinsinnig dialogisierendes Zusammenspiel von Horn und Violine auszeichnet. Den Abschluss bildet ein geistreiches Rondo im 2/4-Takt, das zur Haupttonart zurückkehrt und dessen Allegro-Tempo dem Hornpart nicht unerhebliche Virtuosität abverlangt.

Oboenquartett F-Dur KV 370

Auch das Oboenquartett F-Dur KV 370 – besetzt mit den Instrumenten Oboe, Violine, Viola und Violoncello – entstand Anfang 1781 für einen befreundeten Musiker: Friedrich Ramm, Oboist der berühmten Mannheimer Hofkapelle, den Mozart von seinem mehr-

monatigen Aufenthalt in Mannheim 1777/78 kannte und der damals sein Oboenkonzert C-Dur KV 314 gespielt hatte. In einem Brief an seinen Vater vom 14. Februar 1778 hatte Mozart geschrieben, das Konzert habe „hier einen grossen lärm“ gemacht und sei „izt des h: Ramm sein Cheval de Bataille“. In Mannheim war der junge Komponist auch an den Kurfürsten mit der Bitte um einen Opernauftrag herangetreten. Nachdem Karl Theodor, Kurfürst von der Pfalz, auch Kurfürst von Bayern geworden war und seine Residenz nach München verlegt hatte, wurde Mozarts Wunsch Mitte 1780 erfüllt, und er komponierte seine *Opera seria Idomeneo, re di Creta KV 366*, die am 29. Jänner 1781 im Residenztheater ihre erfolgreiche Uraufführung erlebte. In München traf Mozart also erneut mit Friedrich Ramm zusammen und schrieb für den für seinen schönen und ausdrucksvollen Ton gerühmten Musiker das bemerkenswerte Oboenquartett. Dieses besteht aus drei Sätzen: einem von hoher Kompositionskunst geprägten, lyrischen Allegro in Sonatenhauptsatzform, einem Adagio in der ‚dunklen‘ Tonart d-Moll, in dem die tragischen Elemente des *Idomeneo* nachzuklingen scheinen, und schließlich einem kunstvollen Rondeau im 6/8-Takt mit einem durchaus virtuosen Oboenpart, den Mozart in der Mitte des Satzes 13 Takte lang in den 4/4-Takt wechselt, während die Streicher im 6/8-Takt verbleiben.

Klavierkonzert Es-Dur KV 271 „Jenamy“

Dass Mozart in nahezu allen musikalischen Bereichen beispiellose Leistungen vollbracht hat, darf heute als Selbstverständlichkeit gelten. Nicht zuletzt trifft dies auf das Gebiet des Solokonzerts zu. Zunächst hatte er sich 1773 und 1774 mit dem Violinkonzert KV 207, dem Klavierkonzert KV 175, dem Concertone für 2 Soloviolinen KV 190 und dem Fagottkonzert KV 191 das neu gewonnene Schafensgebiet in seiner ganzen Breite angeeignet. In den folgenden fünf Jahren brachte er dann eine Reihe weiterer konzertanter Kompositionen für diverse Besetzungen zu Papier, darunter mit der *Sinfonia concertante* für Violine, Viola und Orchester KV 364 von 1779 und dem zwei Jahre zuvor entstandenen Klavierkonzert KV 271 zwei Werke, die seit jeher zu den bemerkenswertesten Schöpfungen seiner Salzburger Zeit gezählt worden sind. Beide haben die Haupt-



Mozart. Klavierkonzert Es-Dur KV 271. Erste Seite des Autographs.

Krakau, Biblioteka Jagiellońska – Mus. ms. autogr. Mozart KV 271

tonart Es-Dur gemeinsam, und beide enthalten einen langsamen Satz (in dunkel-tragischem c-Moll) von unvergleichlicher Gefühlstiefe. Das Klavierkonzert ist unter dem Beinamen „Jeunehomme“ bekannt geworden, doch in Wirklichkeit komponierte Mozart es im Jänner 1777 für die 28-jährige Pianistin Louise Victoire Jenamy, die Tochter des bedeutenden französischen Tänzers und Choreographen Jean-Georges Noverre, dessen Bekanntschaft Wolfgang und Leopold Mozart während ihres Aufenthaltes in Wien im Sommer 1773 gemacht hatten.

Die Klavierkonzerte nehmen in Mozarts Schaffen eine bedeutende Position ein. Besonders intensiv beschäftigte er sich mit dieser Gattung, nachdem er 1781 seine Geburtsstadt Salzburg verlassen und sich in Wien niedergelassen hatte. Hier entstanden im letzten Jahrzehnt seines kurzen Lebens nicht weniger als 17 Konzerte. Sie bilden

eine Werkgruppe von außerordentlicher Qualität und Originalität, die durch Größe und Individualität der Anlage, Reichtum der thematischen Erfindung, geniale Harmonik und Instrumentierung sowie hochentwickeltes Zusammenspiel von Soloinstrument und Orchester charakterisiert ist. Das „Jenamy“-Konzert kann diesen späteren Klavierkonzerten gleichrangig zur Seite gestellt werden. Zwar beschränkt sich seine Bläserbesetzung noch auf jeweils zwei Oboen und Hörner, doch abgesehen von der Instrumentation weist das Werk eine Vielzahl von außergewöhnlichen Merkmalen auf. So tritt das Klavier im Kopfsatz nicht erst, wie zu erwarten, nach der Orchesterexposition in Erscheinung, sondern meldet sich gleich in ihren Anfangstakten mit einer markanten Wendung zu Wort und ebenso mit einem Triller vor ihrem Ende. Auch die Vertauschung der Rollen zu Beginn der Reprise ist neuartig und individuell. Das in seiner tragischen Intensität höchst bemerkenswerte Andantino beginnt mit den kanonisch geführten gedämpften Violinen, die das unregelmäßig aus 7 plus 9 Takteten zusammengesetzte Thema vorstellen. Es ist – wie der gesamte Satz – geprägt von seufzerartigen Motiven; rezitativische Elemente und die hochexpressive Solokadenz sind weitere Bestandteile dieser erstaunlichen Schöpfung des gerade 21-jährigen Komponisten. Das ausgedehnte, 467 Takte umfassende Finale in Rondoform steht auf derselben kompositorischen Höhe wie die vorangehenden Sätze. Zudem verlangt der Klavierpart erhebliche virtuose Fähigkeiten seiner Interpreten. Die schnelle Bewegung (Presto, Alla breve) wird im zweiten Couplet unterbrochen, das Mozart als „Menuetto. Cantabile“ im subdominantischen As-Dur angelegt hat und dem er durch *pizzicato*- und *con sordino*-Effekte der Streichinstrumente einen ungemein reizvollen Klang verleiht. In seinem neun Jahre später in Wien entstandenen, ebenfalls in Es-Dur stehenden Klavierkonzert KV 482 hat er sowohl die Tonart c-Moll des zweiten Satzes als auch das langsamere Tempo des zweiten Couplets im Rondofinale (dort: „*Andantino cantabile*“) wieder aufgegriffen. Eine bewusste oder unbewusste Reminiszenz an das geniale Frühwerk?

Alexander Odefey

THE WORKS

MOZART

From *Cassation* in G major, KV 63: March

Mozart was a prolific composer of instrumental music throughout his life. His cassations are of a similar ilk to his serenades and divertimenti – multi-movement works usually scored for a combination of strings and wind, and intended for public performance. The *Cassation* in G major, KV 63, like its contemporary, KV 99 in F, is a seven-movement work for oboes, horns and strings written in 1769 in Salzburg. It begins with a modest, two-section march, which, in spite of its brevity, promotes the wind sonority as well as several harmonic twists and turns.

Piano Concerto in E flat major, KV 271 ‘Jenamy’

His Piano Concerto in E flat major, KV 271, dates from a number of years later. It was composed in January 1777, two years after Mozart completed his final violin concerto, KV 219 in A. Long thought to have been written for a ‘Mademoiselle Jeunehomme’, it is now associated with the French virtuoso Victoire Jenamy, who visited Salzburg in December 1776 and got to know the Mozart family. As usual with piano concertos written for others, Mozart intended from the start to perform the work himself; indeed, he gave a rendition of it on 4 October 1777 in Munich, alongside the piano concertos KV 238 in B flat and KV 246 in C. It is also possible that he included KV 271 in one of his initial concerts in Vienna, shortly after moving there in March 1781, and before he had had the opportunity to add new concertos to his portfolio. The most stylistically striking moment comes right at the beginning, when the piano immediately engages in an antecedent-consequent dialogue with the orchestra rather than, as was conventional, remaining silent soloistically for the entire opening ritornello. At its re-entry at the onset of the solo exposition, Mozart first gives the piano a subtle high trill and a new melody before bringing back the main theme. He also revisits the antecedent-consequent opening salvo later in the movement, having the piano lead rather than follow the orchestra at the opening of the recapitulation and then returning

to the original pattern of exchange before the cadenza at the end. In addition to entering the movement early, the piano also appears later than normal, playing – unusually – in the concluding orchestral ritornello after the cadenza. (KV 271 is one of only two piano concerto first movements where the piano reappears after the cadenza’s conclusion, the other being the mighty C-minor work, KV 491.) The Andantino, in C minor, is one of the most expressive and beautiful slow movements from Mozart’s pre-Vienna period. In turn poignant, fragile, and intense, it inhabits a tangibly darker world than the upbeat first movement. The optimism of the initial movement returns for the presto finale; interrupted only by a cantabile minuet section, one of Mozart’s greatest works from the late 1770s moves frenetically to its conclusion.

Oboe Quartet in F major, KV 370, & Horn Quintet in E flat major, KV 407

The Oboe Quartet in F, KV 370, and the Horn Quintet in E flat, KV 407, date, respectively, from shortly before and shortly after Mozart’s move to Vienna. KV 370 was written during Mozart’s time in Munich for the rehearsals and first performance of *Idomeneo* (1780/81). It was composed for Friedrich Ramm, a distinguished player with a “pleasingly pure tone” (according to Mozart), who had frequently performed Mozart’s earlier Oboe Concerto in C, KV 314. Moreover, it exploits Ramm’s expressive and technical virtuosity, not least in the suave, melodious Adagio and in a striking passage of semi-quavers in 4/4 time set against 6/8 string accompaniment in the finale. The virtuoso hornist Joseph Leutgeb was the recipient of KV 407 – as well as of Mozart’s four horn concertos, KV 417 in E flat (1783), KV 495 in E flat (1786), KV 447 in E flat (c. 1784/87) and KV 412 in D (1791). Mozart and Leutgeb had known each other in Salzburg, where Leutgeb played in the court orchestra, and they quickly connected again in Vienna. One of the leading hornists of his generation, Leutgeb garnered effusive praise from the *Mercure de France* (1770), which explained that he played “as artistically as is possible. He gets intonations from this instrument that connoisseurs do not stop hearing with surprise. His merit above all is to sing the

Adagio as perfectly as the most mellow, interesting and true voice could do." Mozart gently teased Leutgeb about his advancing age in annotations to the autograph score of KV 412 (in 1791, when Leutgeb was 58): "Rest a little! ... rest! ... ah, the end please! ... the finish? thank heaven! stop, stop!" Mozart's humour took a musical form nine years earlier in the rondo finale of the horn quintet. Here, the main theme plays with metrical implications and expectations, conveying downbeats as upbeats and upbeats as downbeats, while towards the end Leutgeb is required to tread water with straightforward neighbour-note figures in high and low octaves as the strings pass around more virtuosic scalar semiquaver figures.

Piano Quartet in G minor, KV 478

The Piano Quartet in G minor, KV 478, is one of Mozart's finest chamber works for piano and strings. He wrote it in 1785 for publication by the Vienna-based Anton Hoffmeister, and will have played it himself at informal and semi-formal occasions. By June 1788, one of his two piano quartets was causing quite a stir, as reported by the *Journal des Luxus und der Moden* in Weimar: "A while ago a single *Quadro* was published by him (for fortepiano, 1 violin, 1 viola and violoncello), which is very craftily set and in performance requires the utmost precision in all four parts, but also when well played, or so it seems, can and shall give pleasure only to musical connoisseurs in a *Musica di Camera*. The cry 'Mozart has written a very special new *Quadro*, and such and such a Princess and Countess owns it and plays it!' was soon spread around, excited curiosity and led to the rash decision to produce this original composition at grand, noisy concerts and to let it be heard ostentatiously *invita Minerva*."

As explained further in the same source, the chamber-music qualities of the piano quartet needed to be conveyed by talented musicians: "What a difference when this much-advertised work of art is performed with greatest precision by four skilled musicians who have studied it well, in a quiet room where the suspension of every note does not escape the listening ear, and in the presence of only two or three attentive people!"

Musically, KV 478 charts a vibrant journey. The succinct and dark first movement begins with an alternately grand, brilliant and intimate opening statement and ebbs and flows throughout between chamber-like expression and concerto-like virtuosity. Following an expressive, melodically elegant Andante, the sonata-rondo finale sees piano-strings confrontation in the development section preceded and succeeded by unambiguously collaborative interaction in the exposition and recapitulation.

Simon P. Keefe

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).

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 *Kindertotenlieder* abschloss. Es folgten Tätigkeiten als Autor und Moderator von Radiosendungen für den Norddeutschen Rundfunk, als Autor für musikalische Organisationen sowie als Mathematiker in einem Unternehmen für biochemische Analytik. Er schreibt zahlreiche Beiträge für die *Neue Zürcher Zeitung*. Von 2018 bis 2020 war er geschäftsführender Vorstand des Museen-Ensembles Komponisten-Quartier Hamburg. Er forscht, hält Vorträge und publiziert auf den Gebieten der Musikwissenschaft und der Mathematikgeschichte. 2021 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste gewählt.

BIOGRAPHIEN



KIT
ARMSTRONG
& FRIENDS

Seitdem **Kit Armstrong** im Alter von acht Jahren die internationalen Bühnen betrat, fasziniert er die Musikwelt. Kaum ein anderer junger Künstler ist auf derart vielen Gebieten versiert und universell ausgebildet wie er. Von der *New York Times* als „brillanter Pianist“ gefeiert, der „musikalische Reife und jugendliche Kühnheit in seinem exzentrischen Spiel verbindet“, hat Kit Armstrong eine ganz eigene künstlerische Handschrift ausgeprägt. Die intensive Beschäftigung mit der Musik steht bei ihm auf selbstverständliche Art und Weise in enger Beziehung mit anderen Künsten sowie mit Naturwissenschaften und Mathematik. Mit seinem Projekt *Expedition Mozart* hat sich Kit Armstrong einen lang gehegten Traum erfüllt. Zusammen mit eng befreundeten Musikern, die einen reichen Erfahrungsschatz als Kammermusiker und ausgewiesene Expertise als Mozart-Interpreten einbringen, nähert er sich Mozarts Werk aus einem neuen Blickwinkel. Die *Expedition Mozart* ist getragen von einer großen Neugier, vermeintlich vertrautes Repertoire neu zu erkunden und zwischen den Werken Mozarts, die Kit Armstrong seit seiner Kindheit begleiten, unerwartete Bezüge

herzustellen. Die Grenzen zwischen Kammermusik und Orchestermusik werden aufgehoben. Konzerte führen das Ensemble der *Expedition Mozart* bereits in die Luxemburger und Kölner Philharmonie, das Wiener Konzerthaus, zum Klavier-Festival Ruhr und zum Mozartfest Würzburg, ins Festspielhaus Baden-Baden, die Victoria Hall Genf, das Flagey in Brüssel, die Alte Oper Frankfurt sowie in die Hamburger Elbphilharmonie. Die Basis dieses Ensembles bilden drei Streichquartette: Das französische Quatuor Hermès, das Wiener Minetti Quartett, sowie das deutsche Schumann Quartett. Gegründet hat sich das **Quatuor Hermès** 2008 in Lyon beim Studium mit Mitgliedern des Ravel Quartetts. Viele prägende Begegnungen waren auf dem weiteren Weg entscheidend, etwa mit dem Ysaÿe und dem Artemis Quartett. Später wurde auch Alfred Brendel eine unschätzbare Quelle der Inspiration. Das österreichische **Minetti Quartett** ist seit seiner Gründung 2003 in Wien beheimatet und hat sich im Laufe dieser Zeit einen festen Platz in der internationalen Streichquartettszene sichern können. Seit der Nominierung für den ECHO Rising Stars-Zyklus 2008/09 ist das Quartett wiederholt in den renommierten Konzertsälen Europas zu Gast. Das **Schumann Quartett** hat sich einen internationalen Ruf für seine musikalische Sensibilität und die authentischen Live-Interpretation erworben und ist beim

Label *Berlin Classics* unter Vertrag, wo seine Einspielungen unter anderem mit dem OPUS KLASSIK, dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik und fünf Diapasons d'Or ausgezeichnet wurden.

Andrej Bielow, Professor an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf und Visiting Teacher der Royal Academy of Music in London sowie weltweit gefragter Solist, verstärkt die ersten Violinen. Er ist seit vielen Jahren enger musikalischer Partner Kit Armstrongs. **Jeanne Bonnet** am Kontrabass ist Mitglied des Orchestre de Paris. **Ramón Ortega Quero**, einer der führenden Musiker seines Fachs und Soloobooist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, bildet zusammen mit **Ángel Luis Sánchez**, der jüngst den 1. sowie den Publikumspreis beim 13. Internationalen Oboenwettbewerb der Sony Music Foundation in Japan gewonnen hat, die Oboengruppe. Die Geschwister **Milena Viotti** und **Alessandro Viotti** spielen die Hörner. Milena ist Mitglied des Bayerischen Staatsorchesters, Alessandro ist Stellvertretender Solohornist an der Oper Lyon. Ihr Mozartwochen-Debüt gaben: Ramón Ortega Quero 2012, Kit Armstrong und das Minetti Quartett 2014, das Schumann Quartett 2018. Das Quatuor Hermès, Andrej Bielow, Jeanne Bonnet, Ángel Luis Sanchez sowie die Geschwister Milena Viotti und Alessandro Viotti treten zum ersten Mal in diesem Rahmen auf.

Since taking to the international stage at the age of eight, **Kit Armstrong** has exerted an enduring fascination upon music lovers. Hardly any other young artist is as accomplished or as widely educated in so many fields. Hailed by the New York Times as a ‘brilliant pianist’ who ‘combines musical maturity and youthful boldness in his exceptional playing,’ Armstrong has developed his own unique artistic signature. His intense engagement with music is closely related to science and mathematics as well as to other arts. The project *Expedition Mozart* has allowed Armstrong to fulfil a long-cherished dream. Together with close friends, who bring a wealth of experience as chamber musicians and proven expertise as Mozart interpreters, he approaches Mozart’s work from a new perspective. *Expedition Mozart* is driven by a great curiosity to rediscover a supposedly familiar repertoire and to make unexpected connections between Mozart’s works, which have accompanied Armstrong since his childhood, breaking down the boundaries between chamber and orchestral music. The *Mozart Expedition* ensemble has performed at the Philharmonic Hall in Luxembourg and Cologne, the Vienna Konzerthaus, the Ruhr Piano Festival and the Mozart Festival in Würzburg, the Festspielhaus Baden-Baden, Victoria Hall in Geneva, Flagey in Brussels, the Alte Oper Frankfurt and the Elbphilharmonie in Hamburg.

KIT ARMSTRONG'S FRIENDS



ANDREJ
BIELOW



ÁNGEL LUIS
SÁNCHEZ



JEANNE
BONNET



MILENA
VIOTTI



RAMÓN
ORTEGA
QUERO



ALESSANDRO
VIOTTI



QUATUOR
HERMÈS



MINETTI
QUARTETT



SCHUMANN
QUARTETT

The ensemble is based on three string quartets, the French Quatuor Hermès, the Austrian Minetti Quartet and the German Schumann Quartet. The **Quatuor Hermès**, founded in Lyon in 2008, has a trajectory which has been punctuated by a number of decisive encounters, notably with the Ravel, Ysaÿe and Artemis quartets, and with Alfred Brendel, another invaluable source of inspiration. The Vienna-based **Minetti Quartet**, founded in 2003, has become a fixture on the international string quartet scene. Since its nomination for the ECHO Rising Stars cycle in 2008/09, the quartet has repeatedly performed in Europe's major concert halls. The **Schumann Quartet** has earned an international reputation for its musical sensitivity and authentic live performances and is signed to the *Berlin Classics* label, where its recordings have won the OPUS KLASSIK, the German Record Critics' Award and five Diapasons d'Or.

Andrej Bielow, Professor at the Robert Schumann University of Music in Düsseldorf, visiting teacher at the Royal Academy of Music in London and internationally sought-after soloist, strengthens the first violins. He has been a close musical partner of Kit Armstrong for many years. **Jeanne Bonnet** on double bass is a member of the Orchestre de Paris. **Ramón Ortega Quero**, one of the leading musicians in his field and principal oboist with

the Bavarian Radio Symphony Orchestra, forms the oboe section together with **Ángel Luis Sánchez**, who recently won first prize and the audience award at the Sony Music Foundation's 13th International Oboe Competition in Japan. Siblings **Milena Viotti** and **Alessandro Viotti** play the horns. Milena is a member of the Bavarian State Orchestra, while Alessandro is deputy principal hornist at the Lyon Opera. Ramón Ortega Quero first appeared at the Mozart Week in 2012, Kit Armstrong and the Minetti Quartet in 2014, and the Schumann Quartet in 2018. The Quatuor Hermès, Andrej Bielow, Jeanne Bonnet, Ángel Luis Sanchez and siblings Milena Viotti and Alessandro Viotti are making their first appearance here.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

21. – 31.01.27

Highlights

Così fan tutte &
3 × Wiener
Philharmoniker



Jetzt
vorreservieren!

mozartwoche.at

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 27

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

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

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 16–17 © Marco Borggreve (Andrej Bielow), Studio Cabrelli (Jeanne Bonnet), Steven Haberland (Ramón Ortega Quero), privat (Ángel Luis Sánchez, Milena Viotti und Alessandro Viotti), Lyodoh Kaneko (Quatuor Hermès), Irene Zandel (Minetti Quartett), Maria Richter (Schumann Quartett)

Inserate: Yvonne Schwarte, **Druck:** Druckerei Roser, **Redaktionsschluss:** 23. Jänner 2026

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

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#48
01.02.
15.00

A large, abstract profile of a person's head, rendered in shades of blue and white, occupies the left side of the poster. The profile is facing right, showing the ear and the side of the face.

LICHTSPIELE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

LICHTSPIELE

FAMILIENKONZERT

ORCHESTERAKADEMIE SALZBURG

Junges Mozart Orchester

Mozart Kinder Orchester

Sanja Branković Dirigentin

Marie Aggermann Flöte

#48

SO, 01.02.

15.00 – Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Aus *Lucio Silla KV 135*: Ouvertüre

Komponiert: Mailand, Ende 1772

Andante C-Dur für Flöte und Orchester KV 315

Komponiert: vermutlich Mannheim oder Paris, 1778

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

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

Keine Pause

Die Orchesterakademie Salzburg ist ein Angebot des Musikum in Kooperation mit dem Mozarteumorchester Salzburg, der Internationalen Stiftung Mozarteum, dem Salzburger Blasmusikverband und finanziert vom Land Salzburg.



musikum



DIE WERKE

Lichtblicke, Lichtreflexe, Mozart als Lichtgestalt: musikalisch und technisch stets herausfordernd, spielerisch und ästhetisch immer ein Hochgenuss. Mit jugendlicher Leichtigkeit und unverstellter Spielfreude interpretieren die enthusiastischen Musikerinnen und Musiker der Orchesterakademie Salzburg Werke des unsterblichen Genies Wolfgang Amadé Mozart sowie seines Mentors Joseph Haydn und bringen damit musikalische Highlights für die zukünftige Generation zum Strahlen.

LICHTSPIELE

Ein Paukenschlag als Aufbruch zu Neuem

„Ich fragte ihn einst im Scherz, ob es wahr wäre, daß er [Haydn] das Andante mit dem Paukenschlage komponirt habe, um die in seinem Konzert eingeschlafenen Engländer zu wecken? Nein, erhielt ich zur Antwort, sondern es war mir daran gelegen, das Publikum durch etwas Neues zu überraschen, und auf eine brillante Art zu debütieren, um mir nicht den Rang von Pleyel, meinem Schüler, ablaufen zu lassen, der zur nämlichen Zeit bey einem Orchester in London angestellt war. [...]“ (Georg August Griesinger). Joseph Haydn wollte mit seiner Sinfonie G-Dur Hob. I:94 also auf brillante Art debütieren, wenn man seinem ersten Biographen Georg August Griesinger Glauben schenken möchte.

Das ist auch das Ziel der Orchesterakademie. Junge begeisterte Musikerinnen und Musiker werden herausgefordert und motiviert, gemeinsam den musikalischen Gehalt, die Essenz des Musizierens anhand von Meisterwerken zu erarbeiten. Das Publikum wird Zeuge der lebendigen Aufführung eines Orchesters, das ein Werk das erste Mal für sich entdeckt. Und für ein Publikum, das an diesem Prozess teilhaben möchte und sich über das einzigartige und einmalige Ergebnis dann ebenso freuen kann wie die Musiker und Musikerinnen selbst. Die Logik des musikalischen Materials fordert bestimmte Fähigkeiten ein, damit der interpretatorische Ausdruck Sinn macht. Das schafft Anreize für junge Menschen, Höchstleistungen zu erbrin-

gen, Verbindlichkeiten einzugehen, mit Übung und Teamwork zu einem gemeinsamen Resultat zu kommen, mit dem sich jeder Einzelne identifizieren und für das er sich begeistern kann. So kann es gelingen, sich der Erwartungshaltung einer eingespielten Aufführungsroutine zu widersetzen. Womit wir wieder bei Haydn wären, der auch etwas Neues, Überraschendes und Brillantes erwirken wollte. Denn es ist ja beileibe nicht nur der in Wahrheit vom ganzen Orchester gespielte Paukenschlag, der für Überraschung sorgt.

Was passiert?

Jugendliche und Kinder gliedern sich mit ihren individuellen Fähigkeiten in den Korpus eines vielfältig aufgestellten Orchesters ein. Auf Basis musikalisch spannender Notentexte von Komponistengrößen wie Haydn und Mozart entfaltet sich ein lustvolles Miteinander-Kommunizieren unter den jungen und jugendlichen Musikerinnen und Musikern.

Das Konzert wird mit der Ouvertüre zu Mozarts Oper *Lucio Silla* KV 135 eingeläutet, die, für die Karnevalssaison geschrieben, im Dezember 1772 in Mailand uraufgeführt wurde. Das Eingangsstück folgt der italienisch dreisätzigen Form schnell – langsam – schnell, wenngleich die motivische Arbeit und auch die Gewichtung der Sätze untereinander die neue einsätzige Form der späteren Ouvertüre andeuten.

Das einleitende Adagio cantabile der G-Dur-Sinfonie von Joseph Haydn beginnt mit einem Frage- und Antwort-Spiel auf kleinstem Raum, gewinnt im weiteren Verlauf an Dramatik und mündet schließlich in ein tänzerisch agiles Vivace assai, in dem mit kontrastierender Dynamik und fortlaufender Bewegung alle „an einem Strang ziehen“. Immer in Bewegung ... Jede Stimmgruppe muss sich in dieses feinjustierte Gewebe lustvoll einfügen und gleichzeitig auf technisch hohem Niveau ihre ganzen Fähigkeiten einbringen. Es geht nicht um das Individuum, sondern um die musikalische Gemeinschaft, um den Ensemblegeist.

Das Andante, der Variationensatz mit dem berühmten „Paukenschlag“, kommt kinderlied- oder auch volksliedhaft unschuldig daher und zaubert selbst bei denjenigen, die das Stück bereits gut



kennen, ein Lächeln aufs Gesicht – die Überraschung wird tatsächlich immer wieder freudig antizipiert, auch oder gerade, weil nicht außergewöhnlich Kunstfertiges, Kompliziertes im musikalischen Material geschieht. Und ebendies erfordert viel Liebe zur Interpretation und Können von den Musizierenden. Das Menuett zeugt vom Humor und der Verspieltheit, die Mozart und Haydn verbindet. Ein Menuett, das weniger die aristokratisch höfische Tanzform anspricht, als vielmehr die bodenständige, ländlerische Bewegtheit. Im Finale, einem Allegro di molto, werden in hohem Tempo verschiedene Motive „durchgepeitscht“ – mit Generalpausen, die kein wirkliches Innehalten bedeuten. Spielerisch rauschhaft bis zum Ende und mit nochmaligem Paukenwirbel werden die Lauschenden und Mitwirkenden auf einem hohen energetischen Level „nach draußen“ entlassen.

Was im Konzert mit der Ouvertüre zu *Lucio Silla*, dem gleichnamigen Tyrannen, begann, der am Ende als Geläuterter Gutes tut, und über das Andante C-Dur für Flöte hinüber zur Haydn-Sinfonie führt, könnte als eine Art Introduktion für eine Zeit gesehen werden, die, geprägt von der französischen Revolution, von Aufklärung und sich verändernden musikalischen Formen, hinüber in unsere Zeit reicht.

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 *klangkarton* der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg. Derzeit leitet sie die neu gegründete Orchesterakademie Salzburg am Musikum.





THE WORKS

Rays of hope, light reflections, Mozart as a shining light: always challenging musically and technically, always a great pleasure playfully and aesthetically. The musicians of the Orchesterakademie Salzburg interpret works by the immortal genius Wolfgang Amadé Mozart as well as those of his mentor Joseph Haydn with youthful verve and undisguised joy in playing, thereby presenting radiant musical highlights for the future generation.

PLAY OF LIGHT

Sensational beginning for a new venture

If we are to believe Georg August Griesinger, who wrote the first biography of Joseph Haydn, there is no truth in the story that the Andante movement in his Symphony in G major, Hob. I:94, contained a sudden fortissimo in order to wake up members of the audience who had nodded off at a concert in England. In fact, the composer wanted to make a brilliant innovative debut with the symphony, known in English with the attribute ‘Surprise’. Haydn had told Griesinger that he didn’t want his student Pleyel, who at the time was engaged by a London orchestra, to steal the show. The Orchestra Academy, an ensemble of young, enthusiastic musicians, also aims to make a brilliant innovative appearance at the Mozart Week. Audiences can witness a vivacious performance of an orchestra as it discovers a musical work for the first time.

It goes without saying that the music demands certain skills for the interpretation to make sense. This encourages young persons to perform at the best of their abilities, to be committed to achieving a joint result by practising individually and rehearsing as a team, so that each player can identify with the achievement and generate enthusiasm. With their individual abilities young persons and children merge with the orchestral ensemble, which has a varying number of players and instruments. Working with exciting musical notation by great composers such as Haydn and Mozart, delightful communication evolves among the young and teenaged musicians.

The concert opens with the overture to Mozart's opera *Lucio Silla*, KV 135, written for the carnival season and first performed in December 1772 in Milan. The overture follows the Italian three-movement form: fast–slow–fast, even though the development of motifs and the weighting of the movements imply the new one-movement form of later overtures.

The introductory Adagio cantabile of Haydn's Symphony in G major begins with an intimate question-and-answer interplay, gaining in drama as it progresses, and finally leading to a dance-like agile Vivace assai, in which all the players act together to achieve a homogeneous result. Each section of the orchestra has to playfully fit into this finely crafted texture, and at the same time perform at a high technical standard. It is not the individual that counts here, but the sense of musical community and ensemble spirit. The Andante, the variation movement with the famous beat of the timpani, has the character of a naïve children's song verging on folksong. Even for listeners who already know the piece well are amused; the 'surprise' is joyfully anticipated again and again. The Minuet is full of humour and wit, something that Mozart and Haydn had in common. It is a minuet that appeals less to the form of aristocratic courtly dance and more to earthy, rustic momentum. In the finale, an Allegro di molto, various motifs are played at break-neck speed with general rests, although this does not mean real contemplation. Playfully exuberant right to the end, and with another drum-roll, listeners and performers are sent home on a high level of energy. The programme of the concert can be seen as a kind of introduction to a time that was characterised by the French Revolution, by the Enlightenment, and changing musical forms extending into our time.

English summary of the German text: Elizabeth Mortimer





BIOGRAPHIEN



SANJA
BRANKOVIĆ

Sanja Branković studierte zunächst in Kanada an der Wilfrid Laurier University Schlagzeug sowie Komposition, bevor sie ihr Studium im Orchesterdirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg bei Dennis Russell Davies, Hans Drewanz und Hans Graf absolvierte, das sie mit Auszeichnung abschloss. Als Dirigentin arbeitete sie mit den Bad Reichenhaller und den Leipziger Philharmonikern, der Bakersfields Symphony, dem South Czech Philharmonic und dem Kammerorchester Berlin sowie im Rahmen ihrer Tätigkeit mit dem Bachchor Salzburg mit zahlreichen namhaften Dirigenten zusammen. Zu ihren Erfolgen zählt die Einladung in die zweite Runde beim renommierten Cadaqués Orchestra International Conducting Competition in Spanien und eine Einladung, bei der Riccardo Muti Italian Opera Academy in Ravenna an Verdis *Falstaff* mitzuwirken. Sanja Branković hat umfangreiche Erfahrung als Dirigentin von Kinder- und Jugendorchestern sowie Chören. In Kanada unterstützte sie Paul Pulford bei mehreren Jugendorchestern und kooperierte mit der Komponistin Ana Sokolović an der Orford Music Academy in Québec. Seit 2016 assistierte sie Peter Manning beim Mozart Kinderorchester

und gab beim letzten Konzert 2023 mit dem Ensemble als Dirigentin ihr Mozartwochen-Debüt. Seit 2025 ist sie Künstlerische Leiterin des Kammerchors Salzburg und dirigiert die Orchesterakademie Salzburg.

Sanja Branković studied percussion and composition at Wilfrid Laurier University in Canada and then orchestral conducting under Dennis Russell Davies, Hans Drewanz and Hans Graf at the Mozarteum University in Salzburg, where she graduated with honours. She has conducted the Bad Reichenhall and Leipzig Philharmonic Orchestras, the Bakersfield Symphony, the South Czech Philharmonic and the Chamber Orchestra Berlin and has assisted numerous renowned conductors as a member of the Bach Choir Salzburg. She was invited to the second round of the renowned Cadaqués Orchestra International Conducting Competition in Spain and to participate in Verdi's *Falstaff* at the Riccardo Muti Italian Opera Academy in Ravenna. Sanja Branković has extensive experience as a conductor of children's and youth orchestras and choirs. In Canada she assisted Paul Pulford with several youth orchestras and collaborated with composer Ana Sokolović at the Orford Music Academy in Québec. Since 2016 she has assisted Peter Manning with the Mozart Children's Orchestra and made her Mozart Week debut as a con-

ductor with the ensemble at their final concert in 2023. She has been Artistic Director of the Salzburg Chamber Choir since 2025 and conducts the Salzburg Orchestra Academy.



MARIE
AGGERMANN

Marie Aggermann, 2007 in Salzburg geboren, begann mit acht Jahren, Querflöte zu spielen und hatte Unterricht bei Stefan Rauter am Musikum Salzburg und bei Irmgard Messin. Zudem sang sie seit ihrem neunten Lebensjahr im Festspiel- und Theaterkinderchor. Ab Herbst 2022 nahm sie Gesangsunterricht bei Gerhild Zeilner. Marie Aggermann war Studentin am Pre-College der Universität Mozarteum Salzburg bei Britta Bauer und studiert seit 2025 Bachelor IGP an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, wo sie ab Oktober 2024 bei Sonja Korak den Vorbereitungslehrgang besuchte. Marie Aggermann sammelte zahlreiche Erfahrungen in Orchestern wie im Mozart Kinderorchester, dem Jugendsinfonieorchester, dem Orchester des Musischen Gymnasiums Salzburg, dem Bayerischen Landesjugendorchester

und dem Ensemble Bella Musica, mit dem sie 2023, 2024 und 2025 Italien-Tourneen unternahm. Die Flötistin wurde beim Aspekte Festival 2022 für die Interpretation eines modernen Stücks ausgezeichnet. 2022 sowie 2023 gewann sie beim Online-Wettbewerb der Deutschen Flötengesellschaft den 2. Preis und war beim niederländischen Flötenwettbewerb Finalistin. Beim Landeswettbewerb „prima la musica“ 2025 wurde sie Siegerin in der Alterskategorie IV+. Bei der Mozartwoche tritt Marie Aggermann zum ersten Mal auf.

Marie Aggermann was born in Salzburg in 2007 and began playing the flute at the age of eight, taking lessons from Stefan Rauter at the Musikum Salzburg and from Irmgard Messin. She also sang in the Salzburg Festival and Theatre Children's Choir from the age of nine. In 2022 she began singing lessons with Gerhild Zeilner. Aggermann was a student at the Pre-College Salzburg under Britta Bauer and is now studying Music Education – Voice and Instruments at the University of Music and Performing Arts Vienna, having attended the preparatory course under Sonja Korak. Aggermann has gained extensive experience in orchestras such as the Mozart Children's Orchestra, the Youth Symphony Orchestra, the Orchestra of the Musisches Gymnasium Salzburg, the Bavarian State Youth Orchestra and the Bella Musica ensemble,

with whom she toured Italy in 2023, 2024 and 2025. She was awarded a prize at the 2022 Aspekte Festival for her interpretation of a modern work. In 2022 and 2023 she won second prize in the German Flute Society's online competition and was a finalist in the Dutch Flute Competition. In the Austrian federal state competition *prima la musica* in 2025 she was placed first in the age category IV+. Marie Aggermann is performing at the Mozart Week for the first time.

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 15–26 Jahren und junge Blasmusikerinnen und Blasmusiker im sinfonischen Kontext. Mit den Kooperationspartnern Mozarteum-orchester 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 Orchestermusizieren suchen und mit international agierenden Musikerpersön-

lichkeiten 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 zukunfts-fähig zu gestalten. Die Zusammenarbeit mit verschiedenen Dirigenten in unter-schiedlichen Konzerten und Kontexten ist ein zentrales Merkmal der drei Klang-körper. Das Mozart Kinder Orchester gab 2013, das Junge Mozart Orchester 2024 sein Mozartwochen-Debüt.

The Salzburg Orchestra Academy was founded in 2023. It comprises a children's orchestra for children aged 8–14 (Mozart Children's Orchestra) and a youth symphony orchestra for teenagers and young adults aged 15–26 and also provides young wind musicians with a symphonic context. In cooperation with the Salzburg Mozarteum Orchestra, the International Mozarteum Foundation, the Salzburg Wind Music Association, and with funding from the federal province of Salzburg, the Orchestra Academy, under the artistic and organisational direction of the Musikum Salzburg, expands the range of opportuniti-ties available to children, teenagers, and young adults looking for supra-regional challenges in orchestral music-making, who want to work with internationally-known musicians. In addition to concerts, the Orchestra Academy offers a wide

range of workshops, collaborative projects with other youth orchestras, symposia and other activities to promote orchestral culture and shape its future. Collaboration with various conductors in different concerts and contexts is a central feature of the three ensembles. The Mozart Children's Orchestra made its Mozart Week debut in 2013, and the Young Mozart Orchestra in 2024.

ORCHESTER

ORCHESTERAKADEMIE SALZBURG

Violine

Carlos Bäumer
Aurelia Ender
Rosa Ebli
Amelie Floride
Qiachu Gao
Felix Höferlin
Anna Maria Koppensteiner
Johanna Mair
Wanda Merchan-Dražkowska
Rudi Peil
Lea Reiffinger
Simeon Reiffinger
Jule Remus
Marlene Starke
Viktoria Stegemann
Elena Tönnessen
Samuel Wechselberger

Viola

Duran Takor Arrah Agbor
Laoise O'Carroll
Luisa Schernthanner
Lena Schwaiger
Cornel Haitzmann

Violoncello

Riccarda Czesky
Milo Gehring
Benjamin Ismail
Elias Kirchweger
Xinhui Liu
Sofia Metzner
Hilde Peil
Anna Weinmüller
Yolanda Zhu

Kontrabass

Benedikt Tönnessen

Flöte

Marina Doumaki
Iris Steiner

Oboe

Constanze Greger
Valentina Obermüller

Fagott

Finja Bode
Alina Alia Khusaenova

Horn

Tobias Lienhart
Theresa Schönlinner

Trompete

Valentin Aster
Liam Znidar

Schlagwerk

Nicolas Hollergschwandtner

Stimmgruppenbetreuer

Violine

Raphael Brunner
Mona Pöpke
Maurizia Schmid

Viola

Herbert Lindsberger
Franco Garrido

Violoncello

Philipp Compoloi
Christine Roider (Karenz)

Kontrabass

Verena Wurzer

Bläser

Ferdinand Steiner

Dirigat

Sanja Branković

Leitung Orchesterakademie Salzburg

Antje Blome-Müller

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

21. – 31.01.27

Highlights

Così fan tutte &
3 × Wiener
Philharmoniker



Jetzt
vorreservieren!

mozartwoche.at

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 27

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*: Orchesterfotos Musikum © Erika Mayer, S. 14 © Martin Kiener, S. 15 © Jonas Hoffmann

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 23. Jänner 2026

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

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

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

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

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#49
01.02.
19.00

ABSCHLUSS
HAVANA LYCEUM
ORCHESTRA

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

ABSCHLUSSKONZERT HAVANA LYCEUM ORCHESTRA

KONZERT

URAUFFÜHRUNG

Havana Lyceum Orchestra

José Antonio Méndez Padrón Dirigent

Daniel Hope Violine (KV 216, KV 269)

Jenny Peña Violine

Rolando Villazón Tenor & Moderation

#49

SO, 01.02.

19.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal



Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

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

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Aus *Il re pastore KV 208*: Ouvertüre

Erstmals aufgeführt: Salzburg, 23. April 1775

KARIM ZECH (*2004)

Kantate für Tenor und Orchester (UA)

nach Briefen von W. A. Mozart

Komponiert: 2025

Auftragswerk der Internationalen Stiftung Mozarteum

anlässlich des 270. Geburtstags von Mozart

1. Prolog
2. Italien
3. Requiem æternam
4. Salzburg
5. Zwischenspiel
6. Der kunstreiche Hund
7. Epilog

MOZART

Violinkonzert G-Dur KV 216

Datiert: Salzburg, 12. September 1775

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondeau. Allegro

Kadenz im 1. Satz von **Daniel Hope**, im 2. Satz von **Franz Beyer**

Pause

JOSEPH BOLOGNE, CHEVALIER DE SAINT-GEORGES (1745–1799)

Sinfonie D-Dur op. 11/2

Veröffentlicht: 1779

1. Allegro presto

2. Andante

3. Presto

MOZART

Rondo B-Dur für Violine und Orchester KV 269

Datiert: Salzburg, vermutlich zwischen 1775 und 1777

Allegro

JOSEPH BOLOGNE, CHEVALIER DE SAINT-GEORGES

Symphonie concertante G-Dur op. 13/2

Veröffentlicht: 1778

1. Allegro

2. Rondeau

DIE WERKE

”

ES HAT ALLES SEINE ZEIT ... (B/D 462)

Aus Karim Zech: *Kantate. Requiem æternam*

MOZART

Aus *Il re pastore KV 208: Ouvertüre*

Hoher Besuch hatte sich 1775 in Salzburg angesagt: Erzherzog Maximilian II. Franz, der jüngste Sohn Maria Theresias und Kaiser Franz I. Aus diesem Anlass komponierte Wolfgang Amadé Mozart, damals 19 Jahre alt und am Hof des Fürsterzbischofs Hieronymus Graf Colloredo tätig, die zweiaktige Serenata *Il re pastore* (Der König als Hirte). In Pietro Metastasios Libretto geht es um eine Episode im Leben Alexanders des Großen. Der junge Aminta, der als Schäfer in Phönikiens lebt, freut sich auf die Hochzeit mit seiner Geliebten Elisa. Unterdessen hat Alessandro (Alexander der Große) die Stadt Sidon vom Tyrannen und Usurpator Strato befreit, lehnt aber selbst die Herrschaft ab: Alessandro will den rechtmäßigen Thronfolger suchen – und findet ihn in Aminta. Dieser ist entsetzt, da er nicht auf Elisa verzichten will: Liebe und Politik geraten in einen Konflikt, der sich schließlich in Wohlgefallen auflöst. Drei Tutti-Akkorde erheischen am Beginn der C-Dur-Ouvertüre Aufmerksamkeit, dann verbreitet ein leiser Trommelbass Spannung, über dem sich die Violinen mit figurierten Dreiklangszersetzung in Terzen in die Höhe schrauben und ein theatergerechtes Crescendo herbeiführen. Eine auftaktige Melodie gesellt sich als regulärer Seitensatz in der Dominanttonart G-Dur bei, doch ist die Musik keineswegs so ungetrübt, wie man zuerst glauben möchte: In der Durchführung gewinnt Mozart aus dem schon etablierten Zusammenprall von Hauptnote (in den Hörnern) und Vorhalten (in den Streichern) expressive Dissonanzen, die auf die kommenden Konflikte hindeuten. Am Ende geht die Ouvertüre mit Horn- und Flöten-solo nahtlos ins folgende Siciliano der ersten Szene über.

KARIM ZECH

Der 2004 in Salzburg geborene Komponist und Pianist Karim Zech kann trotz seiner Jugend schon auf beachtliche Erfolge zurückblicken. Mit nicht einmal zwölf Jahren wurde er Kompositionsschüler von Ludwig Nussbichler und studiert derzeit bei Johannes Maria Staud an der Universität Mozarteum. 2018 errang er mit seinem Trio Nr. 1 den 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend komponiert“, 2019 wurde Zech mit seinem im Wiener Konzerthaus uraufgeführten Quintett Nr. 2 beim internationalen Kompositionswettbewerb „Sounds of Children’s Rights“ ausgezeichnet.

Außerdem ging das accio piano trio mit Zechs Zyklus *Materia* auf Tournee, er hob als Solist sein Klavierkonzert *Cadenza Aforistica* selbst aus der Taufe und in der Salzburger Universitätsaula wurde 2023 zudem sein *Requiem* für Chor und Orchester uraufgeführt. Weiters brachte das Salzburger Landesblasorchester *VerFORMEN* nach Ossiach, das œnm (œsterreichisches ensemble fuer neue musik) spielte unter Johannes Kalitzke *Fluchtpunkte II* beim Festival Aspekte, und in Washington und New York erklang sein *GegenSatz*: nur einige Beispiele für das internationale Interesse an seiner Musik. Außerdem bildet Karim Zech seit 2023 mit dem ein Jahr älteren Pianisten und Studienkollegen Johann Zhao – wie er ein Stipendiat der Yehudi Menuhin Stiftung Live Music Now – das Klavierduo Zhao & Zech.

Kantate für Tenor und Orchester (UA)

Im Auftrag der Internationalen Stiftung Mozarteum hat Karim Zech aus Anlass von Mozarts 270. Geburtstag nun eine Kantate für Tenor und Orchester in sieben Sätzen geschrieben und Rolando Villazón gewidmet. Eingerahmt von einem instrumentalen Prolog und Epilog sowie unterbrochen von einem Zwischenspiel an fünfter Stelle, umfasst das Werk die Vokalteile 2. *Italien*, 3. *Requiem æternam*, 4. *Salzburg* und 6. *Der kunstreiche Hund*.

Die Gesangstexte sind aus vielen Mozart-Briefen zusammengesetzt und sollen, so Karim Zech, „verschiedene Lebenssituationen und

4. Salzburg

Andantino $\text{J} = 76$

Ten.

Nun hat es der Herr Gott Ar-ko recht ge-fol-ge-macht! Dass man aus
an-ge-bo-re-ner Dummi-keit die Bitt-schriften nicht an-einen, aus Lie-be zur Fuchs-schwän-zei dem Her-ren gar kein Wort sagt, und
end-lich da du je-ni-ge ge-zuu-n-gen ist, die Bitt-schrijft selbst zu ü-ber-rei-chen,

16

5

marcato

17

Karim Zech. Die ersten beiden Seiten des 4. Satzes aus dem Klavierauszug
der Rolando Villazón gewidmeten Kantate für Tenor und Orchester. Autograph, 2025.

gleichzeitig verschiedene „Gefühlslagen“ des Komponisten verdeutlichen. Auf der Reise nach Italien sei das „der heitere, lustig-freche Mozart“, was sich in einer rhapsodisch-fantastischen Musik widerspiegle. Der folgende Satz, *Requiem æternam*, behandelt den Tod der Mutter – als „ein andächtiger, tief bedrückter Trauermarsch“, wie Zech formuliert, ungeachtet des 9/8-Takts. Vorahnungen des *Lacrimosa* aus Mozarts *Requiem KV 620* sind dabei unüberhörbar. Auf den „morendo“-Schluss folge „der wohl ‚heikelste‘ Satz“, ist Zech überzeugt: „Mozart zerstreitet sich mit dem Erzbischof und verlässt Salzburg.“ Er habe sich über den *Salzburg* betitelten Teil viele Gedanken gemacht, gesteht der Komponist, und sei zu der Überzeugung gekommen, dass dieser entscheidende Wendepunkt in Mozarts Leben unbedingt mit in dieses Werk gehöre – egal, ob er nun überwiegend zum Besseren geführt habe, nämlich in die künstlerische Freiheit, oder ob er vielleicht auch indirekt für Mozarts frühen Tod mitverantwortlich sei. Noch dazu, so Karim Zech, enthalte dieser Satz „eine weitere Emotion: Wut. Einzig hier tauchen Mozarts derbe Ausdrücke auf. Aber nicht lustig oder gar lächerlich, sondern böse.“

Nach einem Zwischenspiel gönnt Karim Zech sich selbst wie auch dem Publikum ein skurriles Finale: „Eine von Mozarts letzten Schriften ist ein Gedicht über einen womöglich nicht existierenden Hund namens ‚Buzigannerl‘, den er als Gott der Tierwelt vorstellt. Da die Eröffnungszeile ‚Musen! Ich will euch ein Dankopfer bringen‘ auch auf Mozart zutreffen könnte, hinterlässt dieser Satz durch seine beabsichtigte ‚spröde‘ Vertonung viele Interpretationsmöglichkeiten.“

MOZART

Violinkonzert G-Dur KV 216

„Du weißt selbst nicht, wie gut du Violin spielst“, schrieb Leopold Mozart 1777 seinem Sohn. Nach der Auseinandersetzung mit italienischen und französischen Stileinflüssen in zwei Violinkonzerten sowie mit barocken Concerto grosso-Gepflogenheiten und Johann Christian Bach in einem Concertone, bildeten die Violinkonzerte

KV 216, 218 und 219 gleichsam den Höhepunkt und Abschluss von Mozarts Schaffen für Solovioline und Orchester. Alle innerhalb weniger Wochen zwischen September und Dezember 1775 entstanden, stehen sie in den besonders streicherfreundlichen, durch den Quintenzirkel aufsteigenden Tonarten G-, D- und A-Dur und tragen bei allen Gemeinsamkeiten, etwa in der sparsamen, doch fantasievollen Instrumentierung sowie in der ungewöhnlichen „Reinheit und Tiefe des Ausdrucks“ (Hartmut Becker) namentlich der langsamten Sätze, doch ganz individuelle Züge.

„Wenn es ein Wunder in Mozarts Schaffen gibt, so ist es die Entstehung dieses Konzertes“, schrieb der Mozart-Biograph Alfred Einstein über das erste Werk der Trias, das heute auf dem Programm stehende Konzert G-Dur KV 216. Mit einem „chevaleresken und zugleich drängenden Motiv“ (Roland Würtz) setzt der erste Satz ein, ein Gedanke, der aus kaum mehr besteht als einer figurierten Dreiklangszerlegung – und doch den Ausgangspunkt bildet für melodische Anmut und virtuose Gestik in perfekter Ausgewogenheit, die freilich auch in empfindsame Moll-Gefilde führt. Eine innige Gesangsszene scheint das zentrale Adagio darzustellen, in der sich die gefühlvolle Melodie der Violine ausdrucksvoll über zärtlich wiegenden Triolen und Pizzicato-Tönen der Begleitung erhebt. Am originellsten ist jedoch das Rondeau-Finale. Da wird das tänzerisch beschwingte Thema im 3/8-Takt mit seinen hübsch kontrastierenden Couplets plötzlich unterbrochen, und der Charakter der Musik wechselt grundlegend: Im Allabreve-Takt erscheint über exquisiter Pizzicato-Begleitung eine melancholische Kantilene in g-Moll, die jedoch bald darauf von einem volksliedartigen Thema in G-Dur abgelöst wird, das an die populäre Melodie *Wilhelmus van Nassouwe* aus dem 16. Jahrhundert erinnert, die heutige niederländische Nationalhymne. Nach diesem Einschub geraten wir jedoch unversehens wieder zurück ins 3/8-Takt-Rondeau, mit leichten Eintrübungen, aber schließlich doch unverhohlener Heiterkeit, bis sich die Musik mit jener eleganten Vorhalt-Geste, mit der das Thema endet, überhaupt davonstiehlt.

Rondo B-Dur für Violine und Orchester KV 269

Das Rondo B-Dur für Violine und Orchester KV 269 gilt als ein nachkomponiertes, alternatives Finale zu seinem 1773 entstandenen Violinkonzert KV 207, seinem ersten Werk der Gattung, und wurde gleich nach der Rückkehr aus Italien und der dortigen Begegnung mit eleganter geigerischer Virtuosität und vielfältigen konzertanten Formen in Angriff genommen. Im Zuge seiner oben geschilderten, überlegten Auseinandersetzung mit dem Violinkonzert in den Jahren 1775 bis 1777 dürfte Mozart dann den Wunsch verspürt haben, dem Erstling einen neuen, auf der Höhe seiner jüngsten Erkenntnisse stehenden Schlussatz zu verpassen. Wie beim zweiten Finale zum D-Dur-Klavierkonzert KV 175 „könnte es darum gegangen sein“, so vermutet Peter Gülke, „anhand eines simplen Themas, hier einer tändelnden 6/8-Prägung, gar nicht simple Behandlungsweisen zu demonstrieren“.

JOSEPH BOLOGNE, CHEVALIER DE SAINT-GEORGES

Selten hatte ein Komponist eine so abenteuerliche, bald schon fantastisch-literarisch ausgeschmückte Biographie wie Joseph Bologne, der spätere Chevalier de Saint-Georges, der rund zehn Jahre vor Mozart geboren und acht Jahre nach ihm gestorben ist. Sein Vater war ein Plantagenbesitzer auf der von Frankreich als Kolonie beanspruchten Karibikinsel Guadeloupe, während die Mutter Nanon eine schwarze Sklavin senegalesischer Herkunft war. Thomas Betzwieser hat Fiktion und Fakten nach bestem Wissen und Gewissen getrennt und berichtet: „1747 wurde der Vater zu Unrecht des Mordes beschuldigt und floh nach Frankreich. Das Urteil wurde zwei Jahre später aufgehoben. Nach einer kurzzeitigen Rückkehr nach Guadeloupe ließ sich die Familie ab 1753 dauerhaft in Frankreich nieder. Der Vater wurde 1757 in den Adelsstand erhoben, als er die Funktion eines *Ordinaire de la Chambre du Roi* errang. Seither führte die Familie den Zusatz ‚de Saint-Georges‘.“



Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges. Anonymes Porträt um 1780.
Berlin, akg-images – Paris, École des Beaux-Arts

Bolognes Aufstieg als Sportler ist gut dokumentiert: Er wurde einer der besten Fechter Europas, *Gendarme de la Garde du Roi* und gefeierter Star der Pariser Gesellschaft. Was seine musikalischen Erfolge betrifft, ist man hingegen auf Vermutungen angewiesen: Bedeutet die an ihn ergangene Widmung von Werken Antonio Lollis und François-Joseph Gossecs, er habe bei beiden Unterricht genommen, bei jenem im Violinspiel, bei diesem in Komposition? War er stattdessen (oder auch zusätzlich) Schüler von Jean-Marie Leclair dem Älteren, wie François-Joseph Fétis annahm? Sicher ist, dass Joseph Bologne 1772 mit zwei selbst komponierten und auch als Solist gespielten Violinkonzerten Furore machte, 1773 ein halbes Dutzend Streichquartette als Opus 1 veröffentlichte und sich mit weiteren Violinkonzerten sowie den *Symphonies concertantes* op. 6 als fixe Größe der Pariser Musikszene etablieren konnte. 1775 sollte ihn jedoch der Rassismus seiner Zeit treffen: Als er für einen Direktorenposten der Académie royale de Musique vorgeschlagen wurde, protestierten einige Sängerinnen und eine Tänzerin bei Königin Marie-Antoinette gegen die Bestellung eines „Mulatten“ – mit Erfolg.

Auf der Opernbühne fielen seine ersten Werke wegen schwacher Libretti zwar durch, die Kritik aber lobte immerhin die Kompositionen. Bologne blieb bei Kammermusik, Konzerten und Sinfonien, um dann 1777 in die Dienste des Herzogs von Orléans und der kunst- sinnigen Madame de Montesson zu treten, mit der der Herzog auf Gebot des Königs nur in einer morganatischen Ehe verbunden sein durfte. Als der Herzog 1785 starb und die Witwe sein Erbe nicht antreten durfte, suchte Bologne sein Glück in England, wo er neuerlich als Fechter Aufsehen erregte. Später ließ er sich vom neuen, revolutionär gesinnten Herzog von Orléans engagieren, was ihn freilich nicht vor Denunziation durch französische Emigranten in England und ab 1793 vor 18 Monaten Militärhaft in Frankreich bewahren sollte. Danach reiste er nach Santo Domingo und nahm an einem antispanischen Aufstand teil. 1797 nach Paris zurückgekehrt, dirigierte er bis zu seinem Tod 1799 die Konzerte des *Cercle de l'Harmonie* im Palais royal.

Sinfonie D-Dur op. 11/2

Die heute erklingende zweite der 1779 als Opus 11 veröffentlichten *Deux Sinfonies à plusieurs instruments* zog Bologne auch als Ouvertüre zu seiner Oper *L'Amant anonyme* heran, die 1780 im Privattheater von Madame de Montesson ihre Uraufführung erlebte. Sie belegt in drei Sätzen, dass Bologne gewiss kein Experimentator und kühner Neuerer war, aber doch ein Komponist, der Eleganz und melodischen Charme, formale Klarheit und Ausdruck aufs Natürlichste miteinander zu verbinden wusste. Einem frischen Allegro presto im 3/4-Takt mit anmutigen Oboensoli und vorübergehend dramatischer Durchführung nebst Reprise ohne Hauptthema folgt ein d-Moll-Andante im 2/4-Takt, in dem der Bass den Rhythmus des liedhaften Themas in einem Takt Abstand übernimmt. Das Finale schließlich greift den Tonfall des Kopfsatzes im tänzerischen 6/8-Takt wieder auf, doch auch hier ist manch empfindsame Mollwendung zu vernehmen.

Symphonie concertante G-Dur op. 13/2

Die *Symphonie concertante à 2 violons principaux* G-Dur op. 13 führt Bolognes Fähigkeiten auf dem Feld der Konzertanten Sinfonie für 2 Violinen und Orchester vor, wobei diese Gattung nach französischem Geschmack damals zweisätzlich angelegt ist (hier: Allegro und Rondeau). Dabei bieten die Solostimmen einander nicht nur in virtuosen Passagen Paroli, sondern stimmen immer wieder ausdrucksvolle Duette in hoher Lage an. „In diesen Konzerten“, so schrieb der *Almanach musical* 1775 über Bolognes Werke, „fallen majestätische Themen, brillante und abwechslungsreiche Soli sowie geschmackvolle und anmutige Gesangsstücke auf. Es ist bekannt, dass Monsieur de Saint-Georges ... das beste Orchester für Sinfonien leitet, das es in Paris und vielleicht sogar in ganz Europa gibt.“

Walter Weidringer

THE WORKS

MOZART

From *Il re pastore*, KV 208: Overture

Mozart's operatic serenata *Il re pastore* was first performed in the Archbishop's Palace in Salzburg in April 1775 to honour a visit by Empress Maria Theresia's son Archduke Maximilian Franz. The occasion was thus a formal one, and Mozart's music too, with its recycled and re-adapted libretto by the venerable court poet Metastasio, lives more in the world of operatic convention than do his later masterpieces. The story concerns Aminta, the shepherd-king of the title, who despite being the rightful ruler of the kingdom of Sidon, would rather continue the pastoral life into which he has been cast by circumstances, the most compelling reason for such self-denial being his love for the shepherdess Elisa. The overture, with its theatrical bustle and excitement, is typical of its time.

Lindsay Kemp

KARIM ZECH

Composer and pianist Karim Zech, born in Salzburg in 2004, can, despite his youth already look back on considerable success. He was not even twelve years old before he started to study composition with Ludwig Nussbichler and at present is a student of Johannes Maria Staud at the Mozarteum University. In the federal competition *Jugend komponiert* in 2018, Zech won first prize for his Trio No. 1; in 2019 he was awarded the *Sounds of Children's Rights* for his Quintet No. 2 which was given its world premiere in the Konzerthaus in Vienna.

Moreover, the accio piano trio went on tour performing Zech's cycle *Materia*; he himself was the soloist at the first performance of his Piano Concerto *Cadenza Aforistica*, and his *Requiem* for choir and orchestra was premiered in the Great Hall of Salzburg University in 2023. The Salzburg Landesblasorchester performed *VerFORMEN*

in Ossiach, the œnm (œsterreichisches ensemble fuer neue musik) played *Fluchtpunkte II* directed by Johannes Kalitzke at the Aspekte Festival, and Zech's work *GegenSatz* was performed in Washington and New York. These are just a few examples of the international interest in his music. Since 2023 Karim Zech has performed in the piano duo Zhao & Zech with his study colleague Johann Zhao, one year older than Zech and like him a scholarship holder of the Yehudi Menuhin Foundation Live Music Now.

Cantata for Tenor and Orchestra (world premiere)

To commemorate Mozart's 270th birthday, the International Mozarteum Foundation commissioned Karim Zech to compose a cantata for tenor and orchestra in seven movements, which he has dedicated to Rolando Villazón. Framed by an instrumental prologue and epilogue, and interrupted by an interlude in the fifth movement, the work comprises the vocal parts 2. *Italy*, 3. *Requiem æternam*, 4. *Salzburg* and 6. *The Artful Dog*.

The song texts have been compiled from many Mozart letters and, according to Karim Zech, intend to illustrate the “various life situations and at the same time various ‘emotional states’ of the composer.” On the journey to Italy this was the “cheerful, happy-impudent Mozart”, as reflected in a rhapsodic, fantasia-like music. The following movement, *Requiem æternam*, deals with the death of Mozart’s mother – as “a reverent, deeply despondent funeral march”, as expressed by Zech, irrespective of the 9/8 metre. Premonitions of the *Lacrimosa* from Mozart’s *Requiem*, KV 626, are clearly perceivable here. Zech is convinced that “probably the most tricky movement” follows the ‘morendo’ conclusion: “Mozart has a conflict with the Prince-Archbishop and leaves Salzburg.” The composer admits that he spent a long time thinking about this part of the cantata entitled *Salzburg* and came to the conclusion that this decisive turning point in Mozart’s life absolutely had to be included in this work – regardless of the fact whether it led for the most part to something better, or whether it was perhaps even indirectly responsible for Mozart’s early death. And moreover, as Karim Zech explains, this movement contains “another emotion:

anger. Only here do Mozart's coarse expressions appear. But not funny or even ridiculous, but evil." After an interlude Karim Zech allows himself as well as the audience an eccentric finale: "One of Mozart's last pieces of writing is a poem about a dog which perhaps doesn't even exist but is called 'Buzigannerl', whom he presents as god of the animal world. As the opening line '*Muses! Thanksgiving and gifts do I bring,*' could also apply to Mozart, this movement leaves behind with its intentionally stand-offish orchestration many interpretational possibilities."

English translation of the German text: Elizabeth Mortimer

MOZART

Violin Concerto in G major, KV 216

Although the prevailing image of Mozart the performer may be one of him as a pianist, the part played by the violin in his early musical development was an equally important one. Accounts of the boy-wonder's triumphs throughout Europe suggest that, at that stage at least, he was equally proficient on violin and keyboard, and right into the mid-1770s his letters home to his father contained reports of appearances as a violinist. "In the evening at supper I played my Strasbourg concerto which went like oil", he wrote from Augsburg in 1777. "Everyone praised my beautiful, pure tone." But despite these peripatetic successes, it was Salzburg – where violin concerto movements were as likely to be heard as outdoor evening entertainment music or embellishing a church service as in a concert hall – that was the real spiritual home of Mozart's violin music, and where he composed his five violin concertos, the first in 1773 and the remaining four in 1775. While they are therefore relatively early works, all show a degree of Mozartian inspiration, often of the most ravishing kind, with an accent on lyricism and eloquent personal expressiveness which we now recognise as unique to the composer.

His Violin Concerto in G major, KV 216, was completed on 12 September 1775, and shows a startling advance in artistic inspiration and identity on his second, composed only three months earlier. Here, for the first time, we are hearing the nineteen-year-old Mozart as we know him from the great piano concertos of the 1780s – elegant, witty, beguilingly changeable, and above all capable of writing music of surpassing beauty. The first movement finds him in the rare act of borrowing material from none other than his recent opera, *Il re pastore*, in which Aminta sings of his love for the shepherd's lot, unaware that he is of royal blood. The implied mixture of nobility and carefree contentment could not be a more apt way of characterising the concerto movement.

It is the slow movement, however, which has won this concerto a place in people's hearts. "An adagio that seems to have fallen straight from heaven" is how the 20th-century Mozart scholar Alfred Einstein described it, and indeed this is a movement which exhibits to an outstanding degree that god-given talent for serene melodic perfection that was Mozart's alone. The nocturnal sound-world, too, is new to the violin concertos, with the orchestral strings muted and the oboes giving way to softer-toned flutes.

The 'rondeau' finale demonstrates another feature that was to colour many of Mozart's later concertos, namely a greater independence given to the wind section, who even have the work's final say. More noticeable, however, is the element of knowing skittishness it introduces, nowhere more so than when, after the cheerful main theme has made its third appearance, orchestral pizzicatos accompany an exaggeratedly powdered French-style gavotte, and then a more rustic tune is heard with bagpipe-like drones from the soloist. Scholarship has revealed this tune to be a popular song of the day known as *The Strasbourger*, and that this concerto is therefore the one which Mozart performed "like oil". The music lovers of Augsburg were fortunate indeed!

JOSEPH BOLOGNE, CHEVALIER DE SAINT-GEORGES

Symphony in D major, op. 11/2

The eventful life of the composer, violinist, swordsman and sometime military commander Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges, was so effortlessly romantic as to form the basis both for a four-volume novel in 1840 and a film in 2023. Born in Guadeloupe to a plantation-owner and a black slave called Nanon, he was brought up by his wealthy father in Paris and from an early age showed exceptional sporting prowess. But although it was as a champion fencer that he first came to public notice in France, he had also studied music and dancing to a high degree, and by the early 1770s was appearing as a violin soloist with one of Paris's leading orchestras, the *Concert des Amateurs*, quickly rising to become its leader and director. He later tried his hand at opera, although his ambitions in this direction seem to have been partly thwarted by racist objections from others in the business, and his later career, divided between France and England, consisted of a swashbuckling patchwork of musical performances, fencing exhibitions, and a project to contribute an army of black soldiers to the French Revolution ill-fated enough to lead to periods of imprisonment and vagabondage.

Saint-Georges's surviving orchestral output is almost entirely built around his performances with the *Amateurs* during the 1770s: 14 violin concertos and nine works in the hybrid, half symphony-half concerto genre popular in Paris and known as *symphonie concertante*, show that his principal intention was to continue pleasing the public that had recognised in him a virtuosic and expressive performer. (The word 'amateurs', by the way, does not signify lack of musical quality, only that the orchestra included talented gentlemen *dilettantes* alongside the professionals.) In 1779 he published a pair of short symphonies issued as his op. 11 and clearly identified on the title-page as '*exécutées aux Concert de Mrs les Amateurs*'. Both are in the three-movement format favoured at that time in France, No. 2

opening with a spirited Allegro presto in sonata form with a flicker of minor-key drama in the central section, moving on to a delicate and tenderly song-like Andante and concluding with a galloping A-B-A form finale that again flirts with the minor key. If the symphony as a whole thus has an air of theatrical excitement, we need not be surprised that in 1780 Saint-Georges re-used it as the overture for a comic opera.

MOZART

Rondo in B flat major for Violin and Orchestra, KV 269

It is likely that Mozart played all five of his violin concertos himself, but another early performer of them was Antonio Brunetti, leader of the Salzburg court orchestra, and a man the composer described as “a thoroughly ill-bred fellow” and on other occasions as “that coarse and dirty Brunetti ... who is a disgrace to his master, to himself and to the whole orchestra.” (The cause of such scorn is unknown to posterity, though it seems Brunetti may have been something of a callous womaniser.) It was at Brunetti’s request that Mozart composed the Rondo in B flat major, KV 269, probably as a substitute finale for his first concerto (KV 207); the original had been a scampering Haydn-like chase, but to judge from this new Rondo, Brunetti wanted something with more brilliance and substance.

JOSEPH BOLOGNE, CHEVALIER DE SAINT-GEORGES

Symphonie concertante in G major, op. 13/2

Paris in the second half of the 18th century was a city of teeming public concert life, an environment in which composers and performers could make a living independent of the patronage of church or aristocracy and enjoy both public esteem and an enhanced professional standing not always available in the service of

the church or aristocracy. It is not hard to see why Mozart, looking to break away from the Salzburg court in the late 1770s, tried his own luck there. In such an environment, the *symphonie concertante* – essentially a rather relaxed concerto for more than one soloist – became more popular even than the symphony or concerto as a vehicle for instrumentalists keen to demonstrate their musicianship in concert. Saint-Georges produced nine of his own, the one we hear tonight being from a pair issued as his op. 13. In its melodic style and light-textured scoring (the soloists are frequently accompanied by orchestral violins only) it resembles Mozart's undeniably French-influenced violin concertos – the two men almost certainly met during Mozart's stay in Paris – while its melodic grace echoes the comment of one contemporary of Saint-Georges that “the expressivity of his performance was his principal merit.”

Lindsay Kemp

KANTATENTEXT

KARIM ZECH

2. Italien

Mein Herz ist völlig entzücket aus lauter Vergnügen, weil mir auf dieser Reise so lustig ist, weil es so warm ist in dem Wagen und weil unser Kutscher ein galanter Kerl ist, welcher, wenn es der Weg ein bisschen zulässt, so geschwind fährt. (B/D 147) Heute kam mir die Lust auf einem Esel zu reiten; denn in Italien ist das so der Brauch, und also habe ich gedacht, ich muss es doch auch probieren. (B/D 204) Weißt du schon die Historie, die hier vorgangen ist? Nun will ich sie dir erzählen: Wir gingen heut vom Graf Firmian weg, um nach Haus zu gehen, und als wir in unsere Gasse kamen, so machten wir unsere Haustür auf. Und was meinst du wohl, was sich zugetragen? Wir gingen hinein. (B/D 271) Addio, Kinder, lebt's wohl! Der Mama küsse ich tausendmal die Hände, und dir schicke ich hundert Busserln oder Schmatzerln auf dein wunderbares Pferdgesicht. (B/D 161)

2. Italy

*My heart is utterly enchanted with pure pleasure because my spirits are so high on this journey, because it is so warm in the coach, and because our coachman is a gallant fellow who, if the road allows it at all, drives so fast. (B/D 147)
Today I took the notion to ride a donkey, for it is the custom in Italy, and so I thought I must try it, too. (B/D 204)
[Do] you already [know] the story of what happened here? Now I will tell you.
Today we left Count Firmian's to go home, and, when we came into our street, we opened our house door, and what do you think occurred? We went in. (B/D 271)
Addio, children, farewell, I kiss Mama's hands a thousand times and to you I send a hundred little pecks or smacks on your wonderful horsey face. (B/D 161)*

3. Requiem æternam

Meine Mutter, meine liebe Mutter ist nicht mehr. Gott hat sie zu sich berufen; er wollte sie haben, das sah ich klar, mithin habe ich mich dem Willen Gottes ergeben. Sie starb, ohne dass sie etwas von sich wußte, löschte aus wie ein Licht.

3. Requiem æternam

My mother, my dear mother is no more! – God has called her to himself – he wanted to have her, I saw that clearly – accordingly I have surrendered myself to the will of God. She was unconscious as she died – snuffed out like a light.

Ich druckte ihr die Hand, redete sie an,
sie sah mich aber nicht, hörte mich nicht
und empfand nichts. (B/D 459) Nun, der
göttliche, allerheiligste Willen ist voll-
bracht; beten wir also einen andächtigen
Vaterunser für ihre Seele. Es hat alles
seine Zeit ... (B/D 462) Meine Mutter,
meine liebe Mutter ist nicht mehr.
(B/D 459)

*I pressed her hand, spoke to her – but
she did not see me, [did not hear me,]
and felt nothing. (B/D 459) Now, the
divine, most holy will has been done –
let us therefore pray a devout Our Father
for her soul. [...] For everything there is
a time... (B/D 462) My mother, my dear
mother is no more! (B/D 459)*

4. Salzburg

Nun hat es der Herr Graf Arko recht
gut gemacht! Dass man aus angeborener
Dummheit die Bitschriften nicht
annimmt, aus Liebe zur Fuchsschwänzerei
dem Herren gar kein Wort sagt, und end-
lich, da derjenige gezwungen ist, die
Bitschrift selbst zu überreichen, ihn zur
Tür hinaus schmeißt und einen Tritt im
Hintern gibt. Das ist also der Graf, dem es
so sehr vom Herzen geht – das ist also
der Hof, wo ich dienen soll. (B/D 604) Ich
habe für des Erzbischofs Akademie hier
eine Sonate und ein Rondo geschrieben
und das letzte Mal, da alles aus war, eine
ganze Stunde noch Variationen gespielt.
Da war so ein allgemeiner Beifall, dass
der Erzbischof gewiss hat Freude fühlen
müssen; und anstatt mir wenigstens seine
Zufriedenheit zu zeigen, macht er mich
aus wie einen Gassenbuben – sagt mir ins
Gesicht, er bekäme Hundert, die ihn
besser bedienten als ich. Nun, das heißt
auf Deutsch, dass Salzburg nicht mehr

4. Salzburg

*Now Count Arko has made a thoroughly
good job of it! Out of native stupidity not
to accept letters of petition, out of lack
of courage and for love of pulling in one's
tail before one's sovereign not to say
a word, [...] and finally, when this person
is forced to hand in the petition himself,
[...] throw him out the door and give him
a kick in the behind. This, then, is the
Count in whom so much comes from
the heart – this, then, is the court where
I should serve. (B/D 604) For the Arch-
bishop's concert here I wrote a sonata
[...] and a rondeau [...], and the last time,
when everything was finished, [played]
variations for a whole further hour. There
was such general applause that [the
Archbishop] would certainly have had to
feel joy; and instead of showing me at
least his satisfaction [...] he made me out
to be a street urchin – told me to my face
[that] he can get a hundred who serve
him better than I do. Now, this means in*

für mich ist; ausgenommen mit guter Gelegenheit dem Herrn Grafen wieder ingleichen einen Tritt im Arsch zu geben, und sollte es auf öffentlicher Gasse geschehen. (B/D 605)

plain German that Salzburg is no longer for me, with the exception, given good opportunity, of returning the esteemed Count's kick in the arse in like measure, even if it has to happen openly in the street. (B/D 605)

6. Der kunstreiche Hund

Musen! ich will euch
ein Dankopfer bringen,
Helft mir nur den
Groß-Buzigannerl besingen,
Von dem man so Vieles
und Schönes erzählt,
So daß seines
Gleichen ist nicht in der Welt.
Hab ihn, den Gott
aller Hunde, gesehen
Und kann, ohne Furcht
eine Sünde zu begehen,
Euch schwören, dass
ich seines gleichen nie fand,
Und dies sei gesagt allen
Hunden zur Schand. [...]
Musen! ich will euch
ein Dankopfer bringen... (B/D 1200)

6. The Clever Dog

*Muses! Thanksgiving and gifts do I bring,
Now help me of great Buzigannerl to sing;
His fame and his beauty in all mouths resound,
For nowhere on earth is his like to be found.
I saw him, a God not of wood, glass or tin,
And shall, without fear of committing a sin,
Prompt swear that he's earned every ounce of his fame;
His makes all his relatives skulk off in shame.
Muses! Thanksgiving and gifts do I bring... (B/D 1200)*

Texte von Mozart (zitiert nach der Gesamtausgabe

Mozart. Briefe und Aufzeichnungen von Wilhelm A. Bauer und Otto E. Deutsch – [B/D])

English translation: William Buchanan

BIOGRAPHIEN



JOSÉ
ANTONIO
MÉNDEZ
PADRÓN

Der in Matanzas, Kuba, geborene José Antonio Méndez Padrón ist Chefdirigent des Havana Lyceum Orchestra, mit dem er in den großen Konzertsälen in Europa und den Vereinigten Staaten auftritt und an internationalen Festivals teilnimmt. Von 2012 bis 2018 war er stellvertretender Dirigent des National Symphony Orchestra of Cuba. Seit 2015 ist er Musikdirektor des jährlich stattfindenden *Mozart-Havana*-Festivals, bei dem seine Aufführungen von *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *Der Schauspieldirektor* und *Bastien und Bastienne* vielfach gelobt wurden. In Zusammenarbeit mit dem Esteban Sala Musical Heritage Office realisierte José Antonio Méndez Padrón zahlreiche Uraufführungen und Ersteinspielungen kubanischer Musik des 18. bis 21. Jahrhunderts und wurde dafür mehrfach mit dem Cubadisco-Preis ausgezeichnet. 2017 brachte er die CD *Mozart in Havana* heraus, die er auch im Rahmen einer Konzerttournee durch die USA präsentierte. Ab 2020 folgte die *Mozart y Mambo*-Trilogie mit Sarah Willis. José Antonio Méndez Padrón studierte Chor- und Orchesterleitung an der Universität der Künste von Kuba, an der School of Music der Carnegie Mellon University in

Pittsburgh sowie der Jacobs School of Music an der Indiana University. Seit seinem Mozartwochen-Debüt 2015 ist der Dirigent regelmäßig Guest in den Konzerten der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Born in Matanzas, Cuba, José Antonio Méndez Padrón is principal conductor of the Havana Lyceum Orchestra, with whom he performs in major concert halls in Europe and the United States and at international festivals. From 2012 to 2018 he was assistant conductor of the National Symphony Orchestra of Cuba. Since 2015 he has been Music Director of the annual Mozart Havana Festival, where his *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *Der Schauspieldirektor* and *Bastien und Bastienne* have been widely praised. In collaboration with the Esteban Sala Musical Heritage Office, Méndez Padrón has conducted numerous world premieres and first recordings of Cuban music from the 18th to the 21st century, winning the Cubadisco award several times. In 2017 he released the CD *Mozart in Havana*, which he presented on a concert tour of the United States. This was followed from 2020 onwards by the *Mozart y Mambo* trilogy with Sarah Willis. Méndez Padrón studied choral and orchestral conducting at the University of the Arts of Cuba, the School of Music at Carnegie Mellon University in Pittsburgh and the Jacobs School of Music at

Indiana University. Since his Mozart Week debut in 2015, the conductor has been a regular guest at the International Mozarteum Foundation's concerts.



DANIEL
HOPE

Der Geiger Daniel Hope blickt seit mehr als 35 Jahren auf eine erfolgreiche internationale Solokarriere zurück. Er wird für seine musikalische Vielseitigkeit und sein Engagement für humanitäre Zwecke gefeiert und wurde mit einer Reihe von Ehrungen ausgezeichnet, darunter das Bundesverdienstkreuz am Bande und der Europäische Kulturpreis für Musik 2015. Neben Soloabenden, Kammerkonzerten und Konzerten in Zusammenarbeit mit den weltweit führenden Orchestern und Dirigenten leitet Hope auch viele Ensembles von der Violine aus. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn darüber hinaus mit Komponisten wie Alfred Schnittke, György Kurtág, Mark-Anthony Turnage oder Tan Dun. Seine künstlerische Vielseitigkeit zeigt sich auch in der Konzeption und Realisation unterschiedlicher musikalischer Projekte, bei denen er Brücken zwischen verschiedenen

Musikstilen und künstlerischen Welten baut. 2019 wurde Daniel Hope zum Artistic Director der Frauenkirche Dresden ernannt, ist seit 2020 Präsident des Beethovenhauses Bonn und übernimmt im Sommer 2026 die Intendanz des Gstaad Menuhin Festivals. Der Geiger ist Buchautor und wirkt bei mehreren Sendern als Moderator. Daniel Hope spielt die „Ex-Lipiński“ Guarneri del Gesù von 1742, die ihm großzügig zur Verfügung gestellt wird. Bei der Mozartwoche war der Künstler mit dem Beaux Arts Trio erstmals 2006 zu Gast.

Violinist Daniel Hope has enjoyed a successful international solo career spanning more than 35 years. He is celebrated for his musical versatility and commitment to humanitarian causes and has received a number of honours, including the German Federal Cross of Merit on Ribbon and the 2015 European Culture Prize for Music. In addition to solo recitals, chamber concerts and concerts in collaboration with the world's leading orchestras and conductors, Hope also leads many ensembles from the violin. He also works closely with composers such as Alfred Schnittke, György Kurtág, Mark-Anthony Turnage and Tan Dun. His artistic versatility is evident in the conception and realisation of diverse musical projects, in which he builds bridges between different musical styles and artistic worlds. In 2019 Daniel Hope was appointed Artistic

Director of the Frauenkirche Dresden. He has been president of the Beethoven House Bonn since 2020 and will take over as Artistic Director of the Gstaad Menuhin Festival in the summer of 2026. He is also an author and works as a presenter for various broadcasters. Daniel Hope plays the 1742 'Ex-Lipiński' Guarneri del Gesù, which has been generously made available to him. He first appeared at the Mozart Week in 2006 with the Beaux Arts Trio.



JENNY
PEÑA

Jenny Peña Campo studierte Violine am Instituto Superior de Arte (ISA) in ihrer Heimatstadt Havanna, wo sie später auch eine Professur für Violine und Kammermusik innehatte. Nebenbei zeichnet sie sich auch als Arrangeurin und Komponistin aus, deren Werke bei zeitgenössischen Musikfestivals in Kuba, beim Rheingau Musik Festival oder bei Artes de Cuba in den Vereinigten Staaten uraufgeführt wurden. Derzeit absolviert sie ein Masterstudium in Komposition an der Hochschule für Musik und Theater München. Jenny Peña Campo hatte

als Solistin die Gelegenheit, in den bedeutendsten Konzertsälen in Kuba, Nicaragua, Belgien und Österreich aufzutreten und arbeitete mit bedeutenden Dirigenten. Die Geigerin war Mitglied verschiedener Ensembles und Orchester, darunter das Sinfonieorchester des Gran Teatro de La Habana und des Nationalballetts von Kuba oder die Camerata Romeu, wo sie zwischen 2005 und 2010 Konzertmeisterin war, die Camerata Música Eterna des Orchesters des Lyceum Mozartiano de La Habana oder das Balthasar-Neumann-Ensemble. Zwischen 2013 und 2014 war Jenny Peña Campo Beraterin des Jugendorchesters Rubén Darío in Nicaragua. Sie ist Co-Autorin des Multimediamaterials und des Buches *I am a Doctor Musician*. Bei der Mozartwoche 2015 war *Sambason* von ihr zu hören, heuer gibt sie ihr Mozartwochen-Debüt als Geigerin.

Jenny Peña Campo studied violin at the Instituto Superior de Arte (ISA) in her hometown of Havana, where she later held a professorship in violin and chamber music. She also excels as an arranger and composer, whose compositions have premiered at contemporary music festivals in Cuba, the Rheingau Music Festival and Artes de Cuba in the United States. She is currently completing a Master's degree in composition at the University of Music and Performing Arts in Munich. As a violin soloist, Jenny Peña Campo

has appeared at the major concert halls in Cuba, Nicaragua, Belgium and Austria and has worked with renowned conductors. She has been a member of various ensembles and orchestras, including the Symphony Orchestra of the Gran Teatro de La Habana and the National Ballet of Cuba, the Camerata Romeu, where she was concertmaster between 2005 and 2010, the Camerata Música Eterna of the Lyceum Mozartiano de La Habana Orchestra, and the Balthasar Neumann Ensemble. Between 2013 and 2014, Jenny Peña Campo was advisor to the Rubén Darío Youth Orchestra in Nicaragua. She is co-author of the multimedia project and book *I am a Doctor Musician*. Her *Sambason* was performed at the 2015 Mozart Week and this year she makes her Mozart Week debut as a violinist.



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine einzigartig fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón in über 25 Jahren internationaler Karriere als einer der beliebtesten Stars der Musikwelt und als einer der führenden Künstler unserer

Zeit etabliert. Kritiker preisen ihn als „den charmantesten der heutigen Diven“ (*The Times*) mit „einer wunderbar virilen Stimme ... Grandezza, Eleganz und Kraft“ (*Süddeutsche Zeitung*). Rolando Villazóns künstlerische Vielseitigkeit ist konkurrenzlos, neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Autor, Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum sowie als Radio- und Fernsehpersönlichkeit erfolgreich. Zu den Höhepunkten der aktuellen Spielzeit gehören – neben zahlreichen Opernrollen – sein Regiedebüt an der Metropolitan Opera und seine Neuinszenierung der *Zauberflöte* für die Salzburger Mozartwoche. Auf der Konzertbühne feiert er Mozarts 270. Geburtstag mit einer ausgedehnten Europatournee. Als Exklusivkünstler der *Deutschen Grammophon* verkaufte er weltweit über zwei Millionen Alben und veröffentlichte mehr als 20 CDs und DVDs, die mit zahlreichen Preisen gewürdigt wurden. Mit dem Titel eines *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* erhielt er eine der höchsten Auszeichnungen im Bereich der Kunst und Literatur in Frankreich, seinem permanenten Wohnsitz.

Through his uniquely compelling performances on the world's leading stages in a career spanning more than 25 years, Rolando Villazón has firmly established himself among the music world's beloved stars and as one of the leading artistic

voices of our day. Critics praise him as ‘the most charming of today’s divas’ (*The Times*) with ‘a wonderfully virile voice ... grandeur, elegance and power’ (*Süddeutsche Zeitung*). Villazón’s artistic versatility is unrivalled; in addition to his stage career, he is also a successful director, author, Artistic Director of the International Mozarteum Foundation and radio and television personality. Highlights of his current season include – in addition to numerous opera roles – his directorial debut at New York’s Metropolitan Opera and his new production of *The Magic Flute* for the Salzburg Mozart Week. On the concert stage, he celebrates Mozart’s 270th birthday with an extensive European tour. As an exclusive artist with *Deutsche Grammophon*, he has sold over two million albums worldwide and released more than 20 CDs and DVDs, winning numerous awards. As a *Chevalier dans l’Ordre des Arts et des Lettres*, he has received one of the highest honours in the field of art and literature in France, his permanent residence.

HAVANA LYCEUM ORCHESTRA

Das Havana Lyceum Orchestra (OLH) wurde 2016 unter der Schirmherrschaft des Büros des Historikers der Stadt Havanna mit Unterstützung der Internationalen Stiftung Mozarteum und des Balthasar-Neumann-Ensembles gegründet

und hat sich zu einem der führenden sinfonischen Ensembles Kubas entwickelt. Chefdirigent ist José Antonio Méndez Padrón. Das OLH, das auch für seine historisch informierte Aufführungspraxis bekannt ist, setzt sich aus jungen kubanischen Musikern zusammen, von denen viele Absolventen der Universität der Künste Kubas sind, die sich zum Ziel gesetzt haben, sich verschiedenen Musikstilen zu nähern. Zu den Hauptzielen gehören die Förderung des klassischen sinfonischen Erbes Kubas und die Unterstützung neuer Generationen lokaler Komponisten. Das OLH hat mit renommierten Dirigenten zusammengearbeitet und war Gast in bedeutenden Konzertsälen Europas und den Vereinigten Staaten. Von den drei mit Sarah Willis veröffentlichten Alben des *Mozart y Mambo*-Projekts, führte das erste 2020 mehrere Wochen lang die europäischen Klassik-Charts an und markierte einen Meilenstein in der internationalen Anerkennung des Orchesters und seiner einzigartigen Verschmelzung der europäischen klassischen Tradition mit dem kubanischen Musikgeist. Das Orchester ist zum wiederholten Mal Guest bei der Internationalen Stiftung Mozarteum.

The Havana Lyceum Orchestra (OLH) was founded in 2016 under the patronage of the Office of the Historian of the City of Havana, with the support of the International Mozarteum Foundation and

the Balthasar Neumann Ensemble, and has become one of Cuba's leading symphonic ensembles. Its principal conductor is José Antonio Méndez Padrón. Known for its historically-informed performance practice, the OLH is composed of young Cuban musicians, many of whom are graduates of the University of the Arts of Cuba, who are committed to exploring different musical styles. Their main objectives include promoting Cuba's classical symphonic heritage and supporting new generations of local composers. Acclaimed by critics and

audiences alike, the OLH have collaborated with renowned conductors and has performed at major concert halls in Europe and the United States. They recorded three albums with Sarah Willis in the *Mozart y Mambo* project, the first of which topped the European classical charts for several weeks in 2020, marking a milestone in international recognition of the orchestra and its unique fusion of European classical tradition with the Cuban musical spirit. The OLH once again appears at the invitation of the International Mozarteum Foundation.

Walter Weidringer, geboren 1971 in Oberösterreich, 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 unterrichtete am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und ist seit 1999 Musikkritiker der Tageszeitung *Die Presse*. Daneben gestaltet er regelmäßig Radiosendungen für den ORF-Sender Ö1 sowie Beiträge für BR-Klassik. Als freier Musikpublizist verfasst er u. a. Programmhefttexte, hält Einführungsvorträge und moderiert Gespräche für zahlreiche Konzertveranstalter, Festivals und CD-Labels.

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

ORCHESTER

HAVANA LYCEUM ORCHESTRA

Violine

Julio Imbert Ramos
Muhammedjan Sharipov
Guillermo Santoja
Amelia Febles
José Luis Rubio
Lauren Molina
Jenny Peña
Daniel García
Maria de Lourdes Pomares
Carmen María Vázquez
Laura Valdés
Lisbet Sevila

Viola

Osvaldo Antonio Enríquez
Anolan González
María Angélica Pérez
Elionay Figueroa

Violoncello

Ignacio García
Sarah Sofía Gutiérrez
Annette Antúnez

Kontrabass

Carlos García
Enrique Rodríguez

Flöte

José Lázaro Álvarez
Estela Andújar

Oboe

Claudia Toledo
Anna Oberhuber

Fagott

Lidia Ariza Nogues

Horn

Ernesto Herrera
Susana Venereo

Trompete

Harold Madrigal
Manuel Marqués

Perkussion

Alejandro Aguiar

Organisation

Gabriela Rojas

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Auf Wiedersehen bei der
Mozartwoche 27

Save the Date

21.–31.01.27

mozartwoche.at

WOCHE27

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moë, 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. 24 © Daniel Dittus, S. 25 © Inge Prader, S. 26 © privat, S. 27 © DG Julien Benhamou

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 26. 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.